CZUŁY WEREDYK

GRZEGORZ ZAJĄC

CZUŁY WEREDYK

TWÓRCZOŚĆ POETYCKA
JULIANA URSYNA NIEMCEWICZA

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
JAGIELLOŃSKIEGO

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału Polonistyki

Recenzent
dr hab. Marek Nalepa, prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego

Projekt okładki
Jadwiga Burek

Ilustracja na okładce opracowana na podstawie rysunku Napoleona Ordy *Czarny Las*
oraz portretu Juliana Ursyna Niemcewicza autorstwa Władysława Barwickiego

© Copyright by Grzegorz Zając & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Wydanie I, Kraków 2015
All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISBN 978-83-233-3913-7

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
JAGIELLOŃSKIEGO

www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-81, 12-663-23-82, tel./fax 12-663-23-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Pamięci mojego Ojca

Wstęp

Nie będzie chyba przesady w stwierdzeniu, że niewielu mamy w dziejach polskiej literatury autorów, których znaczenie w życiu publicznym ich czasów było tak istotne, a dorobek pisarski podobnie imponujący – i to nie tylko ilościowo, ale również jeśli idzie o rozległość zainteresowań twórczych – jak w przypadku Juliana Ursyna Niemcewicza. O ile jednak to pierwsze skłaniało nierzadko do szczegółowych rozważań nad rozmaitymi przejawami aktywności tego, urodzonego w 1758 roku w średnioszlacheckim majątku w Skokach koło Brześcia Litewskiego, człowieka-instytucji, o tyle to drugie raczej zniechęcało do podejmowania inicjatyw badawczych wychodzących poza ramy wprowadzenia do kolejnych edycji poszczególnych utworów czy koncentrującego się na wybranym zagadnieniu, niewielkiego studium, którego specyfikę określała dyscyplina uprawiana przez piszących: filologów, historyków różnych specjalności, kulturoznawców… Obfitość Niemcewiczowskiej spuścizny budziła respekt, ale i zniewalała, czego skutkiem jest brak literackiej monografii pisarza w ponad sto siedemdziesiąt lat po jego śmierci, a cokolwiek zawstydzającą współczesnych ilustracją – pozostawanie opublikowanego jeszcze w wieku XIX *Żywota J.U. Niemcewicza* autorstwa księcia Adama Jerzego Czartoryskiego najważniejszą z dotychczasowych prób szerszego ujęcia tego pisarskiego życiorysu[1].

Ostatnich kilkanaście lat przyniosło wprawdzie prace przybliżające biografię twórcy *Powrotu posła*, nie są to jednak publikacje, gdzie literaturę traktowano by jako odrębną płaszczyznę jego działalności, jako autonomiczny,

[1] A.J. Czartoryski, *Żywot J.U. Niemcewicza*, Paryż 1860. Warto przypomnieć tutaj opinię Konstantego Wojciechowskiego, który już u progu XX stulecia stwierdzał, że „brak monografii o Niemcewiczu jest po prostu czymś kompromitującym": K. Wojciechowski, *Pamiątkowa księga 1866–1906. Prace byłych uczniów S. hr. Tarnowskiego ku uczczeniu XXXV–lecia jego nauczycielskiej pracy, t. 1, Kraków 1904* (rec.), „Pamiętnik Literacki" 1905, s. 341.

niedający się postrzegać wyłącznie instrumentalnie składnik tej ostatniej[2]. Gwoli uczciwości wypada od razu zaznaczyć, iż przyjmowanie podobnej perspektywy, abstrahującej od specyfiki literackiego przekazu – a co za tym idzie, od różnic pomiędzy odmiennymi gatunkowo jego realizacjami – nie było rzadkością nie tylko w poświęconych Niemcewiczowi badaniach historycznych. Także wśród literaturoznawców przeważał (by nie powiedzieć, że wciąż przeważa) pogląd nakazujący widzieć tę twórczość nade wszystko jako funkcję politycznego czy też – patrząc szerzej – patriotycznego zaangażowania autora, obywający się tym samym bez należytego zaakcentowania estetycznych, mieszczących się w pojęciu literackości, walorów napisanych przez niego dzieł. Mnogość powstających pod piórem Niemcewicza tekstów, pośpiech, w jakim bywały pisane, a czasami i lekceważenie znaczenia tychże przez samego twórcę – sprawującego w różnych okresach życia wiele ważnych funkcji publicznych – sprzyjały zapewne artystycznemu niewykończeniu pewnej ich liczby, daleko stąd jednak do uznania za uprawniony, także z metodologicznego punktu widzenia, sądu o intencjonalnym, ogarniającym wszystkie aspekty semantyki dzieła literackiego, podporządkowaniu ich czynnikom mieszczącym się w pojęciu rzeczywistości pozaliterackiej. Nie trzeba tu, oczywiście, dodawać, że nie chodzi o to, by w imię zyskujących dzisiaj często aplauz, ideologicznych racji pomniejszać rangę przenikającej utwory Niemcewicza polskości; ważne jednakże, by patetycznie brzmiące określenie „człowiek-Polska", użyte po raz pierwszy przez Stefana Witwickiego, a powtórzone w mowie pochwalnej wygłoszonej na cześć Ursyna przez Krystyna Lacha Szyrmę[3], nie przesłaniało skali pisarskiego talentu autora *Puław* i nie utrwalało stereotypu postrzegania go jako wybitnego (inna sprawa, że dziś w zbiorowej świadomości rodaków niemal nieistniejącego) Polaka, ale średniej miary twórcę, literackiego rzemieślnika, niewytrzymującego porównania z co bardziej uzdolnionymi poetami czy dramaturgami doby oświecenia.

Wskazujące na nietuzinkowość Niemcewicza-pisarza, niepoprzestające na diagnozowaniu swoiście interwencyjnego profilu jego tekstów opinie badaczy pokroju Janusza Maciejewskiego, a zwłaszcza Piotra Żbikowskiego trudno byłoby w takiej sytuacji przecenić[4]. Również dlatego, że w wypowiedziach wymienionych autorów na szczególną uwagę zasłużyły liryczne fragmenty tej

---

[2] Zob.: I. Rusinowa, *Pana Juliana przypadki życia. Julian Ursyn Niemcewicz 1797–1841*, Warszawa 1999; A. Czaja, *Julian Ursyn Niemcewicz. Fragment biografii 1758–1796*, Toruń 2005.

[3] S. Witwicki, *Julian Ursyn Niemcewicz*, w: tenże, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. 2, Paryż 1842, s. 356. Tekst ten napisany został po pogrzebie Niemcewicza, mającym miejsce 24 maja 1841 roku. W kraju ukazał się – w skróconej, ocenzurowanej wersji – na łamach poznańskiego pisma „Orędownik Naukowy" (1841, nr 26, 27).
Por.: K. Lach Szyrma, *Mowa w rocznicę śmierci ś.p. Juliana U. Niemcewicza, czytana na posiedzeniu Grona Historycznego Londyńskiego 21 maja 1842 roku*, Paryż 1842, s. 5.

[4] Zob.: J. Maciejewski, *Wczesna twórczość Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002; P. Żbikowski,

twórczości, znacznie rzadziej niż choćby literatura okołosejmowa czy proza pamiętnikarska będące dotąd przedmiotem zainteresowania niemcewiczologów, a przecież – widziane w historycznoliterackim oświetleniu – ujawniające złożoność artystycznych zabiegów poety, wielostronność jego językowych zachowań, pozwalające dostrzec w tym, co pisał, nie tylko publicystyczny czy satyryczny temperament. Zauważalny na przestrzeni dwóch ostatnich dekad wzrost zainteresowania pisarstwem Niemcewicza – pozostający, skądinąd, w dziwacznej koincydencji z wyeliminowaniem jego tekstów ze szkolnych programów kształcenia literackiego – nie będzie bowiem sprzyjał rzeczywistej rewitalizacji tej twórczości, jeżeli to nie ona sama, rozumiana jako rezultat nakładania się różnorodnych, w tym estetycznych, motywacji, stanie się tematyczną dominantą kolejnych opracowań i rozpraw. Ekspansja tak zwanych nowych odczytań, siejących spustoszenie w sferze literaturoznawczej rzetelności, nie jest zjawiskiem, które należałoby lekceważyć, tym bardziej że towarzyszy jej wpisana w poprawnościowy szablon światopoglądowa nachalność, czyniąca z dopuszczania się anachronizmów w ocenie pisarskich wyborów i stanowisk nie tylko rutynowy chwyt „badawczy", ale wręcz podstawę procesu wnioskowania. Formułowane na podobnym fundamencie tezy są o tyle niepokojące, o ile wygłaszający je usuwają z pola swego widzenia kontekst – literacki, społeczny, kulturowy – powstania dzieła. Szlachetny postulat: *Sine ira et studio* jest w takich razach zastępowany przez prezentystyczny dogmat, co skutkuje tym, iż zamiast dociekać znaczeniowej istoty utworu, dokonuje się rzutowania określonych przekonań i własnych pomysłów interpretacyjnych na poszczególne poziomy jego struktury, nie zawsze dbając przy tym o filologiczną sumienność, generalizując zaś ponad miarę w oparciu o nieprzekonująco objaśnione przesłanki. Byłoby to co najmniej przewrotne, gdyby odchodzenie od rażącego jednopłaszczyznowością ujęcia sposobu czytania Niemcewicza jako twórcy – nazwijmy rzecz umownie – zaangażowanego przerodziło się w imputowanie mu poglądów, których wyrażanie bądź kwestionowanie stało się elementem publicznego dyskursu dopiero w naszych czasach[5].

Wobec wyrażonych powyżej wątpliwości wypada przybliżyć powody, dla których powstała niniejsza książka, będąca w założeniu próbą możliwie szerokiego ukazania wierszowanej twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza – od zarysowania estetyczno-ideowych inspiracji autora po opisanie dostrzegalnych w jego tekstach metod wykorzystywania poszczególnych konwencji gatunkowych, i różnych poziomów poetyckiego języka; od omówienia jej kulturowych determinant po zdefiniowanie funkcji, jakie miała spełniać (i jakie spełniała) w kolejnych fazach literackiego życiorysu pisarza; wreszcie, od

Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji, w: tenże, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007.

[5] Por. np.: M. Janion, *Starozakonni Polacy Niemcewicza*, w: taż, *Do Europy – tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.

określenia jej statusu na tle innych zjawisk stanowiących o kształcie rodzimego piśmiennictwa okresu oświecenia i początków romantyzmu po ukazanie przyczyn zmiany jej usytuowania w literackiej, ale i historycznoliterackiej, hierarchii w ciągu dwóch ostatnich stuleci.

Powód pierwszy jest prozaiczny, bo też łączy się z tym, o czym wspomniano w jednym z pierwszych zdań tego wstępu. Tak jak nie ma do tej pory choćby zarysu literackiej monografii pisarza, tak nie powstała również wykraczająca poza ujęcia podręcznikowe – z jednej – i opracowania dotyczące pojedynczych tekstów lub ich zbiorów – z drugiej strony – praca na temat Niemcewiczowskiej poezji, w szerszym od dzisiejszego, obejmującym obok utworów lirycznych także wierszowaną epikę (a więc i bajki), znaczeniu tego terminu. Mało tego, jeśli prześledzić pod tym kątem stan badań nad twórczością autora *Czterech pór życia ludzkiego*, okaże się, że właściwie jedynie *Śpiewy historyczne*, niektóre segmenty dorobku bajkopisarskiego – chodzi tu głównie o teksty z czasów Sejmu Wielkiego – i, choć już w znacznie mniejszym wymiarze, poezja potargowicka mogły liczyć na poważniejsze zainteresowanie ze strony historyków ówczesnej literatury. Nie sposób nie wspomnieć zatem w tym miejscu nazwisk kilku przynajmniej badaczy, bez których odnoszący się do Niemcewicza segment rozważań nad twórczością polskiego „wieku świateł" byłby znacznie skromniejszy.

By pozostać w zgodzie z chronologią, jako pierwszego należałoby wymienić Stanisława Nowińskiego, autora pochodzącego jeszcze z lat osiemdziesiątych XIX wieku omówienia kilkudziesięciu bajek, powstałych w różnych okresach życia Ursyna[6]. Proponowana w tym wieloczęściowym artykule systematyka budzi wprawdzie sporo wątpliwości, gdy idzie o kryteria podziału, jakimi się tam posłużono, niemniej jednak pozostaje jedynym tego rodzaju ujęciem obecności gatunku w obrębie pisarstwa absolwenta Szkoły Rycerskiej. Co znaczące, choć Nowiński dostrzega wartość Niemcewiczowskiej fabulistyki, stwierdzając kategorycznie, że utwory te „nie zestarzeją się nigdy"[7], to jego opinia na temat pozostałej części poetyckiego dorobku twórcy *Trenów wygnańca* nie odbiega od tego, co traktowano przez długie lata niemal jak aksjomat. Pisze on mianowicie, że „wymagania […] zwiększyły się"[8], dając tym samym do zrozumienia, iż muza Niemcewicza nie wytrzymała próby czasu; straciła na wartości wraz z zatarciem się pamięci o jej historyczno-narodowych uwarunkowaniach. Pobrzmiewają w tych sugestiach tony znane chociażby z paryskich wykładów Adama Mickiewicza, gdzie o zmarłym niedawno mentorze sporej grupy popowstaniowych emigrantów mówiło się cie-

[6] S. Nowiński, *O bajkach J.U. Niemcewicza. Studium literacko-krytyczne*, „Biblioteka Warszawska" 1888, t. 1, s. 329–353; t. 2, s. 399–414; t. 3, s. 38–51.

[7] Tamże, t. 1, s. 329. Uwagę zwraca zwłaszcza akcentowanie „wybornego humoru" autora bajek i „wdzięku [jego – G.Z.] poezji" (t. 1, s. 340).

[8] Tamże.

pło, a czasami wręcz z entuzjazmem, uwypuklając wszakże to, że „pisma jego były dlań narzędziem w walce z wrogami Polski" i pozostawały „obliczone na wywarcie doraźnego wpływu", on sam zaś „nigdy nie składał ofiar sztuce"[9]. Również tym – pozostawaniem w obszarze oddziaływania opinii twórców innej już epoki (nawet jeśli, jak Mickiewicz czy Antoni Malczewski, darzyli oni autora *Dumy o Żółkiewskim* niekłamanym szacunkiem[10]), a zwłaszcza rangą ich dokonań literackich – należy chyba tłumaczyć kształt recepcji Niemcewiczowskiej poezji w niemałej części XIX i w XX wieku, a więc w okresie, utrwalanej przez brak politycznej suwerenności, dominacji romantycznego paradygmatu w świadomości Polaków.

Z podobną optyką, sytuującą Niemcewicza nie tyle w roli poety, ile raczej piszącego wierszem polityka, spotykamy się w pracach Jana Dihma, niezwykle, skądinąd, zasłużonego dla podtrzymywania pamięci o tej twórczości komentatora licznych dzieł pisarza i wydawcy jego pamiętników[11]. Przykładem niech będzie tutaj rozprawa *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*[12], w której za szczegółowym objaśnieniem okoliczności powstania kolejnych spośród ówczesnych bajek inflanckiego posła nie idą poważniejsze sygnały chęci wyjścia poza tak rozumianą jednowymiarowość ich analizy, sprowadzającej się do zaakcentowania doraźności konkretnych tekstów. A przecież, nawet nie zapominając o tym, w obszarze jakiej problematyki chciał poruszać się Dihm, trudno byłoby uznać za niemożliwy do zakwestionowania pogląd o ograniczaniu się semantycznego zakresu bajki politycznej do czasu i środowiska, w których została ona napisana. Trudno chociażby dlatego, że deprecjonowalibyśmy wówczas znaczenie wpisanej w bajkowy genotyp uniwersalności przesłania. Wydaje się, że w przywoływanej tu rozprawie – bez wątpienia jednej z najważniejszych, jakie poświęcono określonemu fragmentowi biografii twórczej Niemcewicza – zabrakło podkreślenia genologicznej odrębności bajki na tle innych form wypowiedzi, po które sięgał on w tamtych latach: oracji, satyry, komedii, o zamieszczanych w formie listu we współredagowanej przez niego „Gazecie Narodowej

[9] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: tenże, *Dzieła*, t. 9, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, Wykład XXI, s. 267.

[10] Przypomnijmy jedynie, że ten drugi zadedykował Niemcewiczowi *Marię*, pisząc między innymi: „Dawno już niedoznana pociecha ożywia serce moje w chwili, w której mi wolno, przypisując JW WPanu tę powieść, publicznie wyrazić uwielbienie dla Jego charakteru i tej niezmordowanej, życiem świetnej wyobraźni a pełnej wdzięków erudycji, jakich nie przestajecie używać na wzbogacanie literatury polskiej w coraz nowe i tak szacowne dzieła. Nie dziw, że mnie to bardzo podchlebia, iż mi pozwalacie ozdobić karty moje Waszem imieniem, kiedy dusza każdego rodaka lubi się karmić słodyczą Waszego pióra, i nie tylko mój umysł rad się przegląda w biegu czystym i użytecznym Waszego życia". A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wyd. J. Ujejski, Kraków 1922, s. 2.

[11] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, wstęp i oprac. J. Dihm, Warszawa 1957, t. 1–2.

[12] J. Dihm, *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*, Kraków 1928.

i Obcej" artykułach nie wspominając. Znajdujące się u źródła rozważań Dihma przeświadczenie, że „ani na chwilę […] nie wolno odłączać Niemcewicza jako polityka od Niemcewicza jako pisarza i publicysty"[13], spowodowało, że literacka autonomia bajki została gdzieś w nich zagubiona.

Jeśli chodzi o *Śpiewy historyczne*, sytuacja wyglądała nieco inaczej, ale też liczba prac na ich temat była zdecydowanie większa niż w przypadku Niemcewiczowskich bajek. Tym, co skupiało na ogół uwagę badaczy, były geneza i kształtowanie się zbioru – począwszy od szkicu Władysława Jankowskiego[14], przez teksty Leona Płoszewskiego i Antoniego Knota[15], aż po mającą charakter monograficzny, choć również koncentrującą się na „chronologii" i „zalążkach", rozprawę Michała Witkowskiego, wydaną pod koniec lat siedemdziesiątych poprzedniego stulecia[16]. Ta ostatnia to z pewnością najistotniejsza publikacja dotycząca całego cyklu, należy jednak pamiętać, że wcześniej pojawiło się kilka znaczących studiów, których autorzy zajmowali się najstarszymi jego fragmentami, czyli sięgającymi puławskiego jeszcze okresu życia pisarza dumami. Wprawdzie w opracowaniach autorstwa Wilhelma Bruchnalskiego, Ignacego Górskiego czy Marii Żmigrodzkiej[17] analizowana była głównie ich relacja z utworami pomieszczonymi w pierwszym z poetyckich tomów Mickiewicza, jednak pozwalało to przyjrzeć się zupełnie innemu aspektowi tych wierszy – umożliwiało dostrzeżenie ich literackich filiacji; o tyle istotnych, o ile dających o sobie znać także w balladowej, często „naśladowanej" z angielskiego, twórczości Ursyna. Tej ostatniej sporo miejsca poświęcił Czesław Zgorzelski, w odpowiednich fragmentach fundamentalnej pracy *Duma – poprzedniczka ballady*[18] poddając oglądowi przenikanie się żywiołów lirycznego i epickiego w kontekście skłonności autora do czerpania z tradycji osjanicznej. W tej zresztą sprawie opinie Zgorzelskiego nierzadko odbiegały od wcześniejszych o kilkadziesiąt lat ustaleń Mariana Szyjkowskiego, zawartych w pracy *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*[19]. Nie wchodząc tutaj w szczegóły owej polemiki, zaznaczając jedynie, że pierwszy z wymienionych badaczy

[13] Tamże, s. 3.

[14] W. Jankowski, *Geneza i dzieje „Śpiewów historycznych" Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1910, s. 52–71.

[15] L. Płoszewski, *Pierwsza redakcja „Śpiewów historycznych" (z r. 1809)*, „Pamiętnik Literacki" 1916, s. 276–290; A. Knot, *Dzieje „Śpiewów historycznych" J.U. Niemcewicza*, „Rocznik Zakładu Narodowego Imienia Ossolińskich" 1948, s. 91–120.

[16] M. Witkowski, *W kręgu „Śpiewów historycznych" Niemcewicza*, Poznań 1979.

[17] W. Bruchnalski, *Mickiewicz – Niemcewicz*, „Pamiętnik Literacki" 1903 (s. 539–566), 1905 (s. 1–31); I. Górski, *Ballada polska przed Mickiewiczem*, Kraków 1920; M. Żmigrodzka, *„Ballady i romanse" wobec tradycji niemcewiczowskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1956, zeszyt specjalny (w setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza 1855–1955), s. 122–149.

[18] C. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.

[19] M. Szyjkowski, *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny", t. 52, Kraków 1913, s. 1–174.

podważał – również w oparciu o analizę kompozycji tekstu, a nie tylko o rozpoznanie dominującej w nim tonacji – tezę o wyraźnym wpływie epickich pieśni Jamesa Macphersona na omawiane w obu publikacjach wiersze Niemcewicza, stwierdzić trzeba, że do czasu wystąpień Piotra Żbikowskiego w żadnej z późniejszych wypowiedzi na temat pisarskiego dorobku autora *Śpiewów historycznych* nie podnoszono tak konsekwentnie kwestii literackości jego poezji – wagi jej estetycznych, gatunkowych, językowych, nie zaś wyłącznie społeczno-politycznych wyznaczników.

Warto w związku z tym przypomnieć opinie Ignacego Chrzanowskiego oraz Juliusza Kleinera. Wydaje się bowiem, że niezależnie od zasług obu wymienionych badaczy dla podtrzymywania pamięci o tym pisarstwie w gruncie rzeczy utrwalały one na różny sposób obraz Niemcewicza jako poety płodnego, ale artystycznie niewyrafinowanego, którego „niemal" wszystkie teksty „grzeszą […] rozwlekłością i zaniedbaniem formy"[20], i który, mając predyspozycje po temu, by być u progu XIX wieku „inicjatorem nowej poezji", nie potrafił ich wykorzystać, ponieważ własnej twórczości poetyckiej „nigdy […] nie traktował zbyt poważnie i głęboko, nigdy z jej estetycznego piękna nie czynił problemu swego życia […], na serio biorąc tylko swą obywatelską tendencję"[21]. Przekonanie o trafności podobnego uzasadnienia okazało się na tyle trwałe, że nawet w gronie współczesnych edytorów dzieł Niemcewicza za dowiedzioną scjentystycznie prawdę, wartą obwieszczenia w pierwszym zdaniu komentarza, zdarzało się uznawać sąd, iż twórca *Smutków w więzieniu moskiewskim pisanych do przyjaciela* „znakomitością literacką nigdy nie był", a w efekcie takiego rozumowania sprowadzano jego pisarski potencjał do umiejętności „robienia wierszy"[22]. O swego rodzaju badawczej ostrożności wobec wierszowanych, szczególnie lirycznych, utworów pisarza świadczyć może także, wzmiankowana wcześniej, książka będąca pokłosiem zorganizowanej stosunkowo niedawno, bo w 1999 roku, warszawskiej konferencji pt. „Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki"; gdzie na grubo ponad dwadzieścia artykułów w kilku tylko podejmuje się problematykę jego poezji. W grupie tej na szczególnego typu zainteresowanie zasługują teksty Magdaleny Rudkowskiej oraz Marka Nalepy[23], pozwalające sądzić, że w odniesieniu do twórców takich właśnie jak Niemcewicz, zbyt często

[20] I. Chrzanowski, *Dwa nieznane paszkwile Niemcewicza*, w: tenże, *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*, Warszawa 1909, s. 207.

[21] J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, oprac. J. Starnawski, Kraków 1975, s. 37–38.

[22] J. Komar, *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza: „Do węgla" i „Oda do świata"*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, 2, red. nauk. C. Zgorzelski, Wrocław 1967, s. 131.

[23] M. Rudkowska, *Niemcewicz i Rosja*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, dz. cyt., s. 101–117; M. Nalepa, *Literacki plon pobytów Juliana Ursyna Niemcewicza w Ameryce*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, dz. cyt., s. 89–99. Wypada dodać, że w tej samej książce znajdujemy również szkic Piotra Żbikowskiego: *Opisy przyrody*

ocenianych tyleż jednostronnie, ile po prostu nonszalancko, wciąż możliwa jest – by odwołać się do klasycznej już formuły – inna historia literatury, czyniąca przedmiotem rozważań to, co, niezależnie od obowiązujących trendów, środowiskowych fascynacji, a czasami też presji badawczej tradycji, winno dla przedstawicieli tej dyscypliny pozostawać kluczowe, czyli tekst literacki.

Zbliżamy się w ten sposób do wskazania drugiego z powodów powstania niniejszej rozprawy. Była nim – mówiąc w skrócie – chęć zastanowienia się nad faktycznym, nieobwarowanym pojęciowymi kliszami, usytuowaniem interesującego nas segmentu twórczości Niemcewicza pośród zjawisk wyznaczających kształt polskiej poezji od przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wieku XVIII aż po początek lat czterdziestych następnego stulecia. W kontekście tego, o czym pisano powyżej, potrzeba takiej refleksji wydawała się zresztą oczywista; wyjście poza towarzyszące recepcji Niemcewiczowskiego pisarstwa stereotypy nie może się wszak dokonać bez uważnego prześledzenia procesów literackich, w obrębie których ono powstawało i pod wpływem których ewoluowało. Nie sposób zaś się o to pokusić bez przeniesienia środka ciężkości literaturoznawczej analizy na kolejne utwory lub ich grupy, bo przecież przede wszystkim w nich (a nie poza czy ponad nimi) odnaleźć możemy to, co stanowi o przynależności autora *Moich marzeń* do określonych, zakorzenionych w twórczości tamtego okresu, porządków estetycznych, ale i to, wokół czego budował on swą pisarską odrębność.

Tak postrzegana literackość dzieła Niemcewicza o tyle inaczej wyraża się w jego wierszach, o ile już sama formuła komunikowania się z czytelnikiem wiąże się tu z pewną – nieodbieraną zapewne wówczas z taką intensywnością, jak dzisiaj, ale bez wątpienia odczuwaną – nienaturalnością, czy może raczej niezwyczajnością, słownego przekazu[24]. Wprawdzie Ursyn przygotowujący laudacyjne przemowy celem wygłoszenia ich na forum Towarzystwa Przyjaciół Nauk, komentujący bieżące wydarzenia na kartach prowadzonych przez siebie diariuszy lub, jak w *Listach litewskich*, uprawiający publicystykę na pograniczu epistolarnej powieści to pisarz w nie mniejszym stopniu świadomy gatunkowo-językowych uwarunkowań swych wypowiedzi niż Niemcewicz-twórca poematów, autor elegii czy ód; wydaje się jednak, że – raz jeszcze to podkreślmy – właśnie niedowartościowanie tej drugiej sfery literackiej aktywności wychowanka sentymentalnych Puław zaważyło na postępującym marginalizowaniu jego znaczenia w badaniach nad tym wymiarem polskiego piśmiennictwa okresu oświecenia, który nie pozwala się opisać wyłącznie w kategoriach stosowanych w przypadku literatury polityczno-okolicznościowej.

---

w poezji Niemcewicza z początków XIX wieku jako zwiastuny literackiego przełomu (s. 189–216), zapowiadający wspomnianą powyżej rozprawę rzeszowskiego badacza.

[24] Lucylla Pszczołowska pisała w tym kontekście o „pewnej nadwyżce organizacyjnej" utworu wierszowanego względem prozy, gdy idzie o „strukturę językową" tekstu – zob.: taż, *Semantyka form wierszowych*, „Pamiętnik Literacki" 1981, z. 4, s. 191.

Co zatem będzie określane tutaj jako „twórczość poetycka", wytyczając tym samym obszar rozważań nad kształtem Niemcewiczowskiego słowa? Najprościej byłoby odpowiedzieć, że wszystko, do napisania czego adiutant księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, późniejszy insurgent i obywatel Stanów Zjednoczonych Ameryki, a w końcu współzałożyciel Biblioteki Polskiej w Paryżu użył mowy wiązanej – i jest to prawda, z jednym, istotnym jednakże, zastrzeżeniem. Chodzi mianowicie o dramatopisarstwo. Utworów tego rodzaju – tragedii, dram, komedii czy komediooper – stworzył Niemcewicz kilkanaście, debiutując w tej roli w przeddzień rozpoczęcia obrad Sejmu Wielkiego jako autor *Władysława pod Warną*[25]. Mimo iż w znakomitej większości przyjęły one formę wierszowaną[26], rodzajowa specyfika tych tekstów, pośród których jedynie *Powrót posła* – z podobnych, skądinąd, przyczyn jak późnostanisławowskie bajki czy *Śpiewy historyczne* – zaznaczył wyraźniej swą obecność w polonistycznym (czytaj: nie tylko historycznoliterackim) obiegu, nakazuje jednak potraktować je jako kategorię osobną. Nie jest przy tym bez znaczenia, choć nie pozostaje tu czynnikiem decydującym, fakt, że w ostatnich latach ukazały się obszerne opracowania dramatycznego dorobku pisarza[27], co tyleż przyczyniło się do wypełnienia poważnej luki w badaniach nad dziejami rodzimej literatury scenicznej na przełomie wieków XVIII i XIX, ile pozwoliło uporządkować w jakiejś mierze wiedzę o Niemcewiczowskiej dramaturgii.

Skrótowego objaśnienia domaga się też sama koncepcja pracy. Dostrzegając konieczność ujęcia interesującego nas materiału literackiego w perspektywie pisarskiego rozwoju Ursyna, nie wycofując się przy tym ze zgłaszanych wcześniej obiekcji względem przeważnie dotychczas stosowanej metody omawiania jego twórczości, uznaliśmy, że właściwym rozwiązaniem będzie analiza kolejnych jej faz pod kątem ujawniania się w powstających w każdej z nich utworach określonych linii myślenia oraz konwencji estetycznych, i nakładania się tych ostatnich na rodzajowo-gatunkową matrycę tekstu, uwzględniająca jednocześnie różnorako zaznaczający się w warstwie problematyki dzieła kontekst kulturowy (historyczny, polityczny, lecz także środowiskowy, obyczajowy, towarzyski), w którym ono powstawało. Osobno zostaną przy tym potraktowane bajki i poematy. W przypadku pierwszej z tych grup o podobnym posunięciu zdecydowała obfitość tworzących ją wierszy, choć wzięto też pod uwagę nie zawsze uzasadnione literacką wartością poszczególnych tekstów dysproporcje

---

[25] Napisany w latach 1786–1787 tekst opublikowano dopiero w zbiorowej edycji dzieł pisarza: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*, t. 1, Warszawa 1803.

[26] Wyjątkiem jest pisany po francusku, pozostawiony tylko we fragmencie utwór *Congrès*, pochodzący z końcowego, paryskiego okresu twórczości Ursyna. Rękopis tego tekstu znajduje się w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu (dalej: BPP), sygn. 495 (s. 31–36).

[27] M. Chachaj, *Dramy i tragedie historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza*, Lublin 2007; E. Szczepan, *Pogrobowiec oświecenia czy nowator? Dziewiętnastowieczna twórczość dramatyczna Juliana Ursyna Niemcewicza*, Szczecin 2011.

pomiędzy nimi, gdy idzie o częstotliwość pojawiania się w historycznoliterackim dyskursie. Utwory należące do drugiej grupy są natomiast tyleż odmienne w sferze kompozycji od reszty dzieł poetyckich Niemcewicza, ile w większości pozostają właściwie nieznane, co wobec ich znaczenia dla zrozumienia tego pisarstwa, ale i niemałych walorów artystycznych niektórych z nich wydaje się usprawiedliwiać poświęcenie im odrębnej partii rozważań. Jeżeli chodzi o biografię autora, będzie ona przywoływana w funkcji integralnego składnika refleksji nad kolejnymi etapami jego twórczości, nie stanowiąc ośrodka samodzielnego wątku rozprawy. Jedynie skrótowo zatem zostaną tutaj ujęte te partie życiorysu poety, które poprzedzały moment jego literackiej inicjacji.

Liczba tekstów składających się na bibliografię podmiotową znacząco przekracza czterysta pięćdziesiąt, co przekonuje, że rymotwórstwo nie lokowało się na marginesie pisarskiej działalności Niemcewicza. W imię klarowności obrazu tego zjawiska trzeba jednakże zwrócić uwagę na kilka dodatkowych okoliczności, pozwalających mówić o takim właśnie stanie posiadania współczesnego badacza tej poezji. Po pierwsze, pewną częścią wierszowanych tekstów twórcy *Dumań w Ursynowie* nie dysponujemy i dysponować zapewne już nigdy nie będziemy, ich autografy zostały bowiem – nie zawsze chyba bez winy samego pisarza – zagubione, a kopii najprawdopodobniej nie sporządzono. Po drugie, nawet jeśli brać pod uwagę wyłącznie te wiersze, które zostały wydrukowane lub których rękopisy autorskie bądź odpisy nie uległy zniszczeniu, z ostrożnością należałoby podchodzić do uznania zgromadzonego w taki sposób zbioru za kompletny, a to z powodu właściwej Niemcewiczowi łatwości pisania, nakładającej się w dodatku na jego liczne doświadczenia podróżnicze i prowadzenie przezeń bogatego życia towarzyskiego, mogącej tym samym skutkować pozostawaniem jakichś fragmentów tej twórczości (zwłaszcza liryków okolicznościowych) w domowych archiwach wielu nie tylko angielskich czy francuskich, ale i amerykańskich rodów, z potomkami małżonki poety, Susan Livingston-Kean, na czele. Po trzecie, w przypadku niektórych z odnotowanych w tej pracy tekstów istnieją do dziś poważne wątpliwości natury atrybucyjnej – tam, gdzie naszym zdaniem autorstwo Niemcewicza mogło zostać z dużym prawdopodobieństwem wykluczone, rezygnowano z włączenia omawiania utworu w tok zasadniczej części wypowiedzi. Po czwarte wreszcie, stosunkowo duża liczba utworów stanowiących przedmiot niniejszej rozprawy ma charakter naśladowania – jak to wtedy określano – wierszy powstałych w innych językach. Nieuwzględnienie ich w podobnych rozważaniach byłoby sprzeczne z ówczesnym stanem świadomości literackiej, przyzwalającym na odnoszenie zasady licencji poetyckiej również do wszelkiego typu parafraz i adaptacji literatury obcej, a ujawniającym się chociażby poprzez decyzje dotyczące umieszczania takich tekstów w zbiorowych wydaniach dzieł danego pisarza. Konkludując – wolno wyrazić przekonanie, że pomimo przedstawionych powyżej zastrzeżeń katalog tekstów, jakie zdołano

zebrać na potrzeby prowadzonego tu wywodu, pozostaje reprezentatywny dla poetyckiej twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza.

W trakcie omawiania poszczególnych utworów ich fragmenty cytować będzie się za źródłami drukowanymi (w pierwszej kolejności tymi, które autor mógł kontrolować) bądź – jeśli tekst nie został do tej pory opublikowany – rękopisami[28], z przyznaniem pierwszeństwa autografom poety. Dodać trzeba, że tam, gdzie było to możliwe, druki, niezależnie od daty wydania, skonfrontowano ponownie z rękopiśmiennymi (przede wszystkim: oryginalnymi) wersjami konkretnych wierszy. Jeśli chodzi o zapis poszczególnych tekstów, zmodernizowane zostały ortografia i interpunkcja, jednocześnie starano się zachować właściwości języka Niemcewicza w zakresie fleksji i fonetyki (nie tylko w miejscach, gdzie zmiany zakłócałyby rytmiczny porządek wiersza), nie ingerując na przykład w sytuacjach, w których posługiwanie się przez niego określoną formą gramatyczną wiązało się z występowaniem oboczności[29].

Władze Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego zechcą przyjąć w tym miejscu podziękowania za współfinansowanie mojego pobytu w Bibliotece Polskiej w Paryżu. Przeprowadzona tam kwerenda okazała się nieodzowna w kontekście rzetelności badań nad końcowym okresem Niemcewiczowskiej poezji.

Podziękowania składam również Panu Profesorowi Markowi Nalepie za niezwykle wnikliwe uwagi formułowane z pozycji recenzenta wydawniczego tej książki.

Chciałbym wreszcie najserdeczniej podziękować Panom Profesorom: Julianowi Maślance i Andrzejowi Borowskiemu – za życzliwość, za rady, za obecność.

[28] Inne przypadki powoływania się na tego rodzaju źródło zostaną osobno odnotowane.

[29] Zjawisko takie obserwujemy między innymi w formach biernika liczby pojedynczej rzeczowników żeńskich samogłoskowych, pojawiają się tam mianowicie końcówki: -ę, -ą, np. niewolę/niewolą, zbrodnię/zbrodnią, lutnię/lutnią. Por.: H. Waszkis, *Język utworów J.U. Niemcewicza. Fonetyka i fleksja*, „Rozprawy Komisji Językowej" IX, Wrocław 1973, s. 171–215.

Rozdział I

Puławska melancholia

Kiedy Niemcewicz zaczął pisać wiersze? Wiele wskazuje na to, że w czasie pobytu w Akademii Szlacheckiej Korpusu Kadetów, częściej nazywanej Szkołą Rycerską. Do kierowanej przez Adama Kazimierza Czartoryskiego instytucji przyszły protegowany księcia trafił jako dwunastolatek, stanąwszy w Warszawie w pierwszych dniach sierpnia 1770 roku, po kilkudniowej podróży z rodzinnych Skoków. W drodze do stolicy towarzyszył mu ojciec, podczaszy mielnicki Marceli Ursyn Niemcewicz, co było zapewne powodowane troską rodziców o bezpieczeństwo najstarszego syna, zagrożone w czasach niepokojów związanych z działaniami wojsk moskiewskich, stacjonujących na obszarze Rzeczpospolitej, przeciwko konfederatom barskim[30]. Nawiasem mówiąc, to właśnie z twórczością powstającą w kręgu barszczan wiązały się najdalej sięgające wspomnienia pisarza na temat jego, jeszcze wtedy niesamodzielnego, rymowania. Po latach odnotowywał on mianowicie, że niedługo po zawiązaniu się konfederacji także w domu państwa Niemcewiczów – usposobionych patriotycznie, acz realistycznie oceniających „niesforność" walczących po jej stronie przeciwników króla Stanisława Augusta[31] – uczono dzieci jednej z konfederackich pieśni:

> Ilekroć goście przyjechali do nas, wraz ja z bratem moim i małą siostrą Rozalią występowaliśmy i głosem dziecinnym pieśń tę piszczeli; a tak z dzieciństwa patrząc na obelgi i przewodzenia obcych w kraju naszym, w sprawie jej, jak w sprawie Boga samego, do pomsty przez kapłanów podniecani, nie goreliśmy jak żądzą na Moskalach odwetu[32].

---

[30] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 53.

[31] Zob.: tamże, s. 47.

[32] Tamże, s. 45. Chodzi o utwór znany jako *Pieśń w czasie rozruchów w Królestwie Polskim roku 1768, przez przyjaźnego ojczyźnie złożona*. Zob.: *Literatura barska. (Antologia)*, wyd. 2 zupełnie zmienione, oprac. J. Maciejewski, Wrocław 1976, s. 320–322.

Jednak to nie pamiętane z dzieciństwa słowa o „lutrach, kalwinach, bezbożnych synach" miały określić kształt pisarskich zainteresowań Ursyna u progu jego twórczości. W oparciu o jego pamiętnikarskie wynurzenia niełatwo byłoby także stwierdzić jednoznacznie, że rolę tę spełniła siedmioletnia edukacja przyszłego poety w mieszczącej się w Pałacu Kazimierzowskim szkole. „Nauki i umiejętności – pisał z perspektywy półwiecza, bez entuzjazmu odnosząc się do *stricte* dydaktycznego profilu tej ostatniej – nie pierwszą były wychowańców […] korzyścią"[33]; z drugiej strony, pamiętał o tym, by wspomnieć o rozmaitych poczynaniach księcia-komendanta, zmierzających do oswajania jego uczniów z literaturą, bo temu przecież służyć miały zarówno przygotowywane przez nich na „teatrum kadeckim" inscenizacje, jak i wizyty w publicznym teatrze, który po ponownym otwarciu w roku 1774 miał teraz siedzibę w nieodległym pałacu Radziwiłłów. Niewykluczone zatem, że również przyjmujące takie właśnie formy obcowanie z ówczesną, głównie komediową, dramaturgią[34] sprawiło, iż Niemcewicz w którymś momencie „uczuł w sobie wielką ochotę do poezji i literatury"[35].

W związku z tym impulsem nie sposób jednocześnie nie wspomnieć o znaczeniu wychowania domowego, którego znamienną cechą było wzbudzanie u małych Niemcewiczów zamiłowania do lektury. Siedzący „ustawicznie […] nad kronikami" ojciec paroletniego wtedy Juliana miał go zachęcać na przykład do czytania dzieła Marcina Bielskiego[36], niestanowiącego bez wątpienia wzorca dla mającej się niebawem rozwinąć, krytycznej wobec mitotwórstwa, historiografii naszego oświecenia, mogącego jednak odegrać pewną rolę w kształtowaniu się zainteresowania dziejami Polski u przyszłego autora nie tylko monografii panowania Zygmunta III Wazy, historycznych tragedii czy powieści, ale i zakorzenionej w podobnej problematyce liryki.

Jeśli zawierzyć pamięci bohatera tych rozważań – a z braku innych świadectw wydaje się to i zrozumiałe, i konieczne – rezultatem owego zapałania uczuciem do słowa pisanego było powstałe pod piórem dorastającego kadeta, najprawdopodobniej w latach 1773–1774, „wesołe poema w czterech pieśniach pod tytułem *Wojna kobiet*"[37]. Kontekst, w jakim Niemcewicz wprowadza informację na ten temat, sugerowałby, iż mamy do czynienia z jego

---

[33] Tamże, s. 83.

[34] Często były to komedie autorstwa samego Adama Kazimierza Czartoryskiego. Zob.: tamże, s. 58.

[35] Tamże, s. 82.

[36] Zob.: tamże, s. 39. Mowa tu o *Kronice wszytkiego świata*, wydanej po raz pierwszy w Krakowie w roku 1551; w części odnoszącej się do Polski – uzupełnionej później przez syna autora, Joachima, i opublikowanej jako *Kronika polska* (Kraków 1597).

[37] Tamże, s. 82. Przypuszczenie dotyczące czasu powstania *Wojny…* opiera się na stwierdzeniu samego Niemcewicza – pisze on bowiem, że stworzył ten tekst „w szesnastym roku" życia.

pisarskim debiutem[38], warto jednak wziąć pod uwagę i taką okoliczność, że skoro na dziełko to miały rzeczywiście składać się aż cztery pieśni, mogły je poprzedzać jakieś drobniejsze, niezachowane do dziś – podobnie jak ono samo – teksty, być może o charakterze okolicznościowym, stanowiące literackie wprawki przygotowującego się do napisania „czegoś większego" młodziana. Jest to, rzecz jasna, jedynie hipoteza, wszelako nie ma powodu, by ją *a priori* odrzucać; nie tylko dlatego, że z oczywistych przyczyn Ursyn miał prawo po upływie kilkudziesięciu lat tak burzliwego życia nie kojarzyć wszystkich swoich juweniliów, ale również ze względu na formę poematu heroikomicznego, kryjącą się, jak można domniemywać na podstawie samego tytułu utworu i paru znanych współcześnie jego wersów[39], za określeniem „wesołe poema" – formę, z którą zmierzenie się wymagało przecież zarówno znajomości rozmaitych tradycji literackich, jak i umiejętności poruszania się w świecie odpowiednich konwencji językowych, o co w przypadku biorącego się po raz pierwszy za pisanie nastolatka byłoby z pewnością trudno.

To, co o genezie tego tekstu mówi sam autor, jest interesujące, ale tej akurat kwestii nie wyjaśnia. Informuje on bowiem, że u źródeł powstania *Wojny kobiet* znajdowała się „znajomość kadetów z córkami oficerów gwardii litewskiej i rozmaitych panien dworskich odwiedzających je", po czym dodaje, iż ich „gry różne, tańce, zaloty, zazdrości były treścią poema", by w zakończeniu tego fragmentu wspomnień odnieść się – i to chyba najciekawsze – do postawy księcia Adama Kazimierza, który, usłyszawszy o dziele jednego ze swych elewów, „kazał je sobie przynieść, czytał i, napisawszy na nim krytykę swoją, odesłał […] je na powrót"[40]. Takie zachowanie Czartoryskiego skłania zresztą Niemcewicza do wyrażenia przypuszczenia, że „tym to może dziecinnym wierszom" zawdzięczał „wstęp do szczególnego opiekowania się" nim przez generała ziem podolskich[41].

Czy wiersze były rzeczywiście „dziecinne", czy określenie „pierwsze, nieporadne jeszcze kroki literackie", użyte przez Alinę Aleksandrowicz w związku z pisarskimi losami przyszłego puławianina[42], mogłoby odnosić się również do przypomnianego przed chwilą poematu – tego nie zdołamy już zapewne zweryfikować. Jeśli jednak intuicja Ursyna nie myliła i nie tylko sąsiedzkie

[38] Por.: tamże, s. 373 (przyp. 8). W cytowanym przez Dihma fragmencie *Pamiętników…* drukowanych w Paryżu w 1848 roku – pominiętym w tej redakcji tekstu, którą przyjął on za podstawę wydania – czytamy takie oto zdanie: „Od tego czasu zacząłem bazgrać wiersze i nałóg ten nie opuścił mię przez lat z górą sześćdziesiąt".

[39] Zob.: tamże. Wiemy niewiele ponad to, że tekst miał się rozpoczynać następująco: „Walecznych bohatyrek śpiewać będę dzieła, / Skąd się wojna kobieca w koszarach zaczęła".

[40] Tamże, s. 82–83.

[41] Tamże, s. 83.

[42] A. Aleksandrowicz, *Puławy – środowisko kulturalne i literackie (wiek XVIII–XIX)*, w: *Puławy. Materiały sesji popularnonaukowej*, red. Z. Hirsz, A. Zagórska-Czarnecka, Lublin 1964, s. 126.

kontakty jego ojca z Czartoryskimi, do których należała wówczas niemała część ziem województwa brzeskolitewskiego, ważyły na tym, że po ukończeniu w 1777 roku Szkoły Rycerskiej przeszedł on pod opiekę księcia, to można by sądzić, iż ten ostatni – z czasem, przypomnijmy, autor *Myśli o pismach polskich z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach*[43] – w przeczytanej kilka lat wcześniej *Wojnie kobiet* dostrzegł coś więcej niż tylko nieporadność początkującego wierszopisa. Byłoby to jeszcze bardziej prawdopodobne, gdyby założyć, że przytoczone, otwierające ten tekst wersy nie były pierwszymi, o których zapisanie Niemcewicz się pokusił.

Warto zwrócić tu jeszcze uwagę na zagadnienie sygnalizowane przez samego pisarza w jednej z szeregu wypowiedzi powracających do okoliczności ukończenia przezeń Korpusu Kadetów. Otóż, towarzysząca mu świadomość, że w momencie opuszczania murów szkoły „nie był uczony", nie kłóciła się z przekonaniem, że mimo wszystko wychodził stamtąd „obeznany z literaturą i językami [oraz – G.Z.] nabrał smaku do czytania"[44]. Może więc to w księgozbiorze tamtejszej biblioteki należałoby jednak szukać jednego ze źródeł nie tylko lekturowej, ale i pisarskiej „pasji", która – jak sam powie – do końca życia go „nie odstępowała"[45]? Może też w zakamarkach tej książnicy zawieruszyły się pisane naprędce na marginesach wertowanych przez Niemcewicza ksiąg jego literackie pierwociny? Chyba że za wystarczający argument w kwestii uznania *Wojny kobiet* za utwór zapoczątkowujący tę twórczość przyjmiemy inne zdanie autora – to o „wrodzonej skłonności", która go „prowadziła […] do poezji"[46]. Zasadne pozostaje wtedy pytanie, czy mogłaby doprowadzić od razu do poezji epickiej.

Pytanie to staje się jeszcze bardziej uprawnione, kiedy przypomnieć, że i następny w kolejności – jak podają bibliografie[47] – jego tekst, również zresztą niedochowany, był utworem sięgającym do epiki heroicznej; tym razem wszakże już bez parodystycznej intencji twórcy, a właściwie tłumacza, ponieważ po znalezieniu się na książęcym dworze podjął się Niemcewicz, najpewniej jeszcze w 1777 roku, przekładu *Henriady*, ostatecznie poprzestając na dwóch pieśniach tego, powstałego w latach dwudziestych XVIII wieku, a więc w początkowej fazie twórczości Voltaire'a, eposu. Tekstem tym miał się on zająć równolegle do zleconego mu przez księcia tłumaczenia utworu *Histoire*

---

[43] Dzieło to wydane zostało w roku 1810 w Wilnie, przy czym Czartoryski ukrył się za pseudonimem: A. Dantiscus. Zażyczył on też sobie, by publikacja nosiła datę 1801 – zgodną z czasem ukończenia rozprawy. Zob.: Z. Wołoszyńska, *Adam Kazimierz Czartoryski (1734–1823)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Warszawa 1992, s. 414.

[44] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 88.

[45] Tamże.

[46] Tamże, s. 91.

[47] Zob. np.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 5 (*Oświecenie. Hasła osobowe I–O*), oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1967, s. 402.

secrète du connestable de Bourbon autorstwa Nicolasa Baudot de Juilly, chcąc robić coś literacko „ważniejszego i pożyteczniejszego" niż tylko przenoszenie na polski grunt treści siedemnastowiecznych romansów[48]. Czy to jednak z powodu własnych wątpliwości co do wartości samego przekładu, czy – co nie mniej prawdopodobne – niechęci Czartoryskiego do filozofa z Ferney, porzucił tę pracę, a rękopisu nie dopilnował. Zważywszy na to, że w przedmowie do pierwszego ze zbiorowych wydań swoich dzieł, przygotowanego przez Tadeusza Mostowskiego w latach 1803–1805, Niemcewicz dał do zrozumienia, że jeśli czegoś w tej edycji nie opublikowano, to były to prostu pisma, których nie można było wówczas „na jaw wystawić"[49] – należy wnosić, iż tłumaczeniem *Henriady* chyba już wtedy nie dysponował, bo przecież nawet w porozbiorowej, pruskiej Warszawie nie mogło być ono z politycznego punktu widzenia na tyle niepożądane, by akurat w związku z nim stosować tak daleko idącą autocenzurę. Nie chodziło też na pewno o to, co dałoby się odebrać jako odcinanie się od personalnych wyborów z czasów pisarskiej niedojrzałości, w tym samym wydawnictwie znajdujemy bowiem „powieść moralną" *Co się damom podoba*, czyli Niemcewiczowską wersję *Ce qui plaît au dames*[50]. „Nie wiem, gdzie się zadziały"[51] – napisał jedynie po latach o przełożonych przez siebie fragmentach tekstu o Henryku IV, podobnie tajemniczych jak manuskrypt *Wojny kobiet* i najwyraźniej w zbliżony sposób potraktowanych bądź przez historię, bądź przez samego autora, z czasem coraz częściej sięgającego po pióro i być może wobec intensywności towarzysko-literackiego życia Puław przypisującego coraz mniejsze znaczenie młodzieńczym próbom poetyckim.

Istotniejszego wpływu na oryginalną twórczość Niemcewicza nie wywarły też ani znaczona kolejnymi, od *Myszeidy* poczynając, utworami Ignacego Krasickiego, a później podtrzymana właściwie już tylko przez spóźnioną publikację *Organów* Tomasza Kajetana Węgierskiego w roku 1784, obecność poematu heroikomicznego w głównym nurcie rodzimego piśmiennictwa tamtych lat; ani podejmowane przez Księcia Biskupa Warmińskiego w *Wojnie chocimskiej* (1780) próby reaktywacji epiki bohaterskiej w obrębie ojczystego języka. Wróci on wprawdzie do większych form epickich, ale z poematami o zupełnie innej charakterystyce, a w dodatku nastąpi to dopiero w dziewiętnastowiecznej fazie jego pisarstwa[52]; z różnych względów – o czym będzie

[48] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki*…, dz. cyt., t. 1, s. 90–91.

[49] Tenże, *Pisma różne*…, t. 1, dz. cyt., s. 2 (nlb.).

[50] Powiastkę tę Voltaire opublikował w roku 1764.

[51] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki*…, dz. cyt., t. 1, s. 91.

[52] Warto wszakże pamiętać, że wśród licznych literackich adaptacji dokonywanych przez Niemcewicza jeszcze w wieku XVIII odnajdujemy *Pukiel włosów ucięty*, czyli kolejny w naszym oświeceniu przekład *The Rape of the Lock* Alexandra Pope'a (wcześniej ten sam poemat tłumaczył Ignacy Jaxa Bykowski – *Pukiel Belindzie ustrzyżony i porwany*, 1788). Utwór ten zamieszczony został w: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne*…, t. 1, dz. cyt., s. 429–462.

jeszcze mowa – dyskusyjne byłoby bowiem traktowanie w podobnych kategoriach satyrycznej *Głupiady*, napisanej w tym samym czasie, co pozostałe okołotargowickie teksty Ursyna.

Nim jednak księstwo Czartoryscy znaleźli się w Puławach, co nastąpiło po śmierci seniora rodu, Augusta Aleksandra, adiutant syna zmarłego realizował się pisarsko głównie jako tłumacz kolejnych fabuł prozą, w przeciwieństwie do jego wierszowanych utworów z lat wcześniejszych mogących liczyć na druk, zapewne nie bez wpływu księcia, sprzyjającego tego rodzaju próbom poszerzania zakresu tematycznego literackiej polszczyzny. Po wydaniu w 1779 roku wspomnianej *Historii sekretnej Jana de Bourbon, książęcia z Karansi* kolejno ukazały się zatem: czterotomowa *Historia Małgorzaty z Walezji, królowej Nawarry* (1781) autorstwa Charlotte Rose de Caumont de La Force i napisane przez Claudine Alexandrine Guérin de Tencin, w oryginale wydane w roku 1739, *Oblężenie miasta Kale* (1782). Z początku lat osiemdziesiątych XVIII stulecia pochodzi ponadto opublikowana w następnej już dekadzie (1792), a później zamieszczona również w drugim tomie edycji Mostowskiego, *Królowa Golkondy* Stanislasa Jeana de Boufflers.

W kontekście przywołanych tytułów dwie sprawy zasługują tutaj na nieco więcej uwagi. Pierwsza to opatrzenie opowieści o burzliwych losach nazywanej królową Margot żony pierwszego z Burbonów na francuskim tronie pisaną wierszem dedykacją. Podobnego typu okolicznościowe adresy nie były wtedy, oczywiście, niczym nadzwyczajnym, czego wyrazistym przejawem w środowisku puławskim miała stać się już niebawem liryka Franciszka Dionizego Kniaźnina, również z racji swojego dworskiego statusu szczególnie często opiewającego poszczególnych członków książęcej rodziny. Ranga Niemcewiczowskiego tekstu wzrasta jednak o tyle, o ile z racji zaginięcia wcześniejszych wierszy musi być on uznany za najstarszy spośród zachowanych poetycki utwór autora[53].

Swoich protektorów obdzielił Ursyn sprawiedliwie, podziękowanie towarzyszące pierwszemu z wymienionych romansów kierując w stronę księcia Adama Kazimierza[54], zaś bardziej nas tu interesujący przekład utworu pani Caumont de La Force ofiarując księżnej Izabeli. Bliżej przyjdzie się temu przyjrzeć już za moment, w tym miejscu chcielibyśmy natomiast podnieść

[53] Nieuprawnione okazało się przysądzanie Niemcewiczowi tłumaczenia jednej z Horacjańskich ód (*Carmen* II 16), zamieszczonej w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych" (1773, t. 8, s. 218–220) jeszcze podczas jego pobytu w Korpusie Kadetów. Por.: W. Ogrodziński, *Polskie przekłady Horacego*, Kraków 1935, s. 94–95. Trafności podobnych przypuszczeń zaprzeczyła Elżbieta Aleksandrowska: *„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" 1770–1777. Monografia bibliograficzna*, wyd. 2, Warszawa 1999, s. 132, poz. 618–619.

[54] Wbrew informacji znajdującej się w *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut"* (t. 5, dz. cyt., s. 402) jest ono napisane prozą, a tekst powieści nie został poprzedzony wierszem dedykacyjnym.

drugą z zasygnalizowanych powyżej kwestii. Chodzi mianowicie o przedmowę do tłumaczenia *Historii Małgorzaty z Walezji…* – przedmowę, której autorem był prawdopodobnie Niemcewicz. Jej treść dowodziłaby, że już wówczas pozostawał on pisarzem tyleż świadomym społecznej roli literatury, ile próbującym dociekać tak estetycznych, jak i epistemologiczych uwarunkowań tejże; świadczyłaby o tym, że jego krytyczny temperament, któremu w przyszłości miał dawać wielokrotnie wyraz, wypowiadając się w rozmaitych formach na temat twórczości literackiej, zaczął się ujawniać u samych początków jego własnych poczynań w tej dziedzinie w rozważaniach nad kształtem i funkcją romansu, gatunku nieprzystającego do wymagań stawianych przez autorów poetyk normatywnych, postrzeganego naówczas jako egzemplifikacja pisarstwa niewysokich lotów, psującego nie tylko gusta, ale także obyczaje, w związku z czym szkodliwego, by nie rzec: niebezpiecznego. Nie oszczędzając twórców współczesnych mu tekstów, ale również wytykając snobizm, skłonność do egzaltacji i bezkrytyczne sięganie po to, co obce polskiej obyczajowości, ich czytelnikom (a zwłaszcza czytelniczkom), Niemcewicz stwierdza tam zarazem, że to „nie pisma gatunek […] winować należy"[55] za wątpliwą reputację romansu w świecie literackich hierarchii. Pisze, chcąc też przypuszczalnie po trosze dowartościować swoją pracę translatorską, że i w tego typu utworach – „słodycz z użytkiem [mogą być – G.Z.] spojone", co skłaniać powinno jego zdaniem do przekładania „na rodowity [język – G.Z.] najlepszych, najzabawniejszych romansów"[56]. Oprócz przypisania fabularnej konwencji kryjącej się za tym terminem – przypomnijmy, że mającym wówczas na tyle szeroki zakres znaczeniowy, że obejmującym również formę rodzącej się właśnie u nas powieści – zarówno funkcji *delectare*, jak i *docere*, istotny w Niemcewiczowskiej przedmowie wydaje się jeszcze jeden co najmniej element, a mianowicie niechęć do nazbyt pryncypialnego przeciwstawiania posługiwania się wyobraźnią poznaniu rozumowemu. Słowa mówiące o tym, że „dozwalać imaginacji przystojne rozigranie się toż samo jest rozumem"[57], zapowiadają autora, który i jako poeta, i jako człowiek o poezji piszący nie zawsze będzie dystansował się od obcych klasycystycznym regułom środków artystycznej ekspresji, choć – z drugiej strony – pozostanie konsekwentny, gdy idzie o przestrzeganie tego, by owo pisarskie „rozigranie się" było rzeczywiście „przystojne"; by nie mogło być postrzegane jako owoc „zbujanej imaginacji", charakteryzującej „zagorzałe głowy"[58].

Do samej zaś tematyki tłumaczonego przez siebie romansu odniósł się Niemcewicz pośrednio już w treści wspomnianego wiersza *Do J.O. Księżnej*

[55] Ch.R. de Caumont de La Force, *Historia Małgorzaty z Walezji, królowej Nawarry*, [tłum. J.U. Niemcewicz], Warszawa 1781, cz. 1, s. 13.

[56] Tamże, s. 14.

[57] Tamże, s. 9.

[58] Tamże, s. 12.

Jejmości Izabeli z hrabiów Flemingów Czartoryskiej, generałowej ziem podolskich. Pośrednio, bo przecież w zgodzie z naturą podobnych, *ex definitione* panegirycznych tekstów, to przymioty adresatki miały być tutaj w centrum poetyckiej uwagi. Ponieważ z racji funkcji, jaką spełniał, i związanej z tym swoistej niesamodzielności jest to utwór nadzwyczaj rzadko cytowany, warto przywołać go w całości; także po to, by przekonać się, czy wyłącznie w kategoriach hiperbolizacji traktować należy opinię Kniaźnina, piszącego w zatytułowanym *Do Ursyna* wierszu – zamieszczonym w pochodzącej z tamtego właśnie czasu edycji *Erotyków* – o muzach, które „młodemu, pięknemu i uczonemu" jego bohaterowi „wieniec gotują parnaski"[59]:

Jeszcze to dzieje wieków miłych ku wspomnieniu,
Gdzie zalotność i męstwo chęć sławy łączyła;
Dzieje, gdzie bohatyrów płeć piękna tworzyła,
W twoim, Pani, zaszczytu szukają imieniu.

Bo komuż powinny być słuszniej poświęcone
Jak tobie? Gdybyś żyła w te wieki wsławione,
Każdy rycerz, w zwycięskim laur wziąwszy zawodzie,
Dałby ci go, hołd niosąc cnotom i urodzie.

Lecz omijam te wieki, te rycerze dzielne,
Tobie twe cnoty niosą wieńce nieśmiertelne:
Dobraś małżonka, dobra pani, a co rzadko,
Co najmilszym imieniem, dobrą jesteś matką.

Wszystko twoją łaskawość, twoją dobroć sławi,
Wieśniak, stojąc przed chatką, widokiem twym tkliwy,
Poruszony wdzięcznością, stokroć błogosławi
Tę rękę, z której łaski widzi się szczęśliwy.

Chcąc się wzajem wypłacić przy ostatkach żniwa,
Wieniec ci z kłosów niesie rolnik twój bogaty,
Hoże dziewczęta z bliskich łąk dają ci kwiaty
I wszystko w oczach twoich szczęśliwość swą śpiwa.

Widziałem, jak weseli byli ci wieśniacy,
Kiedyś ich szczere dary mile przyjmowała.
Mnie ten widok i wdzięczność śmiałości dodała
Złożyć, Księżno, w twych rękach dowód mojej pracy[60].

[59] F.D. Kniaźnin, *Do Ursyna*, w: tenże, *Erotyki*, Warszawa 1779, cz. 2, s. 279–281.

[60] Cyt. za: Ch.R. de Caumont de La Force, dz. cyt., cz. 1, s. 5–8. O ile nie poda się inaczej, fragmenty kolejnych spośród omawianych w niniejszym rozdziale wierszy Niemcewicza cytowane będą za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*, Warszawa 1803–1805, t. 1–2.

Oczywista w takich sytuacjach konwencja apoteozy nie sprzyjała, jak widać, wyrafinowaniu tego wyznania, nie sposób jednak pominąć uwidaczniającej się w jego kształcie – w metrycznej stabilności, w przestrzeganiu (z nielicznymi wyjątkami) dokładności rymów, ale i w wielowariantowości ich układu w poszczególnych strofach – solidności rzemiosła, w świecie ówczesnej literatury będącej wprawdzie niemal rutyną, tu wszakże dającej o sobie znać w przypadku autora niemającego jeszcze na swoim koncie zbyt wielu poetyckich doświadczeń, nawet jeśli przyjmiemy, iż istniała jakaś grupa jego tekstów z lat siedemdziesiątych, nieodnotowanych nigdy w bibliograficznych zestawieniach tej twórczości. Pisany konsekwentnym – operującym w klauzulach akcentem paroksytonicznym – trzynastozgłoskowcem, niecharakterystycznym przecież dla okolicznościowych pochwał, wiersz uwzniośla postać Czartoryskiej, nie ma tu jednak tego, co tak bardzo irytowało Węgierskiego, kiedy w pisanym ledwie kilka lat wcześniej *Liście do wierszopisów*[61] piętnował rozpowszechniający się w obrębie stanisławowskiej poezji panegiryzm. Nie ma tu kolizji między gatunkową formułą i narzucaną przez nią stylistyką tekstu a samym obiektem gloryfikacji. Zręczne wkomponowanie sylwetki głównej bohaterki w rzeczywistość pozwalającą się utożsamić ze światem przedstawionym historii, do której ten osiemnastowieczny enkomion był dołączony, to tylko wstęp do rozpisanego na cztery kolejne strofy, określającego tym samym laudacyjny profil tekstu, obrazu księżnej Izabeli jako dobrej małżonki i matki, a zwłaszcza „pani", gdzie to ostatnie nadaje całości innego niż tylko osobisty, obywatelskiego wymiaru. Wiersz Niemcewicza to pochwała z rzędu tych, w odniesieniu do których Filip Neriusz Golański w traktacie *O wymowie i poezji* użył określenia „pożyteczna"[62], tyle że to, co tam dotyczyło tekstów prozatorskich, stanowiąc fragment rozważań nad retoryką, tutaj – niejako przy okazji zwyczajowego zabiegu z pogranicza życia towarzysko-literackiego i wydawniczych konwenansów – znalazło realizację w poezji, próbującej kształtować osobowe wzorce.

Co warte odnotowania, kiedy przyjrzeć się uwypuklonym na tym poetyckim obrazie elementom życiowej postawy głównej jego postaci, zobaczyć można to, wokół czego już niebawem kształtowało się będzie kulturowe oblicze sentymentalnych Puław, dookreślane dziesiątkami wierszy, poematów, tekstów dramatycznych autorstwa ludzi, którzy w różnoraki sposób związali się z dworem Czartoryskich w latach osiemdziesiątych XVIII stulecia, nierzadko – jak Niemcewicz – przenosząc na kolejne dekady własnej twórczości ugruntowane tam zapatrywania estetyczne i predylekcje do podejmowania określonej problematyki. Dobroć, wrażliwość, budząca „tkliwe" uczucia opiekuńczość – to właśnie te cnoty, które „niosą wieńce nieśmiertelne" przyszłej pomysłodawczyni Świątyni Sybilli; ukazane tym wyraźniej, że w ramach – sie-

[61] Przypomnijmy, że tekst ten napisany został latem roku 1776.

[62] F.N. Golański, *O wymowie i poezji*, wyd. 3, Wilno 1808, s. 349.

lankowej z ducha – idealizacji życia wiejskiego. Nie trzeba przypominać, że konstytuująca się między innymi w oparciu o takie cechy czułość miała stać się jedną z głównych kategorii etycznych w literaturze środowiska puławskiego, choć nie zawsze, oczywiście, ujawniała się w niej w tak konwencjonalny mimo wszystko sposób, jak w omawianym tu wierszu – poprzez bliski ujęciom utopijnym, mogący kojarzyć się choćby z końcowymi partiami *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, wizerunek „śpiewających swą szczęśliwość" wieśniaków, beneficjentów zalet serca i umysłu księżnej Izabeli. Nie przypadkiem z podobną atmosferą spotkamy się w wystawionej przez Niemcewicza już w czasach Królestwa Polskiego komediooperze *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie*, gdzie szesnastowieczni bohaterowie pokazani zostaną w ideowym sztafażu sentymentalizmu, bo też hołdujące naturze Puławy przeniesiono niejako na potrzeby tej sztuki do posiadłości renesansowego poety. Ów „wieniec z kłosów", także i tam niesiony przez „rolnika bogatego" jako dar najwyższej wdzięczności dla gospodarza-dobrodzieja, symbolicznie ten związek dwóch światów pieczętował, sama zaś księżna, gdyby nie konstrukcyjne ograniczenia lirycznej dedykacji, mogłaby odpowiedzieć sławiącym ją poddanym słowami włożonymi przez autora w usta czarnoleskiego mistrza:

> Niechaj inni do stolicy
> Tłoczą się za godnościami,
> Ja w tej mojej okolicy
> Chcę żyć i umierać z wami[63].
>
> (akt II, sc. 14, w. 27–30)

U progu lat osiemdziesiątych – inaczej niż jeszcze kilka lat wcześniej – taka deklaracja nie musiałaby pobrzmiewać nieszczerością. Znajdująca oddźwięk w klimacie powązkowskiej rezydencji Czartoryskich fascynacja jej założycielki światowym wyrafinowaniem kultury rokoka odchodziła bowiem do przeszłości. Dla charakteru Niemcewiczowskiej poezji miało to, jak się okaże, niebagatelne znaczenie. Kluczową rolę w jego, także pisarskiej, biografii zaczęła odgrywać instytucja puławskiego dworu.

Mówienie o Niemcewiczu w Puławach jest o tyle dyskusyjne, o ile, traktując to sformułowanie nie tylko literalnie, trzeba by w gruncie rzeczy rozważać nad całym niemal publicznym, w tym i literackim, życiorysem twórcy *Jana z Tęczyna*. W najważniejszych pracach poświęconych tamtejszemu środowisku – mamy tu zwłaszcza na uwadze liczne rozprawy Aliny Aleksandrowicz[64]

---

[63] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie*, w: tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1838–1840, t. 4.

[64] Zob. np.: A. Aleksandrowicz, *Puławy – środowisko kulturalne i literackie (wiek XVIII–XIX)*, dz. cyt. (poświęconą Niemcewiczowi partię tego szkicu opublikowano wcześniej w rozszerzonej wersji jako: *Julian Ursyn Niemcewicz w Puławach*, „Rocznik Lubelski", t. 3 [1960], s. 129–156); taż, *Różne drogi do wolności. Puławy Czartoryskich na przełomie XVIII i XIX wieku*, Puławy 2011.

oraz wieloczęściową publikację Ludwika Dębickiego[65] – podobne widzenie tego problemu jest zresztą wyraźnie artykułowane. Pisząc w osobnym rozdziale swej książki o charakterze „przedrozbiorowej społeczności Puław"[66], Dębicki nie poprzestaje na ogólnikowych sądach o „zrośnięciu się i zespoleniu" losów pisarza z rodem Czartoryskich[67], ale stwierdza w związku ze szczególną pozycją Niemcewicza u boku księcia Adama Kazimierza, że „w nikim też bardziej nie uwydatniły się dążenia, uczucia i zamiary tego ogniska, tego stronnictwa czy szkoły"[68] i że to właśnie on reprezentował po upadku państwa „ducha i dążności Puław"[69]. Trudno przy tym przeoczyć zbieżność tych uwag z opiniami formułowanymi jeszcze przez Adama Jerzego Czartoryskiego. Także ten ostatni pokazywał bowiem Ursyna jako tego, który na całej przestrzeni swego długiego życia – odzwierciedlającego dramatyzm polskiej historii, od reperkusji pierwszego rozbioru po skutki klęski powstania listopadowego – pozostawał symbolem utrwalanego w „powabnym ustroniu" nadwiślańskich ogrodów sposobu myślenia i odczuwania; autorem, w którego twórczości „latorośle tej [tzn. puławskiej – G.Z.] szkoły" były najtrwalsze[70]. Nie inaczej rzecz przedstawia się w wypowiedziach lubelskiej badaczki: Niemcewicz-puławianin to zarówno liczący niewiele ponad dwadzieścia lat salonowiec, słynący z umilania czasu zgrabnymi szaradami zbierającemu się tam towarzystwu, jak i przekraczający osiemdziesiątkę nieformalny przywódca sporej części popowstaniowej, paryskiej emigracji, a jednocześnie „literacki doradca" założyciela Hotelu Lambert[71].

Z oczywistych jednak względów to, co wydaje się uprawnione w skrótowych, panoramicznych omówieniach jego pisarstwa bądź nawet w rozbudowanym, ale nienastawionym przecież na szczegółową analizę twórczości żadnego z puławskich poetów, opisie środowiska, które go w znaczącym stopniu, i to nie tylko literacko, ukształtowało – w rozważaniach takich jak te musiałoby razić brakiem precyzji. Stąd też w kolejnych fragmentach wywodu, używając słowa „puławska" w odniesieniu do poezji naszego autora, będziemy mieli na myśli wyłącznie ten jej okres, który zakończy się jesienią 1788 roku, wraz z rozpoczęciem sejmowej działalności przez świeżo wybranego posła inflanckiego[72], a więc po pięciu latach od przeniesienia się skonfliktowanych z dworem królewskim książąt z warszawskiego Pałacu Błękitnego do ich nowej arkadii, emanującej – w przeciwieństwie do Powązek – przywiąza-

[65] L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*, t. 1–4, Lwów 1887–1888.

[66] Tamże, t. 1, s. 133–179.

[67] Tamże, s. 158.

[68] Tamże.

[69] Tamże, s. 160.

[70] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 26.

[71] Zob.: A. Aleksandrowicz, *Puławy – środowisko kulturalne i literackie…*, dz. cyt., s. 131.

[72] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 259–264; A. Czaja, dz. cyt., s. 71–73, 82–83.

niem do rodzimego obyczaju. Wszystkich tych lat Niemcewicz, oczywiście, w Puławach nie spędził – czy to z powodu towarzyszenia księciu generałowi w licznych podróżach, wiążących się na ogół z funkcjami, które tamten pełnił; czy też z racji własnych eskapad po Europie, przez Czartoryskiego inspirowanych i, rzecz jasna, opłacanych, a przypominających humanistyczne peregrynacje twórców doby odrodzenia. Wszelako to Puławy były wówczas jego domem. To do nich wracał tak z Wiednia, Paryża, Londynu, jak i ze Słonimia czy Tulczyna. To właśnie je uczynił swoim miejscem na ziemi, sprzeciwiając się między innymi zakusom ojca, zamierzającego sprowadzić go w rodzinne strony celem intratnego ożenku[73]. I choć determinujące późniejsze polityczne zaangażowanie Ursyna uczestnictwo w obradach Sejmu Czteroletniego nie przekreśli jego puławskiej tożsamości, to przecież sprzyjać będzie innemu niż do tej pory rozłożeniu akcentów także na płaszczyźnie ściśle literackich wyborów dokonywanych przez twórcę *Dumy o Żółkiewskim*, przyczyniając się tym samym do zmiany orientacji tej poezji. W tym kontekście fakt, że od tamtej pory w Puławach raczej już tylko bywał, niż mieszkał, przestaje być jedynie biograficznym szczegółem, bo też sankcjonuje w wymiarze pozaliterackim zarysowującą się w osiemnastowiecznym pisarstwie Niemcewicza cezurę.

Rozpoczynając kolejną część swego – jakby to określił Golański – „szlachetnego hołdu" składanego Izabeli Czartoryskiej, chcąc jednocześnie po dwóch wcześniejszych strofach skupić się wyłącznie na jej zasługach i walorach, pisał Niemcewicz, że „omija te wieki, te rycerze dzielne", o których traktować miał sam, dedykowany przezeń księżnej, romans. Przypominamy te słowa, bo jest w nich jakaś przewrotność, jeżeli przeczytać je z perspektywy puławskich już doświadczeń poety. Niemało bowiem można by zapewne zarzucić powstałym w tamtych latach jego utworom, nie to jednak, że autor nie przywoływał w nich „dziejów wieków miłych ku wspomnieniu" – że rezygnował z sięgania do otoczonych bohaterskim nimbem czynów własnych przodków. Co więcej, to w tym właśnie puławskość wczesnych jego tekstów ukazywała się najbardziej wyraziście, łącząc w sobie będącą udziałem księżnej Izabeli fascynację rycerskim etosem wieków średnich z pedagogicznymi postulatami księcia Adama Kazimierza, jeszcze w latach siedemdziesiątych wyrażającego z pozycji członka Komisji Edukacji Narodowej przekonanie o szczególnej roli rozpowszechniania wiedzy historycznej – zwłaszcza tej dotyczącej własnego kraju – w procesie kulturowych przemian zapoczątkowanych przez ludzi oświecenia. Ten ostatni nie był wprawdzie w podobnych poglądach odosobniony[74], od innych spadkobierców myśli Stanisława Konarskiego różniło go wszakże to, iż w niedługim

[73] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 235–236.

[74] Por.: L. Dębicki, dz. cyt., t. 1, s. 63–69. Znamienne jednak, że to Czartoryskiemu przypisano autorstwo zamieszczonych tam *Myśli względem założenia Musaeum Polonicum* – tekstu łączonego współcześnie, za sprawą ustaleń Elżbiety Aleksandrowskiej (zob.: taż, *„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" 1770–1777. Monografia bibliograficzna*, wyd. 1, Wrocław 1959, s. 97,

czasie zgromadzić miał wokół jednej z rodowych posiadłości ludzi nie tylko w zbliżony sposób postrzegających potrzebę przywracania historycznej pamięci, ale i obdarzonych – jak Kniaźnin, Niemcewicz czy tworzący w realiach porozbiorowych już Puław Jan Paweł Woronicz – literackim talentem.

Z talentu tego Ursyn – jak da sam do zrozumienia w odnoszących się do tamtego okresu, niewolnych od goryczy fragmentach *Pamiętników czasów moich* – nie zawsze był skłonny korzystać[75].

> Drogie lata pięknej młodości, najzdolniejsze do uniesień umysłowych, do namiętnego poświęcenia się chwale literackiej […] były dla Niemcewicza po części zmarnowane

– powie, pozostając w zbliżonej tonacji, jego biograf, a bywało, że i kompan w owych „pustotach młodych lat"[76]; i z tą opinią można by się zgodzić o tyle, o ile nie zostanie zignorowane zawierające się w wyrażeniu „po części" zastrzeżenie. Zacząć wypada od tego, że tak stanowczo brzmiące sądy uwiarygadnia w jakiejś mierze to, iż pisarski dorobek autora z okresu puławskiego rzeczywiście nie jest zbyt obfity, a mogący pojawić się przy tej okazji zarzut względności podobnego określenia łatwo podważyć, konfrontując liczbę ówczesnych pism Niemcewicza z tym, co złoży się na kolejne fazy jego twórczości – od sejmowych bajek po lirykę doby paryskiej. Trzeba jednakże zaznaczyć od razu, że tak jak w przypadku juweniliów poety, tak i tutaj, kusząc się o tego rodzaju szacunki, nie możemy wykluczać istnienia jakichś tekstów ulotnych, które do dziś się nie zachowały; przy czym w kontekście literackich efektów jego przebywania na dworze w Puławach hipotezy te zdają się jeszcze bardziej uprawnione niż poprzednio, a to dlatego, że towarzyska formuła funkcjonowania tego środowiska narzucała wręcz zarówno domownikom, jak i gościom książęcego salonu uczestniczenie w różnego typu rozrywkach, integralnym składnikiem których pozostawało układanie okolicznościowych rymów. Nie bez powodu, sięgając do wspomnień ludzi Niemcewiczowi współczesnych, pisał Dębicki o tym, że „na każde imieniny" miał Ursyn „jakąś nową komedię, których większość przepadła"[77]. A przecież były jeszcze szarady, epigramaty, satyry…

Tak czy inaczej, kryterium ilościowe, którego nie lekceważył chyba autor *Żywota…* w trakcie formułowania ocen dotyczących początkowego okresu pisarstwa swego długoletniego przyjaciela, nie powinno przesądzać o opi-

---

poz. 382), z osobą Michała Jerzego Mniszcha. Według Dębickiego to właśnie książę miał głosić, iż „do historii narodowej ściągające się światła najpilniej rozprzestrzeniać należy" (s. 64).

[75] Nawet w nich jednak, pisząc z przesadnym chyba krytycyzmem o „nieużyteczności" swojego młodzieńczego życia, „literackim zabawom" przydawać będzie pewnego znaczenia, postrzegając je jako czynność odbiegającą charakterem od tego wszystkiego, co na ogół go wtedy zajmowało. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 244.

[76] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 28.

[77] L. Dębicki, dz. cyt., s. 161.

niach na temat poszczególnych spośród powstałych wówczas tekstów wychowanka Szkoły Rycerskiej. Najwcześniejszym z nich, nie tylko dlatego jednak zasługującym na osobne potraktowanie, jest „wiersz listowny", opublikowany po dwóch dekadach w edycji Mostowskiego pod zawierającym błędną datę jego powstania tytułem: *Do Józefa Szymanowskiego. Opis podróży na Podole. 1782*[78]. Szymanowskiego – twórcę wierszowanej parafrazy *Świątyni Wenery w Knidos* Charlesa Montesquieu oraz uchodzących u nas do dziś za rokokowy manifest *Listów o guście, czyli smaku* – znał Niemcewicz oczywiście z Puław, w których jego starszy o dziesięć lat kolega po piórze nie tylko często przebywał, ale miał się cieszyć na tyle dużym zaufaniem gospodarzy, że powierzono mu prowadzenie spraw majątkowych po śmierci księcia wojewody ruskiego, ojca Adama Kazimierza Czartoryskiego. Z tamtego zresztą okresu pochodzi również inny – niewykluczone nawet, że napisany nieco wcześniej, w reakcji na wspomniany, pochodzący z 1778 roku przekład prozatorskiej powiastki francuskiego myśliciela – kierowany do niego wiersz, a mianowicie *Do Józefa Szymanowskiego, posyłając mu statuę Kupidynka*, jak i poprzedni, wydrukowany dopiero w 1803 roku[79]. Poza odnotowaniem zbieżności adresów i dat wydania obu tekstów nie sposób jednak porównywać drugiego z nich, przyjmującego formę zamkniętej w dwunastu wersach, słownej zabawki, na modłę konceptu wyzyskującej w puencie zestawienie podobieństwa i różnicy („Miej o knidyjskim chłopcu staranie, / Wiążą was wspólnie prawa wdzięczności: / On cię nauczył, co jest kochanie, / A ty go naucz wierności", w. 9–12), z tyleż podróżniczą, ile historiozoficzną refleksją stanowiącą o treści *Opisu…* .

Sam Niemcewicz genezę tego wiersza, noszącego, zdaniem Janusza Maciejewskiego, „wszelkie znamiona talentu autora, który wyraźnie od początku był już dojrzałym poetą"[80], ujął po latach nad wyraz lakonicznie, wspominając jedynie, że „na wiosnę wybrał się książę z zwykłym dworem przyjaciół i rezydentów, by objechać przypadłe na siebie z działu dobra wołyńskie, podolskie i ukraińskie; tę to ja podróż opisałem pokrótce wierszem w liście do przyjaciela mego, Józefa Szymanowskiego"[81]. I nie miałoby to po prawdzie większego znaczenia – zważywszy na całkowicie zrozumiałą po upływie czterech dekad zdawkowość również pozostałych odautorskich komentarzy, odnoszących się do utworów z czasów puławskich – gdyby nie fakt, iż, będąc właściwie uzupełnieniem tytułu, podobne słowa oddalają nas od tego, co jest tutaj najistotniejsze. Nie kierują w stronę rozważań nad historią, potraktowaną, skądinąd, przez Niemcewicza cokolwiek inaczej niż w paru wierszach napisanych przez niego w tamtym czasie pod bezpośrednim wpływem kultu-

[78] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 497–505.

[79] Tamże, s. 529–530.

[80] J. Maciejewski, dz. cyt., s. 10–11.

[81] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 160. Z wcześniejszych fragmentów tekstu można wywnioskować, że chodzi tu o wiosnę 1783, a nie 1782 roku.

rowego *entourage*'u Puław, choć jednocześnie ukazaną już z wykorzystaniem konwencji literackiej, po którą poeta sięgnie niebawem w swych pierwszych dumach – w tonacji elegijnego rozpamiętywania.

Początkowe fragmenty tekstu, liczącego w wersji drukowanej 216 wersów, na zamysł budowania takiego nastroju nie wskazują, bo też rozpoczynając swój monolog – sytuujący się na przecięciu tradycji listu poetyckiego i niestroniących od liryzmu wierszowanych sprawozdań z podróży, nazywanych przez Greków hodoeporikonami – Niemcewicz, niejako przy okazji pochwał kierowanych do adresata, dworuje sobie nieco z ówczesnego życia stolicy, pozostając w pobliżu stylistyki kojarzącej się raczej z kąśliwymi, ośmieszającymi stanisławowską elitę, wierszami Węgierskiego:

> Kiedy cię, przyjacielu, twe przymioty liczne
> Tak słusznie na urzędy wyniosły publiczne,
> I kiedy obowiązku twego znosząc trudy,
> Poświęciłeś się dla nich na warszawskie nudy;
> Wieść twych przyjaciół, którym odmienne zdarzenia
> Z słodyczą społeczeństwa piękność przyrodzenia
> Kosztować razem dały, możeć będzie miła.
>
> (w. 1–7)

Zaznaczająca się w ten sposób w tle obywatelskich zasług tytułowej postaci rezerwa względem życia w stołecznym światku nie jest zapewne przypadkiem w wypowiedzi jednego z puławian, ważniejsze wydaje się tu wszakże zarysowanie sytuacji lirycznej epistolarnego wyznania, budującej ramę dla przemyśleń przemierzającego wschodnie terytoria Rzeczpospolitej poety. Odległość dzieląca nadawcę od odbiorcy i – co nie mniej istotne – kontrastowe („warszawskie nudy" – „piękność przyrodzenia") zestawienie sytuacji, w jakich się znaleźli, wystarczająco uzasadniałyby posłużenie się formułą listu, Niemcewicz wzmacnia jednak tę motywację, po raz kolejny ujawniając przywiązanie do aksjologii środowiska, w którym jako pisarz dojrzewał. Mające formę sentencji zdanie: „Prawdziwa przyjaźń zawsze wszystkim się dzieliła" (w. 8), brzmiące niczym życiowe motto wzorcowego bohatera literatury sentymentalnej, a pojawiające się zaraz po cytowanym powyżej fragmencie wiersza, to w kontekście określenia relacji między uczestnikami tej poetyckiej korespondencji element ważący więcej niż otwierające ją, trącące egzordialną rutyną, pochlebstwa. Te ostatnie nie tłumaczyłyby jeszcze tak dalece posuniętej – okaże się to w kolejnych partiach utworu – szczerości wypowiedzi, „prawdziwa przyjaźń" jest zaś jej gwarantem, umożliwia mówienie o tym, co „zatrzymało myśli" oddającego się refleksji nad przeszłością podróżnika, nie zaś wyłącznie opisywanie za pomocą rymu „popasów" i „noclegów", jak z przekąsem stwierdzał, odnosząc się do dzienników, które „dziś u nas są modne". Pozwala, jednym słowem, „treść równie, jak i ton" Niemcewiczowskiego wiersza „do lirycznego podnieść" – by

użyć określeń Józefa Korzeniowskiego, skłonnego twierdzić, że w przypadku takiej formy literackiej, jaka została wykorzystana w *Opisie podróży na Podole*, „zwyklej wykładają się opinie niż uczucia”[82]. Wierszowany list do Józefa Szymanowskiego najwyraźniej zatem do zwykłych nie należał.

Od pierwszych słów jego zasadniczej części, pełniącej funkcję odpowiadającą retorycznemu *narratio*, specyfika ta budowana jest w oparciu o przenikanie się bukolicznych zgoła obrazów ziem odwiedzanych przez osobę mówiącą w tekście – członka książęcego orszaku – z gorzkimi obserwacjami czynionymi nad „smutnymi dowodami” przeminięcia świetności polskiego państwa. Kiedy czyta się wspomnienia Niemcewicza związane z jego europejskimi podróżami, poprzedzającymi uczestnictwo pisarza w obradach Sejmu Wielkiego, powstaje wrażenie korespondowania towarzyszącego mu wówczas stanu ducha z tym właśnie, co określało wcześniej atmosferę podolskiego wiersza. Te „piołuny”, które „lały się w kielich” doznawanego przezeń wtedy „wesela”, te „chmury smętności”, jakie „otaczały nieraz skronie”, i to „mimo młodości, w której wszystko tak łatwo jest pogodnym”[83] – wyczuwalne i dostrzegalne były już w kolejnych partiach *Opisu…* . Różnica polega na tym, że, zwiedzając „obce kraje”, autor ulegał podobnemu nastrojowi w rezultacie porównania ich „kwitnienia i zamożności […] z ujarzmieniem i ubóstwem naszym”[84], jadąc zaś przez Wołyń na Podole, popadał w ową melancholię, przenosząc się myślami nie w przestrzeni, ale w czasie.

Nakładanie się na siebie tak zarysowanych płaszczyzn przedstawionej w wierszu wędrówki skutkuje organizowaniem monologu lirycznego wzdłuż dwóch, wyraźnie się zaznaczających, osi semantycznej opozycji. W wymiarze przestrzennym jej członami pozostają wieś i miasto; w wymiarze czasowym – przeszłość i teraźniejszość, przy czym to drugi element każdej z tych par nacechowany jest negatywnie. Podobny rozkład wartości nie powinien u puławskiego poety dziwić, warto jednak bliżej przyjrzeć się temu, jak oba te przeciwstawienia dopełniają się tak na planie myślowej zawartości utworu, jak i w obszarze nawiązań do literackiej tradycji.

Swoją poetycką relację rozpoczyna Niemcewicz od skrótowego, zamkniętego w trzech wersach, opisu „sławnego żyznością Wołynia”:

> Rozwinięte pasmami pól żyznych obszary,
> Hojnemi od Cerery umajone dary,
> Wesołe gaje, łąki trzodami okryte;
>
> (w. 21–23)

Nawet jednak ten, sięgający do topiki arkadyjskiej obraz, zdradzający przy tym nie tylko sentymentalne filiacje tej poezji, ale i obecność w niej maniery

[82] J. Korzeniowski, *Kurs poezji*, Warszawa 1829, s. 309.
[83] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 244.
[84] Tamże.

inkrustowania tekstu odwołaniami do mitologii, usytuowany zostaje w kontekście, petitem niby zapisanej, uwagi na temat „tej części Rusi, którą Polska jeszcze liczy", a przez którą to podróżujący przejeżdżali wcześniej. Aluzja do pierwszego rozbioru Polski, wzmocniona nieunikającą jednoznacznej oceny, wciąż mimo to nienaruszającą konwencji mówienia nie wprost, frazą o „ostatku niegodziwie wydartej zdobyczy", to wystarczająco dużo, by nie dać się zwieść sielankowemu ujęciu wołyńskiej „krainy". Nim te przeczucia się potwierdzą, a wiersz zdominują przemyślenia sięgającego w głąb historii, nostalgicznie usposobionego obserwatora, Niemcewicz po raz kolejny daje wyraz tyleż swojemu przywiązaniu do respektowanej w świecie sentymentalizmu hierarchii ludzkich postaw, ile znajomości językowych zachowań, wyznaczających kształt literatury czułej:

> Lecz dla serc, w których czucia ludzkości wyryte,
> Szczęśliwsza wszędy postać i dola rolnika,
> Bardziej niż te widoki, rozkoszą przenika.
>
> (w. 24–26)

Równie dobrze słowa te mogłaby wypowiedzieć bohaterka-adresatka wierszowanej dedykacji, którą opatrzył on tłumaczenie *Historii Małgorzaty z Walezji…* .

Jak powiedziano, ta rozkosz rodem z Gessnerowskich idylli długo jednak trwać nie może. Widok miast odwiedzanych przez podróżnych zasmuca wszak nie tylko z racji ich – rozpatrywanego wyłącznie w związku z tym, co tu i teraz – zaniedbania, skonfrontowanego z ową przestrzenią szczęśliwości; kluczowe znaczenie ma pojawiająca się tutaj perspektywa historyczna, kształtująca drugą z wspomnianych opozycji i nadająca sentymentalnej formule tekstu innego, bo osjanicznego profilu. We fragmencie nawiązującym do przejazdu przez Łuck czytamy: „[…] żal serce przejmuje / Patrzeć na rozwaliny i gruzów zawały, / Gdzie możne niegdyś grody z twierdzy swemi stały" (w. 28–30); i właśnie pogłębiający to uczucie rozdźwięk pomiędzy dawnym a współczesnym mówiącemu stanem tych „grodów" zdeterminuje charakter wyznania w na pozór jedynie nastawionym na przedmiotowe, właściwe deskrypcji, ujęcie rzeczywistości wierszu Niemcewicza.

Okazuje się zatem, że, aby sięgnąć po tonację określającą ducha pieśni kaledońskiego barda, przyszły autor *Dumy o Stefanie Potockim* nie musiał wcale wyjeżdżać do Anglii[85]. Mimo bowiem rozmaitych wątpliwości, jakie zgłaszano w kwestii datowania *Opisu podróży…* (szerzej przyjdzie się nimi zająć podczas omawiania różnic między rękopisem a wersją drukowaną), trudno byłoby na podstawie treści tego tekstu założyć, że powstał on najwcześniej w drugiej połowie 1785 roku, a to wtedy jego autor po kilku-, a może

[85] Zob.: M. Szyjkowski, dz. cyt., s. 74; tenże, *Edwarda Younga „Myśli nocne" w poezji polskiej. (Ze studiów nad genezą polskiego romantyzmu)*, Kraków 1916, s. 38.

nawet kilkunastotygodniowym pobycie opuścił zwiedzane przez siebie po raz pierwszy Wyspy Brytyjskie[86]. Nie mając jednocześnie podstaw, by wnioskować, iż poprawki nanoszone przez Niemcewicza w roku 1803 na okoliczność zamieszczenia wiersza w edycji *Pism różnych…* mogły zaważyć na estetyczno-emocjonalnym wymiarze omawianego tu utworu – choć bez wątpienia osłabiały one polityczną jego wymowę – skłonni jesteśmy przychylić się do opinii, zgodnie z którą to, co Marian Szyjkowski nazwał w swej monografii „pierwszą falą osjanizmu" w rodzimym piśmiennictwie[87], także w przypadku przyszłego autora *Trenów wygnańca* miało źródła głównie w sferze lektury, wzbogaconej co najwyżej w późniejszych latach bezpośrednim zetknięciem się z podtrzymywanym zwłaszcza w szkockiej części imperium kultem celtyckich rycerzy.

Jaką więc funkcję przypisuje się historii w Niemcewiczowskim wierszu? Czemu, w kontekście wywoływanych w nim historycznych obrazów, sprzyja aura kojarzona z opowieściami o bohaterskich czynach Fingala? Jeżeli przeszłość jest tam specyficznym obiektem fascynacji – to co w niej pociąga, porusza, budzi respekt? A jeśli jest zobowiązaniem – bo i tak przecież bywało w powstających wówczas tekstach poety, by wspomnieć chociażby wiersz *W dzień obchodzenia stoletniej rocznicy zwycięstw króla Jana pod Wiedniem* (1783) czy też odwołujący się do tradycji literatury emblematycznej liryk *Przy ofiarowaniu portretów J.O. Ks. Jmci Czartoryskiej, wystawiających sławnych Polaków* (1785) – to do czego i z jakiej przyczyny? Te, w gruncie rzeczy oczywiste, pytania trzeba tutaj raz jeszcze postawić, nie ma bowiem powodu, by bezrefleksyjnie przyjmować opinie opierające się na przekonaniu o tym, iż w początkowej fazie twórczości pisarza historia była mu potrzebna wyłącznie w roli „kostiumu mającego ukazywać współczesne racje", a wygłaszanie tak pochopnych sądów przydarzyło się nawet Andrzejowi Feliksowi Grabskiemu, autorowi bardzo ważnej dla zrozumienia poruszanej tu problematyki rozprawy *Myśl historyczna polskiego oświecenia*[88]. Uzasadniające tego rodzaju pogląd, niewolne od odwołań do ówczesnej sytuacji politycznej mentorskie tyrady, spotykane w kolejnych scenach pochodzącej również z tamtych lat tragedii o Władysławie Warneńczyku, zapowiadają raczej Niemcewicza doby Sejmu Wielkiego – wystawiającego w rocznicę uchwalenia konstytucji dramę *Kazimierz Wielki*, której rzeczywistym bohaterem miał być przecież Stanisław August – aniżeli ilustrują kontynuację tego sposobu pisania o polskiej historii, z jakim spotykamy się nie tylko w wierszowanym liście do Szymanowskiego, ale i w kilku innych puławskich wierszach poety.

[86] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 237–244.

[87] M. Szyjkowski, *Osjan w Polsce…*, dz. cyt., s. 77.

[88] A.F. Grabski, *Myśl historyczna polskiego oświecenia*, Warszawa 1976, s. 385.

Zacytujmy dłuższy nieco fragment *Opisu…*, następujący po jeszcze jednym konterfekcie „czułych wieśniaków", tym razem lejących „łzy wdzięczności" przy składaniu „darów własnej pracy" nie księżnej Izabeli, a odwiedzającemu ich w okolicach Klewania – dawnej siedziby rodu Czartoryskich – księciu Adamowi; co, skądinąd, niezależnie od dostrzegalnej tu sztampowości ujęcia, pozwoliło autorowi tyleż pozostać konsekwentnym, gdy idzie o operowanie na poziomie całego tekstu dwiema odmiennymi technikami sentymentalnego obrazowania, ile pokłonić się, bez okazywania panegirycznej ostentacji, swojemu mecenasowi:

> Chciałem, ale żal nie dał oglądać te strony,
> Gdzie mężny Jan Kazimierz zewsząd obarczony
> Zniósł hufce Chmielnickiego; toż kiedy spiknione
> Sąsiady na kraj siły wywarły szalone,
> Kazimierz sam dodawał serca narodowi
> I wzniósł Polskę schyloną już ku upadkowi.
> Ach! Nie ma ciosów, których nie zmógłby człek stały,
> Słabe tylko umysły w nieszczęściu się chwiały.
>
> (w. 53–60)

I dalej, teraz jednak już nie w związku ze Zborowem, a z Ostrogiem i wywodzącą się stamtąd późniejszą małżonką Jana Karola Chodkiewicza:

> Widziałem gmach ów wielki, co się z czasem sili
> I w którym się urodził zwycięzca Wasili.
> Widziałem i te smugi wodami oblane,
> I gaje od księżniczki Anny odwiedzane,
> Kiedy pogromcy Szwedów i dumnych Rusinów
> Oddała piękną rękę w zamian jego czynów,
> A sama, upatrując zacność w wielkim człeku,
> W liczbie laurów zwycięskich, nie ujrzała wieku.
> Jeszcze im Hymen swoją pochodnią przyświecał,
> Gdy ku wschodowi pożar ogromny się wzniecał;
> Strach padł na polską ziemię, ale zaufanie
> Naród cały położył w litewskim hetmanie.
> Wieść ta przyszła do niego, gdy pełen czułości
> Szedł użyć lubych rozkosz na łonie piękności.
> Lecz wszędzie wielki człowiek zwyciężać się umie,
> I gdy wszyscy w tysiącznym uczuć byli tłumie,
> On uściskał małżonkę, cieszył się, nie żalił,
> Poszedł, Turków zwyciężył i naród ocalił.
> Wkrótce szczęście to czarną przykryło się marą,
> Legł prac wojennych starzec zwycięską ofiarą,
> A wojsko, co tylekroć pod nim zwyciężało,
> Łzy lejąc, ze czcią zwłoki wodza całowało.
>
> (w. 63–84)

Niemcewicz patrzy tu na polską przeszłość, tak jak przystało na przedstawiciela środowiska, za sprawą którego w części elit stanisławowskiej Rzeczpospolitej dokonywała się swoista restauracja sarmatyzmu, ledwie pokolenie wcześniej postponowanego przez nie z pozycji koryfeuszy ideologii oświecenia. Jako puławianin widzi nasze dzieje nade wszystko poprzez chwalebne czyny decydujących o ich kształcie, wybitnych postaci – na sposób przypominający nieco średniowieczne *gesta*. Ochoczo – dalsze fragmenty tekstu, ale i kolejne wiersze z tamtego okresu to potwierdzą – sięga do tego, co Grabski trafnie określił mianem „katalogu rycerskich bohaterów narodowych"[89]. W tym ostatnim zaś poczesne miejsce zajmowali wówczas: Stanisław Żółkiewski, Stefan Czarniecki, król Jan III Sobieski czy właśnie Jan Karol Chodkiewicz – ludzie-symbole siedemnastowiecznych zrywów polskiego oręża, będący rodzimymi odpowiednikami pomnikowych postaci z utworów Torquata Tassa, otaczanego na puławskim dworze szczególną estymą. Ludzie tym chętniej przywoływani i mitologizowani, że pozostający w istocie ostatnimi, z nazwiskami których skojarzyć można było triumfy sarmackiego rycerstwa. Ale też właśnie dlatego wspomnienie spływającego na nich splendoru nie rodzi entuzjazmu, nie tworzy w tej poetyckiej refleksji nad biegiem dziejów atmosfery mobilizacji, nie przyjmuje formy żołnierskiej pobudki, lecz posiłkującego się motywem ruin, tęsknego, mimo że nieskrywającego dumy z postawy dawnych Polaków, zawodzenia przy dźwiękach harfy. Czasy „wielkich gmachów" i równie wielkich ludzi – herosów, choć „pełnych czułości" – odeszły bezpowrotnie, a miarą tego, jak „godzien zazdrości" wydaje się mówiącemu w wierszu los obdarzanych przez niego „uwielbieniem i czcią", niegdysiejszych „obrońców ojczyzny", jest dramatyczne przeciwstawienie już nie tylko ich znaczonego oddaniem i odwagą życia, ale także śmierci w szlachetnej sprawie, temu, co pozostaje udziałem współczesnych autorowi rodaków. Przemierzając „zbroczone krwią" tych pierwszych Podole i dostrzegając „wszędzie […] ich groby" – ta hiperbola, na osjaniczną modłę nacechowująca przestrzeń, nie może być tu przeoczona – zwraca się on do „zwłok nader lubych" przepełnionym goryczą głosem:

> Żyliście w owych wiekach, pod temi wodzami,
> Gdzie się Polak nie umiał trwożyć nieszczęściami,
> Gdzie słynął jeszcze męstwem, kraj swój rozpościerał,
> Zwyciężał nieprzyjaciół lub z chwałą umierał.
> Dzisiaj łzy mu zostaje nad słabością ronić,
> Stracił kraje i sławę, ani śmiał ich bronić.
> Ach! Stokroć słodziej było w tej mogile leżyć,
> Niż czulsze nad nieszczęścia wstyd i hańbę przeżyć.
>
> (w. 103–110)

[89] Tamże, s. 84. Por.: L. Szczerbicka-Ślęk, *Mit Piastów w literaturze XVI–XVIII w.*, w: *Piastowie w dziejach Polski. Zbiór artykułów z okazji trzechsetnej rocznicy wygaśnięcia dynastii Piastów*, red. R. Heck, Wrocław 1975, s. 245 i nast.

Tak kształtowany uczuciowy krajobraz tego lirycznego monologu czyni z heroicznej historii przodków zarówno przedmiot apoteozy, jak i wyrzut sumienia, szczególnie boleśnie odczuwany przez ludzi o „tkliwej duszy", poprzez które to określenie Niemcewicz po raz kolejny objawia swoje przywiązanie do sentymentalnej leksyki i zakodowanego w niej wartościowania. Przełamanie ujawniającego się w cytowanym fragmencie nastroju, kompozycyjnie uzasadnione zmienną, wynikającą z przemieszczania się, sytuacją podróżnika-poety, jest krótkotrwałe, a „weselsze widoki", mające na dalszym etapie wędrówki przesłonić „żal strat" poniesionych przez potomków zwycięskich hetmanów, szybko na powrót ustępują melancholii. Tu jednak odnajdujemy inne, można by powiedzieć, że abstrahujące od dziejowego konkretu, ahistoryczne niejako jej oblicze, pozwalające tym samym na moment przenieść ciężar prowadzonych w wierszu rozważań z ich przedmiotu na podmiot. Okazuje się bowiem, że kiedy nie widzi się możliwości rzutowania bohaterskiej historii na przyszłość, kiedy odwołania do płynącej z niej chwały nie przechodzą w apel do następców, wówczas tego, co przynosi ukojenie, nie trzeba poszukiwać poza nami samymi. W tym kontekście ważniejsza od zawartości korzystającego z akcesoriów literatury pasterskiej obrazka – zwieńczonego sięgającym do alegorycznych ujęć wizerunkiem „wypuszczonego z n i e w o l n i c z y c h szranek / Śnieżnego rumaka" [podkr. – G.Z.], niegdyś „mężnych Sarmatów kochanka" (w. 125–126) – jest dokonująca się w utworze Niemcewicza zmiana w spojrzeniu na świat, dostrzeżenie tego, co w języku Younga i Macphersona ujmowano jako *pleasures of melancholy*. W stosownym fragmencie *Opisu podróży na Podole* czytamy:

> Lecz nie same wdzięk mają wesołe widoki.
> Człowiek, co w tkliwym sercu nosi raz głęboki,
> Któremu są słodyczą własne udręczenia,
> Który lubi w wspomnieniach szukać rozrzewnienia –
> I na to miejsce z chęcią czułe oko rzuca,
> Co myśli zastanawia i słodko zasmuca.
> Tak, chciałbym patrzeć na ten kościół pochylony,
> Co od wieków w zaciszu stoi między klony.
> Te groby, te napisy, ten cyprys osobny
> I, co duszę przeraża, głos dzwonów żałobny –
> Wdziękiem są dla człowieka, który dumać lubi,
> Przebiega przeszłość i w snach przyszłości się gubi.
>
> (w. 129–140)

Upokorzonego słabością rodaków, pozwalających odebrać sobie honor, bo oddających bez walki ojczystą ziemię, skonfrontowana z teraźniejszością przeszłość nie musi boleć, może go ona „słodko zasmucać". By tak się stało, niezbędne jest jednak spełnienie odpowiednich warunków, mieszczących się zarówno po stronie psychicznych dyspozycji, jak i kulturowych wzorców. Tru-

izmem byłoby stwierdzenie, że na ową skłonność Niemcewicza do „szukania rozrzewnienia" w tym, co należało do czasów minionych, ale i w tym, co było ich świadectwem, wpływały jego bliskie związki z Puławami – z propagowaną tam, bardziej zresztą za sprawą księżnej Izabeli niż samego generała ziem podolskich, sentymentalno-sarmacką koncepcją odczytywania polskich dziejów. Tym trudniej więc przystać na opinie pomniejszające znaczenie „atmosfery puławskiej" dla pisarskiego rozwoju autora *Opisu…*[90]. Prawdą jest, że „zainteresowanie […] tematyką historyczną nie było [u niego – G.Z.] spowodowane tylko pielęgnowaniem kultu przeszłości"[91] na dworze Czartoryskich, wiele wskazuje wszak na to, że w przedsejmowym okresie tej twórczości czynnik ten odgrywał rolę decydującą, a i potem, aż po lata paryskie, dawał o sobie niejednokrotnie znać w kolejnych, także tych pisanych wierszem, utworach Niemcewicza.

To długie trwanie pewnego typu myślenia o historii własnego kraju widać nawet – w sposobie poetyckiego obrazowania, w wykorzystywaniu podobnych motywów i chwytów językowych – w tekstach odległych od siebie o lat kilkadziesiąt, takich właśnie, jak wiersz *Do Józefa Szymanowskiego…*, z jednej, i pochodzące z czasów polistopadowych, napisane w pierwszych miesiącach 1832 roku *Treny wygnańca*, najwybitniejszy bodaj liryczny utwór Niemcewicza z tamtego okresu, z drugiej strony. Tam też, mimo całkiem innej, wyraźnie wskazywanej w tytule, sytuacji wyznania i istotnie różniącego się kontekstu wypowiedzi, „rodzinną niwę" ukazuje się konsekwentnie jako „zbroczoną krwią" bohaterów, a tych, dla których wojenne „blizny" pozostają symbolem patriotycznego przywiązania, również rozczula widok cmentarnych drzew i rozrzuconych pomiędzy nimi mogił. O *Trenach…*, sięgających do osjanicznego rytuału o tyle głębiej, niż to się dzieje w *Opisie podróży…*, o ile przynoszących w zakończeniu obraz „rozbitej lutni", leżącej na nadmorskich skałach obok zwłok „osiwiałego wieszczka" – szerzej przyjdzie pisać w jednym z dalszych rozdziałów tych rozważań, już tutaj natomiast wypada zwrócić uwagę na znaczenie, jakie przydaje Niemcewicz w swej raczej medytacji niż relacji z Podola elementom kojarzonym z poezją grobów.

O ile bowiem „mchem zrosłe mogiły", które dane było oglądać przejeżdżającemu tamtędy poecie, wpisane są w rycerską topikę Północy, o tyle groby, o jakich mówi się w cytowanym powyżej fragmencie wiersza, ukazane zostały w konwencji bliższej nokturnowemu cyklowi Edwarda Younga[92]. To w takim otoczeniu, w aurze cmentarza, śledząc nagrobne napisy, będące widomym śladem tego, co odeszło, w samotności przerywanej jedynie dochodzącym

[90] Zob.: A. Aleksandrowicz, *Puławy – środowisko kulturalne i literackie…*, dz. cyt., s. 128.

[91] Taż, *Julian Ursyn Niemcewicz w Puławach*, dz. cyt., s. 146.

[92] E. Young, *The Complaint or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, London 1742–1745. Pierwsze polskie tłumaczenie tego dzieła (autor przekładu nieznany) ukazało się jako: *„Nocy" Younga z angielskiego i francuskiego przetłumaczone*, Lublin 1785.

z pobliskiego kościoła „głosem dzwonów żałobnym" – znajduje swój azyl człowiek poszukujący radości w smutku, owej *joy of the grief*, jak określiłby ten stan twórca *Myśli nocnych*. Już wcześniej zresztą, próbując oddać uczucia rządzące „biedną małżonką" zmarłego Chodkiewicza, Niemcewicz zdawał się sięgać po sposoby budowania nastroju odwołujące się do tej właśnie tradycji, przy czym jeszcze mocniej akcentował tam osobisty – zawieszający niejako odczuwanie, które nazwać by można wspólnotowym – wymiar ukazywanych emocji:

> Odtąd[93] osobność albo szmereki posępne,
> Miejsca samej rozpaczy i żalom dostępne
> Były jej lube; gdzie, nim kochanka Cefala
> Przed słońcem blade światło na niebie rozpala,
> Ona już ciche lasy jękiem napełniała.
> Tak niegdyś Andromaka Hektora płakała.
>
> (w. 87–92)

Chociaż użyta przy opisie świtu peryfraza, nie po raz pierwszy w tym wierszu zdradzająca klasycystyczne instrumentarium jego autora, nie współgra z emocjonalną barwą wypowiedzi, a treści snutych nocą rozmyślań księżniczki Ostrogskiej on sam czytelnikowi poskąpił, odnotować należy, że tak zarysowany typ uczuciowości sytuuje się zarówno poza osjaniczną dominantą utworu, jak i właściwą arkadyjskiemu nurtowi literatury czułej konwencjonalnością ujęcia „piękności natury". Niezbyt na razie – przyznajmy – wyraźnie, mimo wszystko jednak ukazuje się w ten sposób jedno jeszcze oblicze sentymentalnego Niemcewicza-poety. Wprawdzie nie stanie się ono nigdy tym najważniejszym, ale zaznaczy swą obecność zwłaszcza w tej części jego pisarskiego dorobku, która nie będzie miała charakteru oryginalnego – w „naśladowaniach" tekstów angielskich bądź francuskich. W utworach takich jak *Elegia pisana na cmentarzu wiejskim*, powstała być może jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, podczas pobytu Ursyna w twierdzy Pietropawłowskiej, kiedy to trawiony początkowo obawami, „że w każdym momencie przyjdą patrzeć, co pisze, postanowił sobie określać się tylko do tłumaczeń"[94]; czy wyróżnione przez Szyjkowskiego w kontekście Niemcewiczowskiego youngizmu, znacznie

[93] To znaczy – po zgonie hetmana.

[94] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki*…, dz. cyt., t. 2, s. 160. Elegię tę opublikowano w: tenże, *Pisma różne*…, t. 1, dz. cyt., s. 537–542. Jej autograf znajduje się w rękopisie Biblioteki Narodowej (dalej: BN), sygn. 6857 (s. 96–101), zawierającym wprawdzie teksty zapisane przez Ursyna dopiero w czasie jego pierwszej od momentu uwięzienia przez Rosjan wizyty w ojczyźnie (1802–1804), niekoniecznie jednak będące – przypuszczenie to dotyczy co najmniej kilku spośród zamieszczonych tam wierszy – pierwszymi redakcjami poszczególnych utworów, co mogło mieć związek z przygotowywaniem się autora do wydania tychże.

już późniejsze, bo napisane w 1836 roku, *Dumanie w wieczór*[95]. I choć w utworze Thomasa Graya bohaterami poetyckiej refleksji nad przemijaniem nie są, w przeciwieństwie do wierszowanego listu z podróży na Podole, ci, o których pamięć mogłaby być podtrzymywana przez „hymny" i „rzeźby marmurowe", ale ludzie „niskich przeznaczeń i zatrudnień mnogich"; tacy, co „ustronną życia ścieżkę przebyli spokojnie" – to padają tu słowa korespondujące nastrojem z wyznaniem podmiotu lirycznego *Opisu…*, dookreślające tamtą deklarację człowieka o „tkliwym sercu", lubiącego „przebiegać przeszłość":

> Któż konający, gdy go czeka wieczność głucha,
> Zemdlonego wejrzenia nie rzuci za sobą?
> Komu na ten czas nie jest słodką ta otucha,
> Że ktoś po nim zapłacze i uczci żałobą?
>
> (w. 85–88)

Słodycz odczuwana na łożu śmierci odpowiada owej słodyczy „własnych udręczeń", przeżywanych w zadumie nad tym, czego już nie ma. Tak buduje się przestrzeń, w której definitywność historii, rodząca nieuleczalną tęsknotę za minionym, oswajana jest niejako przez melancholię. W tym kontekście nie musi dziwić, że podróżujących bohaterów wiersza Niemcewicza „wzięła chęć widzieć miejsca klęskami wsławione" – że zapragnęli przenieść się za Dniestr, przedstawiony tu niczym granica dwóch światów, czego podkreśleniu służyć miała zapewne jedyna tak rozbudowana w całym utworze anafora:

> Takiemi są okropne brzegów Dniestru ściany,
> Gdzie piękność i przepaści widać na przemiany;
> Gdzie głuchą cichość ptasząt pisk chyba przerywa,
> Gdy je drapieżny orzeł na pastwę rozrywa;
> Gdzie Dniestr krwią nieraz zlany, chociaż kres przymierzów,
> Wyrzuca dotąd reszty zbroj naszych rycerzów.
>
> (w. 141–146)

Postawa i dramatyczny los tych ostatnich, symbolicznie zwieńczone chwalebną śmiercią hetmana Żółkiewskiego pod Cecorą, pozwalają bowiem osiemnastowiecznemu Polakowi nie tylko uciec myślą od moralnej degrengolady jego czasów, ale też – paradoksalnie – znaleźć w narodowych porażkach choćby odrobinę pokrzepienia. Żywiąca się również historią polskich ofiar melancholia nie musi zatem przeradzać się, jak w kreacji wdowy po chocimskim zwycięzcy, w wypełniający posępną pustkę po czyimś odejściu „jęk".

Kończąc rozważania nad kierowanym do Józefa Szymanowskiego wierszem, nie sposób nie odnieść się nieco szerzej do sprawy datowania tekstu, a co za tym idzie – nie zająć się kształtem, jaki nadał mu Niemcewicz, przy-

[95] Zob.: M. Szyjkowski, *Edwarda Younga „Myśli nocne" w poezji polskiej…*, dz. cyt., s. 39. Wiersz ukazał się w: „Melitele" 1837, s. 96–97.

gotowując do wydania pierwszy tom swoich *Pism różnych wierszem i prozą*. O ewidentnym błędzie w tytule zamieszczonego tam utworu była już mowa, dziwić może jedynie, że we wspomnianym szkicu Maciejewskiego, bardzo przecież ważnym dla przywracania odpowiedniej rangi twórczości Ursyna, pomyłki tej nie sprostowano, stwierdzając w dodatku, iż *Opis podróży na Podole* – nazwany zresztą „pierwszym oryginalnym" dziełem pisarza, przy czym na wyrost łączony z gatunkową tradycją poematu opisowego – „był opublikowany w 1782 roku"[96]. Istotniejsze od podobnego uchybienia wydają się jednak sugestie, jakoby wiersz mógł zostać napisany w innym czasie niż ten, w którym odbywała się tytułowa peregrynacja towarzyszącego Czartoryskiemu autora; pokrótce, jak pamiętamy, opisana potem przez niego w *Pamiętnikach czasów moich*. Dowodem na to miałyby być – o czym pisał niedawno Aleksander Czaja – „zawarte w końcowej części wiersza dygresje na temat losów Podola po upadku Rzeczypospolitej Obojga Narodów"[97], a dokładniej fragment, gdzie następuje cokolwiek odbiegające od treści wcześniejszych partii tej epistolarnej wypowiedzi wyjaśnienie powodów jej zakończenia:

> Pozwól niech skończę, srogą byłoby mi męką
> Kraj opisywać cudzą zagarniony ręką.
> Dręczą mieszkańców co dzień ustawy odmienne,
> Lecz w całości postrzegłem poprawy zbawienne.
> Widziałem, pełen żalu i pełen zazdrości,
> Lepsze skutki przymusu niżeli wolności.
>
> (w. 197–202)

Z pewną pomocą w rozstrzygnięciu tej kwestii idą, jak często w takich razach, rękopiśmienne wersje utworu. Te, do których udało się nam dotrzeć[98], bardzo są do siebie zbliżone, co mogłoby wskazywać, że pozostają odpisami z tego samego – niewykluczone, że będącego autografem którejś z redakcji tekstu – źródła. W tytułach niektórych z nich, znacznie bardziej rozbudowanych niż w pierwodruku, pojawia się data 1783; nie musi być to jednak okoliczność przesądzająca, autorzy tych akurat odpisów nie wykazywali się bowiem szczególną starannością, o czym świadczy sam sposób odnotowywania nazwiska poety: „Niemciewicz"[99]. Ważniejsza wydaje się zatem sama zawartość tych tekstów, zawierających szesnastowersowy fragment opuszczony w publikacji Mostowskiego.

---

[96] J. Maciejewski, dz. cyt., s. 10.

[97] A. Czaja, dz. cyt., s. 39.

[98] Mowa tu o następujących rękopisach: rkps Biblioteki Jagiellońskiej (dalej: BJ), sygn. 888, s. 282–289; rkps Biblioteki Książąt Czartoryskich (dalej: BCz), sygn. 2594, s. 285–290; rkps Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie (dalej: BNPAUiPAN), sygn. 615, s. 641–651; rkps BN, sygn. 6716, t. 1, k. 213–219.

[99] Sytuacja taka występuje w dwóch pierwszych z wymienionych rękopisów.

Zacznijmy od tego, że w początkowej części wiersza pisze Niemcewicz o „tej części Rusi, którą Polska jeszcze liczy", co niezależnie od wniosków płynących z analizy zachodzącej w tekście sytuacji komunikacyjnej (ta specyficzna relacja nie jest sporządzana z perspektywy lat, ale w końcowej fazie samej podróży, czego ilustracją są słowa rysujące obraz rychłego powrotu jej uczestników do domu: „[…] ja się nadzieją tą cieszę, / Że Ciebie, przyjacielu, oglądać pośpieszę. / Wcześnie widzę to męża, to synów witanie, / Te radośne łzy matki, to czułe ściskanie"; w. 209–212) pozwala wykluczyć możliwość powstania wiersza w czasach, w których Polacy byli pozbawieni państwowości; nie mówiąc już o tym, że kojarzenie tego faktu z latami 1802–1803 jest o tyle bezzasadne, o ile nie uwzględnia daty śmierci Szymanowskiego (1801). To po pierwsze. Po drugie, jeżeli przyjąć – idąc tropem samego poety – że w okresie poprzedzającym publikację mógł on dokonać jakichś poprawek w tekście *Opisu*…, to narzuca się pytanie, czy rzeczywiście dotyczyły one tych partii, gdzie konstatował wyższość „skutków przymusu" nad efektami wolności. Kiedy bowiem Niemcewicz miałby „w całości postrzec [owe – G.Z.] poprawy zbawienne", upoważniające go do formułowania podobnych sądów, skoro – nie licząc paru miesięcy insurekcji kościuszkowskiej – w kraju nie był obecny przez ponad dekadę, od czasu potargowickiej emigracji, a więc od lata 1792 roku? A przypomnijmy, że Podole znalazło się w rękach rosyjskich w rezultacie drugiego rozbioru, czyli w roku następnym. Jeśli zaś – być może pod wpływem wydawcy, zabiegającego o powodzenie edytorskiego przedsięwzięcia, a tym samym chcącego uniknąć kłopotów z cenzurą – miałby wprowadzić w ostatniej chwili do swojego tekstu tych kilka wersów, to czym (bo przecież nie chęcią złagodzenia tonacji…) dałoby się wytłumaczyć użycie tam słów o „dręczących mieszkańców […] ustawach odmiennych"? To ostatnie rozwiązanie trudno zresztą zakładać także dlatego, że fragment ten znalazł się przecież we wszystkich z przywoływanych tu odpisów utworu, bez wątpienia wcześniejszych od drukowanej jego wersji, na rzecz czego przemawia zarówno brzmienie tej części wiersza, której Niemcewicz nie zdecydował się zamieścić w wydaniu *Pism różnych…*[100], jak i dość istotna modyfikacja, o jaką pokusił się, rezygnując z pojawiającego się w wersji rękopiśmiennej ujęcia konfederacji barskiej. To tutaj widać zresztą najlepiej autorskie starania, „by

[100] Wygląda ona tak: „Ty, coś na wzgardę z płaczem patrzył bohatyra – / W którego młodym sercu pała już chęć szczyra / Służyć krajowi i iść w sławę temi ślady, / Gdzie wiedzie urodzenie i dziadów przykłady; / Jeśli z młodości wnosić o przyszłej twej dobie, / Plemię mężnych Polaków odrodzi się w tobie, / Ty się pomścisz krzywd polskich, lecz u twej mogiły, / W polach co się tylekroć krwią naszą zbroczyły, / Przysiąż, że lud, który nas śmiał światu ohydzić, / Z śmiercią chyba przestaniesz bić i nienawidzić. / Tak, gdy Rzym, którego świat czcił moc i przewagę, / Po srogich walkach wzmagał potężną Kartagę, / Obywatele, rozpacz zwyciężając statkiem, / Zemścić się jeszcze chcieli przed swoim upadkiem. / Młody wówczas Annibal, co ledwie dosięgał / Ołtarzów, wieczną zemstę Rzymianom przysięgał" (fragment ten następuje po wersie 178).

zbiór ten uczynić jak najmniej nagany godnym"[101], którą to uwagę trzeba chyba traktować jako wykraczającą poza obawy o ściśle literackie niedomagania poszczególnych utworów. Dotyczące tych właśnie miejsc tekstu – i najprawdopodobniej wyłącznie ich – zmiany potwierdzać mogą opinię o korektach dokonywanych przez Ursyna w jego „listownym" wierszu bezpośrednio przed oddaniem go do druku.

Zastąpienie wersu: „Gdzie dla dobra Ojczyzny hojnie onę [krew – G.Z.] toczył" słowami: „Gdy nieszczęsny ów związek w Barze się zjednoczył" (w. 158) należy widzieć jednakże nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim, jako przykład autocenzury, ale również w kontekście ewolucji Niemcewiczowskich ocen, potwierdzonej na kartach pamiętników pisarza. Wydarzenia, które w latach osiemdziesiątych poprzedniego stulecia, zwłaszcza w atmosferze historycznej egzaltacji Puław, można było przedstawiać z wykorzystaniem konwencji podobnej do tej, w jakiej ujmowano szesnasto- czy siedemnastowiecznych rycerzy, u progu wieku XIX domagały się innego oglądu – niepodważającego „szczerej gorliwości" konfederatów, mocniej akcentującego jednak fatalne skutki ich poczynań, według autora mające źródło w postawie „złych wodzów". Za sprawą tych ostatnich historia militarnej chwały Polaków jeszcze bardziej, by tak rzec, się oddaliła, a poprzedzające pierwszy rozbiór wypadki wprowadzone zostały w obszar naznaczonej nieszczęściem teraźniejszości.

Jeśli chodzi natomiast o fragment znajdujący się wyłącznie w rękopisach, sytuacja jest o tyle ciekawa, o ile jego poetyka przesuwa się w stronę tego, co charakteryzowało Niemcewicza jako autora pisanych z konspiracyjną żarliwością wierszy okołotargowickich. Możliwe zatem, że poeta, przygotowując pierwodruk *Opisu podróży…*, usunął wersy dopisane do podstawowej – powstałej w trakcie jego podolskiej wędrówki – redakcji tekstu w późniejszym, wywołującym u niego inne już emocje, czasie. Kategorycznie w nich formułowane, nieunikające przy tym wzniosłości apele o „wieczną zemstę" na sprawcach „krzywd polskich" (sięgające po często w ówczesnej poezji wykorzystywane analogie: Rosja – Rzym, Polska – Kartagina) nie musiałyby bowiem spotkać się z przychylnością pruskich cenzorów. Inna sprawa, że ujawniająca się tam rewolucyjna zgoła frazeologia nie bardzo pasowała do osjaniczno-sentymentalnego klimatu pozostałych segmentów utworu. Działo się tak, mimo iż swoją emocjonalną apostrofę do rodzimego „Annibala", w którym odrodzić się miało „plemię mężnych Polaków", umiejscowił Niemcewicz po wypowiadanych z narastającym oburzeniem słowach o haniebnych postępkach Moskali, niepotrafiących, w przeciwieństwie do „Bisurmana i Tatara", uszanować nawet pamięci o zmarłych; w barbarzyńskim amoku niszczących nagrobne pomniki. Choć ów, poświęcony hetmanowi Żółkiewskiemu, fragment wiersza – jako jedyny w całym tekście zakończony pytaniem retorycznym („Któryż Polak nie

[101] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 2 (nlb.).

uczci czułym łez wylewem / Te gruzy, i słusznym się nie zapali gniewem?", w. 177–178) – mógłby jakoś uzasadniać eskalację uczuciowego napięcia, jaką niosło ze sobą tych szesnaście, niewydrukowanych ostatecznie, wersów, to zarówno w warstwie kompozycji, jak i w sferze przyjętej przez autora tonacji stylistycznej naruszona zostałaby w ten sposób spójność wypowiedzi. Wcześniej operowano tu wprawdzie zmianami nastroju, nie zakłócały one jednak ciągłości tej refleksyjnej relacji z podróży, a przy tym dokonywały się pod swoistym patronatem czułości. Pojawiająca się w drukowanej wersji wiersza po wspomnianym pytaniu, wyciszająca ów „słuszny gniew" wątpliwość:

> Może zbyt się mój umysł daleko zacieka,
> Lecz jaki widok, takie wzruszenie człowieka.
> (w. 179–180)

– pozwala tę tendencję podtrzymać, tym bardziej że zapowiada posiłkujący się stosownie nacechowanymi epitetami i porównaniami („wdzięczne pióro", „słodkie i tkliwe wiersze", „czułe jak twe serce piosenki") zwrot do adresata – malarza „wdzięków Cytery", przynoszący w dodatku usprawiedliwienie z powodu przejęcia się „duchem mściwej […] Bellony".

Takie właśnie, oparte na mitologicznych skojarzeniach opozycje, potwierdzające jednoznacznie negatywne postrzeganie zemsty jako motywu ludzkich działań (to przecież wskazani tu poprzez historyczne odsyłacze Rosjanie – „przyczyna […] nieszczęść i hańby ojczyzny" – mścili się „nad wodzem, w którym serce wyniesione / Umiało cieszyć cary niedolą strapione"; w. 173–174), wpisują się w ten typ poetyckiego odczuwania, który określiliśmy mianem puławskiego. Gdyby zaś Niemcewicz nie zdecydował się na podobny zabieg, gdyby chciał pozostawić w druku tamten hymn na cześć zemsty, czekając z wydaniem *Opisu…* na lepsze czasy, otrzymalibyśmy, po prawdzie, tekst w tekście – z pewnością nieprzysparzający całemu wierszowi literackiej jakości, chociaż sam w sobie ciekawy, bo też ilustrujący zmiany zachodzące na przestrzeni lat także w zakresie estetycznych priorytetów pisarza.

Wracając natomiast do samego zakończenia utworu, dostrzegalne tam niezborności przyjdzie w świetle powyższych ustaleń potraktować raczej w kategoriach artystycznych niż historyczno-tekstologicznych. To, co finalnie znalazło się w druku – poza owym zdaniem na temat barszczan – najpewniej od początku, od 1783 roku, już w tekście było. A że Niemcewiczowi, nie tylko wówczas – co zupełnie zrozumiałe – ale i w czasach pisarskiej dojrzałości, zdarzały się rzutujące na klarowność jego wierszy niekonsekwencje i przerysowania, podobna sytuacja nie musi zaskakiwać. W tym wypadku najwyraźniej za dużo chciał na koniec powiedzieć, nieco chaotycznie przeplatając apoteozę mieszkańców Podola uwagami o „kraju […] cudzą zagarnionym ręką" i opatrzoną nieskrywającym uczuć komentarzem („okropną wzięliśmy nowinę", „tym żałośniejsza strata, że nie nadgrodzona", „jeszcześmy smutni")

informacją o śmierci marszałka wielkiego koronnego Stanisława Lubomirskiego[102]. Stąd właśnie to wrażenie niedopasowania poszczególnych wątków listowego *conclusio*; tyle że niezbyt zręczne synekdochy – by nie nazwać tego myślowymi skrótami – nie powinny od razu skutkować niesprawdzonymi tezami, a za taką chyba należałoby uznać stwierdzenie, że autor aktualizował treść wspomnianego fragmentu swojej wierszowanej przesyłki w okresie porozbiorowym, czyniąc to na potrzeby jej publikacji.

Opisowi podróży na Podole poświęciliśmy być może więcej miejsca, niż na to zasługiwał, nie tylko dlatego, że jest to najstarszy z zachowanych, wykraczających poza formułę literatury okolicznościowej, wiersz Juliana Ursyna Niemcewicza. Nie mniej istotne były tu względy kulturowo-estetyczne, a mianowicie możność dostrzeżenia w kolejnych partiach tekstu – nie wyłączając owego dokończenia, pisanego jakby w pośpiechu, jakby z obawą o to, czy zdąży się wysłać ten nietypowy list na tyle szybko, by zdołał dotrzeć do odbiorcy jeszcze przed końcem podróży – tego, co już w początkowej fazie tej twórczości znamionowało przyjmowanie przez autora określonych konwencji poetyckich, a jednocześnie obrazowało jego intelektualno-uczuciowe powinowactwa ze środowiskiem puławskim. Widoczna w tym utworze łatwość sięgania po różne, nierzadko nieprzylegające do siebie style nadawania językowego przekazu ma dla badaczy Niemcewiczowskiej poezji o tyle poważniejsze znaczenie, o ile jest zwiastunem zjawiska, które charakteryzować będzie te wiersze na wszystkich właściwie etapach pisarskiej działalności twórcy *Ody do świata*, często przydając im literackiego poloru, choć czasami, paradoksalnie, objawiając też słabości warsztatu poety. Trudno byłoby zakwestionować sąd, że ujawniająca się również w taki sposób wszechstronność Ursyna nie utwierdzała go raczej w kompleksach odczuwanych wobec niektórych kolegów po piórze, także tych zawsze mogących znaleźć dla siebie miejsce na dworze Czartoryskich. Znajdujące się w przedostatnim wersie *Opisu…* zdanie: „Nie wiem, czym twoje rymy umiał naśladować" już w momencie powstawania utworu można było bowiem traktować wyłącznie jako pełną kurtuazji, uzasadnioną w tym miejscu „listu" grzecznościową formułkę. Naśladowanie Szymanowskiego, wtedy choćby z racji wieku i idących za tym artystycznych doświadczeń cieszącego się w literackim światku nieporównanie większym poważaniem od Niemcewicza, z pewnością nie było czymś, co przekraczałoby literackie kompetencje drugiego z nich. Dość szybko zresztą ówcześni mieli się o tym przekonać.

Zanim jednak z końcem dekady ukażą się *Dumy polskie*[103], a chwilę później rozpolitykowaną Warszawę doby Sejmu Czteroletniego zaczną elektryzować kolejne bajki inflanckiego posła, Niemcewicz napisze kilka wierszy, o których warto tutaj wspomnieć z jednego głównie powodu. Będą one mia-

[102] Lubomirski zmarł 12 sierpnia 1783 roku.

[103] J.U. Niemcewicz, *Dumy polskie*, Warszawa 1789.

nowicie – wraz z *Opisem podróży na Podole* oraz poświęconymi Stanisławowi Żółkiewskiemu i Stefanowi Potockiemu dumami – kształtować jego poetycki wielogłos w sprawie polskich dziejów. Nie należąc do szczególnie wyrafinowanych, gdy idzie o wykorzystane w nich środki artystycznego wyrazu, ale też z powodu swojej okazjonalności nie aspirując do roli kamieni milowych tej poezji, pozostaną świadectwem odmiennego, niż mogliśmy to obserwować w omawianym powyżej utworze, postrzegania nie tyle samej historii, ile raczej charakteru jej relacji z przyszłością, zapośredniczonej w świadomości współczesnych. Co ważne, ani najwcześniejszy z tych tekstów, *W dzień obchodzenia stoletniej rocznicy zwycięstw króla Jana pod Wiedniem*[104], ani pochodzący z roku 1785 wiersz *Przy ofiarowaniu portretów J.O. Ks. Jmci Czartoryskiej…*, ani tym bardziej powstały w reakcji na wystawienie w Puławach Kniaźninowskiej *Matki Spartanki* liryk *Do Polek* (1786?) – nie są, mimo swej okoliczności, mniej puławskie od operującego nobliwym trzynastozgłoskowcem utworu *Do Józefa Szymanowskiego…* . Można by natomiast powiedzieć, że są one puławskie inaczej.

To, co łączy dwa pierwsze z nich, to postać Jana III Sobieskiego – władcy, którego stanisławowskie oświecenie oceniało w sposób bardziej złożony niż bohaterskich hetmanów będących jego poprzednikami na bitewnym polu[105]. Respekt dla jego dowódczych talentów i pamięć o wiedeńskim triumfie, symbolu tego panowania, nakładały się na artykułowany również przez samego Niemcewicza pogląd o braku politycznego zmysłu monarchy – o zgubnej dla polskiego państwa krótkowzroczności jego poczynań, zwłaszcza gdy szło o relacje z dworem austriackim. 16 września 1790 roku, wygłaszając podczas sejmowych obrad mowę *O niebezpieczeństwie elekcjów, potrzebie następstwa i konieczności zapytania się Narodu, co sejmowi stanowić każe*[106], Ursyn tak oto – skądinąd, na tle opinii o innych królach elekcyjnych wyjątkowo lapidarnie – określał miejsce Sobieskiego w dziejach Polski: „Wiele uczynił dla sławy oręża polskiego, nie dla pożytku Rzeczypospolitej. Zstąpił do grobu sławny, lecz ani kochany, ani żałowany”[107].

Ta dość surowa ocena wyrażała już jednak stanowisko polityka, człowieka nadzwyczaj zaangażowanego w spory o przyszłość próbującego się zrefor-

[104] Jego fragmenty cytować będzie się za: R. Kaleta, *Pieśń J.U. Niemcewicza napisana w setną rocznicę zwycięstwa wojsk polskich pod Wiedniem*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, 2, red. nauk. R. Kaleta, Wrocław 1965, s. 103–104.

[105] Por. np.: K. Bartkiewicz, *Obraz dziejów ojczystych w świadomości historycznej w Polsce doby oświecenia*, Poznań 1979, s. 174–186.

[106] Jej pełny tekst znajdujemy w: J.U. Niemcewicz, *Mowy sejmowe 1788–1792*, wybór i oprac. A. Czaja, Warszawa 2011, s. 156–162.

[107] Tamże, s. 159. Podobna opinia pojawi się po latach w zakończeniu *Przydatków do śpiewu o królu Janie III*: „Wiele uczynił dla sławy narodu, nic dla pożytku; dowiódł na koniec, że w Polszcze łatwiej jest być wielkim wodzem jak królem” – J.U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1819, s. 545.

mować kraju, o ustrojowy kształt zagrożonego nie tylko z zewnątrz państwa. W taki sposób wypowiadał się orator, doskonale znający arkana retoryki działacz stronnictwa patriotycznego, próbujący przekonać do swoich racji tych członków izby poselskiej, którzy nie byli entuzjastami idei przywrócenia sukcesji tronu. Kilka lat wcześniej sprawcę „pogromienia" Turków, idącego z odsieczą chrześcijańskiej Europie, przywoływał Niemcewicz-poeta. Inna była wtedy jego sytuacja jako pisarza, inny też społeczny kontekst jego słów; nie można wszakże abstrahować tutaj od różnicy w zakresie samej formy językowego komunikatu – od odmienności stylistyczno-gatunkowych konwencji, po które w obu wypadkach sięgał. Nie ma bowiem powodów, by sądzić, że w ciągu tych paru lat sposób myślenia Niemcewicza o Sobieskim podlegał radykalnym przeobrażeniom, nawet jeśli przyjmiemy, że w efekcie prób wykorzystania przez Stanisława Augusta rocznicowych obchodów wiktorii wiedeńskiej na potrzeby jego prorosyjskiej polityki pamięć o wcześniejszym zwycięzcy spod Chocimia mogła ucierpieć. Innego Sobieskiego domagały się jednak wiersze powstające w kręgu puławskich apologetów „złotego gotyku", innego zaś – z definicji odwołujące się do przykładów z historii, nastawione na perswazję sejmowe oracje. Drugiej z tych sytuacji nie musimy z pewnością postrzegać jako ograniczającej referencyjność tekstu, w przypadku pierwszej – o czym często w związku z twórczością Niemcewicza zapominano – właściwe wypowiedzi literackiej „ustrukturowanie" nakazywałoby mówić przede wszystkim o „fakcie kulturowym", a dopiero później zastanawiać się nad stopniem historycznej przezroczystości utworu[108].

Co ciekawe, wiedzę o czasach militarnych sukcesów niegdysiejszego hetmana wielkiego koronnego Niemcewicz nabywał nie tylko z lektur. We fragmencie *Pamiętników…*, przedstawiającym pierwsze lata jego adiutantury i pierwszą pod książęcą komendą – wcześniejszą od tej lirycznie zrelacjonowanej w wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…* – podróż po Wołyniu i Podolu, wspominał tyleż z rozrzewnieniem, ile nie bez zadumy nad niezwykłością całego zdarzenia spotkanie z „wiekopomnym" starcem, krewnym jednego z gospodarzy, u których zatrzymali się po drodze. Referując odbytą z nim rozmowę, pisał tam:

> – Ojcze – rzekłem mu – wieleż już lat liczysz sobie? – Nie wiem pewnie – odpowiedział – ale około 120, byłem bowiem masztalerzem u pana hetmana Sieniawskiego pod Widniem – i wraz ciekawe bitwy tej opowiadał mi okoliczności; mówił nawet, że jak przez sen pamiętał króla Jana Kazimierza.

– po czym stwierdzał w konkluzji:

[108] Zob.: K. Bartoszyński, *Aspekty i relacje tekstów. (Źródło – historia – literatura)*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978, s. 80–81.

> Dziwne zaiste spotkanie między ludźmi dwóch wieków: jednym, co widział Polskę w najcięższych zapasach, wychodzącą z nich jednak bez straty, i tym, co ją widział całą jeszcze i przed starością jeszcze dożył ostatniego jej zgonu[109].

Gdy mowa o rocznicowym wierszu Niemcewicza, nie sposób, oczywiście, uwzględniać wyłącznie tego elementu pisarskiej motywacji, który mieścił się w sferze osobistych doświadczeń i ocen poety. Tak się złożyło, że właśnie po powrocie księcia z wizytacji jego rodzinnych dóbr na wschodzie Rzeczpospolitej, od jesieni 1783 roku, a więc od czasu, na który przypadały uroczystości stulecia „uwolnienia Widnia przez króla Jana"[110], Czartoryscy ostatecznie zamienili splendor Pałacu Błękitnego na uroki puławskiej rezydencji; a że – jak to po latach określił Dębicki – „każda tam zabawa i uroczystość staje się [wówczas – G.Z.] środkiem propagandy i ma cechę demonstracji w duchu patriotycznym"[111], także w tym przypadku, dystansując się od pomysłu przesunięcia daty oficjalnych obchodów, „nie dały się […] wyprzedzić prawdziwym duchem obywatelstwa tchnące Puławy"[112]. Korzystający z dobrodziejstw książęcego dworu, wciąż przecież będący na dorobku poeta miał zatem sposobność, by po raz kolejny dowieść swemu mecenasowi, że tamten nie na darmo obdarzył go zaufaniem, jeszcze z pozycji komendanta Szkoły Rycerskiej dostrzegając literackie uzdolnienia młodego Ursyna. I choć nie był, rzecz jasna, jedynym w tym środowisku autorem, który pokusił się o podobne uczczenie stulecia odparcia spod Wiednia trzystutysięcznej armii wielkiego wezyra, to właśnie do jego czterostrofowej „pieśni", śpiewanej później przez puławską młodzież, muzykę miała napisać sama księżna Izabela, co za „sukcesik" uznał nawet Karol Zbyszewski, tym razem nieco mniej niż zwykle zgryźliwy[113].

W wierszu napisanym z okazji „ofiarowania portretów J.O. Ks. Jmci Czartoryskiej" nazwisko Sobieskiego wprawdzie nie padało, jednak przekazane przez Niemcewicza w pamiętnikarskich wspomnieniach informacje na temat genezy utworu wskazują, iż otaczający tę postać szacunek odegrał tu niepoślednią rolę. Podróżując w latach 1784–1785 po Europie – Włoszech, Francji, Anglii czy Holandii – autor, już wtedy ujawniający kolekcjonerskie zamiłowania, „skupował dość tanio portrety sztychowane królów i znakomitych mężów polskich", pośród których „najwięcej […] było Jana III"[114]. I to właśnie przekazanie księżnej tego zbioru po powrocie poety do Puław stanowiło kontekst wspomnianego liryku; nie jedynego zresztą w historii ich relacji, który

---

[109] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 128.

[110] Tamże, s. 164.

[111] L. Dębicki, dz. cyt., t. 1, s. 151.

[112] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 164.

[113] Zob.: K. Zbyszewski, *Niemcewicz od przodu i tyłu*, Warszawa 1991, s. 83.

[114] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 225.

odwoływał się do tradycji staropolskich emblematów – jeżeli przypomnieć sobie wiersz *Przy ofiarowaniu Księżnie Czartoryskiej G.Z.P. widoku Bielan*[115]. O ile jednak ten ostatni pozostaje nie więcej niż wdzięczną igraszką poetycką, łączącą podniosłość apoteozy tej, która „zwyciężyła" naturę, z lekkością żartobliwie erotycznej tonacji, towarzyszącej przeciwstawieniu nazywanej tu Temirą adresatki wyrzekającym się wdzięków powązkowskiego świata „brodatym kamedułom" – o tyle ów portretowy wiersz, współgrając wymową z poświęconym Sobieskiemu rocznicowym hymnem, jest wyznaniem-nakazem, skierowanym za pośrednictwem obdarowywanej do potomnych. Obecna w nim historia nie jest już jednak postrzegana przede wszystkim jako impuls do zapamiętywania się w nostalgii, choć od pierwszych słów tego wierszowanego adresu daje się wyraz temu samemu, co w wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…*, przekonaniu, że bieg dziejów znaczony jest losami wybitnych jednostek. To owych „walecznych bohaterów drogie nader cienie" – przywołane w związku z charakterem podarunku – jawią się tu motywem przewodnim wypowiedzi, bo też tym, co wedle autora należało w refleksji nad narodową przeszłością otaczać szczególną pamięcią, miały być chwalebne czyny takich jak oni. Na kreację innego niż *homo militans* wzorca postępowania, właściwą rewizjonistycznym tendencjom, uwidaczniającym się wtedy na przykład w *Historii* Krasickiego – niebawem jednakże autora epickiej *Wojny chocimskiej*, sławiącej w osobie Chodkiewicza jednego z polskich herosów[116] – u Niemcewicza wówczas miejsca nie było, ponieważ, także z powodu środowiskowej przynależności, być nie mogło. W jego mniemaniu Polacy winni byli z podobnych do tych portretów odczytywać „i sławy, i cnót […] wspomnienie". Kult, jakim w pochodzących z tamtego okresu tekstach poety otaczano wielkie postacie naszej historii – ten „królów, mężów orszak znakomity" – tutaj przekładał się na zadania stawiane następnym pokoleniom. Inaczej niż poprzednio, melancholijność ustępowała wizji „jaśniejszych zórz", które „może" (to niebłahe zastrzeżenie) zaświtają kiedyś chcącym zatrzeć „krwią własną hańby kraju swego ślady".

Jak to bywało w tego rodzaju dedykacjach, nie mogło też oczywiście zabraknąć ukłonu w stronę tych, którzy – niezbyt oryginalnie określeni przez Niemcewicza „młodymi krzewami" – dziedziczyli książęcą „krew z cnotą" i jako tacy odegrać mieli wiodącą rolę w procesie przywracania ojczyźnie świetności. Jest to wszakże wyłącznie wymuszona konwencją okolicznościowego wiersza figura, za pomocą której tyleż artykułuje się przywiązanie do wcielanej w życie w Puławach idei nobilitowania ludzi, „co krajowi swemu

[115] Trudno precyzyjnie określić datę napisania tego tekstu, wydaje się jednak, że mógł on powstać również w latach osiemdziesiątych XVIII wieku, już po opuszczeniu przez Czartoryskich Powązek.

[116] Pierwszy z tych utworów – przypomnijmy – ukazał się w roku 1779 (pod mylącym tytułem *Historia na dwie księgi podzielona*), drugi – w 1780.

gorliwie służyli", ile wyraża przekonanie o możności wyzyskania heroicznego rysu własnej historii jako swego rodzaju mitu założycielskiego mającego się odrodzić państwa. Mitu, w obrębie którego ważne miejsce rezerwowano także dla króla Jana III, znaczącego „krwią turecką ostre Dniestra brzegi". Umieszczone potem na frontonie Świątyni Sybilli hasło-przykazanie: „Przeszłość – przyszłości" najwyraźniej dojrzewało również pod piórem autorów inspirowanych duchem puławskiego historyzmu, przy czym warto zauważyć, w jaki sposób ten sam Niemcewicz, który już niebawem w tragedii *Władysław pod Warną* sięgnie do polskiej historii po przestrogę, operując perspektywą narodowego *hic et nunc*, potraktował – zarówno w *Portretach…*, jak i w wierszu rocznicowym – teraźniejszość. Skoro jest ona nieprzyjazna, opresywna, a przy tym nie rokuje rychłej zmiany, trzeba niejako ponad nią, upowszechniając „tkliwym pienia wdziękiem […] pamięć sławnych Polski wojowników", obronić przyszłość. Cytowanych tu słów Ursyn użył, skądinąd, w innym zupełnie czasie i kontekście, a mianowicie, redagując przedmowę do stworzonego przezeń z inicjatywy Stanisława Staszica – naówczas prezesa Towarzystwa Przyjaciół Nauk – cyklu *Śpiewów historycznych*[117]. Zbieżność jego zamysłów z tak odległych od siebie okresów tej twórczości pozwala zatem widzieć ów, opublikowany ostatecznie w 1816 roku, zbiór nie tylko jako rezultat prowadzonej przez Towarzystwo polityki podtrzymywania polskości poprzez utrwalany w ojczystym języku obraz kulturowego bogactwa naszych dziejów, ale także dalekosiężny skutek tego, co można by nazwać puławskim wychowaniem ku historii[118]. Nie ma przecież przypadku w tym, że obok powstałych w czasach Księstwa Warszawskiego śpiewów o Batorym, Czarnieckim czy księciu Ostrogskim znalazły się tam pochodzące jeszcze z lat osiemdziesiątych poprzedniego stulecia dumy.

Z przeszłości tak postrzeganej i tak przedstawianej, jak to się dzieje w wierszach *W dzień obchodzenia stoletniej rocznicy…* i *Przy ofiarowaniu portretów…*, płynie więc pokrzepienie, nie łączy się ono jednak z myślą o zmianie losu tych, którym przyszło żyć „w czasie powszechnej niedoli" (*W dzień obchodzenia…*), kiedy to „szczęścia nawet wspomnienia żałośne" (*Przy ofiarowaniu…*). Próby przełamania związanego z tą sytuacją nastroju, czynione przez nich choćby przy okazji rocznicowych obchodów:

> Polacy! Dzisiaj przestańmy się smucić.
> Niech się w niebiosa wzniosą pienia głośne,
> Niech twarze nasze zroszą łzy radośne!
>
> (w. 4–6)

[117] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 22.

[118] Por.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 31 i nast.

– trudno byłoby bowiem uznać za zachętę do podjęcia bądź zaniechania jakichś działań, dających się zweryfikować na płaszczyźnie politycznej teraźniejszości. Takiego impulsu nie stanowią też powracające w zakończeniu każdej ze strof tego samego tekstu, pełniące tym samym funkcję refrenu, zawołania:

> Sławmy zwycięstwa dzień Jana Trzeciego,
> Sławmy dzień chwały narodu polskiego!

– których znaczenie dalece wykracza poza doraźność, sytuując się raczej w sferze kształtowania patriotycznych postaw, profilowania zbiorowej świadomości. Tyleż tu zatem swoistej ucieczki od współczesności, ile dbałości o trwałość określonych przez przeszłość wzorców. A jeśli coś w tej kwestii różni „wiedeński" wiersz Niemcewicza od jego portretowej dedykacji, to chyba jedynie to, że w tej drugiej chęć wkomponowanego w formę uroczystej pieśni pocieszania ustąpiła miejsca wstydowi ówczesnych Polaków, konfrontujących się z „rycerzami wziętymi już wśród bogi".

Gdyby pokusić się o obrazową personifikację, relacje między przeszłością, teraźniejszością a przyszłością w omawianych tutaj tekstach – tym samym, zakodowane w ich semantycznej strukturze postrzeganie historii – dałoby się wyrazić, wykorzystując figurę tytułowych bohaterek kolejnego z ulotnych Niemcewiczowskich wierszy z tamtego czasu: *Do Polek*[119]. Owe „matki na wzór Spartanek", bolejące nad „Polski i hańbami, i bliznami", są bowiem znakiem tego, co tak dolegliwie rzeczywiste. Choć jednak żyją w czasach „miękkości i spodlenia", potrafią sprawić, że „wróci się przodków sława". Nie w nich, ale poprzez nie – jak czytamy w puencie tej patetycznie brzmiącej odezwy:

> Odżyje Polska w przez was wychowanej młodzi,
> I w każdym się Polaku Spartańczyk odrodzi.
>
> (w. 11–12)

Okolicznościowy charakter każdego z tych utworów zaważył z pewnością na ich randze i poetyckiej jakości[120]. Wystarczy powiedzieć, że tylko jeden z nich – *Przy ofiarowaniu portretów…* – Niemcewicz opublikował w *Pismach różnych wierszem i prozą*, co nie musiało być wcale efektem zagubienia pozostałych podczas licznych wojaży pisarza, w ostatniej dekadzie XVIII stulecia wymuszanych na ogół przez bieg politycznych spraw. Jeżeli chodzi o tekst poświęcony Sobieskiemu, autor *Pamiętników czasów moich*, nierzadko przecież dowodzący tam nie najgorszej pamięci, był w stanie przypomnieć sobie tylko dwie linijki tegoż, nie orientując się przy tym nawet, czy we wspomnia-

[119] Tekst przytacza się tu za: F.D. Kniaźnin, *Poezje*, t. 2, Wilno 1820, s. 47.

[120] Mimo to Alina Aleksandrowicz skłonna jest sądzić, że *Do Polek* to „jeden z najbardziej udanych liryków okresu przedrozbiorowego" (taż, *Różne drogi do wolności*, dz. cyt., s. 33).

nej edycji zbiorowej został on zamieszczony[121]. Z kolei wiersza *Do Polek* Ursyn albo w ogóle nie pamiętał, albo – co nie mniej prawdopodobne – nie traktując go zbyt poważnie, zdążył przyzwyczaić się do sytuacji, w której ten wydawany był w zbiorach dzieł jego puławskiego znajomego, Franciszka Dionizego Kniaźnina[122]. Mimo to, a może właśnie dlatego, przy dwóch wybranych z tych tekstów fragmentach chcielibyśmy się jeszcze na moment zatrzymać. Pierwszy z nich dookreśla tę część Niemcewiczowskiego „emblematu" – niewykluczone zresztą, że wprowadzonego do pierwszego tomu *Pism…* głównie ze względu na jego adresatkę, na dworze której autor po przyjeździe z Ameryki w 1802 roku ponownie przez jakiś czas gościł – gdzie poprzez apostrofę do księżnej Izabeli rysowana była, na razie w formie życzeniowej, perspektywa Polski wolnej od pohańbienia, bo znajdującej oparcie w naśladowcach bohaterów narodowej przeszłości. Pojawia się tam mianowicie ujęte w kilka wersów, zyskujące więc pewną samodzielność kompozycyjno-znaczeniową, porównanie Polski już nie do Kartaginy, a do Rzymu:

> Tak, gdy Rzym, który cnotą światem długo władał,
> Pod skażeniem i bronią Wandalów upadał,
> Gdy pośród owych gmachów, wśród świątyń zwalonych
> Cne Rzymianki płakały zwycięstw upłynionych,
> Niejedna, we łzach tuląc synów swych do łona,
> Wskazywała im bóstwa Fabiów i Katona.
>
> (w. 21–26)

Ukazany tu obraz cesarstwa nie musi dziwić, mimo że odbiega od wizji Rzymu-tyrana, którą rodzima poezja, także za sprawą samego Niemcewicza, wykorzysta nie raz nie tylko w ostatnich latach istnienia I Rzeczpospolitej, ale i w wieku XIX. Nie jest to również ten sam Rzym, który poeta przypomni w przyjmującym kształt refleksji nad przemijaniem fragmencie *Wiosny*, gdzie zestawiony z Babilonem, Tebami, Atenami czy – co najciekawsze – Kartaginą symbolizował będzie bolesny, choć nieunikniony, bo umocowany w prawach natury, porządek odchodzenia w przeszłość. Tutaj Rzym uosabiają ci jego synowie, którzy albo – jak Fabiusze – przeszli do historii w glorii wybitnych wodzów, albo też zasłynęli wyjątkową siłą charakteru. Takich jak oni, takich jak Katon właśnie – notabene bohater jednego z *Żywotów* Plutarcha, przetłumaczonego przez Niemcewicza w czasach pomaciejowickiego uwięzienia[123] – potrzebował poeta, by analogia, którą się posłużył, znajdowała uzasadnienie w sytuacji lirycznej wiersza; by historia mogła dawać nadzieję w starciu

[121] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 164, 396 (przyp. 28).

[122] Po raz pierwszy stało się tak w: F.D. Kniaźnin, *Poezje*, t. 2, Warszawa 1787, s. 46.

[123] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161. Podobnie jak w przypadku paru innych tekstów z okresu pobytu pisarza w petersburskiej twierdzy, przekład ten się nie zachował.

z nowożytnymi Wandalami, którą to rolę obsadzili w kierowanym do Czartoryskiej tekście zaborcy.

Sakralizacja sportretowanych tam „sławnych Polaków" inny kształt przyjmuje w tekście mającym uświetnić stulecie wiedeńskiej wiktorii, zwłaszcza zaś w ostatniej jego strofie; drugim z tych fragmentów, które zwracają uwagę podjęciem przez Niemcewicza próby wyłamania się z okolicznościowej rutyny – uczynienia instrumentalności podobnych wierszy mniej, by tak rzec, ostentacyjną:

> Królu! Ty mieszkasz w polach już szczęśliwych,
> Gdzie na cię czekał Stefan z Kazimierzem.
> Niech cię tam dojdą życzenia serc tkliwych,
> A żeś był wieku swojego rycerzem,
> Milszą ci będzie nad wszelkie daniny,
> Że dziś płeć piękna śpiewa twoje czyny.
> Sławmy zwycięstwa dzień Jana Trzeciego,
> Sławmy dzień chwały narodu polskiego!
>
> (w. 25–32)

Rzecz, oczywiście, nie w anaforycznej konstrukcji końcowego dwuwersu, utrwalającej wszakże budowane na przestrzeni całego tekstu, wpisane w formułę zbiorowego podmiotu tworzącej go wypowiedzi, poczucie wspólnoty wśród przodków tych, co „w ozdobnych zbrojach pod Wiedniem stanęli". Jeśli coś literacko urozmaica tę wierszowaną chwalbę, to jest to motyw pieśni docierającej do krainy wiecznego szczęścia, do jakiegoś rycerskiego Elizjum, na znalezienie się w którym szczególnie zasłużyli sobie najwybitniejsi polscy władcy. Co ważne, pieśń ta śpiewana jest przez „płeć piękną", oddającą hołd swemu rycerzowi-obrońcy, a to sprawia, że owe „życzenia serc tkliwych", pozostające językowym refleksem tak w Puławach honorowanej czułości, wypowiada się tutaj już nie tylko w mitologiczno-sentymentalnych, ale i średniowiecznych dekoracjach. Wydaje się, że także w ten sposób dawała znać o sobie szkoła przekładu, którą Niemcewicz przeszedł w pierwszym okresie służby u księcia Adama Kazimierza, przyswajając polszczyźnie kilka francuskich romansów.

Na większą skalę i ciekawiej chyba wykorzystał Ursyn tę miłosno-bohaterską topikę rodem z „wieku kawalerstwa" w dołączonym do *Historii Małgorzaty z Walezji…*, a więc wydanym jeszcze w roku 1781, liryku *Do kobiet*. Jako że nie jest to wiersz, który – być może również z racji wątpliwości co do jego autorstwa[124] – mógł liczyć na poważniejsze zainteresowanie ze strony bada-

[124] Nawet jednak jeśli Niemcewicz korzystał w tym przypadku z jakiegoś obcego źródła, treść jego tekstu nakazywałaby mówić o wyraźnie – bo także w warstwie przekazu ideowego – zaznaczającym się spolszczeniu oryginału.

czy tej poezji, przytaczamy go w całości, już teraz sygnalizując parenetyczny, zdradzający kulturowe zaplecze twórcy, wymiar tekstu:

Płci piękna, której dowcip, przymilenia
Są społeczeństwa słodyczą, ozdobą,
Od wieków męstwo wiązało się z tobą,
Byłaś czci jego celem i wielbienia.

Płci piękna! Na twe przyjemne spojrzenia
Mądrość się nawet sama uśmiechała,
Tyś ludzi wiodła do dobra czynienia,
Tyś bohaterów, tyś mędrców stwarzała.

Czułość, ten słodki sentyment człowieka,
Waszym i naszym działem był od wieka,
Lecz ją kobiety dawne tam skłaniały,
Kędy zasługi i wartość widziały.

Ich zachęcania rycerzów ku chwale
Nieciły męstwo w bitw samych zapale,
Bo kto ich serce chciał uczynić tkliwym,
Musiał być mężnym, musiał być cnotliwym.

Cne Polki! Kiedy zacząłem pracować,
Takie wam chciałem wystawić kobiety.
Jeśli zechcecie one naśladować,
Szczęśliwy, dosyć odbiorę zalety.

Bądźcie czułemi, lecz niech was nie wiedzie
Płochość, strój obcy niech wam praw nie daje.
Kochajcie kraj swój i jego zwyczaje,
Prędzej was fraczek niźli kontusz zwiedzie.

Zechciejcie tylko różnym patrzeć okiem
Na tych, co kraj swój hańbią, co mu służą –
Dla pierwszych cierniem, drugim bądźcie różą.
Gardźcie, brzydźcie się dusz podłych widokiem,
Wskrzesicie dawne i cnoty, i sławę,
Polska wam będzie winna swą poprawę[125].

Widać, że w kreowanym tutaj wzorcu osobowym kobiecość jako taką sprzęgnięto z dążnością do kierowania się postawą obywatelską, co w drugiej części wiersza – od piątej strofy począwszy – dostrzegalne jest tym wyraźniej, że zmienia się, a ściślej biorąc, zawężony zostaje, adres wypowiedzi. Lirycznym „ty" stają się bowiem „cne Polki", wyodrębnione z traktowanej dotąd *en bloc* „płci pięknej". Zmianie tej, co istotne, towarzyszy przeniesienie treści

[125] Cyt. za: Ch.R. de Caumont de La Force, dz. cyt., cz. 4, s. 250–252.

monologu z płaszczyzny uogólniającej refleksji, zakorzenionej w ufundowanym na historyczno-legendowych przekazach stereotypie, na poziom tyleż obyczajowego, ile odwołującego się do uczuć patriotycznych apelu. Kogo mają bowiem „naśladować" współczesne mówiącemu w wierszu Polki i co powinno stanowić o dokonywanych przez nie wyborach? Odpowiedzi należy szukać w świecie rycerzy i „stwarzających" ich dam, swoją (znamiennie tu definiowaną) czułością wyzwalających u nich najlepsze cechy, motywujących „ku chwale", przez co mających też niemały udział w wojennych „zasługach". To potomkiniami takich właśnie kobiet będą te, które śpiewem umilą pośmiertne chwile króla Jana. To ich spadkobierczyniami czyni Niemcewicz w tym wierszu niewiasty chcące kochać nie tylko dla siebie, ale i dla kraju; potrafiące pielęgnować własne uczucia bez wchodzenia w konflikt z tradycją czerpiącą z historii swojego narodu. Nie, nazywane tu „płochością", zdominowane przez flirt miłosne zabawy, ale czułość właśnie. W taki sposób poeta – ustępujący na razie umiejętnością obrazowania choćby Kniaźninowi, także jako autorowi *Ody do wąsów*[126] – znany później z wyjątkowej sprawności w układaniu sobie towarzyskich relacji z płcią przeciwną zaznaczał swój ślad również w oświeceniowym sporze kontusza z frakiem. Bo przecież w tym, operującym czytelnymi opozycjami, bardzo przez to jeszcze schematycznym, tekście pierwszy z nich kojarzono ze służbą ojczyźnie, drugi zaś z hańbą i „dusz podłych widokiem"; a kobieta – ta kobieta, której szlachetny wizerunek Niemcewicz szkicował – nie mogła być taką samą niezależnie od tego, z kim przyszłoby się jej zetknąć: „strój obcy" sprawiał, że traciła wdzięk „róży", dla zakładającego go galantoma stając się „cierniem".

Życie osobiste Izabeli Czartoryskiej, zjadliwie komentowane na przykład przez Węgierskiego w *Portretach pięciu Elżbiet*, uzasadnia wprawdzie wątpliwości, czy to rzeczywiście w osobie księżnej spotykać się miały wszystkie te przymioty, faktem jest jednak, że, ofiarowując jej w niedługim czasie i „portrety […] wystawiające sławnych Polaków", i „widok Bielan", ukazywał Niemcewicz późniejszą autorkę *Pielgrzyma w Dobromilu* jako personifikację cnoty i wdzięku. W końcowych słowach każdej z tych wierszowanych dedykacji wyrażone zostało to *expressis verbis*, a odmienne rozłożenie akcentów w obu utworach jednoznaczności podobnych ocen nie podważa. Nawet jeśli zaważyła na nich konieczność podporządkowania się dworskiej etykiecie.

Cokolwiek inaczej niż za pomocą rycerskiego kostiumu wkomponował Ursyn kobiecy konterfekt w poetyckie rozważania nad polskością w powstałym – jak zaznaczał w podtytule – w roku 1787 wierszu *Do Stanisława Potockiego, posyłając mu książkę podróży Pani de Guébriant, która odwoziła Marię Ludwikę Władysławowi IV*. Adresatem był tu, oczywiście, zupełnie inny Stani-

[126] Pierwsza redakcja tego tekstu ukazała się w drugim tomie *Erotyków* poety (Warszawa 1779) pod tytułem *Wąsy* (s. 295–296).

sław Potocki niż ten, któremu autor poświęcił wcześniej (1786) bombastyczny, bardzo szybko zresztą opublikowany panegiryk. Tamten tekst, wyparty potem z pamięci moralnego „tyrana" przedlistopadowej Warszawy zapewne nie tylko z przyczyny literackich niedociągnięć, kierowano do „wojewody ruskiego w anniwersarz ofiarowanego przezeń Rzeczypospolitej regimentu i 24 harmat". Jego bohaterem był więc przyszły targowiczanin i jednocześnie główna postać Niemcewiczowskich satyr z okresu potargowickiej emigracji, później znany raczej pod swoim drugim imieniem: Szczęsny[127]. Mogące dzisiaj zastanawiać, groteskowo wręcz brzmiące wyolbrzymienia, którymi posłużył się autor, opisując tę właśnie postać (przykładem niech będzie tutaj wykorzystanie motywu „termopilskiego": „Tam przechodzień, w marmurze widząc twarz wyryte / I przypomniawszy twoje cnoty znakomite, / Powie: «Ten to mąż przykład współziomkom swym dawał»"; w. 41–43[128]), wtedy nie musiały dziwić o tyle, o ile antykrólewska opozycja – od Czartoryskiego po późniejszych przywódców stronnictwa hetmańskiego – próbowała, także podczas spotkań w Puławach, zwierać szeregi pomiędzy obradami kolejnych sejmów. Poza tym, jakkolwiek byśmy oceniali słowną ekwilibrystykę Niemcewicza, przywoływanie Kochanowskiego, by niedoświadczonemu poecie „użyczył […] lutni" dla opiewania przymiotów tytułowej postaci tego wiersza, miało w tle przekonanie, że właściciel tulczyńskiej rezydencji jest jednym z tych, którzy „się hojnym ojczyźnie darem wywiązali", a tego w środowisku zdominowanym przez „egzaltację patriotyczną"[129] księżnej Izabeli nie tylko nie sposób było przeoczyć, ale należało upamiętnić odpowiednią sceną z zasobów literatury sentymentalnej; jak choćby tą z wieśniakiem, wznoszącym „w niebo łzami powiekę zroszoną" na myśl o dobru, które uczynił ów „potomek zacnych mężów w słowiańskiej krainie".

Ten drugi, bardziej nas tu interesujący Potocki to, rzecz jasna, Stanisław Kostka, długoletni – jak się miało okazać – przyjaciel Niemcewicza, a w czasach Królestwa Polskiego również jego zwierzchnik w kierowanej przez siebie rządowej Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, prywatnie brat Ignacego, przyszłego marszałka Sejmu Wielkiego, i, co nie mniej ważne, zięć siostry księcia Adama Kazimierza, marszałkowej Elżbiety Lubomirskiej. To właśnie w jej paryskim domu obaj panowie zamieszkali podczas wspólnej, drugiej już w nie tak znowu długim dworskim życiorysie książęcego adiutanta, podróży po zachodniej Europie; i to wówczas powstać miał wymieniony utwór. Obraz ostro zarysowanej tam opozycji: obcość – polskość, której oba człony są od pierwszych wersów tekstu nacechowywane odpowiednio do zamysłów ofiarodawcy wspomnianej książki („Ty, co nad brzegiem Sekwany, /

[127] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 237–238.

[128] Tekst cytuje się za: J.W. Zawisza, *Panegiryczny druk okolicznościowy epoki stanisławowskiej*, Wrocław 1984, s. 134 (fragmenty tam pominięte za: rkps BJ, sygn. 3349, k. 110–111).

[129] L. Dębicki, dz. cyt., t. 1, s. 81.

Otoczon wdzięków orszakiem, / Choć ich rozkoszom oddany, / Pamiętasz, żeś jest Polakiem", w. 1–4), zyskiwać ma na wiarygodności dzięki wsparciu się tego ostatniego na opiniach tych, którym trudno byłoby zarzucić stronniczość w formułowaniu ocen w korzystnym świetle ukazujących Polskę i jej mieszkańców. A są nimi siedemnastowieczne, francuskie „hoże panny", niegdyś, przed wyprawą nad Wisłę we fraucymerze przyszłej królowej, pełne uprzedzeń i obaw w związku z tą „śnieżną stroną" i panującymi tam jakoby „Scytów […] zwyczajami", z czasem zadziwione „narodem potężnym, / Równie grzecznym, jak wspaniałym, / Równie odważnym, jak mężnym" (w. 14–16). Przywołany tu głos ich „nadobnego posła" jest punktem wyjścia do snucia lirycznej refleksji nad polskością. Refleksji, w której – z jednej strony – jest miejsce na subtelne szyderstwo z uosabiającego słabość charakteru, „zniewieściałego" człowieka, co „w rozkosz tłumie, / Pod obce uchodzi nieba" (w. 31–32) w czasie dotykających rodaków klęsk; z drugiej zaś – odnaleźć można swoisty manifest przywiązania do rodzinnego kraju. Ten ostatni, wygłaszany po zaprawionej nostalgią, choć nieskutkującej (inaczej niż na przykład w *Opisie podróży na Podole*) milczącą rozpaczą „o przyszłości", uwadze na temat „czasu, który […] / Polski naszej nie ocalił" (w. 17, 20), zasadza się tym razem nie na osłabiającym osobisty aspekt wbudowanego w wiersz wyznania, mitotwórczym w istocie, sięganiu do rycerskiej przeszłości. Jego główna część mocniej niż wcześniej – co oznacza również: mocniej niż w omawianych już tutaj utworach okolicznościowych – akcentuje obecność w tekście „ja" lirycznego. Począwszy od zdania:

> Nad wszystkie w świecie narody,
> Mnie nad wszystko Polska miła.
> (w. 33–34)

– ciekawie operującego inwersją, bo naruszającego przewidywalność opartej na anaforze konstrukcji gradacyjnej – na jakiś czas jawnie podporządkowuje sobie ono tok składających się na ten monolog przemyśleń. Bodaj najdobitniej świadczą o tym te fragmenty utworu, gdzie mówiący przywołuje postać kobiety, przy czym nie jest to już jedna z tych odpersonalizowanych, będących częścią modelowanej zbiorowości, „cnych Polek" z wiersza *Do kobiet* czy też sama Izabela Czartoryska, ukazywana albo w roli strażniczki narodowej pamięci, albo dobrej pani, zyskującej wdzięczność otoczenia, bowiem czyniącej czułość mottem swego postępowania. Ta nowa bohaterka Niemcewiczowskiej poezji to Zosia – „ma Zosia", jak nie przypadkiem chyba się tu podkreśla, uruchamiając wspomnienia z „wieku […] młodego". Oczywiście, na razie i ona potrzebna jest autorowi również po to, by paryskim „pięknościom, co w swej sile / Żądze, nie miłość, niecą" (w. 41–42), czyhającym na takich jak on i Potocki kawalerów z Polski, przeciwstawić słodycz rodzimego uczucia, a tym samym pogłębić kontrastowość poetyckiego ujęcia, pozostającą przecież waż-

nym elementem realizowanego tu zamysłu dydaktycznego. Zaznaczyć trzeba jednak, że wybór, jakiego dokonuje podmiot liryczny wiersza („Ach! Nad wszystkie bóstw tych wdzięki / Wolę jej słodkie wspomnienie", w. 39–40), nie ma za podstawę obrazu ani cnotliwej samarytanki, ani heroiny-obywatelki. Źródłem tych uniesień są „miłość, rozkosz i męki" płynące przed laty ze „spojrzenia" jego ukochanej.

Ta, bliższa miłosnej elegii niż patriotycznemu dumaniu, tonacja nie utrzymuje się jednak w wierszu do końca. Okazuje się on bowiem zapowiadać przesycone tęsknotą, pisane już nie z perspektywy podróżnika, ale emigranta utwory z amerykańskiego okresu życia pisarza. Właściwie niepostrzeżenie przechodzimy do fragmentu, w którym zwierzający się jeszcze przed chwilą kochanek wciąż wprawdzie mówi o westchnieniach, lecz tym razem już do „miłej ojczyzny", co zresztą dość zręcznie zostało przez Niemcewicza przygotowane. Otóż, wspomnienie o owej Zosi wprowadzono w porównanie nietrwałych wdzięków Paryża – po barokowemu, chciałoby się powiedzieć, zostawiających na ciele człowieka zauroczonego stolicą ówczesnego świata „lekkich grotów blizny" – z ulotnością „młodości naszej chwil". Rodzące się niegdyś uczucie musiało „na skrzydłach czasu" (tu, jak widać, Ursyn daleki był od wyjścia poza konwencjonalność metafory) przeminąć. To natomiast, co trwałe, to symbolizowany przez powitalny uścisk „czułej […] ręki" dom, do którego się wraca; w końcowej sekwencji utworu utrwalony w sentymentalnej manierze na sielankowym, tym razem bardziej pogodnym niż tkliwym, obrazku:

> Innym tak lube siedliska
> My bez żałości porzucim.
> […]
> Pod dawnego buku cieniem
> Nucić będziem na multance
> O przyjaźni i kochance.
>
> (w. 49–50, 52–54)

Mimo że kształt przypomnianego tutaj wiersza – podobnie jak w przypadku paru poprzednich tekstów – określa bez wątpienia jego okolicznościowa formuła, ograniczająca przecież możliwości poetyckiej ekspresji, można odnieść wrażenie, że nawet w tego typu utworach Niemcewicz z biegiem lat coraz chętniej sięga po środki przydające jego poezji liryczności; że coraz częściej pojawiają się tam „sygnały konkretyzacji podmiotu mówiącego", jak określiła to niegdyś Teresa Kostkiewiczowa, polemizując z opiniami o atrofii liryzmu w polskim piśmiennictwie drugiej połowy XVIII wieku[130]. I choć Zosia już niebawem zaistnieje jako centralna postać jednego z Niemcewi-

[130] T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek świateł. Obszary swoistości*, Wrocław 2002, s. 316.

czowskich wierszy, to nie w nim – nie w wydrukowanej z początkiem 1791 roku, przy okazji kolejnego wydania *Powrotu posła*, *Pieśni* (w następnej, też jeszcze osiemnastowiecznej, edycji tekstu noszącej tytuł *Do Zofii*)[131] – najlepiej widać będzie utrwalanie się podobnej tendencji. Być może pochłaniający już wówczas autora żywioł literatury politycznej nie skłaniał go – delikatnie mówiąc – do szczególnej dbałości o pisane mimochodem, traktowane wtedy zapewne jako przerywnik pomiędzy poważniejszymi z jego punktu widzenia zadaniami pisarskimi, idylliczne erotyki. Prawdą jest też jednak, że arietkowa konwencja tego wiersza nadawała mu charakter nie tyle osobistego wyznania, ile raczej rytualnego, przypominającego poetyką przyweselne śpiewki („Ty, Zosiu, w młodości kwiecie / Chceszże żyć sama na świecie?", w. 17–18), zachwytu nad szczerością miłosnego uczucia. Uczucia idealnego – takiego, którego obiekt niejeden raz w dziejach sielanki uosabiała tkliwa pasterka, tutaj nieprzypadkowo przyjmująca takie właśnie, w zdrobnieniu swojsko brzmiące imię[132].

Paradoksalnie, znacznie wyrazistsze literacko, intensywniej ewokujące skojarzenia z określoną formą poetyckiego przekazu, a tym samym mogące wskazywać na daleko posuniętą konwencjonalność ujęcia obdarzonej nim postaci, imię Temira znalazło się w tytułach tych Niemcewiczowskich wierszy z lat osiemdziesiątych, gdzie indywidualny rys lirycznego monologu zaznaczyć się miał zdecydowanie dobitniej. Mamy tu zwłaszcza na uwadze utwór *Do Temiry, dnia 21 listopada 1784 na morzu*. Zawarta w tytule informacja o dacie i miejscu jego napisania nie pełni wyłącznie funkcji porządkującej, odsyła nas bowiem do tego fragmentu literackiej aktywności faworyta Czartoryskich, który łączyć należy z przebywaniem tego ostatniego poza krajem – z inspiracji księcia, w jakimś sensie wciąż zatem w kręgu Puław, ale z dala od nich. Sama zmiana otoczenia nie musiałaby, oczywiście, skutkować istotniejszymi przekształceniami w estetyce Niemcewiczowskich poezji z tamtego czasu, zwłaszcza że nie była przecież rezultatem żadnego rozluźnienia się związków pisarza z puławskim dworem, nie mówiąc już o rozejściu się jego światopoglądowo-artystycznych wyborów z kulturowym wzorcem lansowanym pod dyktando księżnej Izabeli. Faktem jest jednak, że – czy to z tego powodu, iż zwolniony był z konieczności dworskiego rymotwórstwa (trzeba ją uwzględnić, niezależnie od przesłanek, którymi kierował się przy tworzeniu konkretnych tekstów okolicznościowych), niewzbogacającego na dłuższą metę jego pisarskiego warsztatu; czy z racji znalezienia się przezeń w nieznanym mu wcześniej świecie, przynoszącym mnóstwo nowych bodźców i skłaniającym tym samym do

[131] Zob.: *Piosnki i arie z różnych operów i komedii zebrane*, t. 1, b.m., 1799, s. 26.

[132] Imię to – warto przypomnieć – pojawiało się też w kilku miłosnych lirykach adresata *Opisu podróży na Podole* (np.: *inc.* „Zosiu, Zosiu, moja luba…", *Do Zosi*, *Do tejże* [*inc.*: „Co też ta miłość wyrabia ze mną…"]), co mogłoby skłaniać do przypuszczeń, że i one w jakiś sposób Niemcewicza tutaj inspirowały.

sięgania po do tej pory niewykorzystywane bądź wykorzystywane z rzadka, jak to się zdarzało w podróżniczym wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…*, środki wyrazu – tych kilka utworów, powstałych podczas podróży po Europie odbywanych przez Niemcewicza w latach 1784–1785, a potem w 1787 roku, różni się swoim charakterem, stopniem liryzacji wypowiedzi od pozostałych (włącznie z obiema ówczesnymi dumami, gdzie historyczna epickość została wprawdzie zmodyfikowana, poddana w jakimś zakresie upodmiotowieniu, ale przecież nie zmarginalizowana) tekstów poety z przedsejmowego okresu jego twórczości. Wskazaliśmy tutaj wiersz *Do Temiry…*, ale uwaga ta dotyczy również takich liryków, jak: *Wiersze na wierzchołku góry Etny pisane* (1784), *Wiersze napisane na brzegu morskim przy Agrygencie w Sycylii* (1784) czy *Oda pisana rzucając Anglię* (1787). Wbrew opiniom najwybitniejszych nawet badaczy przedmiotu[133] wypada przyjrzeć im się uważniej, z pewnością nie wszystkie z nich były bowiem jedynie „klecone", jak chciał to z kolei widzieć zawsze bezpardonowy w sądach Karol Zbyszewski, pokpiwając sobie zwłaszcza ze stylu pierwszego z wymienionych, sprowadzonego przezeń do „banalnego, szablonowego, *à la* Kochanowski [!]" opisu „miłości do urojonej dziewicy"[134].

Temira nie była postacią nieznaną w świecie poezji doby stanisławowskiej, jej imię rozsławiał zwłaszcza Franciszek Dionizy Kniaźnin, wówczas jeszcze niecieszący się statusem nadwornego poety Czartoryskich, opiewając w *Erotykach* uroki powązkowskiej rezydencji księżnej Izabeli. Temirą, biorącą imię od „nimf nadwiślanych mistrzyni", nazywana jest tam sama autorka ogrodowej koncepcji Powązek, o czym mogą świadczyć wiersze: *Zdrój Temiry*, *Kaskada*, *Do zdroju*, szczególnie zaś zamieszczony w Księdze IX *Gabinet Temiry*, jak poeta całą tę posiadłość określił[135]. Pamiętamy, że i Niemcewicz tak właśnie próbował tworzyć poetycki portret generałowej ziem podolskich, ofiarowując jej – wydaje się jednak, że co najmniej kilka lat po publikacji tomiku Kniaźnina – *Widok Bielan*, w którym pisał:

> Tu, w tym ciemnych lip ukryciu,
> Stawiajmy kościół ozdobny,
> Temu co w Knidos podobny:
> A w nim roboty misternej

---

[133] Por.: A. Aleksandrowicz, *Puławy – środowisko kulturalne i literackie…*, dz. cyt., s. 127–128; J. Maciejewski, dz. cyt., s. 11. Stanowisko drugiego z wymienionych jest o tyle ciekawe, o ile, stwierdzając, iż teksty te „nie wyróżniają się niczym szczególnym z morza licznych wierszy udzielanych sobie wzajemnie w rękopisie, rzadko drukowanych, powstających w ówczesnych środowiskach intelektualnych", dostrzega on mimo wszystko „ich poziom literacki".

[134] K. Zbyszewski, dz. cyt., s. 87.

[135] W dorobku Józefa Szymanowskiego, oprócz dołączonego do *Świątyni Wenery…* wierszowanego *Posłania do Temiry mojej*, znajdujemy natomiast erotyk *Do Temiry* (*inc.*: „Winienem ci moje życie…"), który – co ciekawe – w jednym z rękopisów BJ (sygn. 7882, k. 59) przypisany został Ursynowi. Zob.: J. Szymanowski, *Pisma*, Lipsk 1836, s. 18–19.

Składając posąg Temiry,
Znajdziem w nim twój obraz wierny.
(w. 42–47)

Tytułowa bohaterka lirycznych wynurzeń Ursyna z czasów jego eskapady po wyspach Morza Śródziemnego to wszakże postać zupełnie inna od tamtej, niebędąca duchową opiekunką „gaju miłosnego". To kochanka, obiekt tęsknoty zatopionego we wspomnieniach, podporządkowującego im wszystkie z oglądanych przez siebie po drodze obrazów, niespokojnego w swych „czuciach […] tkliwych", podróżnika. Tak jak w *Opisie podróży na Podole*, tak i tutaj Niemcewicz zadbał o to, by rama lirycznego wyznania została skonstruowana należycie, to znaczy w sposób czytelnie zarysowujący sytuację wypowiedzi. Tam jednak sprzyjał temu nie tylko sam tytuł, sugerujący określony styl odbioru wiersza (inna sprawa, że na przestrzeni całego tekstu wielokrotnie przełamywano ograniczenia wynikające z zawartych w nim genologicznych sugestii), ale i zastosowana przez autora konwencja listu; nawet jeśli uznać, że obecność tradycyjnych wyznaczników formy epistolarnej ograniczała się właściwie do początkowych i końcowych fragmentów utworu. Tutaj tego typu strukturalnych „ułatwień" nie ma, stąd dwie, skrajnie usytuowane, spośród pięciu ośmiowersowych strof wiersza przynoszą odpowiednio: opis okoliczności, które tyleż towarzyszą przedstawianemu monologowi, ile go motywują, oraz wskazanie tak obiektywnych, jak i subiektywnych powodów jego zakończenia. W treści tego monologu od początku akcentuje się osobność mówiącego, odmienność sytuacji lirycznego „ja" względem tego, co jest udziałem pozostałych uczestników rejsu, stanowiącego tu otocze wypowiedzi:

Noc była cicha, wiatry ukojone
Z lekka wzdymają żagle rozwinione,
Księżyc oświeca niebieskie sklepienie,
I słodkie czyni cichość i milczenie.
Innych sny lube sklejają powieki,
Ja w mych wspomnieniach spoczynku daleki.
(w. 1–6)

Pierwsza zwrotka wiersza wyraźnie pokazuje, że będzie to rzeczywiste wyznanie, nie zaś jeszcze jeden głos wierszem w imieniu bliskiej jego podmiotowi zbiorowości, nastawiony w dodatku bardziej na odbiorcę niż nadawcę takiego komunikatu, co widać było zwłaszcza w pochodzących z tamtych lat okolicznościowych utworach poety. Kojący spokój natury udziela się „innym"; dla wspominającego w nocnej (co tutaj nie oznacza: obiektywnie groźnej) scenerii Temirę panujące dookoła milczenie, mimo że nie złowrogie, nie jest „słodkie". Kiedy przestrzeń morza traci cechy miejsca przerażającego, przychodzi czas na ujawnienie się tego, co, niczym polip z późniejszego sonetu Mickiewicza, „śpi na dnie" uczuć. Złożone z końcem cytowanej stro-

fy, poetycko – przyznajmy – niezbyt wyszukane, bo wykorzystujące banalny żeński rym (dobie – tobie), zapewnienie o nieustannie skierowanych ku Niej myślach ważne jest też o tyle, o ile zapowiada sekwencję kalejdoskopowych, przefiltrowanych niejako przez świadomość owładniętego miłością do Temiry podróżnego, ujęć przemierzanego przezeń świata. Kolejne z tych fotografii to bowiem nie tylko obrazy różnych fragmentów egzotycznej, a więc pociągającej rzeczywistości, ale również, a raczej nade wszystko impulsy pozwalające – także samemu zainteresowanemu – uzmysłowić sobie prawdę o sile miłosnego uczucia. Mająca w tle wędrówki Niemcewicza po zboczach Etny i Wezuwiusza, nawet po upływie dziesiątek lat wspominane przez niego nie bez przejęcia[136], wizja „góry, której dym, płomienie / Miotają wkoło śmierć i spustoszenie" (w. 9–10), budzi wprawdzie „w sercu […] trwogę", nie sama przez się jednak, a z racji strachu przed tym, że wpatrującemu się w czeluście wulkanicznego krateru autorowi tych wyznań przyjdzie zginąć w ich „okropnej ciemności" bez „lubej Temiry" u boku. Nagromadzenie określeń o podobnym ładunku emocjonalnym – takich jak „ogniste potoki" czy „przepaści srogie", w przypadku tego ostatniego ciekawie zestawionych z „wierzchem […] wysokim", co, wertykalizując przestrzeń tej części wiersza, wzmaga jeszcze efekt odczuwanego tam przerażenia – ostatecznie służyć ma mniej ukazaniu potęgi natury aniżeli podkreśleniu wielkości uczucia, wywyższeniu go ponad lęk o własne życie.

Rozpatrując rozmaite sposoby postrzegania czułości tak w samej poezji, jak i w myśli estetycznej polskiego oświecenia, Teresa Kostkiewiczowa pisała między innymi, iż ta pierwsza „jest więc spontanicznym odruchem, ludzką reakcją wywoływaną przez to, co człowiek widzi i słyszy, przez to, co dzieje się wokół niego; jest ciągłym otwarciem na zewnątrz, powodującym doznania wewnętrzne: radość lub smutek […]"[137]. Sąd ten, formułowany w głównej mierze w oparciu o spostrzeżenia Franciszka Karpińskiego zawarte w rozprawie *O wymowie w prozie albo w wierszu*, znanej już zapewne Niemcewiczowi w czasie pisania *Do Temiry…*, bo opublikowanej przecież w 1782 roku, odpowiadałby także temu, co obserwujemy w omawianym wierszu. Z jednym wszakże zastrzeżeniem, takim mianowicie, że to, co zewnętrzne, na rozmaite sposoby przez człowieka percypowane, należałoby tutaj potraktować nie tyle jako czynnik generujący określoną reakcję emocjonalną, ile raczej w kategoriach swoistego katalizatora – nie przyczynę, ale medium, dzięki któremu pewnego typu, *par excellence* sentymentalna uczuciowość mogła się objawić. Kolejne strofy tylko to potwierdzają, choć nie we wszystkich sugestywność prezentowanego obrazu jest tak duża, jak poprzednio, przez co puentujące

[136] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 185.

[137] T. Kostkiewiczowa, *W kręgu serca i czucia*, w: taż, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów oświecenia*, Warszawa 1984, s. 173.

je deklaracje adoratora tytułowej postaci sprawiają czasami (na przykład w strofie trzeciej) wrażenie gotowych, niekoniecznie wypowiadanych przez niego z powodu znalezienia się w konkretnej sytuacji. Im ujęcie mniej ostre, im bardziej traci na wyrazistości, im chętniej w składającym się na nie opisie wykorzystuje się niewolne od mitologicznej ornamentyki poetyckie klisze[138], tym bardziej uczuciowa zawartość wyznania wydaje się wyzuta z tego, co jednostkowe, a słowa nie brzmią już tak wiarygodnie, nawet jeśli autor próbuje podsycać emocje, nakazując kochankowi wykrzykiwać wręcz swoją miłość („Temiro, moje wołając westchnienia!", w. 22). W finale indywidualny ton tej wypowiedzi słychać jednak wyraźnie. Co ciekawe, znowu dzieje się to w takim momencie, kiedy głośniej odzywają się w wierszu echa rzeczywistej podróży Niemcewicza po Sycylii i okalających ją wodach:

> Lecz już odkrywam nieszczęsnej Messyny
> Błyszczące światła pomiędzy ruiny,
> Żal wzbudza widok przepaści i zguby.
> Temiro, jeślim nie jest tobie luby,
> Jeżeli wzgardzisz czucia moje tkliwe,
> Pójdę wśród reszty gmachów tych płaczliwe,
> Pójdę w tak wielu nieszczęśliwych grobie
> Zginąć, gdy miłym nie mogę być tobie.
>
> (w. 33–40)

Miasto, zniszczone 5 lutego 1783 roku potężnym trzęsieniem ziemi, o którym to wydarzeniu wzmiankuje autor w *Pamiętnikach czasów moich*[139], okazuje się w tekście niesamodzielnym elementem świata przedstawionego. Jego widok stanowi pretekst dla dramatycznej, wbudowanej w konstrukcję warunkową, zapowiedzi podmiotu lirycznego. Messyna jest bez wątpienia „nieszczęsna", ale tutaj w centrum uwagi pozostaje przeświadczenie, że nie mniej nieszczęśliwy może być ten, którego awanse odrzuci Temira. Ruiny ukazujące się przybyszom to nie tylko rezultat procesów zupełnie innych niż te, o jakich była mowa w *Opisie podróży na Podole* (nie historia, a natura ukształtowała tu przecież ich budzący „żal" krajobraz); równie istotne, że w Niemcewiczowskim erotyku są one na swój sposób przez mówiącego przyciągane, są mu perwersyjnie bliskie, w nich odbija się bowiem los człowieka pałającego nieodwzajemnionym uczuciem – człowieka szukającego w związku z tym własnej śmierci. Jego doświadczeniem nie są ani melancholijna zaduma, ani poczucie przygniatającej zbiorowej tragedii. Dla niego ruiny i grób to słowa, to obrazy symbolizujące osobisty dramat. Tak rozumiany liryzm obywa się zatem bez przenoszenia wypowiedzi na płaszczyznę historycznej refleksji.

[138] Tak jak tutaj: „Nieraz na brzegach odległego morza, / Gdy uwieńczona kwiaty wschodzi zorza, / Gdy wdzięczne wonie Zefiry roznoszą / I gdy natura cała tchnie rozkoszą" (w. 17–20).

[139] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 207.

„Czucia tkliwe" nie dotyczą już ojczyzny, „reszty gmachów płaczliwe" nie ilustrują upadku jej świetności, a śmierć nie jest śmiercią bohatera, chociaż – na razie wprawdzie jedynie w ramach rytuału miłosnego szantażu – idzie się na nią z nie mniejszą odwagą, niż czynili to rycerze-herosi polskiej historii na bitewnych polach.

O tym, że konwencja erotyku wychodzącego poza formułę sielankowej poezji melicznej, absorbowaną przecież przez sentymentalną poetykę, nie była wówczas w wydaniu Niemcewicza jakimś estetycznym wybrykiem, świadczą powstałe w trakcie tej samej jego podróży *Wiersze napisane na brzegu morskim przy Agrygencie w Sycylii*. Ich także nie sposób widzieć w kontekście tego typu literatury czułej – a co za tym idzie, tego rodzaju liryczności – z jakim stykamy się choćby podczas lektury pieśni *Do Zosi*, i to pomimo dającej znać o sobie znacznie częściej niż w wierszowanej apostrofie *Do Temiry…* konwencjonalności poetyckiego przekazu. Wydaje się zresztą, że *Wiersze…*, napisane najprawdopodobniej nieco wcześniej od tego ostatniego tekstu, odegrały tu rolę czegoś na kształt literackiego ćwiczenia. Niemcewicz użył w nich tych samych niemal (niewielka modyfikacja wymuszona została przez odmienność metrycznego profilu, w *Wierszach…* mamy bowiem do czynienia nie z jedenasto-, a z trzynastozgłoskowcem) określeń, które znalazły się potem w jednej ze strof omawianego przed chwilą utworu. Ta – przypomnijmy – zaczynała się następująco:

> Nieraz na brzegach odległego morza,
> Gdy uwieńczona kwiaty wschodzi zorza;
> (w. 17–18)

a tak wygląda to tutaj:

> Na tym samotnym brzegu odległego morza,
> Egle, ze łzami piszę, imię twe kochane,
> Lecz nim zejdzie różami uwieńczona zorza,
> Zetrą je w swym zapędzie wody rozhukane.
> (w. 1–4)

Zastanawia, dlaczego poeta pozostawił w późniejszym z tych tekstów frazy tak podważające autentyczność wyznania, jak ta o „uwieńczonej zorzy". To, co mimo wszystko udało się zneutralizować w dużo bardziej rozbudowanej wypowiedzi, stanowiącej treść wiersza *Do Temiry…*, w przypadku króciutkiego, zamkniętego w ośmiu wersach, wyznania kierowanego do – nie mniej eterycznej niż tamta postać – Egle musiało bowiem w zdecydowanie większym stopniu zaważyć na odbiorze tekstu. Tym bardziej że sztuczności nie ujmują temu monologowi ani owe łzy, którymi pisze się imię ukochanej, ani kończące wiersz zdanie:

Egle! Te tylko znaki nigdy nic nie wzruszy,
Któreś ognistym grotem wyryła w mej duszy.
(w. 7–8)

A przecież, jeśli przypomnimy sobie okolicznościowy adres *Do Stanisława Potockiego…*, okaże się, że, nawet pisząc o miłosnych „grotach", potrafił Ursyn nie popadać w schematyzm – z jednej – i egzaltację – z drugiej strony; i to chyba nie tylko dlatego, że w tamtym paryskim wierszu rzecz dotyczyła flirtu, a nie uświęconej miłości do tej jedynej.

Jest wszakże coś, co w tym przewidywalnym tekście zasługuje na odnotowanie. To sposób, w jaki Niemcewicz podejmuje problem przemijania, obecny przecież także w jego wcześniejszych utworach, zwłaszcza w pisanym z Podola *Wierszu do Józefa Szymanowskiego…* . I nie chodzi tu, oczywiście, o jakąś szczególną – czy to estetyczną, czy myślową – oryginalność, trudno byłoby o nią zresztą w podobnym poetyckim drobiazgu. Ciekawe jest to, jak dość banalne stwierdzenie o „niewzruszoności" miłosnego uczucia udaje się nałożyć na kryjący w sobie motyw *vanitas* obraz świata – refleks doświadczeń tęskniącego za swą Egle kochanka. Jak pamiętamy, wielbiciel Temiry postrzegał wszystko, co było wobec niego zewnętrzne, przez pryzmat korespondencji ze stanem jego ducha, stąd też kataklizm dosięgający sycylijskiego portu, w którym znalezienie się wyznaczało kres odbywanej przezeń podróży, skłaniał go do snucia wizji również swojej prywatnej klęski. Podmiot tego wiersza wyroki natury postrzega zgoła inaczej. Świadom jest własnej bezradności wobec „zapędu wód rozhukanych" i niszczącej siły wiatru, jednocześnie jednak tak bardzo doskwierająca mu samotność pozwala na uzmysłowienie sobie, że to, co najważniejsze, jest od świata zewnętrznego niezależne. Jeśli uciec gdzieś od jego bezwzględności, od wpisanej weń nietrwałości, to tylko w siebie. Przypomnijmy, że w podobny sposób, mimo odmienności kontekstu, *antidotum* na niosącą udrękę rzeczywistość szukał mówiący bohater *Opisu podróży na Podole*. I tam, i tutaj gorzka refleksja nad przemijaniem prowadzi do wniosku, iż ostatecznie pozostaje jedynie to, co odczuwamy. Tyle że w tamtym wierszu, w związku ze wspomnieniami narodowej chwały, melancholia potrafiła zrodzić ukojenie; w *Wierszach…* świadomość niezniszczalności uczucia musi, zważywszy na okoliczności, przynosić też rozpacz. Kierowane w stronę ukochanej zapewnienie o wierności równie dobrze bowiem można by odczytać jako wyrzut.

Uczuciowe dylematy stały się również treścią lirycznego wyznania w *Żalach Temiry*, wierszu będącym swego rodzaju odpowiedzią na tekst, którego tytułowa postać była adresatką. Odpowiedzią – dodajmy od razu – pisaną przypuszczalnie po latach: bądź w czasie pobytu autora w carskim więzieniu, bądź też już w Ameryce, na co, wobec braku informacji z innych, na przykład pamiętnikarskich, źródeł, mogłoby wskazywać usytuowanie utworu w edycji

Pism różnych wierszem i prozą[140]. Wyraźnie widać, że Niemcewicz starał się tam o to, by „wiersze rozmaite" porządkować w zgodzie z chronologią, *Żale Temiry* umieścił zaś w tej części zbioru, w której znalazły się również teksty z pewnością napisane już po znalezieniu się pisarza w niewoli w rezultacie klęski pod Maciejowicami; takie chociażby, jak parafrazy utworów Alexandra Pope'a (*Oda do muzyki*) czy Jamesa Thomsona (*Uwagi nad nędzami życia ludzkiego*). Niewykluczone zresztą, że i pisząc ten wiersz, posiłkował się Ursyn jakimś obcym źródłem, nie musiało tak jednak być, jeżeli zważyć na to, o czym wcześniej już tutaj wspominano w związku z obecnością bohaterki o takim właśnie imieniu w literaturze środowiska puławskiego. Jakakolwiek jednak byłaby geneza owych *Żalów…*, trzeba zauważyć, że jest to tekst o tyle różniący się w warstwie lirycznej od tamtego, spisywanego „na morzu" wyznania, o ile Temira nie sięga w tej specyficznej rozmowie, prowadzonej i ze sobą, i z obiektem jej miłosnych uniesień, po pośrednictwo świata zewnętrznego. Wszystko rozgrywa się między nimi dwojgiem, ale też sytuacja jest już zupełnie inna niż tam, gdzie za symboliką „przepaści" kryła się mimo wszystko nadzieja, budowana na wierze w wartość szczerości uczucia. Tutaj – jak czytamy w otwierającym utwór wersie – „zdarta już z oczu zasłona"; jeśli otwarcie się na rzeczywistość nastąpiło, to przyniosło ono rozczarowanie, nie sposób więc szukać w kolejnych jej obrazach czegoś, co utwierdzać będzie w przekonaniu o możliwości bycia na powrót szczęśliwym. Pozostają nieskrywane pretensje do samej siebie, obwinianie się już nawet nie o bycie „w słodkich czuciach omyloną", a o skutkujące utratą szczęścia uprzytomnienie sobie tego faktu, o czym przekonuje powtarzająca się w zakończeniach kolejnych strof eksklamacja: „Ach, czemuż błąd mój odkryłam?!". Odwrócenie perspektywy nie sprowadza się zatem do zmiany lirycznego „ja", przynosi też odmienny kształt relacji między głównymi postaciami obu tych wierszy. Tym razem to Ona nie tylko może być, ale już jest skrzywdzona. W strofie drugiej czytamy:

> „Przyjaźń twa dla mnie – mówiłeś –
> Nie jest, jak miłość, burzliwa";
> Ale nie raz zapewniłeś,
> Że jak miłość była tkliwa.
>
> (w. 7–10)

Z napięcia wytwarzającego się pomiędzy takimi obietnicami a pokusami – między tym, co czułe, a tym, co tyleż pociągające, ile niebezpieczne – biorą się jej żale. Rozmyślający niegdyś o Temirze podróżnik nazywał ją „matką miłości", ten, który ją teraz unieszczęśliwił, zdradził jej przyjaźń. Znamienne dla sentymentalizmu podkreślenie etycznej wyższości tej ostatniej znajduje potwierdzenie w piątej, końcowej strofie wiersza:

[140] Tenże, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 527–528.

Tysiąc cię dziś wdzięków drażni,
Próżno w nich szczęścia szuka się,
Nie znajdziesz w nich mej przyjaźni,
I powiesz może po wczasie:
„Z nią ja szczęśliwy byłem,
Czemuż jej serce straciłem?".

(w. 25–30)

Pozostawanie w obrębie językowego szablonu tęsknego wyznania, zrozumiałe, bo typowe dla tekstów, w których operuje się narzucającym składniowo-stylistyczne uproszczenia ośmiozgłoskowcem, nie zaprzecza przy tym zaakcentowaniu w wypowiedzi Temiry elementów psychologicznego realizmu. „Smutek […] zostaje" – to oczywiste, naturalną koleją rzeczy Temira próbuje jednak szukać w czymś pocieszenia. Jej skarga, choćby i podobna do wielu sentymentalnych lamentów z tamtego czasu, a tym samym niewolna od konwencjonalności obrazowania, nie może zatem skończyć się na przepełnionym goryczą, przyjmującym formę sentencji stwierdzeniu:

Lecz kto słodyczy nie czuje,
Kiedy się widzi kochanym,
Ten i męki nie pojmuje
Tego, co przezeń stroskanym.

(w. 19–22)

Taki finał oznaczałby definitywne pogodzenie się z przegraną w tej uczuciowej rywalizacji. Pewną satysfakcję przynosi w tej sytuacji, nie całkiem, skądinąd, przystające do ideału tkliwości, wyobrażenie spóźnionych rozterek zniechęconego „wdziękami" innych i rozżalonego kochanka. Kto wie, czy to nie w podobnych do tych – nawet jeśli nierzadko niezbyt udanych (pokładać – przekładać; szuka się – po wczasie) – rymach należałoby szukać literackich źródeł inspiracji młodego Mickiewicza, autora wiersza *Do M****.

Kolejnym z tekstów powstałych w czasie włoskiej podróży pisarza są *Wiersze na wierzchołku góry Etny pisane*. Kolejnym, gdy mówić o porządku ich pojawiania się w niniejszych rozważaniach, napisanym bowiem – można przypuszczać – najwcześniej z nich. Po jego lekturze okazuje się, że reprezentanta patriotyczno-sentymentalnych Puław stać było w tamtym czasie nie tylko na mniej (*Wiersze napisane na brzegu morskim…*) lub bardziej (*Do Temiry…*) udane próby zmierzenia się z tradycją liryki miłosnej, ale i na pokuszenie się o całkiem interesującą, nieczęstą w ówczesnej polskiej poezji, formę wierszowanej refleksji nad usytuowaniem świadomego siebie człowieka wobec natury, historii, absolutu. Warto przytoczyć ten niedługi tekst w całości:

Z śnieżnych Sarmacji krajów mieszkaniec daleki,
Przyszedłem widzieć miejsca spustoszeń i trwogi,
I straszną paszczę Etny równoczesną z wieki,

Na której mieszkał niegdyś ród Cyklopów srogi.
Tam z płomienistych brzegów, sponad bram piekielnych,
Widziałem pod popiołem miasta wprzód kwitnące;
Tam słońce, podnosząc się wśród promieni dzielnych,
Odkryło mi obrazy myśli zajmujące.
Wzniesiony nad obłoki, kraje, miasta, morza,
Pod nogi memi został okrąg ziemi niski,
Pode mną zeszła kwiaty uwieńczona zorza,
I świetnych mieszkań bogów sądziłem się bliski.

Jak widać, to już nie wyłącznie poruszenia serca decydują o kształcie tego wyznania, a jego, objawiającej się także stonowaniem języka, dojrzałości nie przekreśla nawet znajdująca się w przedostatnim wersie, najwyraźniej ulubiona wtedy Niemcewiczowska metafora, po którą – jak pamiętamy – sięgnie poeta również w obu sycylijskich erotykach. Zakończona znalezieniem się na szczycie wulkanu podróż, o jakiej tu mowa, nie jest tylko podróżą w przestrzeni, ale też przemieszczaniem się w czasie, a sama konkluzja wiersza skłaniałaby do stwierdzenia, że w jaźni jej uczestnika – podmiotu tej lirycznej wypowiedzi – odbywa się ona wręcz poza czasem. W tym kontekście rozpoczynająca utwór autoprezentacja, przez moment koncentrująca uwagę czytelnika na egzotyczności samej wyprawy, niewiele jeszcze mówi o charakterze tej ostatniej. To samo życiowe doświadczenie pisarza, jakie w wierszu *Do Temiry…* przełożyć się miało niebawem na obraz, poprzez który przebijała siła żywionego do tytułowej bohaterki uczucia, tutaj rodzi odczucia zupełnie innego typu. Bardziej są to zresztą przemyślenia niż odczucia, bo mimo iż w początkowych fragmentach tekstu padają słowa z pewnością nienależące do emocjonalnie neutralnych („miejsca spustoszeń i trwogi", „straszna paszcza"), to z każdym wersem tego monologu bliżej jesteśmy prowadzonych w atmosferze wewnętrznego wyciszenia rozważań filozoficznie usposobionego wędrowca niż spontanicznych wynurzeń poddającego się gorączce myśli kochanka. O tym, że punktem wyjścia rodzących się tu refleksji nie jest postrzeżeniowe jedynie doświadczanie niezwykłości odwiedzanego miejsca, zdają się informować już trzecia i czwarta linijka wiersza. Namacalność góry przeraża, jej odwieczność fascynuje, bo pozwala przyglądającemu się „płomienistym brzegom" krateru widzieć jednocześnie siebie obok mitycznych Cyklopów, jak i on teraz przechadzających się „niegdyś" (znacząca dla czasoprzestrzennej konstrukcji wiersza jest nieokreśloność tego okolicznika) w pobliżu „bram piekielnych". Podobne, mitologiczno-biblijne skojarzenia sakralizują przedstawianą w tekście rzeczywistość, a tym samym stwarzają możliwość zobaczenia jej w wymiarze innym niż doczesny, tyleż historycznym, ile eschatologicznym. Iluminacja, jakiej doznaje podróżnik-Sarmata, nietuzinkowo wkomponowana tutaj w widok wschodzącego słońca – to ono przecież „odkryło […] obrazy myśli zajmujące" – czyni go pełnoprawnym tej rzeczywistości uczestnikiem,

mogącym dostrzegać w niej przeszłość zasypanych popiołem miast, ale też otrzymującym szansę obcowania z tym, co ostateczne.

Dosłowność tekstu należy w tym momencie wziąć w nawias. Ten, kto mówi o własnym wzniesieniu się „nad obłoki, kraje, miasta, morza", to bowiem nie tylko człowiek pozostający w zachwycie nad ogromem objawiającej mu się w tak szczególny sposób natury. To przede wszystkim ktoś, kto – na razie jeszcze bez właściwej wielu jego romantycznym następcom pychy – uświadamia sobie swą wyjątkowość. Nie może być jednak inaczej, skoro dane mu było znaleźć się w przestrzeni, by tak rzec, kompletnej – tam gdzie piekło sąsiaduje z niebem; gdzie, stojąc u wrót tego pierwszego, ma się wrażenie przebywania w pobliżu „mieszkań bogów". Oryginalne, trzeba podkreślić, zakłócenie wertykalnego porządku poprzez umiejscowienie *infernum* we wnętrzu wulkanu, a tym samym zlokalizowanie wejścia do świata potępionych „na wierzchołku góry Etny", sprawia, że wieczność w obu jej wariantach jest na wyciągnięcie ręki. Liryczny bohater Niemcewiczowskiego wiersza oczywiście nie zakrzyknie jeszcze: „Jam jest posąg człowieka na posągu świata", nie otrze się nawet o obrazoburstwo; w jego kreacji dają się wszakże dostrzec elementy, które w wyostrzonej formie – czy to w wyznaniach wywyższonego ponad innych poety-przewodnika, czy w prometejskich nawoływaniach do zmiany dotychczasowego porządku – bo też w zupełnie innym, tak literackim, jak i historycznym kontekście, rozpowszechnią się w dziewiętnastowiecznej już poezji.

Także zresztą w obrębie nurtu, który z racji puławskich związków Niemcewicza był mu szczególnie bliski, i to na przestrzeni całej właściwie twórczości, nawet tej przypadającej na lata triumfów literatury romantyzmu, znajdziemy utwory, gdzie wykorzystano podobną konstrukcję samej sytuacji wypowiedzi. Ciekawym przykładem takiego wiersza w kręgu liryki sentymentalnej jest *Widzenie na górach Karpackich r. 1821* autorstwa Kazimierza Brodzińskiego[141]. Porównanie obu tych tekstów unaocznia wszakże, jak bardzo zmieniła się rodzima twórczość poetycka w ciągu kilku ledwie dziesięcioleci. Nie powinno więc dziwić, że wydany poniewczasie, bo – przypomnijmy – dopiero w 1803 roku, liryk Ursyna nie został wtedy zauważony. Coś, co mogłoby się wyróżnić na tle nie zawsze potrafiącej wyzwolić się z okowów wierszopisarstwa poezji czasów stanisławowskich, z początkiem następnego wieku przechodziło już bez echa. Mimo to warto zaznaczyć, że dostrzegalny w utworach takich jak *Smutki w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela* (1795) liryczny kunszt Niemcewicza zaczął się kształtować znacznie wcześniej, a dowodem na to właśnie *Wiersze na wierzchołku góry Etny pisane*, znamionujące – delikatne na razie – zwrócenie się ku metafizyce; w jego poezji najsilniej mające się zaznaczyć w latach dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia, w tamtym okresie

[141] Zob.: K. Brodziński, *Poezje*, oprac. i wstęp C. Zgorzelski, Wrocław 1959, t. 1: *Utwory wydane za życia poety*, s. 201–204.

wyraźnie już jednak zauważalne – zwłaszcza pod piórem Kniaźnina – w twórczości środowiska, z którego jako literat Ursyn się wywodził.

Dająca się wyprowadzić z toku dotychczasowego wywodu opinia o zbieganiu się w obrębie wczesnych – powstałych w latach osiemdziesiątych XVIII wieku – wierszy Niemcewicza klasycystycznego rzemiosła z estetyką sentymentalizmu, szczególnie w tej jego wersji, którą Alina Aleksandrowicz trafnie określiła mianem „patriotycznego emocjonalizmu"[142], zyskać może potwierdzenie również w związku z ostatnim z grupy tych utworów poety, jakie napisał on w trakcie swoich ówczesnych podróży po Europie. Jest nim powstała w roku 1787 *Oda pisana rzucając Anglię*, i powiedzieć trzeba od razu, że jej autor, nazwany potem nie bez przyczyny „jednym z najśmielszych eksperymentatorów zarówno w dziedzinie dramatu, prozy powieściowej, jak i wielu gatunków poetyckich [podkr. – G.Z.]"[143], tutaj akurat specjalnie nie eksperymentował. Bo choć w czasach oświecenia umieszczenie w tytule tekstu poetyckiego słowa „oda" nie musiało wcale oznaczać tego samego, do czego przyzwyczajeni byli wyznawcy zasady literackiej stosowności, będącej przecież fundamentem gatunkowo-stylistycznej hierarchii obowiązującej w poetyce klasycyzmu, w tym przypadku ani na brak patetycznych sformułowań kształtujących obraz wielkości „bohaterki", ani na deficyt wzniosłości budowanej za pomocą całej palety retorycznych chwytów nie sposób z pewnością narzekać. Niemcewicz, mający już wtedy na swoim koncie, mimo obiektywnie niezbyt dużej liczby napisanych tekstów, utwory wykorzystujące formy tak różne, jak: patriotyczna pieśń, miłosne wyznanie, quasi-filozoficzna impresja poetycka, „wiersz listowny", duma (tę poświęconą Żółkiewskiemu napisał wszak jeszcze w 1786 r.), nie wspominając o różnej postaci panegirykach czy epickich próbach z czasów szkolnych – na sięgnięcie po nieokolicznościową odmianę „najwyższego" z lirycznych gatunków zdecydował się wprawdzie po raz pierwszy, ale, sądząc po konsekwencji, z jaką postępował później za genologicznym wzorcem, nie było w tym żadnego przypadku. Każda z ośmiu strof wiersza, operujących konsekwentnym jedenastozgłoskowcem – co było częste w utworach, których kolejne części składały się z sześciu wersów, nawet jeśli, jak tutaj, nie przyjmowały formy tradycyjnej sekstyny, rezygnując z rymów krzyżowych[144] – pozostawać ma bowiem czytelnym przykładem prawdziwości stwierdzenia wypowiedzianego w początkowych wersach zwrotki drugiej, za pomocą właściwej podobnego typu tekstom apostrofy:

---

[142] A. Aleksandrowicz, *Sejm Czteroletni i Konstytucja 3 Maja w kręgu Puław*, w: *„Rok Monarchii Konstytucyjnej". Piśmiennictwo polskie lat 1791–1792 wobec Konstytucji 3 Maja*, red. T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1992, s. 196.

[143] T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*, Warszawa 1975, s. 462.

[144] Por.: L. Pszczołowska, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 2001, s. 145–194.

Anglio! Celniejsza nad wszystkie narody,
Kraju równości, szczęścia i swobody!

(w. 7–8)

I nie byłoby w tym niczego zasługującego na specjalne zainteresowanie, gdyby nie – po części uwidaczniająca się już w tytule – dynamika niektórych z owych ujęć, będąca pochodną sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek wygłaszający w wierszu kolejne peany na cześć wyspiarskiego kraju. By to lepiej zobaczyć, zacytujmy pierwszą strofę:

Już wiatr z gór śnieżnych, kędy mieszka zima,
Wznosi bałwany i wiatry nadyma,
Rwie kotwę kupiec ładowny towarem,
Morze pod lotnym zgina się ciężarem,
I z chciwych oczu w niezwróconym biegu
Porywa widok zbyt lubego brzegu.

(w. 1–6)

Podmiot tego wyznania został na razie ukryty, z widzianego jednak jego „chciwymi oczyma", ruchomego, niestabilnego obrazu wnioskować możemy, że oto zaczyna się kolejna w tej poezji, tym razem wszakże niechciana, podróż. Niechciana, bo nakazująca porzucić to, co bliskie – to, czemu będzie się w tej odzie stawiało pomnik. Porzucić właśnie, a nie opuścić czy pożegnać. Tkwiąca w pierwszym z tych czasowników gwałtowność z jednej strony oddaje naturę niekłamanych uczuć, żywionych przez mówiącego dla tego wszystkiego, co pozostało na „lubym brzegu"; z drugiej – przenosi się na sposób obrazowania dominujący w całej tej scenie. W znajdującym się tu opisie statku, odpływającego po wzburzonym morzu, nie dopatrzymy się słów budujących nastrój podszytej nostalgią zadumy. Przeciwnie, tworzące go czasowniki („wznosi", „nadyma", „rwie", „zgina się"), nawet jeżeli nazywają naturalne w takich okolicznościach działania czy zachowania, kształtują korespondującą ze stanem ducha i umysłu pasażera atmosferę niepokoju. Nim Anglię zacznie się wysławiać *explicite*, jej wartość zostaje uwypuklona poprzez pokazanie tego, jak może być odbierana jej utrata. Nieprzynosząca wstydu Niemcewiczowi-poecie metafora morza jako porywacza znikającego na horyzoncie widoku czyni z wyspy niemal kochankę, i szkoda może jedynie, że autor już w tym momencie postanowił, iż w jego utworze powinny zagościć przypisane odzie wysokość stylu oraz formuła uroczystego zwrotu do adresata.

Samego manewru dokonał on zresztą bardzo sprawnie, bowiem uczynienie przedmiotu apoteozy adresatem wypowiedzi nie tylko nakłada się na ujawnienie się w tekście podmiotu lirycznego, ale skutkuje dokonującą się w dwóch kierunkach zmianą w zakresie języka tej ostatniej. Najpierw – na krótko – w stronę rzewności, gdzie za ckliwą wizją oddalenia się „na zawsze" idzie zapowiedź nie chóralnej pieśni, ale subtelnego śpiewu („głos nuci") „Polaka

życzliwego"; przy czym w melancholijnej atmosferze uruchomione zostają skojarzenia wykraczające poza sytuację wyznania, bo sięgające w przeszłość reprezentowanego przez niego narodu, niegdyś „wolnego i szczęśliwego". To właśnie wolność jest wartością, wokół której buduje Niemcewicz poetycką argumentację na rzecz wyższości Anglików nad innymi – wtedy jeszcze sądził, że nie tylko europejskimi – narodami. Nie inaczej czynił będzie, skądinąd, wspominając po latach pobyt na Wyspach z perspektywy pamiętnikarza:

> Widziałem w tym kraju wszystkie błogosławieństwa w rozsądnej wolności, czystej moralności i oświeconej religii. Na widok równości wszystkich przed prawem, równości w używaniu swobód, otwartej do najwyższych dostojeństw najniższemu drogi, na widok posuniętej do najwyższego stopnia cywilizacji przemysłu, wynalazków, na widok ogólnej pomyślności i potęgi, któż nie przyzna, iż to jest najpierwszy naród na świecie[145];

i dopiero gorzkie doświadczenia z okresu powstania listopadowego, kiedy to jego dyplomatyczna misja nie znalazła zrozumienia u brytyjskich polityków, nieskłaniających się do oficjalnego uznania Rosji za agresora, cokolwiek ten nieskazitelny wizerunek nadwątliły[146].

Utopijny obraz „szczęśliwej wyspy", z wolnością na pierwszym jego planie, nie powstaje już jednak przy pomocy środków z językowego zasobu literatury czułej. W zasadniczej części tej ody mające sielankową konotację zdania – jak choćby to ze strofy czwartej: „Po zielonych się smugach pasą trzody" (w. 20) – są wyjątkiem. Jeśli pisze się o początkach tytułowej „bohaterki", to z wykorzystaniem odwołania do aktu stworzenia, sięgając przy tym po pompatyczną metaforę, sytuującą się na styku wyobrażeń chrześcijańskich i kosmogonii mitologicznej, dopełnioną uświęconym w klasycystycznej poezji ujęciem wybrańca bogów:

> Kiedy król świata i mocarz niebianów
> Z łona zburzonych wyniósł cię bałwanów,
> By wzór dobrego widzieli ziemianie,
> W tobie wolności naznaczył mieszkanie.
> Szczęśliwa wyspa zakwitła wesoło
> I umajone wieńcem wzniosła czoło.
>
> (w. 13–18)

Jeśli natomiast próbuje się przybliżyć codzienność tej nowej Arkadii, czyni się to przy pomocy generalizujących zaimków, sprzyjających podtrzymaniu odpowiednio wzniosłej tonacji tekstu:

---

[145] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 233.

[146] Zob.: tenże, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 1 (1831–1832), Poznań 1876, s. 23 i nast.

Powstały zewsząd niebotyczne grody,
[…]
W złotych podwojach czy w zagrodzie polnej –
Wszędzie mieszkańców znajdziesz ziemi wolnej.
Wszędzie na równych synów jednej matki
Obfitość leje rogiem swym dostatki.

(w. 19, 21–24)

Tak rozwijająca się deskrypcja trwać mogłaby zapewne znacznie dłużej, nie naruszając przy tym gatunkowych aksjomatów. Raz jeszcze jednak Niemcewicz zdobył się (dodajmy, że z korzyścią dla kształtu wiersza) na przełamanie statyczności coraz bardziej tracącego na liryzmie monologu. W operującym skrótem, nastawionym – co przecież znamienne dla klasycystycznego rozumienia *mimesis* – na reprezentatywność, nie zaś na jednostkowość historycznego detalu, obrazie nadciągających ku angielskim brzegom wrogich okrętów, którym odpór daje „nie przelękniony wśród burz naród mężny, / Sam przeciw wszystkim, bez wsparcia potężny" (w. 31–32), nie ma już wprawdzie tego poetyckiego napięcia, z jakim mieliśmy do czynienia w pierwszej strofie wiersza; wszelako zdradzające retoryczny warsztat autora rozbudowane porównania i odsyłające do greckich mitów personifikacje („Niezgoda, trząsąc żmije z swych warkoczy, / Lądy i morza krwawą rzezią broczy", w. 29–30) tyleż przydają ozdobności wygłaszanej w wierszu laudacji, ile wpisują się w kontrastowe, a więc rezygnujące z jednostajności pochwalnego przekazu, zestawienie elementów świata przedstawionego. Świata, który za sprawą przeciwników wolności „powszechnym gromem zadrżał nagle".

I tutaj Ursyn zdecydował się przywołać losy Cesarstwa Rzymskiego, tym razem jednak, co ciekawe, nie jako opresora czy w funkcji koronnego dowodu na przemijalność wszystkiego, co stworzył człowiek. Współczesnym „Rzymem, co nie znał trwogi ni rozpaczy, / W wojnach z Kartagą, z Cymbry, z Mitridatem / Stał niewzruszony i walczył ze światem" (w. 34–36) – jest bowiem Anglia. Dla budowania jej legendy można było, jak widać, poświęcić nawet Kartaginę, powracającą potem przecież w tej poezji w roli ofiary, której losy stanowić miały prefigurację losów Polski. I choć wiersz w końcowych fragmentach, przynoszących na wskroś oświeceniowe w wymowie, niby w wolnomularskich odezwach akcentujące „mądrość w pokoju"[147], odwołania do naukowych i ekonomicznych osiągnięć Anglików, sprawia wrażenie tyleż przesiąkającego klimatem publicystycznego komentarza, ile po prostu nie najlepiej skomponowanego, to przypominające po trosze – ze względu na relacje budowane między podmiotem a adresatem wyznania – początek *Hym-*

[147] Warto przypomnieć, że Niemcewicz należał w latach osiemdziesiątych do warszawskiej loży Bouclier du Nord (Tarcza Północna). Zob.: S. Małachowski-Łempicki, *Wykaz polskich lóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738–1821*, Kraków 1929, s. 36, 157.

nu Jana Kochanowskiego, składające się na puentę pytanie: „Cóż ci dać może człek wolny?" nie pozostawia wątpliwości, że zgodnie z autorską intencją hołd został złożony.

Na zakończenie *Ody pisanej rzucając Anglię* warto spojrzeć jednakże nie tylko jako na solidne retorycznie zwieńczenie hymnu na cześć wolności. Jest ono interesujące z jeszcze dwóch co najmniej powodów. Dostrzegamy tam mianowicie powrót liryzmu, silnie obecnego w początkowych strofach, później zatraconego na rzecz przybierającej rozmaite formy, poetyckiej deklaratywności. Wprawdzie tak jak we wspomnianej pieśni czarnoleskiego mistrza zapewnienie o modlitwie, tak tutaj „życzenie" jest jedynym darem, który może ofiarować mówiący w zetknięciu się z wielkością tego, co jest przezeń admirowane, wystarczy to wszakże, by zmianie uległa tonacja wiersza. Zza hieratycznego obrazu głównej „postaci" tekstu wyłania się bowiem ponownie człowiek będący pod jej urokiem, tym razem nieepatujący już żalem po rozstaniu się z nią, ale wciąż zestawiający swój los z losem jej „synów". Swój, czyli polski – jeśli przypomnieć słowa ze strofy drugiej; to zaś uprawnia do zobaczenia również finału tej ody w kontekście refleksji pamiętanej z innych utworów autora powstałych w tamtym okresie jego pisarstwa. Refleksji nad przeszłością – nad czasem, kiedy Polak „bywał […] wolny". W postawionym Anglii pomniku odbijałaby się w ten sposób dawna Rzeczpospolita.

To nie domeną ody było jednak owo zespolenie liryzmu z historyzmem, które z pewnością zaważyło na kształcie wczesnej, puławskiej poezji Niemcewicza. Kolejny z jego tekstów, posiadających w tytule tę właśnie nazwę gatunkową, tylko tę opinię potwierdza, i to pomimo wyraźnie w nim obecnych odniesień do lat minionej, rycerskiej chwały. *Oda do wojska stojącego obozem nad Dniestrem* – bo o tym wierszu, napisanym także w 1787 roku, w sytuacji nasilenia się konfliktu między Turcją a Rosją, tutaj mowa – w rzeczywistości nie jest bowiem niczym innym niż poetyckim apelem, zdeterminowanym bieżącą sytuacją polityczną i wykorzystującym historię w jednym, w istocie, celu: mobilizacji do walki przeciwko najeźdźcy. To nieuciekająca od wzniosłości, odwołująca się w argumentacji do bohaterskich czynów przodków[148] pobudka, a jej tyrtejski ton zasługuje na uwagę z jednego głównie względu. Chodzi o to, że Niemcewicz, nieprzychylny jak całe jego środowisko antytureckim zamysłom króla, wprowadził do utworu skierowanego – mogłoby się wydawać – przeciwko Turkom elementy mające uderzać w rosyjskich patronów Stanisława Augusta, jednocześnie przedstawiając tych pierwszych pod postacią „potężnego narodu", który nie bez przyczyny: „Długo sąsiadów niewiarą zwodzony / […] z siedlisk swych powstawa" (w. 17–18). Uderzające oficjalnością przestrogi formułowane pod adresem „Turczyna" w końcowej partii tek-

[148] „Wspomnijcie, jaka krew w was jeszcze płynie, / Żeście dziedzice wielkich mężów cnoty", w. 39–40.

stu zdają się jedynie maskować uczucia żywione do znacznie bardziej niebezpiecznego, bo nie hipotetycznego przeciwnika. Ponad głowami formalnych adresatów tej wypowiedzi, żołnierzy pilnujących na Podolu polskich granic, wygłasza się tu, tym razem nie kryjąc już emocji, sądy z pewnością nie Turków dotyczące:

> Patrzcie, krwią przodków nabyte granice
> Najezdnik dziki zewsząd opanował,
> A barbarzyniec, hańbiąc praw świątnice,
> Szanownych mężów więzami krępował.
> (w. 33–36)

W tej kwestii trudno nie zgodzić się z Janem Dihmem, który stwierdzał, że Niemcewicz napisał ów wiersz tak, „jak gdyby się obawiał, aby Polacy w czasie tego chwilowego braterstwa broni [z Rosją – G.Z.] nie zapomnieli o tym, kto jest ich właściwym wrogiem”[149]. Zwłaszcza aluzyjne wspomnienie o porwaniu przez Rosjan polskich posłów i senatorów, o tyle bardziej oburzającym, o ile dokonanym jeszcze w czasach repninowskich, a więc przed pierwszym rozbiorem, miało tę pamięć ugruntowywać. Oczywiście, nie możemy zapominać, że dysponujemy tylko fragmentem tej ody, co zaznaczono w zawierającej jej pierwodruk edycji Mostowskiego, nie podając jednakże przyczyny takiego stanu rzeczy[150]. Być może zatem to, co przychodzi dziś odczytywać w kategoriach dwuznaczności (a momentami, wręcz niespójności tekstu), w autorskim zamiarze wyglądało nieco inaczej, a recepcja wiersza *de facto* była i jest w jakimś zakresie pochodną działań zaborczej cenzury. Niewykluczone też, że, nie mogąc się oprzeć na notatkach z lat osiemdziesiątych – te przecież zarówno skutkiem częstego przemieszczania się pisarza w ciągu tych dwóch bez mała dekad, jak i splądrowania Puław przez Rosjan w okresie insurekcji miały prawo być przetrzebione – Niemcewicz najzwyczajniej nie był w stanie zamieścić całego utworu w zbiorowym wydaniu swoich dzieł. Sam nie próbował przy tym rozwiać później podobnych wątpliwości, w pamiętnikarskich zapiskach nie wracał do tego tekstu. Powyższe zastrzeżenia nie przekładają się jednak na zmianę oceny poetyckiej formuły *Ody do wojska…*, w tym także sposobu odnoszenia się w niej do historii. Zdecydowanie bliżej jest tu nasz poeta tego, czego świadkami będziemy często w jego na wskroś politycznym pisarstwie lat następnych, niż aury lirycznych wyznań, pamiętanych choćby z wiersza *Do Józefa Szymanowskiego…*, najdojrzalszy literacki wyraz znajdujących zaś w obu puławskich dumach Ursyna.

[149] J. Dihm, dz. cyt., s. 23.

[150] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 512.

Przyszłość – od pisanego z nieskrywanym entuzjazmem panegiryku na cześć Napoleona (*inc.*: „Dzień powraca dla nas święty…", 1812[151]) po pełną sceptycyzmu, powstałą w ostatnich latach życia autora, dlatego również inną od pozostałych, że pod względem konstrukcji sterującą w stronę poematu, *Odę do świata* (1837–1839) – pokazać miała, że w najwcześniejszych ze swoich ód nie po raz ostatni potraktował Niemcewicz tę formę literatury wysokiej jako o tyle otwartą, o ile pod powierzchnią doniosłej tematyki i towarzyszącej jej (choć z różną intensywnością się zaznaczającej) koturnowości języka skrywającą rozmaite, na różnego typu emocjach ufundowane, sposoby poetyckiego przekazu. A zdarzało mu się nawet brać w nawias i ową doniosłość – wtedy na przykład, kiedy (nie później zapewne niż przed wyjazdem z Polski w lecie 1792 roku) klarownym, jak w obu poprzednich przypadkach, jedenastozgłoskowcem napisał odę *Do Kaszperka, pieska starościny małagoskiej*[152], zaczynającą się od słów:

> O ty! którego piękność i przymioty
> Wzbudzają zazdrość albo zadziwienie,
> Cny Starościcu, Pani twej pieszczoty,
> Pozwól nieśmiałe wznieść do siebie pienie.
>
> (w. 1–4)

W konkluzji przynosi ona zapewnienie, podważające ostatecznie utrwalony w pozatekstowym świecie porządek rzeczy, że wszyscy ludzie „szczerze przywiązani" do właścicielki będą tego „drugiego Scipio" – gdzie indziej nazwanego z kolei „pogromem niewiernych" – „w łapkę […] całować" za wierne pozostawanie u jej boku. Jak widać, zarówno ujawniana jeszcze w czasach szkolnych skłonność pisarza do posługiwania się komiczną trawestacją, jak i jego salonowa sprawność jako autora żartów literackich, z których znany był najpierw na dworze w Puławach, a którymi później rozbawiał, choć czasem i rozsierdzał przedstawicieli warszawskiej socjety doby Królestwa Kongresowego, dawały o sobie znać także w utworach genologicznie odpornych – można by sądzić – na podobną lekkość tonu. I mimo iż teksty takie jak ten z pewnością nie decydują o charakterze Niemcewiczowskiej poezji, nie należy ich lekceważyć, dostrzegamy tam bowiem to, czego często i niezasłużenie

---

[151] Wbrew informacjom znajdującym się w *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut"* (t. 5, dz. cyt., s. 394) w dodatkach do odpowiednich, sierpniowych numerów „Gazety Warszawskiej" (1812, nr 66, s. 1231) oraz „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" (1812, nr 66, s. 1053–1054) ukazał się ten właśnie, nazwany w pierwszym z wymienionych pism „kantatą", tekst Niemcewicza, nie zaś, napisana rzekomo przez niego, *Oda z okoliczności ogłoszenia Polski dnia 28 czerwca 1812 w Warszawie*.

[152] Niewykluczone, że poświęcony kolejnemu „faworytowi" tejże starościny małagoskiej satyryczny wiersz *Do Bufcia* (rkps BJ, sygn. 7042, s. 194–201) przysądzono Niemcewiczowi głównie z powodu skojarzenia tego tekstu właśnie z ową „psią" odą, zamieszczoną w I tomie *Pism różnych…* (s. 518–519).

ich twórcy odmawiano, koncentrując uwagę na ponadliterackim znaczeniu wierszy pokroju *Ody do wojska…*: umiejętność bawienia się słowem, trafność językowych skojarzeń, zgrabność w poruszaniu się pomiędzy odmiennymi rejestrami poetyckiej wyobraźni.

Zamykając rozważania nad pierwszym, nazywanym tu puławskim, okresem wierszowanej twórczości Niemcewicza, wypada na dłużej zatrzymać się przy tekstach, których tytuły wielokrotnie już się w tej pracy pojawiały – przy historycznych dumach, a ściślej rzecz biorąc, przy tych z nich, jakie poeta napisał, zanim jeszcze pochłonęła go wielka, uprawiana na sejmowym forum, polityka. W tym miejscu jedną rzecz należy od razu wyjaśnić. Fakt, iż wyodrębniamy utwory poświęcone Żółkiewskiemu i Potockiemu tyleż z liczącego – uwzględniając parafrazy – kilkanaście wierszy zestawu jego dum, powstałych na przestrzeni więcej niż trzech dekad (ostatnie z nich napisane zostały niedługo przed drugim wydaniem *Bajek i powieści*, w którym się znalazły[153]), ile z cyklu *Śpiewów historycznych*, nie jest efektem arbitralnej decyzji, wynikającej z chęci podniesienia rangi tych właśnie tekstów jako pierwszych w Niemcewiczowskiej poezji realizacji gatunku. Oczywiście, tak rozumianego ich pierwszeństwa nie sposób bagatelizować, jeśli chce się z uwagą śledzić ewolucję Ursyna-pisarza na przykładzie jego twórczości poetyckiej. W nie mniejszym stopniu jednak podobny krok zdaje się uzasadniać a to tematyczna, a to lokująca się w sferze organizacji materiału fabularnego, a to wreszcie związana ze skalą ulirycznienia tekstu, dotykająca tym samym problemu konstrukcji bohatera, odmienność obu utworów zarówno na tle pozostałych – też zresztą niestanowiących monolitu – wierszy znajdujących się w przygotowanym pod egidą TPN zbiorze, jak i tych dum, które, nie sięgając do heroiczno-tragicznych kart naszej historii, poprzez swoją specyficzną, gotycką, ale i osjaniczną, nastrojowość przecierały literacki szlak balladzie, by z czasem przyczynić się do obsadzenia autora przez niektórych badaczy w roli jednej z głównych postaci rodzimej poezji preromantycznej.

Ta właśnie okoliczność sprzyja jednocześnie postrzeganiu *Dumy o Żółkiewskim* i *Dumy o Stefanie Potockim* nie tylko w genologicznym i historycznym związku z *Dumą o kniaziu Michale Glińskim*, opowieścią o losach Alondza i Heleny bądź śpiewem sławiącym Władysława Łokietka, ale także poza ich gatunkowymi filiacjami – jako wierszy wpisujących się w główny nurt poetyckich zainteresowań ich twórcy w czasie pozostawania przezeń w kręgu bezpośredniego oddziaływania nadwiślańskiego dworu Czartoryskich. Jako wierszy – z jednej strony – skupiających w sobie sentymentalny historyzm tamtego środowiska, z drugiej – dookreślających obecną w ówczesnej poezji książęcego adiutanta liryczną refleksję na temat polskości, choć przecież nie

[153] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, wyd. 2, Warszawa 1820, t. 1–2.

zawsze myślowo zbieżnych z tym, co odnaleźć można było w kolejnych fragmentach *Opisu podróży na Podole* czy nawet w refrenach kończących każdą ze strof pieśni *W dzień obchodzenia stoletniej rocznicy zwycięstw króla Jana pod Wiedniem*.

Zacznijmy od dat. *Dumę o Żółkiewskim* napisał Niemcewicz najprawdopodobniej jeszcze w roku 1786, a więc przed swoją drugą podróżą do Francji i Anglii, czyli w innych zupełnie realiach niż te, w których, trzy lata później, doszło do publikacji tekstu[154]. Nieliterackie źródła jego powstania zarysował zresztą dokładnie w *Pamiętnikach czasów moich*, co pozwala stwierdzić, że również na tym planie niemało łączy ten utwór z „listownym" wierszem kierowanym niegdyś do autora *Świątyni Wenery w Knidos*. Znowu bowiem, jak w 1783 roku, „książę z całą swą familią, żoną, dziećmi, przyjaciółmi, dworem […] udał się na objażdżkę rozległych dóbr swoich na Wołyniu, Podolu, Ukrainie, Rusi Czerwonej", i to w czasie tej podróży „wzięła chęć księżnę odwiedzenia po drugiej stronie Dniestru miasta tureckiego Chocimia"[155]. Niemcewicz był wśród tych, którzy „wybrali się" wraz z Czartoryską, a tym samym mogli w jej towarzystwie odwiedzić również „ze smutkiem […] Cecorę, sławną zgonem walecznego Żółkiewskiego"[156]. W przypadku poety nie musiała to być pierwsza tam wizyta, jeśli brać pod uwagę odpowiednie fragmenty wiersza *Do Józefa Szymanowskiego…*[157] i nie traktować ich wyłącznie jako rezultatu twórczej imaginacji. Tym razem jednak przyczyniła się ona do powstania utworu, którego centralną postacią był sam hetman.

Charakteru tego tekstu nie da się właściwie objaśnić, biorąc za punkt wyjścia moment jego wydania, ponieważ wspólna edycja obu dum (ta poświęcona Stefanowi Potockiemu była zapewne późniejsza, chociaż trudno tu o precyzję, także z powodu braku jakichkolwiek informacji ze strony samego autora[158]) musiała się już wpisywać – jak słusznie zauważył Michał Witkowski – w „zapotrzebowanie na literaturę, która by odpowiadała aktualnym nastrojom i hasłom działalności stronnictwa reform na [obradującym wtedy od kilku miesięcy, bo od października 1788 roku – G.Z.] sejmie": „Teraz – czytamy dalej u niego – dumy mogły się sprawdzić jako poezja na swój sposób agitacyjna i z pewnością nabrały aktualnej wymowy politycznej […]"[159]. Potwierdzałyby to okoliczności następnego wydania obu wierszy, kiedy umieszczono

[154] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Przydatki do śpiewu* [!] *o Stanisławie Żółkiewskim*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 383; por.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 36–38.

[155] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 240–241.

[156] Tamże, s. 241.

[157] „Ale chęć widzieć miejsca klęskami wsławione / Przeniosła nas za Dniestru bałwany spienione. / Widzieliśmy Cecorę, gdzie wśród czarnej nocy / Poległ mężny Żółkiewski od Turków przemocy", w. 163–166.

[158] Dla porównania – Witkowski jako datę powstania tej dumy podaje rok 1786 (dz. cyt., s. 7), Zgorzelski natomiast wskazuje na „pierwszą połowę r. 1788" (dz. cyt., s. 31, przyp. 1).

[159] M. Witkowski, dz. cyt., s. 38.

je obok święcącego triumfy na warszawskiej scenie *Powrotu posła* i sejmowych bajek autora, co jednoznacznie wskazywało kierunek interpretacji tych pierwszych[160]. To wszystko nie może jednak przesłaniać faktu, iż z racji ich genezy obie historyczne dumy Niemcewicza należy rozpatrywać przede wszystkim w kontekście jego puławskiej twórczości; wobec kulturowych predylekcji środowiska, w którym jako poeta się ukształtował, i – będących w niemałej części ich funkcją – artystycznych wyborów, jakich wówczas dokonywał.

Inaczej niż w przypadku wszystkich właściwie z omawianych tu do tej pory utworów, na temat dum tych niemało już napisano, przy czym wydaje się, że dopiero w monografiach Czesława Zgorzelskiego i Michała Witkowskiego odpowiednio mocno zaakcentowane zostały te elementy, które pozwoliły naruszyć pewien lekturowy paradygmat, opierający się tak na twierdzeniach o braku oryginalności tych tekstów, jak i na cokolwiek anachronicznym postrzeganiu ich literackich uwarunkowań przez pryzmat swego rodzaju zadania, jakie realizowały, współtworząc po latach cykl *Śpiewów historycznych*, tracąc przy tym – dodajmy – jakąś część semantycznej autonomii. Reprezentatywne dla takiego stanowiska pozostają tezy Mariana Szyjkowskiego, który zwłaszcza *Dumę o Żółkiewskim* widział nie tyle nawet jako refleks, ile wręcz kopię „gotowego wzoru", jakim miały być pisane pod wpływem *Pieśni Osjana* angielskie poematy, z którymi rzekomo Niemcewicz zapoznał się podczas pierwszego pobytu na Wyspach[161]. Co więcej, powołując się na zawarte w przedmowie do *Śpiewów…* słowa autora, ten zasłużony badacz recepcji europejskiego piśmiennictwa w Polsce stwierdzał, że i ona, i *Duma o Stefanie Potockim* stanowiły „próbę stworzenia narodowego rapsodu", wzorowanego na dziele Macphersona[162]. To oczywiście prawda, że Niemcewicz, pisząc wprowadzenie do swego zbioru, nie tylko nie skrywał fascynacji pieśniami, których język „brzmi dotąd w uściech Osjana następców"[163], ale wyrażał też nadzieję (wyłącznie retorycznym chwytom, mieszczącym się w topice zyskiwania przychylności odbiorcy, przypisywać należy wrażenie jej stonowania), że tak jak dzieła „dawnych Szkocji mieszkańców", tak i te jego autorstwa, „nucone przez młodzież, powtarzane dzieciom przez dobre matki i Polki potrafią przenieść w dalsze pokolenia […] miłość kraju"[164]. Uwagi te formułowane były jednakże z perspektywy istotnie różniącej się od tej, jaką mógł operować trzydzieści lat wcześniej początkujący pisarz i obywatel istniejącej jeszcze Rzeczpospolitej. Inna była, krótko mówiąc, sytuacja tego,

[160] J.U. Niemcewicz, *Dumy polskie*, w: tenże, *Powrót posła. Komedia we trzech aktach*, wyd. 2, Warszawa 1791, s. 129–135.

[161] M. Szyjkowski, *Osjan w Polsce…*, dz. cyt., s. 76. Mowa tam przede wszystkim o utworze Johna Smitha *Gaul* (1780).

[162] Tamże, s. 72.

[163] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 12.

[164] Tamże.

kto pisał *Dumę o Żółkiewskim*, inna zaś tego, któremu przyszło pisać – jak to wyraził Staszic – cykl utworów „na kształt" *Dumy o Żółkiewskim*[165].

W tym miejscu bardziej interesuje nas młodszy z nich – poeta sięgający po motywy osjaniczne, by po raz pierwszy w tamtym okresie własnej twórczości z taką stanowczością dać wyraz przekonaniu, że historia to nie tylko coś, co pozwala uciec od bolesnej współczesności w „słodką melancholię"; że pamięć o niej zobowiązuje, pozostaje ważną składową rycerskiego dziedzictwa. Sygnały takiego myślenia były wprawdzie widoczne w poezji Ursyna już wcześniej, choćby w okolicznościowym wierszu *Przy ofiarowaniu portretów […] wystawiających sławnych Polaków*, socjoliteracki status Niemcewiczowskich dum nie dawał się wszakże porównać z rangą podobnych, wiodących na ogół krótki, towarzyski żywot, tekstów, a i sugestywności znajdujących się tutaj obrazów nie sposób było zestawić z sięgającymi po niedopowiedzenia i aluzje życzeniami wierszem.

Mając na uwadze późniejsze, powstałe na przełomie stuleci, dumy pisarza, zwłaszcza *Alondza i Helenę*, „naśladującą" jeden z fragmentów *Mnicha* Matthew Gregory Lewisa, Juliusz Kleiner stwierdzał, że zbiorowa edycja dzieł pisarza (chodziło, rzecz jasna, o *Pisma różne wierszem i prozą*, w których znalazły się zarówno „dumy polskie na tematy historyczno-narodowe", jak i te przynoszące „wzruszającą opowieść miłosną, zaczerpniętą z życia postaci niehistorycznych […], wzięte [w większości – G.Z.] ze zbiorów ballad angielskich"[166]) pozostaje „najznamienniejszym okazem nieznacznego, nieświadomego przechodzenia od poezji stanisławowskiej do nowego prądu; okazuje, że nowe pierwiastki tkwiły głównie w sentymentalizmie, że ewolucja literacka wyrażała się szczególnie w zmienionym pojmowaniu miłości"[167]. Z opinią tą wypada się zgodzić o tyle, o ile duma jako forma gatunkowa, jako literacka konwencja, u swych oświeceniowych początków rzeczywiście – czytelną tego ilustracją pozostają właśnie teksty o Żółkiewskim i Potockim – miała prawo kojarzyć się z tym, co było istotą literatury czułej. Uobecniający się w obu tych wierszach sentymentalny historyzm, znamienny dla światopoglądu i estetycznych zapatrywań kręgu puławskiego, wykorzystywał miłość jako tematyczny komponent utworu w taki sposób, w jaki funkcjonowała ona w ukształtowanym przez kulturę rycerską stereotypie; w sposób odległy jeszcze od – mówiąc w pewnym uproszczeniu – obrazowania preromantycznego, dopuszczającego, jak wiadomo, przedstawianie tego uczucia również w poetyce grozy. Jej ujęcie było tam wyrazem określonego stosunku do historii. Pamiętamy, że Niem-

[165] S. Staszic, *Myśli […] z r. 1805 o książkach najpożyteczniejszych*, w: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832. Monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*, ks. I: *Czasy pruskie 1800–1807*, Kraków–Warszawa 1900, s. 378.

[166] Korzystamy tutaj z terminologii, jaką posłużył się w odniesieniu do twórczości Niemcewicza sprzed 1810 roku Czesław Zgorzelski: dz. cyt., s. 37–38.

[167] J. Kleiner, dz. cyt., s. 51.

cewicz na początku sekretarzowania Czartoryskiemu otrzymywał od księcia zlecenia dotyczące tłumaczenia francuskich romansów, sięgających swą akcją do czasów średniowiecza; i że napisał też wówczas wiersz *Do kobiet*, gdzie zwracał się do współczesnych sobie Polek jako do spadkobierczyń szlachetnych niewiast, dla których i za sprawą których święciło niegdyś triumfy rodzime rycerstwo. Tak w *Dumie o Żółkiewskim*, jak i w *Dumie o Stefanie Potockim* odnajdujemy bez wątpienia ślad tamtych prac, choć nie sposób – nawet jeżeli uznamy za zbyt pochopny sąd Witkowskiego o rewelacyjności obu wymienionych utworów na tle ówczesnego piśmiennictwa[168] – stawiać wszystkich tych tekstów w jednym szeregu, gdy mowa o ich artystycznej wartości i znaczeniu w pisarskim dorobku Ursyna.

To, z czego po latach będzie się on tłumaczył, stwierdzając w przedmowie do *Śpiewów historycznych*:

> We dwóch śpiewach w młodości mojej pisanych […] umieściłem kochanie obok odwagi; jest ono zapewne nierozdzielnem z walecznością, lecz nie zdało mi się powtarzać jej częściej w pieniach poświęconych prawdzie, miłości ojczyzny i niezmyślonej sławie przodków naszych[169].

– najwyraźniej nie doskwierało mu w roku 1786, i to nie tylko dlatego, że nie musiały go wtedy zajmować problemy związane ze stylistyczną jednolitością i kompozycyjną spójnością zbioru oraz relacjami zachodzącymi w poszczególnych częściach tegoż między zmyśleniem a tym, „co było prawdziwem"[170]. Dla puławskiego poety czerpanie „treści z dziejów", by następnie w określonym celu „upiększyć je wszystkiemi omamieniami uczucia i imaginacji"[171], nie mogło być bowiem obciążeniem. Mało tego, ten, kogo Niemcewicz, siebie także mając na myśli, nazywał „poetą-dziejopisem"[172], winien był ukazywać polską historię tak, aby nie tylko uczyła, ale też „rozrzewniała, unosiła, zachwycała"[173]. „*Docere*", „*delectare*" i „*movere*" – niczym w retorycznym kanonie – współokreślały funkcję utworów sięgających do bohaterskiej przeszłości narodu. Przedstawianie „kochania obok odwagi" nie przyczyniało się zatem do osłabiania znaczenia przekazu historycznego wbudowanego w literacki tekst, nie przesłaniało też formułowanych na kanwie tego pierwszego refleksji.

---

[168] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 34.

[169] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 16. Błędne użycie zaimka („jej") wzięło się tu z zamiany obecnego w rękopisie rzeczownika „miłość" na słowo „kochanie" i niedostosowania pozostałych wyrazów do nowej sytuacji. Por.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 47.

[170] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 16.

[171] Tamże.

[172] Tamże.

[173] Tamże.

Wczesna twórczość Niemcewicza pokazuje, że było to wtedy dla niego oczywiste. Nawet w wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…*, niebędącym przecież tekstem, który poprzez kształt lirycznego wyznania wyjątkowo sprzyjałby wiązaniu wspomnień o świetności Rzeczpospolitej z elementami poezji miłosnej, pojawiła się – jak pamiętamy – postać Anny Ostrogskiej, małżonki hetmana Chodkiewicza. Postać, której cierpienie po śmierci męża dookreślało w gruncie rzeczy rycerski wizerunek zwycięzcy spod Chocimia, w pamięci potomnych czyniło tego ostatniego kompletnym jako człowieka. Pod tym względem w obu dumach z lat osiemdziesiątych poszedł autor znacznie dalej, co zresztą ciekawie koreluje z wspomnianą powyżej zmianą postrzegania historii w kontekście przyszłości; tak jakby wprowadzenie na większą skalę w obręb świata przedstawionego akcesoriów kojarzonych raczej z tradycją czułej pieśni niż z heroiczną epiką miało ułatwić dotarcie do odbiorcy z inną od poprzedniej treścią, jakby miało oswoić dramatyczną, choć przecież chwalebną przeszłość, by łatwiej poprzez taką jej wizję można było do niego przemówić.

Przejdźmy do szczegółów. Duma dawała Niemcewiczowi znacznie więcej możliwości w kwestii rozwinięcia wątku erotycznego z tego choćby powodu, że zupełnie inaczej aniżeli ujęty w formę wierszowanego listu *Opis podróży…* operowała żywiołem epickim. Zdarzeniowość, z natury rzeczy decydująca o kształcie wpisanej w strukturę dumy opowieści, pozwalała ukazać miłosne uczucie pełniej, niż działo się to w sytuacji dominacji ujęć deskrypcyjno-sprawozdawczych, nawet jeśli te ostatnie umiejętnie przeplatane były dygresjami podmiotu lirycznego. Nie sytuowała go na pozycji podrzędnej w stosunku do tego, co stanowiło o ściśle historycznym, a właściwie historyczno-formacyjnym wymiarze wiersza. Co istotne, bo przyczyniające się do utrwalania sentymentalnej aury obu dum, nie tracił na tym ich liryzm, w każdej z nich bowiem rycerskie czyny tytułowego bohatera przypomniane zostały dzięki zastosowaniu konstrukcji ramowej, przy czym w *Dumie o Żółkiewskim*, by to zrealizować, wprowadzono do tekstu nietożsamą z narratorem postać (nie przypadkiem zapewne stał się nią Sieniawski, bo też matka księcia Adama Kazimierza wywodziła się z tego właśnie rodu), zaś w *Dumie o Stefanie Potockim* oblicze zmienił sam narrator, stając się z mówiącego (zapowiadającego) śpiewającym. W efekcie utwory te nabierały charakteru wypowiedzi zsubiektywizowanej; nawet jeśli – tak dzieje się w pierwszym z nich – za sprawą wzniosłych apostrof niewolnej od oratorstwa, to bliższej jednak wspomnieniu niż, dystansującej się od przedmiotu przedstawienia, relacji.

W przypadku dumy przywołującej sylwetkę hetmana porównania z *Opisem podróży na Podole* narzucają się same, zważywszy na poświęcony tej postaci, wyraźnie zresztą – o czym wspominaliśmy – wyodrębniający się swą tonacją, fragment owej wierszowanej korespondencji. Znowu jesteśmy wraz z poetą „za szumnym Dniestrem, na cecorskim błoniu, / Gdzie Żółkiewskiego

spotkał los okrutny" (w. 1–2); o ile wtedy jednak uczucia ujawniające się tyleż w związku z samym tym widokiem, ile z próbami zniszczenia pamięci o człowieku, który „wkładał na carów zwycięskie okowy", raz jeden w całym wierszu budowały nastrój podszytej wzburzeniem niezgody na taki, a nie inny bieg będącej udziałem Polaków historii, o tyle tutaj znaleziony przez Sieniawskiego w osjanicznej scenerii hełm jego wielkiego przodka („Tak dumał, alić po bladym księżyca promieniu / Błyszczącą widzi stal pomiędzy krzaki", w. 13–14) wywołuje reakcję mającą w obrębie tekstu dużo poważniejsze konsekwencje, przełamującą bowiem ostatecznie pogrążanie się w melancholii, mimo że „żalem obciążony" z powodu postawy jego ukochanej rycerz miałby niewątpliwie w tej sytuacji prawo poddać się temu właśnie nastrojowi. Tam wystarczyć musiał chwilowy gniew, bo chlubna historia wydawała się zakończona, dyktując podróżnemu słowa pogodzenia się z losem. Tutaj – choć początkowa scena, przynosząca obraz wzdychającego bohatera, jednego z „odważnych" następców Żółkiewskiego, na to nie wskazuje – podszyta rezygnacją nostalgia przerodzi się najpierw w przekonanie o płynącej z heroicznej przeszłości sile, by zaowocować krzepiącą wizją, mającą dowodzić, że czas rycerskich przymiotów definitywnie się jeszcze nie skończył; że „nieśmiertelna sława" ludzi takich jak hetman może przynieść ciąg dalszy, może tamtą wspaniałą historię niejako na powrót urzeczywistnić.

Do tego, żeby tę przemianę przekonująco umotywować, potrzebny był Niemcewiczowi nie tylko kandydat na herosa, ale i, w pełnym tego określenia znaczeniu, kochanek-rycerz. Jego kreacja od strony literackiej wygląda o tyle ciekawiej, niż mogłoby to wynikać ze stwierdzenia zależności obrazu przedstawianego tu świata od motywów pamiętanych z pieśni kaledońskiego barda, o ile towarzyszy jej doza tajemniczości. Smutek przemierzającego bitewne pole Sieniawskiego, kontrastujący z monumentalnością jego sylwetki („błyszcząca zbroja", „śnieżny koń", „srebrne skrzydła"), jest wprawdzie zrozumiały, bo szybko, już w trzeciej strofie wiersza (łącznie jest ich dwadzieścia), dowiadujemy się, iż to „niebieskie oczy serce mu zraniły"; dopiero w finale utworu okaże się jednak, jakie były przyczyny „srogości" damy jego serca. Wyśpiewywanych przezeń „ciężkich żalów […] / Nad wodzem sławnym w wiekopomne czasy" (w. 23–24) słuchamy więc z tym większą uwagą, że zagadka ta nie jest na razie rozwiązana. Hetmański hełm to w tym kontekście nie tylko rozczulająca pamiątka minionej potęgi, z czasem wyzwalająca w odnajdującym go Sieniawskim potrzebę wypełnienia patriotycznego testamentu, jaki pozostawili dawni Polacy, ludzie i dowódcy pokroju Żółkiewskiego. To także trop, pójście którym przyniesie odpowiedź na pytanie o to, co tak naprawdę pozbawiło młodego rycerza „pokoju". Trudno, oczywiście, byłoby mówić o wtargnięciu w obręb fabuły tej dumy jakiejś fali sensacyjności; na tle językowych klisz, dowodzących, że i w tekstach przyszłego autora *Fragmentu Biblie targowickiej* dostrzec można zjawisko, które w kontekście osiemnastowiecznej ekspansji

sentymentalizmu nazywano czasem hipertrofią uczuć[174], podobny zabieg odróżnia się wszakże tym, że osłabia wrażenie przewidywalności prezentowanych w utworze zdarzeń i stanów emocjonalnych ukazywanych tam postaci.

A czułostkowości z pewnością tutaj nie brakuje, czego szczególnie wyrazisty przykład przynosi ten moment tekstu, kiedy Sieniawski z przedmiotu opowiadania staje się jego podmiotem, nabierając rysów Fingalowego syna:

> Zdjął go [hełm – G.Z.] i na tak tkliwe widowisko
> Jął mężny rycerz rzewne łzy wylewać,
> A widząc srogie walk pobojowisko,
> Usiadł i takie zaczął rymy śpiewać.
>
> (w. 17–20)

Ten pozbawiony mroczności oryginału, całkowicie utrzymany w stylistycznej konwencji literatury czułej obraz warto zresztą zestawić od razu z końcowymi słowami owego śpiewu – z tym fragmentem Niemcewiczowskiej dumy, gdzie widać wyraźnie, w którą stronę i z jakim rezultatem podobna egzaltacja tu ewoluowała. Adresatem znajdujących się tam słów jest niemy, ale, okazuje się, nie mniej ważny od pozostałych bohater utworu, symbol rycerskiej chwały człowieka, który – jak głosić miał napis na jego grobowcu – „piersi swemi Ojczyznę zasłonił"[175]. Do tego pierwszego zwraca się Sieniawski, przypomniawszy w pieśniowym skrócie fascynującą historię życia zwycięzcy spod Kłuszyna:

> Ty, drogi hełmie, skronie mu wieńczyłeś,
> I włos zsiwiały na pracach ojczyzny,
> Ty w bitwach młodym rycerzom świeciłeś,
> Tyś mu na czele krył szlachetnym blizny!
>
> Przysięgam, że cię na głowę nie włożę,
> Aż nieprzyjaciół krwią mego nie zmyję,
> Aż cieniom wodza ofiary nie złożę
> I pól cecorskich trupem nie okryję.
>
> (w. 65–72)

Ta przysięga to nie tylko zobowiązanie dla niego samego. Przez pogrążonego do niedawna w miłosnym cierpieniu rycerza zdaje się przemawiać ktoś, kto w historii oprócz pomników dostrzega również zbiór wskazań czy raczej nakazów dla potomnych. „Cienie wodza" domagają się „ofiary", a skoro tak, to nie sposób uznać, że historia się skończyła, że pozostało wyłącznie rozpamię-

[174] Zob. np.: P. Żbikowski, *Kiedy rozpacz staje się rzeczywistością. Uwagi o poemacie Adama Jerzego Czartoryskiego „Bard polski"*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 3, s. 33.

[175] Na temat losów napisów nagrobnych upamiętniających Żółkiewskiego zob.: M. Inglot, *„Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor" w literaturze i historii polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 1, s. 64–67.

tywanie wzruszającej przeszłości. Inna sprawa, że gdyby w tym miejscu kończył się sam wiersz, można by odczytywać to mobilizowanie siebie do zemsty jako chęć ucieczki od osobistych niepowodzeń, jako próbę wymazania ich z pamięci. Po pierwsze, kłóciłoby się to jednak z uwidocznioną w postaci hetmana szlachetnością rycerskiej motywacji, a tym samym godziło w utrwalany pod piórem puławskich poetów mit przodków-obrońców ojczyzny; po drugie zaś – i tu wracamy do roli hełmu w wyjaśnianiu relacji między Sieniawskim a jego ukochaną – otwartą pozostawiałoby sprawę prawdziwych powodów jego ciężkich westchnień pośrodku księżycowej nocy. Musi być więc i puenta, rozpisana na dwie – jak w całym tekście czterowersowe, tyle że nieszukające już, co widać było zwłaszcza w początkowym, też „mówionym", jego fragmencie, rymowych urozmaiceń[176] – strofy:

A tak Sieniawski, każdy bój stoczony,
Chciał, by dla niego był chwałą lub zgubą,
Dotrzymał słowa i laurem wieńczony
W ogromnym hełmie stanął przed swą lubą.

Niebieskie oczy przyjęły go mile,
Bo z dawna cnotę zwykły tylko cenić.
Po bojach słodkie przyszedł pędzić chwile,
I laur za mirtu gałązkę zamienić.

(w. 73–80)

Wobec tego wiadomo już, skąd brały się sercowe rozterki naszego rycerza, tak przecież udzielające się otoczeniu, że nawet „koń jego […] / – tu Niemcewicz posunął się chyba zbyt daleko w dbałości o jednoznaczność emocjonalnego rysunku – Z zwieszoną głową z wolna postępował" (w. 11–12). W świecie takim jak ten nie ma cnoty bez męstwa i nie ma miłości bez cnoty. Symboliczna zamiana, obrazem której kończy się ta duma, choć poetycko niezbyt oryginalna, nie pozostawia żadnych wątpliwości, jaka hierarchia wartości tam obowiązuje. Szczęście własne jest funkcją zdolności do poświęcenia się – do przyjęcia postawy Żółkiewskich, Czarnieckich czy Chodkiewiczów – czego wymowę zdaje się autor podkreślać poprzez przywołanie etycznej alternatywy. Nie stanie nigdy przed nią ktoś, kto wyzbył się czułości. Wybór między „chwałą" a „zgubą" dotyczy tylko ludzi, którzy świadomi są wartości uczuć – i tych żywionych do „niebieskich oczu" (to, że nawet w finale poprzestaje się na podobnej metonimii, jest skądinąd znamienne, bo wespół ze schematycznością przedstawienia znalazcy hełmu[177] potwierdza, że cała ta rozrzewniająca historia miłosna jest tu jedynie fabularnym nośnikiem zna-

[176] W każdej z trzech pierwszych strof mieliśmy inny układ rymów. Tworzyły go kolejno: r. okalające (abba), r. krzyżowe (cdcd), r. parzyste (eeff).

[177] Por.: C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 150–152.

czeń wyższych), i tych niepozwalających nie reagować na krzywdy wyrządzane ojczyźnie. Żeby uszlachetnić te pierwsze, trzeba się zdobyć na te drugie[178]. Paradoks polega na tym, że wymaga to swoistego zawieszenia znajdującej się u źródeł tamtych tkliwości, uwolnienia się od jej ograniczeń. Sentymentalni kochankowie – czy to z pasterskich sielanek, czy to z przedromantycznych werteriad – zdolni do tego nie byli, czule usposobieni rycerze, bohaterowie puławskiej wyobraźni Niemcewicza – już tak.

Szczęśliwe zakończenie *Dumy o Żółkiewskim* nie współgra, można by odnieść wrażenie, z tonacją elegijną, stanowiącą od początków wykorzystanej tu formy literackiej istotny składnik gatunkowej substancji tej ostatniej. Nie wszystkim też podobało się widoczne w nim odejście od osjanicznego klimatu dzieła w stronę klasycystycznej ornamentacji[179]. Warto jednak przypomnieć, że i we wcześniejszych fragmentach tekstu Niemcewicz chętnie korzystał z rozmaitych retorycznych efektów, na przykład w śpiewany lament Sieniawskiego wprowadzając nieobojętną przecież z punktu widzenia ideowego przesłania utworu, przydającą przy tym tekstowi dodatkowej dramaturgii, przemowę samego hetmana, skierowaną do Zygmunta III i jego syna Władysława IV. Po drugie – i to wydaje się szczególnie ważne – diametralna zmiana sytuacji głównego bohatera niehistorycznego planu tej dumy (od zranionego serca do „słodkich chwil" u boku tej, która je zraniła) jest swego rodzaju znakiem, korespondującym treścią właśnie z przytoczonymi w wierszu słowami oracji Żółkiewskiego, wygłoszonej przezeń po powrocie ze „szczęśliwej […] wyprawy" do Rosji, w obecności – upokorzonych, bo przywiezionych do Warszawy w charakterze jeńców – cara i jego braci. Jest znakiem, który winno się odczytywać nie tylko w perspektywie jednostkowego losu. Tak ludzie, jak i narody podlegają bowiem tym samym mechanizmom – są „odmiennej fortuny igrzyskiem". Tutaj, inaczej niż w *Opisie podróży na Podole*, akceptacja podobnych prawd nie skutkuje już jednak pasywizmem. Stanowczość składanej przez Sieniawskiego przysięgi (przyszłość zostaje w niej o tyle wyraźniej zaakcentowana, o ile dwie kolejne, pełniące funkcję okolicznika czasu, części składowe tworzącego tę strofę zdania wielokrotnie złożonego rozpoczynają się tym samym spójnikiem, tworząc dość ciekawą brzmieniowo anaforę), ale i jej rezultaty pozwalają spadkobiercom odważnych i, jak widać, również

[178] Warto przytoczyć w tym kontekście słowa Niemcewicza ze wstępu do jego tłumaczenia *Oblężenia miasta Kale* – pisał on tam mianowicie o „szczęśliwych wiekach, w których miłość nierozdzielną była odwagi towarzyszką […], gdzie, chcąc się podobać, trzeba było nie tylko umieć kochać, ale też umieć za ojczyznę walczyć, umieć obozowe znosić trudy, bo nikt nie otrzymał mirtowego wieńca, kto wprzód laurowego nie wziął". Cyt. za: M. Klimowicz, *Człowiek polskiego oświecenia wobec historii*, w: *Studia z dziejów oświaty i kultury umysłowej w Polsce XVIII–XX w. Księga ofiarowana Janowi Hulewiczowi*, kom. red. R. Dutkowa, J. Dybiec, L. Hajdukiewicz, Wrocław 1977, s. 15.

[179] Zob. np.: M. Szyjkowski, *Osjan w Polsce…*, dz. cyt., s. 76.

roztropnych wodzów widzieć się nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim, w roli ofiary dziejowego fatum.

W sytuującej się na pograniczu epiki bohaterskiej i liryki funeralnej *Dumie o Stefanie Potockim* przekonanie to zostanie utrwalone, choć – wbrew pozorom – niemało różni ją od poprzedniczki, tak gdy idzie o panujący w tekście nastrój, jak i sposób wykorzystania poszczególnych motywów, typowych dla tego rodzaju utworów. W odpowiednim fragmencie poświęconej dumie monografii Czesław Zgorzelski, omawiając najwcześniejsze z mieszczących się w obrębie tego gatunku wiersze Niemcewicza, jako jedną z ich naczelnych cech wskazywał „smętną zadumę monologu głównej postaci, śpiewu-dumania o minionej przeszłości, ujętego w typową kompozycję liryki sytuacyjnej”[180]. O ile w odniesieniu do starszego z tych dzieł opinia ta wydaje się iść nieco za daleko, zważywszy choćby na samą formułę „śpiewu” Sieniawskiego, opartego w sporej części na nieunikających patosu, przypominających konstrukcje właściwe odzie, bezpośrednich zwrotach do adresata, o tyle tutaj, w przypadku utworu opiewającego kolejnego – z pewnością jednak nie tak literacko żywotnego, jak kilku wymienionych wcześniej – z siedemnastowiecznych bohaterów oświeceniowo-sarmackiej mitologii, nie sposób się z nią nie zgodzić. To, że właśnie owa „smętna zaduma” określi aurę tekstu, zostaje zresztą, i to na samym jego początku, wprost zakomunikowane:

Słuchajcie, rycerze młodzi,
Żałosnej lutni jęczenie,
Niech w was chęć do sławy rodzi
Dawnego męstwa wspomnienie.
Słuchajcie, jak sławy wieniec,
Walcząc w ojczyzny obronie,
Zyskał odważny młodzieniec
I w szlachetnym poległ zgonie.
(w. 1–8)

Poeta, od razu rezygnując z rozbudowania epickiej ramy dla przedstawianej tu opowieści, sięga po uświęcony w *Pieśniach Osjana* schemat „lirycznej” narracji, a że w dodatku – zwyczajem kojarzącym się z praktyką kaznodziejską – ujawnia przy okazji, jaką treścią ją wypełni, nie może tu być mowy o jakimkolwiek fabularnym zaskoczeniu, zmianach nastroju czy obrazowania, z którymi to mieliśmy do czynienia w tamtej dumie. Pojawiający się w początkowym fragmencie wiersza apel niesie jednak treści zbliżone do tych, jakie zawierała przysięga złożona przez Sieniawskiego. Oczywiście, wygłasza, a raczej wypowiada się go w dużo łagodniejszych niż tam słowach, dopasowanych do elegijnej formuły utworu; tyle że to nie ich emocjonalna otoczka wydaje się decydująca, a wynikające z nich przeświadczenie, że rycer-

[180] C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 33.

ska przeszłość ludzi takich jak Potocki może ukształtować następców, może u „rycerzy młodych" – co widzieliśmy w postawie bohatera *Dumy o Żółkiewskim* – zrodzić „chęć do sławy".

Jakże odmienne od pamiętanego z tamtego utworu zakończenie, posiłkujące się tak charakterystycznym dla poezji angielskiej XVIII stulecia (niekoniecznie tej wyrosłej z dzieła Macphersona) motywem samotnego grobu, tylko wzmacnia wydźwięk podobnego sądu, chociaż „głucho-cicha", księżycowa sceneria, z jaką się tutaj spotykamy, mogłaby stwarzać wrażenie, że jest zgoła inaczej:

Spoczywaj, Rycerzu, mile
Między cichym drzew tych cieniem,
Niech księżyc głuchej mogile
Przyjaźnym świeci promieniem.
Jeśli kiedy rycerz mężny
W tej się tu znajdzie krainie,
Spojrzawszy na grób potężny,
Niech jak ty walczy i ginie!
(w. 113–120)

Wprawdzie tym razem zobowiązanie płynie z zewnątrz, nie traci jednak na dobitności, także dlatego, że zdążył się zmienić adresat wypowiedzi grającego na lutni barda, w konsekwencji czego depozytariuszem nakazu poświęcenia życia dla będącego w „ciężkiej […] potrzebie" kraju staje się tytułowy bohater utworu; ten sam, który od własnego ojca usłyszeć miał kiedyś:

Wiedz, że w każdej życia dobie
Dla ojczyzny tylko żyjesz.
(w. 37–38)

Teraz te właśnie słowa Mikołaja Potockiego winny stać się życiowym mottem słuchaczy pieśni o jego synu – „wodzu nieulęknionym" – którego śmierć ukazano tu, skądinąd, całkiem inaczej niż w poprzedniej dumie śmierć Żółkiewskiego pod Cecorą. Tam zrezygnowano z choćby skrótowego opisu okoliczności, w jakich do owego wydarzenia doszło (zrobił to Niemcewicz dopiero w *Przydatkach do śpiewu o Stanisławie Żółkiewskim* dołączonych do tekstu w zbiorze *Śpiewów historycznych*[181]), poprzestając na, o tyle eksponującej przewrotność losu, o ile następującej po przypomnieniu sceny triumfalnego powrotu hetmana z Rosji, refleksji:

[…] któżby rzekł, że chwile
Tak świetne w ciężkie zamienią się klęski?

[181] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Przydatki do śpiewu o Stanisławie Żółkiewskim*, dz. cyt., s. 382.

Że, nie mogąc się Turków oprzeć sile,
Szanowną głowę da pod miecz zwycięski.
(w. 57–60)

Tutaj natomiast – co, jak wykazał Zgorzelski, rzadkie było nawet w tych dumach, które umownie określił on „rycerskimi”[182] – elementy batalistyki się pojawiły, choć zawartość dwunastej strofy utworu[183] (dwie wcześniejsze są do niej przygotowaniem, przynosząc ujęcie wojsk ciągnących „na bój krwawy”) trudno byłoby uznać za rozbudowany obraz epicki:

Już wojska zwarły się razem,
Śmierć niosące ognie błyszczą,
Hełm się zgina pod żelazem,
Strzały na powietrzu świszczą.
Lecz gdy wódz nieulękniony
Walczy w tłumie niebezpiecznym,
Strzałą w piersi ugodzony
Pada ujęty snem wiecznym.
(w. 89–96)

Niezależnie jednak od odmienności tych rozwiązań – dowodzących starań poety o to, by jego sentymentalno-historyczny przekaz także w obrębie tego samego gatunku korzystał z różnych sposobów kształtowania literackiego materiału – jedno pozostaje wspólne: cel życia przedstawianej postaci, zwieńczonego bohaterską, z mniejszym lub większym natężeniem liryzmu tutaj ukazywaną, śmiercią. W tej akurat kwestii z pewną ostrożnością należałoby zatem podchodzić do uwag lubelskiego badacza, stwierdzającego, jakoby panująca w ówczesnym piśmiennictwie „moda […] kazała Niemcewiczowi – nawet w *Śpiewach historycznych*, w utworze służącym idei miłości ojczyzny – nie do patriotyzmu wzywać słuchaczów, lecz do rycerskiej «żądzy sławy»”[184]; na co dowodem miałyby być stosowne fragmenty obu interesujących nas tu tekstów, w tym cytowane powyżej początkowe wersy *Dumy o Stefanie Potockim*. Teza to o tyle dyskusyjna, o ile zakłada możliwość odczytania otwierającego ten ostatni utwór wezwania już nie ponad historycznym kontekstem, ale właściwie poza nim, w gruncie rzeczy z pominięciem tego, w jaki sposób i działając w imię czego tacy jak Potocki na ów „sławy wieniec” sobie zasłużyli. Wolno wątpić, czy tamten, puławski Niemcewicz byłby rzeczywiście skłonny postrzegać rycerski splendor inaczej niż poprzez gotowość oddania życia dla ojczyzny – dla niej samej, a nie dla własnej pośmiertnej chwały. W każ-

[182] Zob.: C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 179–180.

[183] Co ciekawe, w edycji Niemcewiczowskich *Pism różnych…* (dz. cyt., t. 1, s. 482–486) tekst ma budowę stychiczną.

[184] C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 160.

dym razie, treść żadnej z historycznych dum autora z tamtego czasu na to nie wskazuje, bo nawet kiedy w późniejszej z nich czytamy, że:

> Niechętnie Potocki młody
> Dni swoje trawił w pokoju,
> Męstwo łączył do urody
> I drżał na wspomnienie boju.
> (w. 29–32)

– nie chodzi przecież o sylwetkę kogoś, kto z trudem powstrzymuje ambicje ulokowane w wojennych triumfach. Nie tylko kłóciłoby się to z konsekwentnie kształtowanym w dalszych partiach wiersza wizerunkiem czułego rycerza, opuszczającego „swą lubą" wyłącznie dlatego, że – z jej, rzecz jasna, błogosławieństwem – trzeba wyruszyć do walki, by „powrócić, cośmy [przyjęcie takiej, nie-osobistej perspektywy wiele tutaj mówi – G.Z.] stracili", ale ignorowałoby też zarówno sugestywną wizję najazdu „hord" Chmielnickiego na Podole, jak i opis emocjonalnej reakcji starego Potockiego na spotykające Polaków nieszczęścia – wypełniające początkową część pieśni lutnisty. Przytoczona, zdawkowa charakterystyka tytułowej postaci znaczy o tyle, o ile czyta się ją w związku z budowaną tam właśnie atmosferą – tak w kontekście dobiegającego z najechanych przez Kozaków ziem „głosu matek przeraźliwego" czy obrazu nierównego starcia zbrojnego barbarzyństwa z przedstawianymi w sentymentalnym, pastersko-rolniczym kostiumie: bezbronnością i uczuciowością („Rzuca rolnik pług i rolę, / Wszędzie hoże wiodą branki, / Pasterz woli iść w niewolę, / Niż odstąpić swej kochanki", w. 13–16), jak i przez pryzmat żywionego przez ojca przekonania, że „syn ciężką [mu – G.Z.] starość nadgradza"; że teraz, przerywając „jęk ludu i mord krwawy", jako kolejny z rodu dowiedzie, iż jest „godnym przodków".

Duma o Stefanie Potockim jako jeden z ostatnich spośród znanych dzisiaj wierszy Niemcewicza napisanych przed jego czynnym zaangażowaniem się w politykę w roku 1788, wraz z wyborem na posła z sejmiku inflanckiego, jest tekstem w tym sensie reprezentatywnym dla tamtego okresu jego poetyckiej twórczości, że – ustępując artystycznie utworowi poświęconemu Żółkiewskiemu – z jednej strony, skupia w sobie to wszystko, co problematykę głównego nurtu tej poezji wówczas kształtowało, z drugiej zaś, wyjątkowo dobrze ilustruje estetyczno-językowe inklinacje autora, w dużej mierze będące rezultatem nakładania się kulturowych ideogramów środowiska puławskiego na rozmaite ograniczenia tkwiące w naturze literatury czułej. „Tkliwe wzruszenia", o których jako o wyróżniku podobnych do tej dum pisał Czesław Zgorzelski[185], były wszak tym, co pozostawało znamienne dla Niemcewiczowskiej poezji od samego jej początku – od wierszowanej dedykacji dla księżnej Izabe-

[185] Zob.: tamże, s. 132–134.

li, dołączonej przez Ursyna do jednego z jego młodzieńczych tłumaczeń francuskich romansów rycerskich – szczególnego charakteru nabierając właśnie wtedy, kiedy oddawał się w niej uwznioślającej narodową przeszłość refleksji nad historią. Różne, co staraliśmy się pokazać, były wprawdzie wnioski, jakie w kolejnych utworach z tych przemyśleń wyprowadzano, zawsze jednak tym ostatnim towarzyszył sentymentalny sztafaż, budujący, mimo konwencjonalności, a nawet szablonowości poszczególnych ujęć, atmosferę daleką od emocjonalnej neutralności. Duma jako forma literacka, której gatunkowy status nie był unormowany, w tamtych latach niebędąca jeszcze nawet przedmiotem teoretycznoliterackich rozważań, świetnie się w tę atmosferę wpisywała, nie była bowiem ograniczona stylistycznymi ani kompozycyjnymi prawidłami, toteż patos obrazów ukazujących siłę charakteru bohaterów polskich dziejów mógł tu „bezkarnie" sąsiadować z czułostkowością, a narracyjna formuła tekstu nie wchodziła w kolizję z liryczną tonacją tworzącej go wypowiedzi, bo nie musiała – jak to się działo w epice heroicznej – narzucać mówiącemu dystansu względem tego, co było przedmiotem jego opowiadania. W przypadku *Dumy o Stefanie Potockim* dochodziło do tego jeszcze wprowadzenie „wysokiego" tematu w ramy ośmiozgłoskowca, korespondującego raczej z prostotą ludowej piosenki niż z powagą historycznej relacji; i ono jednak nie raziło, skoro w świecie walecznych rycerzy wzdychano i płakano nie rzadziej aniżeli w rzeczywistości znanej choćby z miłosnych sielanek Karpińskiego. To, że oblicze sędziwego, dowiadującego się o najechaniu Polski hetmana „łez potok skropił obfity", a wojsko po śmierci swego wodza, młodego Potockiego, „łzami skrapia twarz bladą" – choć nie dowodziło, oczywiście, wykazywania się przez autora jakimś szczególnym kunsztem, gdy idzie o bogactwo rysunku postaci – w obrębie dumy było całkiem naturalne, co potwierdzić miało się zresztą w jej dalszym rozwoju na gruncie rodzimej literatury[186].

Przejmując z łatwością motywy osjaniczne, Niemcewicz swoimi dumami rozczulał, bo heroiczną historię chciał uczynić bliższą. A chciał to zrobić, wzmacniając płynący z Puław – tak uczuciowy, jak i światopoglądowy – przekaz, by czytelnicy tych tekstów zobaczyli w niej również przyszłość; by w grobowcach Żółkiewskich i Potockich dojrzeli nie tylko to, co rodziło *facultas lacrimatoria*, ale i to, co mogło inspirować, nie pozwalając im uznać za swój los nieustającej żałoby, nawet jeżeli byłaby ona łagodzona słodyczą czerpanej ze wspomnień melancholii. Wielokrotnie przywoływany tutaj jako adresat jego wierszy Józef Szymanowski stwierdzał w *Listach o guście…*, że „bez czułości nie można napisać dzieła, które by czytelnika przywięzywać mogło"[187]. Śledząc poetyckie poczynania Niemcewicza w pierwszych latach jego pisarskiej działalności, przychodzi zauważyć, że zdanie to musiał on

[186] Por.: tamże, s. 165–168.

[187] J. Szymanowski, *Listy o guście, czyli smaku. List pierwszy*, w: tenże, *Pisma*, dz. cyt., s. 117.

dobrze zapamiętać, skoro w niemal wszystkich lirykach z tamtego okresu – a były wśród nich utwory tak różne, jak *Opis podróży na Podole*, *Do Temiry…*, *Do Stanisława Potockiego…*, wreszcie, każda z jego historycznych dum – tak dużą rolę przypisał tym elementom, które jej obecność, jej semantyczną rangę utrwalały, czy to na poziomie kreacji postaci bądź innych (choćby przestrzennych) składników świata przedstawionego, czy to w sferze samego ukształtowania wypowiedzi, decydującego o tonacji wiersza, a przez to wpływającego także na jego aksjologiczny profil.

Nie należy przy tym jednak zapominać, że sentymentalny Niemcewicz, poeta Puław (w innym, oczywiście, niż Kniaźnin sensie), nie zarzucił nagle tego, czego wyuczył się jeszcze w Szkole Rycerskiej, a co praktykować miał w swych, nieznanych współcześnie, literackich pierwocinach. Nie wywołał mianowicie na własny użytek jakiejś antyklasycystycznej rewolucji, o czym przekonuje nie tylko korzystanie przezeń z uświęconych wielowiekową tradycją konwencji gatunkowych, zajmujących – jak choćby w przypadku ody – poczesne miejsce w poetykach normatywnych, ale również skłonność do nasycania poszczególnych tekstów figurami słowa i myśli należącymi do poetycko-retorycznego kanonu, z natrętnie czasem używanymi peryfrazami na czele. To ostatnie zjawisko obserwujemy nawet w tych utworach, które, mogłoby się wydawać, poprzez swoją emocjonalną aurę sytuowały się stosunkowo daleko od właściwego poezji klasycyzmu obrazowania (przykładem *Duma o Stefanie Potockim*, ale i *Wiersze napisane na brzegu morskim przy Agrygencie w Sycylii*), co uzasadniałoby opinię, iż zmiana języka – a nie tylko słownictwa – dokonywała się u początków polskiej liryki sentymentalnej nieco wolniej niż przyczyniające się do zaistnienia tej ostatniej przeobrażenia natury kulturowej. W tematyce i nastroju Niemcewiczowskich utworów z okresu puławskiego nowy prąd uwidocznił się wyraźniej niż w ich, momentami dalekiej od naturalności, pełnej ozdobnych powtórzeń i inwersji, składni.

Rozdział II

Poezja a polityka

Pierwsze lata poetyckiej twórczości Niemcewicza nie przyniosły może dzieł wybitnych, bez wątpienia jednak określiły go jako pisarza, przygotowały to, co pod różną postacią, w ramach rozmaitych konwencji gatunkowo-językowych możemy dostrzec, śledząc kolejne fazy tej poezji, począwszy od tekstów powstałych w ścisłym związku z przebiegiem obrad Sejmu Czteroletniego i stanowiących ich naturalne dopełnienie utworów z lat 1792–1794, w istotnej części należących do kręgu literatury antytargowickiej. To z tego właśnie względu, nie zaś dlatego, by usilnie dowartościowywać poszczególne wiersze z czasów puławskich, poświęciliśmy tym ostatnim nieco więcej miejsca, niż przysługiwałoby im to, gdyby trzymać się kryteriów związanych wyłącznie z artystyczną wartością dzieła. Wbrew bowiem utrwalanej przez dziesięciolecia opinii Niemcewicz-literat nie zaistniał dopiero jako autor sejmowych bajek czy *Powrotu posła*, choć rzeczywiście to wówczas i w tej sferze życia publicznego zyskał pozycję dalece bardziej znaczącą od tej, jaką zajmował jeszcze do niedawna: nieźle władającego piórem protegowanego Czartoryskich. Ani one, ani o kilka lat późniejsze *Smutki w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela* – kto wie, czy nie najwybitniejszy liryczny tekst Ursyna – ani tym bardziej pozostające jednym z najciekawszych jego poematów *Puławy* (1803–1804), którymi i dosłownie, i w przenośni powracał do swojej małej ojczyzny po latach spędzonych najpierw w niewoli, a potem na amerykańskiej emigracji, nie były przecież utworami, które zrodzić się mogły bez odwołania do literacko-ideowej aury nadwiślańskiego dworu, zaznaczającej się w nich nie tylko na poziomie patriotycznej tonacji, ale również poprzez sięganie do konwencji estetycznych i idących za nimi sposobów poetyckiego obrazowania, pamiętanych z Niemcewiczowskich liryków z lat osiemdziesiątych XVIII stulecia; przy czym ponownie należałoby tu wyróżnić *Opis podróży na Podole*, wiersze włoskie czy obie historyczne dumy autora. Są zresztą niedające się

zlekceważyć sygnały, że i bajka była w tamtym czasie gatunkiem pojawiającym się w pisarskim spektrum adiutanta księcia Adama Kazimierza. W jednym z rękopisów znajdujących się w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie znajdujemy mianowicie grupę przypisywanych Niemcewiczowi wierszy, stworzonych przez niego – jak czytamy – „dla Zosi na żądanie ojca", z których zdecydowana większość wykorzystuje tę właśnie formę gatunkową[188]. Istnieją przesłanki, by twierdzić, że to rzeczywiście on jest autorem tych tekstów. Po pierwsze, sąsiadują tam one z innymi utworami poety (są pośród nich między innymi bajki wprowadzone później w obręb *Listów litewskich*[189]). Po drugie zaś, treść podanej wyżej informacji o okolicznościach ich napisania odpowiadałaby statusowi Niemcewicza na puławskim dworze, gdzie przecież jako książęcy sekretarz zobligowany był pisywać rozmaite rzeczy na zlecenie swego pryncypała, a że w owym czasie dorastało kolejne z dzieci księstwa – Zosia (przyszła Zofia Zamoyska), urodzona w 1778 roku – nie byłoby niczego dziwnego w powierzeniu mu tak rozumianego, realizującego się poprzez literaturę, obowiązku nauczycielskiego.

Zarówno o tych drobiazgach, jak i o odgrywających nieporównanie istotniejszą rolę w literackim dorobku pisarza bajkach politycznych z ostatnich lat Pierwszej Rzeczpospolitej przyjdzie jednak – zgodnie z przyjętymi wcześniej założeniami – mówić bardziej szczegółowo w odrębnej partii tych rozważań, poświęconej wyłącznie bajkopisarstwu Niemcewicza. W tym miejscu wypada stwierdzić, że teksty takie jak *Gmach podupadły* czy *Okręt*, już wtedy współtworzące swoisty kanon „sejmowej" twórczości Ursyna, stanowiły literacki kontekst utworów dzisiaj z pewnością słabiej znanych, w tamtym, gorącym czasie z nie mniejszą wszakże intensywnością wpisujących się w ustrojowo-personalne spory toczone na parlamentarnym forum – utworów, od których to właśnie, respektując chronologię, chcielibyśmy rozpocząć omawianie procesów wpływających na kształt Niemcewiczowskiej poezji w kolejnym jej okresie. Okres ten zamyka się w naszym przekonaniu w latach 1788–1807, z wewnętrzną cezurą przypadającą na rok 1794, a więc moment uwięzienia pisarza przez Rosjan po klęsce wojsk Kościuszki pod Maciejowicami, co dla Niemcewicza, polityka i żołnierza, oznaczało ostateczną utratę nadziei na uratowanie suwerenności polskiego państwa; dla Niemcewicza-poety było natomiast impulsem do przeprofilowania jego pisarstwa. *En bloc* jest to czas dowodzący ponad wszelką wątpliwość pisarskiej wszechstronności autora *Czterech pór życia ludzkiego*, zdecydowanie bogatszy, bardziej zróżnicowany literacko od poprzedniego, co w niemałym zapewne stopniu było efektem niezwykłości zdarzeń, w których przyszło Ursynowi uczestniczyć, i obfitości związanych z tym doznań, nie wyłącznie zresztą politycznej natury. To czas,

[188] Zob.: rkps BNPAUiPAN, sygn. 2216, k. 176–177.

[189] Chodzi o teksty: *Przechrzta* i *Sowa*.

który kończy się wraz z powrotem poety do kraju po trwającej kilkanaście lat więzienno-emigracyjnej tułaczce, okraszonej – udanym chyba jedynie na płaszczyźnie finansowej – małżeństwem z przedstawicielką kształtujących się wówczas amerykańskich elit, Susan Livingston-Kean.

Aktywne od samego początku uczestnictwo Niemcewicza w pracach sejmu, zwłaszcza tych mających na celu wzmocnienie obronnych zdolności Rzeczpospolitej i ograniczenie prerogatyw Rady Nieustającej w tym zakresie, sprawiło, że zaczął być on postrzegany jako jeden z najbardziej konsekwentnych przeciwników partii królewskiej, a niebawem także niechętnego królowi stronnictwa hetmańskiego, którego centralną postacią pozostawał hetman Franciszek Ksawery Branicki, już w 1789 roku próbujący wygrać dla siebie społeczno-narodowościowe konflikty na wschodnich rubieżach państwa, tradycyjnie zresztą podsycane przez władze carskie. Stosunek poety-posła do przyszłego targowiczanina potwierdzała napisana wiosną tego roku bajka *Bekieszka*, demaskująca rzeczywiste intencje ludzi takich jak ten drugi, skrywane za oficjalnymi deklaracjami wspierania działań na rzecz zwiększenia liczebności polskiego wojska[190]. Tekst ów kończył się słowami:

> Niebaczni ludzie, wy sami nie wiecie,
> Jak wiele takich bekieszek na świecie.
> Nie chciejcie nigdy w tym zepsutym wieku
> Z powierzchowności sądzić o człowieku.
> Niejeden, gdy się zasłony odwiną,
> Katonem w słowach, w sercu Katyliną.
>
> (w. 35–40)

I choć alegoryczna formuła utworu nie czyniła go szczególnie zajadłym na tle nasilającej się w ulotnej poezji tamtych lat kampanii skierowanej przeciwko rodzinnie powiązanemu z petersburskim dworem Branickiemu i jego stronnikom, to niewykluczone, że właśnie z powodu skojarzeń z tą bajką również Niemcewiczowi zaczęto z czasem przypisywać autorstwo przyjmujących formę paszkwilu, a pochodzących niemal z tego samego okresu wierszy: *Pieśń zrobiona na Foksal* i *Walewski do Branickiego na imieniny*, napisanych w związku z wydarzeniami z – odpowiednio – sierpnia i grudnia 1789 roku[191].

Gdyby to rzeczywiście Ursyn napisał oba te teksty – jak mogłoby wynikać z adnotacji znajdujących się w kilku rękopisach Biblioteki Narodowej oraz

---

[190] Zob.: J. Dihm, dz. cyt., s. 50–51.

[191] W pierwszym przypadku chodzi o „festyn z kolacją" zorganizowany przez Kajetana Kurdwanowskiego, prominentnego przedstawiciela stronnictwa hetmańskiego, 22 sierpnia w warszawskim Foksalu (Vauxhallu), będący w ówczesnych realiach manifestacją politycznych aspiracji i społecznego znaczenia tego środowiska; w drugim – o przypadającą na 3 grudnia, w atmosferze rozpuszczanych w stolicy plotek o przygotowywaniu mieszczańskiej rewolty, uroczystość imienin samego hetmana. Zob. np.: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 1: *1788–1789*, z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998, s. 326, 364.

Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie[192], a niezakwestionowanych przez Irenę Barową, znawczynię biografii Niemcewicza i zasłużoną archiwistkę związanych z jego twórczością materiałów[193] – mielibyśmy do czynienia z sytuacją o tyle ciekawą, o ile wnosiłyby one do tej poezji nową zupełnie tonację. W puławskich tekstach autora nie sposób wszak było odnaleźć zacięcia satyrycznego, a młodzieńcze heroikomikum *Wojna kobiet* pozostawało, sądzić można, raczej literacką zabawą niż utworem kąśliwie odnoszącym się do obyczajowych realiów stanisławowskiej Polski. Tryb warunkowy jest tu wszelako uprawniony, i to bynajmniej nie dlatego, że pierwszy z tych wierszy znalazł się, pod tytułem *Na Foksal w Warszawie*, w opublikowanym jeszcze w 1903 roku przez Bolesława Erzepkiego wyborze *Pism* Franciszka Zabłockiego, drugi zaś połączony został z osobą twórcy *Fircyka w zalotach* w monografii Juliusza Nowaka-Dłużewskiego[194]. Obie te publikacje, choć bez wątpienia ważkie, gdy idzie tyleż o określanie stanu posiadania rodzimej literatury politycznej tamtej doby, ile ustalanie wkładu poszczególnych twórców w mieszczący się pod tym pojęciem pisarski dorobek, w tej akurat mierze uznać trzeba bowiem za sytuujące się bliżej przypuszczeń niż trudnych do podważenia argumentów. Dopełniają się one zresztą, ponieważ drugi z wymienionych badaczy traktował momentami zawartość wzmiankowanego wydania wierszy Zabłockiego (skądinąd, kolejnego z poetów zaprzyjaźnionych z Puławami) jako ostateczny dowód w sprawie, a przecież – co precyzyjnie wypunktował już Roman Kaleta[195] – nie było po temu powodów, zważywszy na dość ubogi edytorski komentarz do, sprawiających nierzadko wrażenie arbitralnych, redaktorskich wyborów, jakich dokonał Erzepki. „Przygarnięcie do książki rozrzuconych po archiwach wierszy bezpańskich, w ogromnej większości wypadków bez jakiegokolwiek dowodu na autorstwo, jest najbardziej wstydliwą i kłopotliwą sprawą [tej – G.Z.] edycji"[196] – pisał autor rozprawy poświęconej tekstom ówczesnego sekretarza Towarzystwa do Ksiąg Elementarnych, a niebawem członka insurekcyjnych władz; i nie wypada się z nim w tej materii nie zgodzić.

Tezy Kalety wydają się o tyle przekonujące, o ile nie poprzestał on na zakwestionowaniu metody postępowania przyjętej przez jego poprzedników. Zgadzając się z nimi co do tego, że to Zabłocki, a nie na przykład Feliks Gawdzicki czy Franciszek Salezy Jezierski[197], był autorem całego zestawu antyhet-

[192] Zob.: rkps BN, sygn. 6716, t. 1 (k. 86 – *Walewski…*), t. 2 (k. 180 – *Pieśń…*); rkps BNPAUiPAN, sygn. 613, k. 26*v*.; rkps BNPAUiPAN, sygn. 615, s. 625, 657 (w obu tylko: *Pieśń…*).

[193] Ta część jej spuścizny zgromadzona jest w: rkps BJ, sygn. 96/75–118/75.

[194] F. Zabłocki, *Pisma*, wyd. B. Erzepki, Poznań 1903, s. 179–182; J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, Kraków 1933, s. 26.

[195] R. Kaleta, *O twórczości satyrycznej Franciszka Zabłockiego w okresie Sejmu Czteroletniego*, w: tenże, *Oświeceni i sentymentalni*, Wrocław 1971, s. 566–569.

[196] Tamże, s. 571.

[197] Zob.: tamże, s. 577, 589–591. Por.: J.W. Gomulicki, *Oświecenie*, „Rocznik Literacki" 1963, s. 191–192, 195.

mańskich wierszy napisanych na przestrzeni roku 1789, pokusił się mianowicie o sięgającą do istoty rzeczy – a więc do tych spośród wierszowanych wypowiedzi przysejmowego pamflecisty, których autografami dysponował – próbę wykazania tego faktu bez opierania się wyłącznie na historyczno-literackiej intuicji. Co ciekawe, w jego rozważaniach nazwisko Niemcewicza, jeśli już się pojawia, to nie w bezpośrednim związku z którymkolwiek z wymienionych wcześniej tytułów, choć autorowi *Dumy o Stefanie Potockim* – przez Dihma bezzasadnie kojarzonej z tymi samymi okolicznościami, które towarzyszyły powstaniu utworów skierowanych przeciwko dowodzonym przez Branickiego pieczeniarzom[198] – nie odmawia się tam umiejętności napisania „dobrego, uszczypliwego wiersza"[199], stwierdzając przy okazji, że jako jeden z „najwybitniejszych działaczy stronnictwa patriotycznego", a przy tym człowiek Zabłockiemu „bliski […] i serdeczny" mógł być on wtajemniczony w szczegóły „pracy paszkwilanckiej" puławskiego kolegi po piórze[200].

Respektując efekty filologicznego dochodzenia przeprowadzonego przez autora *Oświeconych i sentymentalnych*, skłonni jesteśmy zatem przyznać, że tak w przypadku tekstu powstałego po sierpniowej biesiadzie w Foksalu, mającej w zamysłach akolitów hetmana wielkiego koronnego dowieść sejmującym, „iż zasługi godnych i gorliwych mężów szacować i prostować publiczność umie"[201], jak też „imieninowego" wiersza, którego autor wcielił się w postać kolejnego z uczestników tamtej fety, wojewody sieradzkiego Michała Walewskiego, odnosząc się do „mniemanego spisku mieszczan"[202] – co najmniej dyskusyjne wydaje się obstawanie przy opinii wskazującej jako ich twórcę Niemcewicza. Warto przy tym jednak zauważyć, że w owym, liczącym kilkadziesiąt utworów z końca lat osiemdziesiątych, zestawie, jaki na podstawie pokrótce tu zreferowanych wywodów ostatecznie już chyba przypisano Zabłockiemu[203], nie ma jednej jeszcze z ówczesnych satyr, mających za bohaterów Branickiego bądź też – nie mniej znienawidzonych w kręgu patriotów – członków rodziny Sapiehów, a łączonych w niektórych źródłach z osobą inflanckiego posła. Chodzi mianowicie o wiersz *Partia hetmańska* (znany

[198] Zob.: J. Dihm, dz. cyt., s. 49. Tym samym tropem pójdzie zresztą sam Kaleta, wskazując jako datę powstania *Dumy…* dopiero marzec 1789 roku: *Ulotna poezja patriotyczna oświecenia (1774–1997)*, oprac. R. Kaleta, Wrocław 1977, s. 23.

[199] R. Kaleta, dz. cyt., s. 570.

[200] Tamże, s. 582.

[201] Suplement do: „Gazeta Warszawska" 1789, nr 68 (z dn. 26 VIII), cyt. za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 326.

[202] Sformułowanie to odnajdujemy w tytule innego jeszcze utworu Zabłockiego z tamtego okresu (*Na mniemany spisek mieszczan*) – zob.: F. Zabłocki, dz. cyt., s. 224–225. Por.: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 360–361.

[203] Do takiego sądu skłaniać mogą zawartość przywoływanej powyżej antologii (*Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt.) i treść znajdujących się tam komentarzy na temat poszczególnych tekstów.

też jako *Prawdziwy wizerunek hetmana Branickiego i jego partii*[204]), znajdujący się w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Narodowej pośród innych niemcewiczianów i jako takie – obok między innymi dwóch tekstów wskazywanych powyżej – przytoczony przez Barową w jej notatkach[205]. Badaczka ta i tutaj w żaden sposób nie podważyła autorstwa Niemcewicza, co w kontekście podobnej jej powściągliwości w odniesieniu do *Pieśni foksalowej* czy *Walewskiego…* nie musiałoby, oczywiście, o niczym przesądzać; jeśli jednak nałożyć na tę informację brak wymienionego utworu tak w edycji Erzepkiego, jak i w polu zainteresowania współczesnych badaczy twórczości Zabłockiego, z Kaletą na czele, oraz znaczące w kontekście innych decyzji wydawczyni *Wierszy politycznych Sejmu Czteroletniego* wstrzymanie się z przypisywaniem go temu właśnie poecie – sprawa staje się zagadkowa, zwłaszcza że nie byłoby przecież niczym nadzwyczajnym, gdyby jeden z tak licznie pojawiających się w ówczesnej Warszawie antyhetmańskich pamfletów wyszedł właśnie spod ręki Ursyna, wtedy niemającego wprawdzie żadnych właściwie doświadczeń w tej dziedzinie – w pisanych przez niego w tamtym czasie bajkach, nawet jeśli pojawiały się „kundle" czy „krety", gatunkowa konwencja kamuflowała przecież atak *ad personam* – wkrótce jednak, bo w przyczyniających się do niemałego zamieszania w środowisku targowiczan tekstach z lat 1792–1793, potrafiącego już w pełni objawić swój satyryczny talent. Może zatem *Partia hetmańska* była wierszem, który, powstając na fali gwałtownego sprzeciwu wobec postawy polityków skupionych w sejmie wokół osoby Branickiego, stanowił zaczyn tego, czemu autor nadać miał szczególnie wyrazistą, przy tym nietuzinkową literacko postać w utworach takich jak *Na hersztów targowickich* czy *Polak do swego narodu*? Warto się temu zagadnieniu przyjrzeć, konfrontując językową formułę tego tekstu z demaskatorskimi chwytami zastosowanymi przez autora *Pieśni zrobionej na Foksal* i wiersza *Walewski do Branickiego na imieniny*[206].

Oczywiste jest, że tekst z wyjątkową zapalczywością piętnujący tych, którzy „wzdychali ku Północy", nie mógł się ukazać drukiem ani wraz z publikowanymi, począwszy od 1788 roku, bajkami Niemcewicza, ani tym bardziej – niezależnie od naturalnego w tekstach o podobnej specyfice zdezaktualizowania się treści – w przygotowanej przez autora na początku następnego stulecia edycji jego *Pism różnych wierszem i prozą*. Dziwić musi jednak, że nawet słowem nie wraca się do niego w *Pamiętnikach czasów moich*, dość szcze-

[204] Pod takim tytułem pojawia się on w: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 328–329.

[205] Por.: rkps BN, sygn. 6716, t. 1, k. 88–89; rkps BJ, sygn. 108/75, k. 6–7.

[206] Fragmenty wszystkich trzech tekstów cytujemy tu za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 324–325, 328–329, 362–364; przy czym tytuły – po zmodernizowaniu pisowni – podawane są w wersji, w jakiej występują w rkps BN, sygn. 6716, t. 1, k. 86 (*Walewski…*), 88 (*Partia hetmańska*) bądź – w przypadku *Pieśni…* – w rkps BNPAUiPAN, sygn. 613, k. 26*v*.

gółowo przecież ujmujących okres Sejmu Wielkiego. Niemcewicz, przypominając o tym, że od pierwszych tygodni pracy posłów „publiczność tłumami napełniająca ganki i ławki izby obrad, odgłosem zniewagi i ohydy okrywała tych, co się jeszcze za Moskwą odzywać ważyli", pamięta, iż w takiej właśnie aurze zaczynał pisać swoje „polityczne apologi"[207], tak jak i będzie pamiętał o „ulotnych świstkach" antytargowickich, powstałych w czasie wiedeńskiej emigracji, okoliczności powstania których przybliży w jednym z późniejszych fragmentów tych wspomnień[208]. Wzmianki o uderzającym w „czeladź" wierszu, napisanym nie wcześniej niż z końcem lata 1789 roku – na co wskazuje nawiązanie do wspomnianej uroczystości, która odbyła się w ogrodach pałacu Foksal – nie ma natomiast ani tam, gdzie przywołuje się postać samego hetmana, ani w tych partiach pamiętnikarskiej narracji, których bohaterami są „partyzanci Braneckiego", ludzie tacy jak poseł kaliski Jan Suchorzewski[209]. Nie jest to, oczywiście, okoliczność przesądzająca o tym, że późniejszy twórca *Fragmentu Biblie targowickiej* nie mógł być również autorem *Prawdziwego wizerunku…*, trzeba mieć ją wszelako na uwadze, rozpatrując możliwość przypisania drugiego z tych tekstów właśnie jemu.

Sama natura wiersza zdaje się wszakże pomniejszać znaczenie powyższych zastrzeżeń, a to z racji jego wyraźnej odmienności względem dwóch pozostałych utworów łączących pośmiertnie Zabłockiego z Niemcewiczem. Tonację każdego z nich określała bowiem ironia – tak *Pieśń…*, jak i *Walewski…* konsekwentnie nią operowały, budując odpychający obraz przedstawicieli stronnictwa hetmańskiego, w antykrólewskich intrygach upatrujących umocnienia swojej politycznej i ekonomicznej pozycji, niezależnie od skutków, jakie miałoby to dla stabilności coraz bardziej zagrożonego przez sąsiadów państwa. Tutaj jeśli nawet pojawia się ona w poszczególnych sformułowaniach, przynoszących lapidarne oceny Branickiego („wódz zawołany", „szalony miłośnik ojczyzny"), jego siostry – Elżbiety Sapieżyny („cna mama") czy wojewody Michała Walewskiego („gwiazda senatu"), to najdalej następny wers paradoksalnie tyleż przynosi potwierdzenie jej obecności, ile obniża rangę tego zabiegu w budowanej przez autora wiersza charakterystyce wymienionych postaci. W efekcie na przestrzeni całego tekstu wyraźnie zaznacza się dominacja mówienia wprost, która nie musi zresztą zaskakiwać, jeśli pamiętać o wykrzyknikowym zdaniu otwierającym ten pamflet („Niechaj Ojczyznę razem wszyscy porwą diabli!"), nad wyraz dobitnie – bo poprzez cytat z prowadzonej jakoby przez Branickiego rozmowy – ukazującym motywy działania hetmana i jego otoczenia. Mówiący nie jest tu już korzystającym z anonimowości kpiarzem, z premedytacją obnażającym prawdziwe intencje najbardziej wpływowych członków

[207] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 273.

[208] Zob.: tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 62.

[209] „Wyróżniony" przez pamiętnikarza z racji osobistych z nim zatargów, których tłem było wystawienie *Powrotu posła* w styczniu 1791 roku. Por.: tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 323–324.

„partii rosyjskiej" w polskim sejmie – jak to się działo w wierszu „foksalowym", wbudowanym w ramę żartobliwego apelu, raczej kompromitującego niż potępiającego politycznych przeciwników:

> Ojczyzna nas upomina,
> Trzymajmy się Potemkina!
> Z Potemkinem filar Polski,
> Los nasz wesprze Suchodolski.
>
> (*Pieśń zrobiona na Foksal*, w. 1–4)

Jest on nade wszystko oskarżycielem, zmierzającym do uzmysłowienia „narodowi" – przy pomocy niekoniecznie wyrafinowanych językowo środków, odwołując się do patriotycznych emocji – kim są w rzeczywistości ludzie zgromadzeni wokół kogoś takiego jak Branicki, któremu niezależnie od grzechów współczesności doskonale pamiętano przecież haniebną postawę z czasów tłumienia konfederacji barskiej. Emocje te wyzwala się tutaj, wykorzystując topos ojczyzny-matki, przeciw której – mimo że „uciśniona" – ośmielają się występować podobni im wyrodni synowie. Tak wprowadzona w obszar tekstu alegoria mogłaby zresztą sugerować pewne związki z sejmowymi bajkami Niemcewicza – by przywołać raz jeszcze *Gmach podupadły* czy *Okręt* (obie z 1788 r.), poprzez katastrofy spotykające ich tytułowych „bohaterów" ukazujące niebezpieczeństwa, jakie czyhają na trawioną konfliktami zbiorowość – choć tym razem gatunkowa poetyka pcha autora wiersza już nie w stronę dalszych, równie czytelnych metafor, a w kierunku wyrażanych bezpośrednio ocen, w kluczowych momentach (początek prezentacji samego hetmana i puenta utworu) wzbogaconych o ujęcia oksymoroniczne („hartując serce, krwią się bratnią zmazał", „duszo […] sławna zbrodniczym żelazem"), wyostrzające jeszcze sąd na temat tych, co „ojczyste kąty plądrowali razem". Zdrada, przekupstwo, służalczość, głupota – zostają tu nazwane po imieniu, bez półtonów; przy rezygnacji poety z uciekania w ironię powiązane z konkretnymi nazwiskami.

W dwóch poprzednich wierszach Zabłocki z pewnością tak nie postępował. Ale czy jako autor politycznych satyr nie postępował tak nigdy? Wystarczy przypomnieć pochodzącą przecież z tego samego okresu poetycką replikę *Do Jezierskiego, kasztelana, odgrażającego palem na rękę piszącą paszkwile*[210], zaczynającą się od słów: „Ręko moja! Nim będziesz przybitą do pala, / Za śmiałość opisania złej bandy Foksala", czy wspomniany już utwór *Na mniemany spisek mieszczan*, tematycznie zbieżny przecież z wierszowaną wypowiedzią włożoną w usta Walewskiemu – by móc jednoznacznie stwierdzić, że wcale tak nie było. Mało tego, choćby w zakończeniu drugiego z tych tekstów sprzyjający społecznej emancypacji mieszczaństwa podmiot wiersza idzie

[210] F. Zabłocki, dz. cyt., s. 212–214. Cytat z tekstu podaje się za tym źródłem.

w swoim wzburzeniu chyba jeszcze dalej, w kolejnych apostrofach nazywając Branickiego „Katyliną", Sapieżynę – „najzłośliwszą babą", a jej syna, „chciwą zbrodni duszę", porównując do Klaudiusza.

Krystyna Maksimowicz w nocie edytorskiej do interesującego nas tu pamfletu skłonna jest twierdzić za Edmundem Rabowiczem, że „autorstwo Zabłockiego [jest – G.Z.] mniej prawdopodobne, ponieważ wiersz powtarza ściśle to, co podjął poprzedni", czyli *Na Foxhal w Warszawie*[211]. Wolno chyba z tak uzasadnianą opinią dyskutować, i to nie tylko dlatego, że owa „ścisłość" nie jest oczywista, a poważny – czemu nie przeczy „niskie" momentami słownictwo – ton pisanego trzynastozgłoskowcem tekstu wyraźnie odbiega od tego, co znajdujemy w przyjmującej rytmikę ludowej pieśni, korzystającej z uproszczonych konstrukcji składniowych, ironicznej apoteozie Białej Cerkwi, jak od nazwy hetmańskiej posiadłości nazywano również środowisko Branickiego. Zabłocki niejednokrotnie przecież powracał w tamtej twórczości do pewnych, szczególnie istotnych wydarzeń i postaw, pozwalających odkryć nikczemność postępowania moskiewskich jurgieltników (przykładem oba wspomniane utwory „mieszczańskie"); dlaczego więc nie mógłby zrobić tego i tutaj, zwłaszcza że już sam zakres satyrycznej refleksji znacząco odróżniał *Partię hetmańską* od wiersza „foksalowego", bo też nie wyłącznie ukraińska intryga Branickiego była tam powodem do skazywania go wraz z Suchodolskim czy Kurdwanowskim na infamię?

Ani zatem charakter tekstu – obowiązująca w nim tonacja, sposób ujęcia postaci – ani tym bardziej jego tematyka nie musiałyby czynić Zabłockiego mniej poważnym od Niemcewicza kandydatem do legitymowania się autorstwem tegoż. Warto jednak mieć na względzie kilka okoliczności, które mogłyby przemawiać w tej kwestii za drugim z nich. Jesień roku 1789 to czas, kiedy będący nie tak dawno jeszcze duszą puławskiego towarzystwa poeta uchodzić może już za zaprawionego w oratorskich bojach, jednego z głównych przedstawicieli sejmowego stronnictwa patriotów. Taka jego pozycja to tyleż skutek zaangażowania się w likwidację instytucji gwarantujących wpływ Katarzyny II na sytuację w Polsce (najpierw Departamentu Wojskowego, a później całej Rady Nieustającej, którą zniesiono ostatecznie 20 stycznia 1789 r.), ile licznych wystąpień, zmierzających z jednej strony do przeciwdziałania obstrukcji działań sejmu, będącej na rękę przeciwnikom ustrojowych reform, z drugiej zaś wspierających daleko idące przekształcenia prawa, zgodnie z przekonaniem, że „obywatel każdy przykładać się powinien do podatku w miarę korzyści, które odbiera"[212]. Tego rodzaju poglądy, odbierane wtedy jako promieszczańskie, nie mogły się podobać strażnikom interesów orientującej się na Rosję

[211] *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 329. Tytuł tego ostatniego tekstu autorka opracowania podaje za: rkps Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Kórniku (dalej: BK), sygn. 521, s. 164.

[212] J.U. Niemcewicz, *Mowy sejmowe…*, dz. cyt., s. 94 (mowa z 13 października 1789 r.).

magnackiej oligarchii, niezainteresowanej tak rozumianą demokratyzacją, zmierzającą do pozyskania upośledzonych do tej pory warstw społecznych dla idei wzmacniania suwerenności państwa; toteż jej rzecznicy – ludzie w typie Suchodolskiego – polemizowali z Niemcewiczem i podzielającymi jego przekonania posłami, próbując torpedować podejmowane przez tych ostatnich inicjatywy. Czy refleksem jednej z tych parlamentarnych polemik nie mógł okazać się zajmujący nas tutaj wiersz? Odpowiedź może być z pewnością twierdząca, zwłaszcza jeśli pamięta się zarówno o pisarskim temperamencie autora, jak i jego łatwości w posługiwaniu się rozmaitymi konwencjami literackimi. Niemcewicz zawsze sporo pisał, nawet jeżeli nie z każdego okresu tej twórczości zachowały się liczne tego świadectwa. Nigdy też, co widać było już w czasach puławskich, specjalnego problemu nie sprawiało mu poruszanie się pomiędzy odmiennymi stylistykami, wyzyskiwanie gatunkowej odmienności powstających często równolegle tekstów. Bajka pozwalała poecie oddziaływać inaczej na ówczesną publiczność, niż robił to w wygłaszanych przez siebie na parlamentarnym forum mowach. Zaspokajając go w jakiejś mierze jako twórcę, nie dawała jednak tego, na co pozwalał pamflet. Ograniczała możliwość nieskrępowanego mową ezopową ujawniania się poety-posła z nawarstwiającymi się w nim uczuciami, nie zawsze też przecież dającymi się wyrazić w ramach politycznego sporu, ogniskującego się na sali sejmowych obrad. Mieszczące się w pojęciu szeroko rozumianej satyry teksty takie jak *Partia hetmańska* miały natomiast w sobie niemało lirycznego potencjału, ujawniającego się w ich emocjonalnej warstwie, skojarzenie jednego z nich z Niemcewiczem nie musiałoby więc być bezpodstawne. Także dlatego zresztą, że wydaje się mało prawdopodobne, by – nie licząc drobnych wierszy okolicznościowych – autor *Ody pisanej rzucając Anglię* na niemal pięciolecie, bo do czasu jego poetyckiej reakcji na targowicę, zamilkł w istocie jako ktoś więcej niż piszący wierszem pedagog.

W tej sprawie przydatna, bo nieopierająca się tylko na domysłach, może być opinia Jana Dihma, stwierdzającego, że

> Niemcewicz zapewne pisał w tym czasie [1789–1791 – G.Z.] nie tylko bajki polityczne, dumy i komedie, które się nam dochowały: przeciwnikom swoim i „wolontariuszom podłości", takiemu Branickiemu, Suchodolskiemu i innym, nie skąpił dowcipu w paszkwilach, jak nam to wskazują wyraźnie pewne wzmianki w jego korespondencji[213].

Wprawdzie, zważywszy na to, że będące podstawą tej hipotezy listy Scipione Piattolego do naszego poety nie zachowały się, nie sposób jej zweryfikować, jednak tego, iż przyszły autor poświęconej buławnikom *Głupiady* – przez tego samego, skądinąd, badacza datowanej w polemice z Ignacym Chrzanowskim

[213] J. Dihm, dz. cyt., s. 78–79.

na ostatnie lata istnienia… Księstwa Warszawskiego[214] – rzeczywiście pisywał na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII wieku ostre satyry na przeciwników polityki jego własnego obozu, z pewnością wykluczać nie należy. Wtedy był jeszcze czas, by, okazując wzburzenie, przestrzegać przed „szalonych głupców niepojętymi czynami". Kilka lat później, po obaleniu dopiero co uchwalonej konstytucji przez „dzikiego rząd […] tryumwiratu"[215], takim jak Niemcewicz wystarczać już musiała nierzadko bezwzględna, ale zdradzająca jednocześnie bezradność drwina, sąsiadująca z pełnym złorzeczeń na zdrajców oczekiwaniem kompensaty w sprawiedliwych wyrokach przyszłości.

Szukający podobieństw pomiędzy *Partią hetmańską* czy również łączonymi z nazwiskiem Niemcewicza, bez wątpienia powstałymi w latach Sejmu Wielkiego, pamfletami, takimi jak *Wąż grzechotka do ks. Łuskiny* oraz *** [*A ten P*** szelma…*][216], a cytowaną tu, nieunikającą obscenicznej niemal dosadności *Głupiadą* bądź przewrotnie posiłkującą się liryką roli *Obroną wojska moskiewskiego w Polszcze…* – także z tego powodu nie znaleźliby ich zbyt dużo na poziomie leksyki czy frazeologii tych tekstów. W wydaniu Niemcewicza satyra potargowicka skupiała się przy tym nie na Branickim, a na Szczęsnym Potockim, co najpewniej związane było ze szczególnym rozgoryczeniem, jakie nasz poeta musiał żywić w związku z postawą tego, którego całkiem niedawno podejmowano w Puławach na premierze Kniaźninowskiej *Matki Spartanki* jako potencjalnego sojusznika w patriotycznej koalicji przeciw królowi i jego petersburskim mocodawcom, a o którym i on sam pisywał przecież niewolne od panegiryzmu rymy[217]. Owszem, w przypisanej w ramach autorskiej mistyfikacji rosyjskiemu oficerowi, Iwanowi Wasilewiczowi, antyhetmańskiej filipice i pierwszemu z nich poświęcono kilka szyderczych wersów:

---

[214] Zob.: tenże, *Nieznane pieśni paszkwilu J.U. Niemcewicza na targowicę*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU" 1952 (1954), nr 5, s. 261.

[215] Przytoczone sformułowania pochodzą z początkowego, przyjmującego formę quasi-inwokacji, fragmentu *Głupiady*. Tu i dalej tekst ten cytowany jest za: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008, s. 271–285.

[216] Zob. np.: W. Semkowicz, *Przewodnik po zbiorze rękopisów wilanowskich*, uzup. i wyd. P. Bańkowski, Warszawa 1961, s. 160, 85. Co ciekawe, autorowi tego omówienia towarzyszy przekonanie, iż rękopisy obu tych tekstów, znajdujące się w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie (dalej: AGAD; rkps Archiwum Publicznego Potockich [dalej: APP], sygn. 204, s. 112; rkps APP, sygn. 89, s. 187), są autografami Niemcewicza. Podobnego zdania jest on zresztą także w związku z kilkoma innymi spośród wymienionych w przywołanych fragmentach *Przewodnika…* utworów (m.in.: *Słuchaj, Trembecki kochany. Zaświadczenie*, *Szczerość wzajemna na Rynku* czy *Mowa Teodij*), które przypisuje tym samym – pochopnie, jak się zdaje – Ursynowi.

[217] W powstałym jesienią 1788 roku satyrycznym wierszu *Do Jmci Pana Potockiego, generała artylerii koronnej* znajdujemy takie oto, odnoszące się do pamiętnej Niemcewiczowskiej apoteozy, słowa: „Żałuj, cny Julijanie, żeś wieńczył laurami / Duszę zdradziecką, duszę tchnącą Moskalami" (w. 7–8). Cyt. za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 184.

Tam Branicki w pisanej przez kogoś perorze,
Choć przed obiadem, a już w wesołym humorze,
Twierdzi, że przez broń ruską Polak stał się wolnym,
Że radość ziomków ledwie wyrazić jest zdolnym.
Na rząd, który zaprzysiągł, składa nieszczęść winę
I obok Pana Boga mieści Katarzynę.
Mówi, że, chcąc, by w Polszcze zawsze się szczęściło,
Trzeba by odtąd w kraju tak jak teraz było[218].

(w. 89–96)

– ich brzmienie nie wystarczałoby jednakże, by kategorycznie stwierdzić, iż to właśnie autor *Obrony…* był parę lat wstecz twórcą pamfletu uderzającego w hetmana wielkiego koronnego, ukazywanego – tak jak i nie raz w Niemcewiczowskich pamiętnikach – przez pryzmat jego pijaństwa. Podobnie zresztą jak znajdujące się w *Partii hetmańskiej* odwołanie do pieczeniarstwa, przywoływanej w obiegowych określeniach cechy wiodących postaci tytułowego środowiska, nie mogło przesądzać o autorstwie Zabłockiego tylko dlatego, że na przykład w *Pieśni zrobionej na Foksal* Branickiego przedstawiono z przekąsem jako „większego" od mitycznego Deukaliona, sprawiającego bowiem, że z jego „pieczeni / Tworzą się obywatele" (w. 11–12). Było ono po prostu jednym jeszcze z *loci communes* satyrycznej literatury doby Sejmu Czteroletniego, tworzonej przy niebagatelnym udziale uznanego komediopisarza, ale przecież przez niego – nawet po stronie patriotów – niezmonopolizowanej.

Nie rozstrzygając zatem, czy to właśnie Zabłocki, czy może jednak Niemcewicz przedstawił ów „prawdziwy wizerunek hetmana Branickiego i jego partii", musimy pamiętać, że nie kto inny jak Ursyn wystąpi 27 stycznia 1792 roku, w ostatniej już fazie blisko czteroletnich sejmowych batalii, z płomienną mową skierowaną przeciwko przebywającym w kwaterze rosyjskiego wojska i odmawiającym uznania postanowień konstytucji: Szczęsnemu Potockiemu i Sewerynowi Rzewuskiemu – ludziom, którzy „wtenczas kiedy szlachetny Naród rwie więzy swoje, powstaje z upodlenia i hańby, […] dostojeństwy i bogactwy znakomici, idą obcych błagać mocarstw, idą burzyć i przeciw Ojczyźnie, dlatego, iż ta z uszczerbkiem ich pychy powstała"[219]. Inny był wprawdzie adres i zmienione, bo w perspektywie hetmańsko-carskiego spisku jeszcze bardziej dramatyczne niż w drugiej połowie roku 1789, okoliczności; namiętność i retoryczna swada, z jakimi oskarżał tam generała artylerii koronnej i hetmana polnego koronnego (kawalerów orderów: Orła Białego i św. Stanisława!), wpisywały się jednak w ten sam nurt patriotycznej perswazji, która wypełniała niegdyś kolejne strofy wspomnianego pamfletu, kon-

[218] Tu i dalej tekst cytuje się za: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 265–270.

[219] J.U. Niemcewicz, *Mowy sejmowe…*, dz. cyt., s. 195.

strukcją przypominającego zresztą wierszowaną orację, rozpoczętą – zgodnie z kaznodziejską tradycją – cytatem.

Niewykluczone, że ten, który już jako współredaktor będącej organem konstytucjonalistów „Gazety Narodowej i Obcej", wzywając – znowu! – „wielkie cienie Chodkiewiczów, Potockich, Lubomirskich", pytał mających niebawem głosować za pozbawieniem obu magnatów ich tytułów i funkcji:

> Przebóg! Nie postrzegacie tych okropnych skutków? I cóż was zastanowić może? Czy to, że występni mają milionowe intraty, że noszą imiona, które wam niegdyś strasznemi były? I pókiż będą w Polsce te uprzywilejowane rody, którym wszystko bezkarnie czynić wolno?[220]

– wcześniej inną drogą, w rozpowszechnianych w żyjącej sejmowymi obradami Warszawie kąśliwych rymach, zwracał się tyleż z niepokojem, ile ze zniecierpliwieniem do „narodowego" audytorium:

> […] długoż będzie dla ciebie zagadką,
> Co to byli za jedni, takie dziwotwory,
> Których dar cnotom winny: blask, mienie, honory
> Zda się nadgradzać walkę z uciśnioną matką?
>
> (*Partia hetmańska*, w. 5–8)

Konwencja następującej po tej apostrofie, dokonywanej w oparciu o chwyt gradacji („wódz", „patryjota", „obywatel"), prezentacji Branickiego, której w drugiej części tekstu odpowiadają skrótowe, przyjmujące formę wyliczenia, charakterystyki kolejnych osób z jego kręgu, czyniłaby podobne przypuszczenie uprawnionym. Niemcewicz-mówca mógłby się tym samym okazać nie tylko retorem, ale i poetą. Tonacją swego wierszowanego *accusatio* zapowiadałby Niemcewicza piszącego po kilku latach – już w atmosferze pogrodzieńskiej traumy – w trafnie określonym przez Nowaka-Dłużewskiego mianem elegio-satyry tekście *Polak do swego narodu*[221], zarówno o Moskalu-najeźdźcy, jak i o rodzimych jego kolaborantach:

> Bo gdy Polak niewoli dźwigać się zaczynał,
> Nowych intryg i coraz nowych zdrad dopinał.
> Wiodąc chytrość w powodzie za marną niecnotą,
> Wszystkich sprężyn i sideł używał, aż oto
> Już przez datki nieskąpe i podejścia tajne
> W tej samej ziemi znalazł umysły przedajne.
> Znalazł Szczęsnych, Rzewuskich, Branickich, wyrodków
> Kossakowskich – narzędzia niecnotliwych środków;
> Znalazł tysiąc niecnotów w tej nieszczęsnej ziemi,

[220] Tamże, s. 195, 198.

[221] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, Kraków 1935, s. 129.

Co swych zbójców karmiła owocami swemi,
Co się właśnie sprzysięgli na zgubę tej matki,
Z której życie, honory mają i dostatki.
Sprzysięgli się potargać prawa i swobody
I wyrzucić spomiędzy kwitnące narody[222].
(w. 371–384)

Polityczna determinanta dominującej części ówczesnej polskiej poezji widoczna była jednak nie tylko w twórczości o charakterze satyrycznym, często niewahającej się sięgać po poetykę paszkwilu. Ze zrozumiałych względów dawała ona o sobie znać również w tekstach sytuujących się po przeciwnej stronie, gdy mowa o kreacji głównych postaci, a tym samym o ujawniających się w wypowiedziach podmiotu lirycznego aksjologicznych wyborach autora. Mamy tu na myśli wszelkiego rodzaju apologie, hymny, wierszowane chwalby, których bohaterami stawali się najczęściej patroni stronnictwa patriotycznego, zwłaszcza zaś marszałek sejmu Stanisław Małachowski i główny strateg tego środowiska, Ignacy Potocki, sam zresztą będący tłumaczem kierowanego do tego pierwszego *Uwielbienia*[223]. Co ciekawe, i one często pozostawały anonimowe, krążąc czy to w wersji rękopiśmiennej, czy jako ulotne druki po rozpolitykowanej, ale i tętniącej życiem towarzyskim stolicy. Tak było też z napisanym wiosną (nie później niż 14 maja) 1789 roku i kilkakrotnie wówczas opublikowanym wierszem *Od Polek do marszałka sejmowego i konfederacji koronnej przy publicznym obchodzie święta jego*[224], do którego dołączono *Napisy*, mające uświetniać scenografię imieninowej uroczystości Małachowskiego. Również tutaj pojawiały się więc problemy z atrybucją tekstu, a autorstwo Niemcewicza raczej zakładano, niż o nim przesądzano; przy czym nawet badacze z pewną ostrożnością podchodzący do ustaleń Ludwika Kamykowskiego, który jako pierwszy opublikował ten wiersz pod nazwiskiem naszego poety[225], gotowi byli twierdzić, że „z szeregu domniemanych autorów tej kostiumowej [w tytułach niektórych odpisów łączonej z osobą Izabeli Czartoryskiej – G.Z.] wypowiedzi trudno wykluczyć Niemcewicza, adherenta Puław", a to dlatego choćby, iż pozostaje ona „w kręgu skojarzeń i obrazów

[222] Tu i dalej tekst cytowany jest za: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 286–298.

[223] Łaciński oryginał – *Stanislao Malachowskio supremo confoederationis Poloniae Regni moderatori ovatio* – miał wyjść spod ręki ambasadora Królestwa Prus w Warszawie, Girolamo Lucchesiniego. Zob.: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 279–280.

[224] Zob.: K. Maksimowicz, *Poezja polityczna a Sejm Czteroletni*, Gdańsk 2000, s. 64. Tekst wiersza cytuje się za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 276.

[225] Zob.: Dodatki do: J.U. Niemcewicz, *Smutki […], w więzieniu moskiewskiem pisane do przyjaciela*, wyd. L. Kamykowski, „Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Lublinie. Prace Komisji Filologicznej", nr 1, Lublin 1932, s. 40–41.

znanych z Niemcewiczowskiego adresu *Do Polek*"[226]. Rzeczywiście – trudno; łatwiej natomiast wyobrazić sobie, że księżna, chcąc wygłosić podczas z przepychem organizowanej ceremonii poetycką laudację na cześć solenizanta, poprosiła o jej przygotowanie niedawnego jeszcze książęcego sekretarza, co zresztą ze strony zainteresowanego nie mogło natrafiać na żaden opór, jeśli wziąć pod uwagę jego stosunek do marszałka, najpełniej chyba wyrażony po latach w mowie pogrzebowej, której wygłoszenie Senat i Rada Stanu Księstwa Warszawskiego nieprzypadkowo powierzyły twórcy dedykowanego właśnie Małachowskiemu *Powrotu posła*. Nawet – dodajmy – w *Pamiętnikach czasów moich*, a więc z perspektywy trzech dekad, jakie upłynęły od obrad Sejmu Wielkiego, Niemcewicz, bardziej już wtedy skłonny do krytycznego spojrzenia także na własny obóz polityczny, choć z dystansem odnosił się do przywódczych zdolności marszałka („można było mieć na sejmie przewodnika większej zdatności"[227]), to jednocześnie z egzaltacją niemal – tym razem niewymuszoną przecież konwencją pośmiertnej pochwały – wypowiadał się o przymiotach charakteru i patriotyzmie tegoż:

> Uczciwe serce kazało mu kochać wszystko, co było pięknym i szlachetnym, a czysty rozsądek łatwo rozróżniał między prawym a niecnym; nierozrzutny dla siebie, gotów był ojczyźnie wszystko poświęcić[228].

Byłby zatem wiersz *Od Polek…* tyleż okolicznościowym panegirykiem, ile utworem politycznym, swego rodzaju łącznikiem pomiędzy zaangażowanym w bieg państwowych spraw Niemcewiczowskim pisarstwem doby sejmowej a formacyjnymi – puławskimi, w szerokim tego słowa znaczeniu – wierszami z wcześniejszego okresu życia poety. Z tej przynajmniej racji wypada przyjrzeć mu się nieco bliżej:

> Kiedy wdzięczność narodu imię twoje święci,
> Gdy twe czyny umieszcza w świątyni pamięci,
> My, które na spraw waszych patrzymy koleje
> I dzielim z wami szczęście, smutki i nadzieje,
> Dzielim i radość – żeśmy wolne, pamiętamy,
> I, jak wy, równie naszą ojczyznę kochamy.
>
> Do was należą rządy, trudy i starania,
> Ale tkliwsze są dla serc naszych powołania.
> Do was kraj radą wspierać, w nieprzyjaciół godzić,
> Do nas cieszyć was w troskach i życie wam słodzić,

[226] A. Aleksandrowicz, *„Rok Monarchii Konstytucyjnej"…*, dz. cyt., s. 217–218; por.: taż, *Różne drogi do wolności…*, dz. cyt., s. 37. Z czasem stanowisko autorki w tej kwestii uległo zmianie – w drugiej z wymienionych prac zdaje się ona wycofywać z hipotezy o „udanym liryku roli", przypisując wiersz *Od Polek do marszałka sejmowego…* właśnie księżnej Czartoryskiej.

[227] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 299.

[228] Tamże, s. 298.

Sposobić synów, którzy, przodków nieodrodni,
Będą ojczyzny, sławy i wolności godni.

Twoją stałością, mężu, dusz cnotliwych wzorze,
Przyjaźniejsze nad Polską zajaśniały zorze.
Po srogich klęskach nowy wiek sławy otwierasz
I za prace już wdzięczność ziomków twych odbierasz:
Nie hołd, co niosą panom niewolnicze kraje,
Ale najmilszy wieniec, bo go naród daje.

Niegdyś w rycerskim wieku odważni młodzieńce
Za nadgrodę z rąk naszych odbierali wieńce.
Jeszcze nie krwawe boje, lecz cnotę i statek
Chcemy uwiecznić przez ten wdzięczności zadatek.
W tobie czyny wielbiemy dziś obywatela,
Przyjdzie czas, gdzie uwieńczym krzywd naszych mściciela.

Idź zaczętym już torem, niewiasty cię wolne
Zachęcają, jak zawsze cnoty cenić zdolne,
A kiedy w przyszłych wiekach przez wierne wyrazy
W twardych spiżach oddychać będą twe obrazy,
Wtenczas czuła je matka, wskazując synowi:
„Synu – rzeknie – jak ten mąż służ twemu krajowi".

Okoliczności powstania tego tekstu, ściśle związane z formułą patriotycznej manifestacji, jaką przyjąć miał „publiczny obchód" imienin Małachowskiego zorganizowany w ogrodach pałacu Krasińskich, musiały odjąć mu osobistego tonu. Stąd też zestawiony z również napisanymi w tamtych latach imieninowymi wierszami, adresowanymi przez Niemcewicza do Ignacego Potockiego (*inc.*: „Gdybym nie cierpiał…") oraz kompana z sejmowych ław, Ludwika Gutakowskiego[229], zwraca on uwagę oficjalnością, by nie rzec koturnowością wypowiedzi. Inaczej niż w tamtych utworach, gdzie, korzystając z intymności sytuacji lirycznej (w przypadku życzeń dla marszałka wielkiego litewskiego nakładało się na to jeszcze wkomponowanie wiersza w treść prywatnej korespondencji, kierowanej do bawiącego wówczas poza Warszawą Pilawity), autor pozwalał sobie na lekki, figlarny wręcz ton, potwierdzający, że potrafił świetnie bawić się słowem, niekoniecznie ujawniając ów językowy komizm na płaszczyźnie literatury zaangażowanej bezpośrednio w polityczne spory; tutaj na przestrzeni całego utworu dominuje sięgająca po pamiętane z przedsejmowej poezji Ursyna odwołania do „rycerskiego wieku" powaga, wzmacniana dodatkowo przez status mówiącej w wierszu osoby, reprezentu-

[229] J.U. Niemcewicz, *Do Ludwika Gutakowskiego, podkomorzego w. litewskiego, posła orszańskiego, w dzień jego imienin, posyłając mu kopersztych Janusza Radziwiłła*, w: tenże, *Pisma różne wierszem i prozą*, t. 2, Warszawa 1805, s. 333–335. Oba wymienione utwory powstały w roku 1791.

jącej tę część narodowej zbiorowości, którą jeszcze w Puławach czynił pisarz niejako odpowiedzialną za odrodzenie się kraju, apelując „do Polek" o to, by „wpajały w synów męstwo i miłość ojczyzny". Nastrój ten koresponduje zresztą tak z aurą, jak i ze słownictwem innych tekstów powstałych z tej samej okazji, czego dowodzi choćby utwór Michała Wyszkowskiego, w przyszłości mającego wielokrotnie stykać się z Niemcewiczem na literackim polu[230], *Na obywatelską uroczystość daną dla Stanisława Małachowskiego, marszałka sejmu roku 1789*, gdzie wspomnienie „Żółkiewskich i Chodkiewiczów" służyło nobilitacji tego, kto jako „cny obywatel" pozostaje „kochankiem" Polek-Spartanek w czasie zrzucania przez naród „kajdan sromotnych"[231].

U Niemcewicza owe matki, owe Polki, nie wyrzekając się swojego nadrzędnego obowiązku („sposobić synów", o których będzie można powiedzieć, że są „przodków nieodrodni"), zdają się udzielać odpowiedzi na tamten apel, tyle że opiewanym przez „niewiasty […] wolne", i teraz, i „w przyszłych wiekach" mającym być dla ich potomków wzorem człowieka godnego „ojczyzny, sławy i wolności" (ta ostatnia pojawia się w niedługim przecież tekście aż trzykrotnie, do tego raz jeszcze, w zakończeniu trzeciej strofy, ewokowana jest obrazem „niewolniczych krajów", stanowiących zaprzeczenie wartości wyznawanych i wprowadzanych w życie przez ludzi takich jak Małachowski[232]), nie jest ktoś pokroju „walecznych bohaterów", których portrety „ofiarowywał" poeta kilka lat wstecz księżnej Izabeli, mając nadzieję, że wpatrująca się w nie z jej woli młodzież „zatrze krwią własną hańby kraju swego ślady". Jest nim „obywatel" – *vir bonus*; „cnoty [to drugie ze słów-kluczy w tym wierszu – G.Z.] i statkiem", nie zaś – jak tamci – „krwawymi bojami", przysługujący się Polsce.

Trzeba jednak od razu zaznaczyć, iż nie jest to kolejny objaw oświeceniowego antymilitaryzmu, obecnego zresztą w tak różnych myślowo nurtach tej formacji, jak libertynizm i sentymentalizm, a i samemu Niemcewiczowi w przyszłości nieobcy – by wspomnieć jedynie poemat *Cztery pory życia ludzkiego*. Więcej powie tu konstrukcja podmiotu lirycznego wiersza. Osoba mówiąca, choć pozostaje spadkobierczynią tych, które niczym ukochana Sieniawskiego otaczały podziwem i szacunkiem „odważnych młodzieńców", jest przecież z racji płci ostoją tkliwości, łagodności, opiekuńczości; reprezentuje

[230] Szczególnym tego przejawem jest napisana przez Wyszkowskiego poetycka apoteoza: *Do Jaśnie Wielmożnego Juliana Niemcewicza, posła inflanckiego, z okoliczności napisanej przez niego komedii pod tytułem „Powrót posła", granej pierwszy raz na teatrze warszawskim dnia 15 stycznia 1791*, w: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 2: *1790–1792*, z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 2000, s. 149–150.

[231] Cyt. za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 1, dz. cyt., s. 281–282.

[232] Jeden z wspomnianych *Napisów*, znajdujący się „pod obrazem, na którym wyrażony jest marszałek sejmowy podnoszący upadającą Wolność", głosił: „Wolność przez twoje prace z rozwalin powstaje, / Bierz z radością ten wieniec, ojczyzna go daje". Cyt. za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 1, dz. cyt., s. 277.

naród, ale też – co uwidacznia się zwłaszcza w dwóch początkowych strofach – nie ma zamiaru skrywać, w czyim przede wszystkim imieniu zwraca się do marszałka, konsekwentnie operując perspektywą: my – wy. Przy czym nawet oparcie pewnego fragmentu tekstu na będących rezultatem tego zabiegu antytezach (strofa II) nie znosi tu wrażenia „p o z o r n e j [podkr. – G.Z.] konfrontacji" – o czym pisała cytowana powyżej badaczka[233] – a przeciwnie, jest jednym ze środków pozwalających dostrzec złożoną z komplementarnych względem siebie elementów, bliską utopijnej „wspólnotę uczuć i sądów"[234] ówczesnych Polek i Polaków. Właśnie: bliską – czas przyszły jest tutaj bowiem znacząco obecny, a to dlatego, że „przyjaźniejsze zorze" dopiero „nad Polską zajaśniały" (skądinąd, spełniło się w ten sposób życzenie wyrażane w dedykowanym Czartoryskiej wierszu z roku 1785, gdzie pisał Niemcewicz o tych, „co jaśniejsze ujrzą może zorze"), Małachowski ukazywany jest zaś jako ten, który na razie jedynie „otwiera" rysujący się przed jego rodakami „nowy wiek sławy". Inaczej niż to było w debiutanckim, sielskim panegiryku poety, dołączonym u progu dekady do jednego z przetłumaczonych przezeń romansów, wieniec wręczany marszałkowi w czasie imieninowych uroczystości to wszak ledwie „wdzięczności zadatek". Prawdziwa nagroda – w ten sposób tytułowe bohaterki ujawniają jednak swe przywiązanie nie tylko do cnotliwej czułości, ale i do męstwa – przypadnie temu, kto okaże się „krzywd naszych mścicielem". Słychać tu już autora *Wiosny*, w podobnych słowach oczekującego na wiedeńskiej emigracji nadejścia kary „na hersztów targowickich". Wysławianie przeradza się w swego rodzaju zobowiązanie, nie zamyka relacji między nadawcą a adresatem wypowiedzi w granicach teraźniejszości. Motyw wieńca powtarza się zatem tylko w swej powierzchniowej warstwie, bo też tamten, kłosiany, niesiony księżnej w podzięce przez szczęśliwych wieśniaków, ową arkadyjską przestrzeń gwarantowaną przez „dobrą panią" niejako scalał. Ten tak naprawdę jest jej zapowiedzią. Owo: „Idź zaczętym już torem", rozpoczynające ostatnią strofę wiersza, to coś więcej niż zachęta – to warunek, by po latach, wzorem rodaków „wystawionych" na portretach, które autor zebrał niegdyś podczas podróży po zachodniej Europie, „w twardych śpiżach oddychać" mogły także „obrazy" Małachowskiego.

Zaskakiwać musi to, co na swój sposób łączy tę wierszowaną apoteozę z o kilka miesięcy późniejszym imiennym pamfletem na Branickiego i jego „partię". I nie chodzi tu o wykorzystanie w tak odmiennych przecież tekstach tej samej miary wierszowej, nadającej im – niezależnie od satyrycznego bądź panegirycznego ich nachylenia – stosownej, adekwatnej do przekazywanych tam treści powagi. Już w okresie puławskim poeta udowadniał zresztą, że trzynastozgłoskowcem równie swobodnie posługiwał się, sięgając po lirykę

[233] A. Aleksandrowicz, *„Rok Monarchii Konstytucyjnej"…*, dz. cyt., s. 218.

[234] Tamże.

miłosną (*Wiersze napisane na brzegu morskim…*), jak i dzieląc się refleksjami nad polską historią (*Opis podróży na Podole*) czy redagując nacechowane patriotyzmem dedykacje (*Przy ofiarowaniu portretów…*). To nie konwencja lirycznego monologu czy gatunkowa formuła utworu dyktowały zatem podobne rozwiązanie. Spoiwem, o którym tutaj mowa, jest… postać marszałka konfederacji litewskiej Kazimierza Nestora Sapiehy, uwiecznionego na jednym z owych, będących przykładem tak zwanej poezji transparentowej, epigramatycznych napisów, wzbogacających dekorację miejsca imieninowych uroczystości. Wprawdzie to on właśnie miał się w szczególny sposób przyczynić do zorganizowania tych ostatnich, jednak poświęcony mu czterowers:

> Godny nader potomek Pawła i Leona,
> W nim zbyt drogie dla Polski odżyły imiona.
> Gdy dzielił z tobą pracę, gorliwość i chęci,
> Niech przyjmie dowód wdzięcznej narodu pamięci[235].

– dalece przecież odbiega od tego, co już niebawem pisać się będzie o jednym z filarów stronnictwa hetmańskiego, w najlepszym razie – jak w *Prawdziwym wizerunku…* – nazywając go z przekąsem „godnym siostrzanem wuja". Dobrze to ilustruje przekładające się błyskawicznie na zawartość i tonację ówczesnej poezji polityczne emocje i towarzyszące im zmiany nastrojów podczas obrad Sejmu Wielkiego. Inna sprawa, że lawiranctwo Sapiehy musiało być szczególnie rzucającą się w oczy jego cechą, skoro Niemcewicz-pamiętnikarz, doceniając rozmaite talenty siostrzeńca Branickiego, wspominał go będzie jako człowieka, któremu „schodziło […] zupełnie na tęgości duszy; próżnego, niezmiernie dbałego o opinię publiczną, chwiejącego się ustawicznie między niebezpieczeństwem narażania się lub tej opinii, lub wujowi swemu"[236]. I to raczej nie jego, a ludzi takich jak marszałek Małachowski miał na myśli, kiedy we wspomnianej powyżej, „wiosennej" elegii z 1793 roku oddawał hołd „duszom wspaniałym, / Co w kluby rządu wziąwszy bezprawia zuchwałe, / Zmieniając hańbę kraju w pomyślniejsze bycie / Poświęcali ojczyźnie majątki i życie" (w. 61–64)[237].

Zarówno do tego, jak i pozostałych wierszy potargowickich przyjdzie się szerzej odnieść już niebawem, w tym miejscu chcielibyśmy natomiast na moment wrócić do tych z okolicznościowych adresów wystosowanych w tamtym czasie przez Niemcewicza, w których doszła do głosu tonacja humorystyczna, bliższa, wydawałoby się, satyrze aniżeli tekstom pochwalnym, gratulacyjnym czy spełniającym funkcję ujętego w ramy wiersza powinszowania. O ile bowiem emblematyczny utwór *Do Ludwika Gutakowskiego…*, opubliko-

[235] Cyt. za: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 1, dz. cyt., s. 277.

[236] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 338.

[237] Tu i dalej fragmenty tego tekstu cytuje się za: J.U. Niemcewicz, *Wiosna. Elegia 1793*, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 520–524.

wany po kilkunastu latach w drugim tomie *Pism różnych…* – a więc w czasie, gdy nie całkiem poważnie tu przedstawiony adresat-solenizant najważniejsze etapy swej bogatej, politycznej, ale i wolnomularskiej, kariery miał jeszcze przed sobą[238] – można byłoby potraktować wyłącznie w kategoriach towarzyskiej zabawy, o tyle wiersz dla Ignacego Potockiego nie wydaje się być jedynie literackim żartem. By się o tym przekonać, wystarczy porównać zakończenia obu tych poetyckich laudacji. Finalizując sekwencję pytań stawianych „zacnemu posłowi z Orszy", cokolwiek prześmiewczo usposobiony apologeta zwraca się do niego następująco:

Jak, dopełniając życzenia już wszelkie,
Utworzyłeś Gabryjelkę?
Owoc i drogi, i rzadki;
Wszak to słowa samej matki,
Że w biegu życia całego
Nic nie znała podobnego.
(w. 43–48)

Zabawna, daleka od sentymentalnej prostolinijności dwuznaczność tej puenty o tyle nie dziwi, o ile jest zwieńczeniem snutych we wcześniejszej partii tekstu rozważań nad erotycznymi podbojami podkomorzego wielkiego litewskiego (należącymi, rzecz jasna, do przedmałżeńskiej przeszłości tegoż). W konkluzji wiersza zamieszczonego w jednym z wielu w tamtych latach listów do współtwórcy Konstytucji 3 Maja, z końcem lipca 1791 roku z racji sejmowej limity przebywającemu poza Warszawą, chorujący wówczas i niemogący tym samym uczestniczyć w świętowaniu imienin Potockiego Niemcewicz – wcześniej przesłaniający posągowość przywódcy stronnictwa patriotycznego ironicznymi uwagami na temat własnej słabości[239] – rezygnuje z tak się objawiającej swobody słowa, by lapidarnie, ale jednoznacznie ująć to, co Polacy mają do zawdzięczenia odbiorcy jego specyficznych życzeń:

Gdybym nie cierpiał w rymach pompatycznych,
Głosiłbym dzisiaj sławę Pilawity,
I na Olimpu szczytach niebotycznych
Mieściłbym twoje czyny i zaszczyty.

Lecz w febrze nie mam czym zagrzać mej weny,
Piję syropy zamiast Hypokreny,
A dotąd muzy, nimfy ni zajady –
Nikt nie napotkał w źródle limoniady.

[238] Przypomnijmy, że w czasach Księstwa Warszawskiego najpierw pełnił on funkcję prezesa Rady Stanu (1807–1809) i Rady Ministrów (1807–1809), a potem prezesa Senatu (1809–1811). Był też Wielkim Mistrzem loży Wielki Wschód Narodowy Polski (od czerwca 1810 r.).

[239] Sam wiersz zapowiedziany został zresztą przez autora następująco: „Kończę choremi rymami i [o] pobłażanie dla nich proszę". Zob.: K. Maksimowicz, dz. cyt., s. 144–145.

Umysł mój kreślić rymów nie jest silny,
Serce atoli zawsze jedno czuje:
Przyjaciel Polak ojczyźnie przychylny,
Ciebie ja Polszcze winszuję!

Myśl w tym nowego wyrazu nie stwarza,
To, co ja mówię, powszechność powtarza[240].

Jak widać, w odniesieniu do całości tekstu mówienie o „rymach pompatycznych" byłoby rzeczywiście nadużyciem, ostatecznie jednak wiersz ten, przypominający budową niektóre z renesansowych sonetów, a charakterem autotematyczne dygresje rodem z poematów heroikomicznych, powraca do stylistyki odpowiedniej dla wypowiedzi mających podobny kontekst. Nie przypadkiem zresztą to, co mogłoby tu nie sprostać wymogom składanych w uroczysty sposób życzeń, zneutralizowano mitologicznymi ozdobnikami – gra z literacką konwencją nie jest wszakże tym samym, co jawna drwina z tego, do kogo podobne życzenia są adresowane, zwłaszcza jeśli tym kimś jest człowiek, który sam może być ich… przedmiotem, a to przecież poprzez stosowną eksklamację tutaj zaakcentowano, wzmacniając jeszcze jej wydźwięk końcową hiperbolą.

Niejednolicie zatem, bo i w całkiem innych sytuacjach – na związane z „publicznym" występem zlecenie, ale i powodowany tyleż etykietą, ile nieskrywanym szacunkiem, kształtowanym w osobistych relacjach, przez lata potwierdzanych potem obfitą korespondencją – pisywał Niemcewicz w okresie Sejmu Czteroletniego okazjonalne wiersze na czyjąś cześć. Marginalne być może, kiedy umieścić je na tle całego jego pisarskiego dorobku, warte jednak odnotowania, bo właśnie ze względu na swą różnorodność pokazujące, że nawet na obszarze literatury tak bardzo, jak ta ówczesna, okołosejmowa, sprzęgniętej z polityką, motywowanej głównie względami pozaestetycznymi; nawet w obrębie tych konwencji wierszowanej wypowiedzi, które nie dawały autorowi zbyt dużego pola językowego manewru – nader sumiennie wypełniający obowiązki posła puławski wychowanek pozostawał też poetą.

O tym, że podniosłe apostrofy nie muszą być obowiązującą twórcę formą okazywania czci poprzez okolicznościowe rymy, nawet jeżeli ich bohaterami i adresatami w jednej osobie byliby ludzie ze szczytów społecznej czy intelektualnej hierarchii, Niemcewicz przekonywać miał i w kolejnych fazach swej twórczości – wtedy choćby, gdy w pierwszych latach istnienia Księstwa Warszawskiego pisał *Satyrę na J.O. Książęcia Jmci Adama Czartoryskiego, w dzień Jego imienin napisaną przy posłaniu z głębokim uszanowaniem dwunastu śledzi* (1809). Pozostając jednak przy jego wierszach z początku lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia, stwierdzić trzeba, że Ignacy Potocki pojawił się w nich

[240] Cyt. za: tamże, s. 145–146.

jeszcze parokrotnie, i to w rozmaitych ujęciach. Tę odmienność konwencji widać wyraźnie, gdy zestawi się dwa teksty, a mianowicie, wspomniany wcześniej, ironiczny quasi-pamflet zaczynający się od słów: „A ten P*** szelma…" oraz kolejny z literackich emblematów Ursyna – pochodzący przypuszczalnie z sierpnia 1793 roku – o incipicie: „Twarz mimo zmiany losu duszom naszym lubą…"[241]; przy czym należy zastrzec, że o ile autorstwo drugiego z nich nie może budzić wątpliwości, o tyle ten pierwszy, mimo że znajdujący się w bloku utworów przypisanych Niemcewiczowi[242], winien być tu traktowany z pewną ostrożnością.

Założenie, że akurat w tym przypadku to właśnie Niemcewicz jest autorem, nie musi być wszakże obarczone wielkim ryzykiem. Talent do posługiwania się różnymi odmianami komizmu zdradzał on przecież w tamtym czasie nie tylko jako twórca piszący na potrzeby narodowej sceny, ale i w tekstach pomniejszych, pokroju oscylującej między rokokowym komplementem a parodią panegiryku ody *Do Kaszperka…* czy przypomnianego przed chwilą wiersza *Do Ludwika Gutakowskiego…*, a jego skłonność do sarkazmu, niepohamowywana także w życiu towarzyskim, stała się niemal legendarną. Co nie mniej ważne, Ursyn miał wyjątkowe prawo czuć się osobiście urażony zarzutami, które formułowano wobec posłów „partii pruskiej", imputując im w ramach literacko-politycznej intrygi gotowość przyjęcia propozycji zrzeczenia się Gdańska oraz Torunia na rzecz gwarancji niepodważania przez zachodniego sąsiada Polski uchwał obradującego sejmu, dotyczących ustroju państwa. To z pewnością mogłoby tłumaczyć ton tego, prześmiewczego, acz podszytego oburzeniem, wiersza, nie bez powodu zamkniętego w zgrabnie odzwierciedlającym tak zajadłość, jak i „nieuczoność" oszczerców siedmiozgłoskowcu:

A ten P*** szelma,
Co nam chwalił G***,
Nie wartże szubienicy,
Ojczyzny miłośnicy?!
Mowa jego pogańska,
Pozbawi Polskę i Gdańska.
Jego dziełem zasady
I z Moskwą ciągłe zwady.
Jego to koncept głowy
Ów sejm zawsze gotowy,
Z Sasem o Irów intryga
I z pruskim królem Liga.
Niech z ojczyzny ucieka,

[241] Tekst wiersza podaje: A. Aleksandrowicz, *Julian Ursyn Niemcewicz w Puławach…*, dz. cyt., s. 134–135. Jego fragmenty cytowane będą za tym źródłem.

[242] Por.: przyp. 216.

Prawa go zemsta czeka,
Czeka hańba na wieki
Za dar pruskiej opieki[243].

Niewykluczone, że wiersz ten powstał w tym samym czasie, co będący reakcją na prowokację zwolenników orientacji prorosyjskiej utwór Zabłockiego *Do króla i narodu*, a więc pod koniec 1789 lub w pierwszych tygodniach 1790 roku. O ile jednak w tamtej odpowiedzi „na paszkwil przylepiany na rogach ulic, jakoby Gdańsk i Toruń były na sprzedaż" (tak brzmiał podtytuł tekstu) od pierwszych słów otwarcie przeciwstawiano się kłamstwu:

Że Gwilhelm ma chcieć od nas Torunia i Gdańska,
Znać daje obwieszczeniem partyja hetmańska
Czy Stackelberg. Któżkolwiek bądź te kłamstwa pisze,
Dość żem ja takie widział po murach afisze[244].
(w. 1–4)

– o tyle tutaj autor uciekł się do rozwiązania bardziej pomysłowego literacko, bo pozostającego oskarżeniem *à rebours*, czyniącym w rzeczywistości z Potockiego nie obiekt potępienia, ale strażnika polskich spraw. Przypominające choćby satyrę Krasickiego *Do króla*, demaskujące w istocie mówiącego (a właściwie, pokrzykującego) w wierszu antagonistę lidera sejmowych patriotów, „zarzuty" wierności zasadom czy dbałości o sprawne funkcjonowanie państwa, choć nie były zabiegiem nowatorskim, przyczyniały się w efekcie do obiektywizacji wizerunku marszałka, budowanego pod piórem entuzjastów prezentowanej przez niego postawy. Na perspektywę bezkrytycznego oglądu jego poczynań nakładał się bowiem punkt widzenia tych, którzy rzeczywiście „zwady z Moskwą" za wszelką cenę, nawet kosztem narodowej suwerenności, nie chcieli. Oni, tacy właśnie zaprzańcy – wskazuje autor wiersza, przewrotnie konstruując liryczny monolog – mieli powody, by się go bać. Ich wrogość do Potockiego była zrozumiała, tyle że kierowane w jego stronę inwektywy przydawały mu tylko wielkości.

Kiedy z florenckiej emigracji, w ponad rok po targowickim triumfie tych, którzy przepowiadali Potockiemu „hańbę na wieki", Niemcewicz będzie przesyłał swojemu mistrzowi i przyjacielowi, przebywającemu wówczas w Saksonii, kolejny z pełnych rozgoryczenia polskim losem listów, o nastrój do kpin łatwo już nie będzie. Wiersz dołączony do tej, zawierającej portret jej adresata, przesyłki zdaje się to potwierdzać, bo też w żadnym innym chyba liryku autor *Dumy o Żółkiewskim* nie ukazał Potockiego w tak minorowej tonacji.

[243] Cyt. za: rkps BJ, sygn. 108/75, k. 13. Część materiałów składających się na ten fragment niemcewiczowskiego archiwum Ireny Barowej zawiera przepisane przez nią fragmenty rękopisów AGAD, m.in. rkps APP, sygn. 89.

[244] Cyt. za: F. Zabłocki, dz. cyt., s. 225.

Zgoda, w liczącym kilkanaście wersów tekście znajdziemy niewygasłe przecież uznanie dla chwalebnych czynów portretowanego – jego „rysy stokroć szanowne" muszą wszak przywoływać obraz służby ojczyźnie, trwania „przy prawdzie", walki z „hydrą nierządu". Mimo to elegijna, a momentami nawet lamentacyjna, nuta jest tu aż nadto słyszalna. Nie trzeba się jej bowiem dosłuchiwać, czekając aż do puenty wyznania („Zniknęły, ach zniknęły chwile zbyt szczęśliwe, / Jak lot ptaka w niezmiernej powietrza przestrzeni", w. 14–15), wystarczy, po prawdzie, wyrażona w jednym z początkowych zdań wiersza refleksja nad tym, że nawet sam Potocki pozostał drogi jedynie „tym, co serc nie zmienili w powszechnym skażeniu!".

Drobna, okolicznościowa poezja Niemcewicza z pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych nie ograniczała się jednak do balansowania pomiędzy wpisanymi w przełomowe wydarzenia natury politycznej pochwałami a utworami o charakterze satyrycznym. Warto w tym kontekście przywołać kilka wierszowanych tekstów adresowanych do Ignacego Krasickiego; owszem, niewyrzekających się panegirycznego posmaku, wszelako niedających się sprowadzić do roli jeszcze jednej odsłony sejmowych sporów, bo będących elementem korespondencji dwóch poetów – „książęcia rymotwórców"[245] i jego „następcy" – jak, dziękując za przesłanie *Powrotu posła*, nazywał autor *Monachomachii* twórcę „pierwszej prawdziwej komedii polskiej"[246]. Jeżeli pozostawić na boku naturalne w takich razach, pozostające elementem epistolarnej konwencji komplementy – znamiennie podobne do tych, którymi zarzucał biskupa warmińskiego Węgierski, dedykując mu *Organy*[247] – i skupić się na samych wierszach, zwłaszcza w pierwszym z nich (*inc.*: „Lecz jeśli muzułman prawy…"), pod warstwą mniej lub bardziej wysmakowanych porównań i epitetów, którymi obdarzono tam tego, komu dane było „zgromadzić" w Heilsbergu „wszystkie […] dziewięć" muz[248], dostrzeżemy dość spontanicznie formułowane, mówiące jednak co nieco o estetycznych zapatrywaniach autora, autotematyczne komentarze. Co ciekawe, tak jak u Naruszewiczowskiego wychowanka, tak i tutaj Krasicki zasłużył na określenie go „pięknych rymów wzorem / […] w słowiańskiej krainie" (w. 12–13) przede wszystkim jako poeta sięgający w swoich wierszach po „dowcip" i „wesołość"[249]. Miarą jego wielkości w tym względzie pozostaje dla Ursyna głównie *Myszeida*,

[245] J.U. Niemcewicz, *Listy do Krasickiego*, w: *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 415.

[246] Cyt. za: tamże, s. 418.

[247] Czytamy tutaj m.in.: „Gdybym był mógł J.O. W. Ks. Mość oglądać przed wydaniem tych pism, byłoby dzieło lepsze, bobyś je W. Ks. Mość poprawił" (tamże, s. 416). Por.: T.K. Węgierski, *Organy. Poema heroikomiczne*, wyd. A. Norkowska, Warszawa 2007, s. 23–25.

[248] Te akurat słowa – dodajmy dla ścisłości – znalazły się w zakończeniu innego, nieco wcześniejszego, z kierowanych wówczas do Krasickiego wierszy Niemcewicza – *** [*W nim ma swą mądrość od dawna stolicę…*]. J.U. Niemcewicz, *Listy do Krasickiego*, dz. cyt., s. 419.

[249] Tu i dalej tekst cytowany jest za: tamże, s. 415–416.

co wydaje się znaczyć o tyle więcej niż w dedykacyjnym liście Węgierskiego, o ile tam w grę wchodziła przecież gatunkowa zbieżność między poematem o Popielu a tekstem, który był ofiarowywany. Pamiętać trzeba ponadto, że w tamtym okresie dorobek „księcia poetów" był nieporównanie skromniejszy – także w tej części, gdzie kategorią komizmu posługiwał się on szczególnie chętnie – niż miało to miejsce w roku 1791, a więc w czasie, kiedy po drugim już, zawierającym również bajki polityczne i obie dumy, wydaniu *Powrotu posła* najbardziej nas tu interesujący spośród owych wierszy do Krasickiego został napisany. Można by powiedzieć, iż Niemcewicz miał już wybór i na potrzeby swej pochwały tego wyboru dokonał.

Nie Krasickiego-autora satyr czy pisanych prozą komedii, a Krasickiego pozostającego w heroikomicznym żywiole sławił zatem, nazywając „wspaniałym i wesołym […] na przemiany". Co istotniejsze, takiego właśnie Krasickiego przeciwstawiał twórcom epiki wysokiej, tyleż z zadęciem, ile przekornie identyfikując w zakończeniu wiersza jako „nowego" Wergiliusza:

> I wyznam szczerze, że wolę twe myszy,
> Grzeczne, wesołe, w domowej zaciszy,
> A w bitwach nawet odważne;
> Niźli poema tytułami ważne,
> Gdzie bohatyry w czynach swoich cudni
> Są częstokroć bardzo nudni.
> U ciebie myszy dowcipnie gadają
> I z kapturami Zefiry igrają.
>
> (w. 15–22)

Zręczne nawiązanie również do *Wojny mnichów* trudno tu, oczywiście, przeoczyć, ważniejsza jednak wydaje się niewolna od lekceważenia ocena literackiego kultu herosów. Formuła tekstu, jego prywatność nakazywałyby może wziąć poprawkę na tego typu opinie, mimo to narzuca się pytanie, czy Niemcewicz zdecydowałby się wyrazić podobny pogląd ledwie kilka lat wcześniej. Innymi słowy, czy kluczowe w tej kwestii było nazwisko adresata listu – geniusza formy heroikomicznej, ale też autora nie najwyżej cenionej *Wojny chocimskiej*, wtedy jeszcze jedynej w polskim oświeceniu epopei – czy też modyfikacja stanowiska, którego poetyckim wyrazem były niestroniące przecież od zapożyczeń z mitotwórczych pieśni Homera Północy utwory pisarza z lat puławskich. Wyciąganie zbyt daleko idących wniosków na podstawie podobnych okruchów literackich byłoby zapewne nieuprawnione, faktem jest jednak, że pisarski instynkt i świadomość społeczno-politycznych realiów coraz częściej podpowiadały wówczas Niemcewiczowi pójście nie w stronę nie zawsze trafiającej do odbiorców wzniosłości, lecz tam, gdzie wzorem Krasickiego można ich było poruszać także „siłą i wdziękami dowcipu". Przedstawiając się jako należący do tych, „którym są miłe Hypokreny

zdroje”[250], czyniąc w ten sposób zadość klasycystycznej manierze, Ursyn nie tylko w „poemach tytułami ważnych” chciał widzieć to, co dawać mogło artystyczną nobilitację.

Ta, pełna wzajemnych duserów, korespondencja między Krasickim a Niemcewiczem, mająca początek w styczniu 1790 roku[251], kiedy poseł inflancki „ośmielił się” przesłać na dwór biskupi swoje najnowsze bajki (sądząc z autorskiego opisu i znając daty ich powstawania, można założyć, że były to *Brat i siostra* oraz *Plotki*, nazwane tu skądinąd „powieściami”[252]), zasługuje wszak na uwagę nie tylko ze względu na dołączone do niej – również przez pierwszego z nich[253] – teksty literackie; nie można bowiem wykluczyć, że idzie ona w poprzek podziałów decydujących o obliczu ówczesnego sejmu. O politycznej przynależności Niemcewicza, wiążącej go z orientacją propruską, była tu już wielokroć mowa, z kolei to właśnie biskupa warmińskiego wskazywano nierzadko jako autora powstałego z końcem 1788 roku i niebawem rozpowszechnionego w Warszawie menipejskiego wiersza, tytułem nawiązującego do wspomnianego przed chwilą libertyńskiego poematu Węgierskiego, a będącego „odpowiedzią na list przyjaciela z Warszawy”[254]. Już na początku tego tekstu znajdujemy oczywisty w wymowie, tchnący sceptycyzmem wobec sejmowych zabiegów stronnictwa patriotycznego, fragment:

> Chcesz wiedzieć, co są dzisiaj zgromadzone stany?
> Ja ci słowem odpowiem, że to są organy,
> Gdzie każdy klawisz tknięty swą powinność czyni,
> Organistą zaś na nich teraz Lukezyni.
> Miechy przyszłego szczęścia nadzieją odęte
> Dmie im duma wraz z zemstą za ręce ujęte.
>
> (w. 1–6[255])

---

[250] Sam Krasicki w poprzedzającej wiersz partii listu nazwany został „wielkim […] kapłanem” muz: tamże, s. 415.

[251] Por.: *Korespondencja Ignacego Krasickiego*, z papierów L. Bernackiego wyd. i oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński, red. T. Mikulski, Wrocław 1958, t. 2, s. 447–448.

[252] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Listy do Krasickiego*, dz. cyt., s. 419–420.

[253] Tamże, s. 422, 424. Są to zamieszczone wcześniej w zbiorze *Bajek nowych* wiersze: *Skowronek* oraz *Rumak i źrebiec*, przy czym pierwszy z nich anonsowany jest jako… przysłany Krasickiemu przez „jednego z sąsiadów”. Zob.: I. Krasicki, *Bajki nowe*, w: tenże, *Bajki*, oprac. Z. Goliński, Kraków 1975, s. 75–76, 86–87.

[254] Czynił tak na przykład, choć nie bez wątpliwości, Juliusz Nowak-Dłużewski: *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 69 i nast. Nie sposób jednak nie dodać, że odmiennego zdania był tak wybitny znawca twórczości Krasickiego, jak Zbigniew Goliński: *Ignacy Krasicki o Sejmie i Konstytucji 3 Maja*, w: *„Rok Monarchii Konstytucyjnej”…*, dz. cyt., s. 64–65.

[255] Cyt. za: [?], *Organy, czyli odpowiedź na list przyjaciela z Warszawy*, w: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. 1, dz. cyt., s. 215–224. Numeracja obejmuje wyłącznie te fragmenty tekstu, które pisane są wierszem.

Nawet jeśli Nowak-Dłużewski zagalopował się, nazywając pierwszą z politycznych bajek Niemcewicza, napisaną w listopadzie 1788 roku *Sowę, ziębę i krogulca*, „nieszczerą i zakłamaną […] w przesłankach historycznych"[256], to trudno nie zgodzić się z tym badaczem, kiedy daje on do zrozumienia, że *Organy…* wpisywały się swoją treścią w atmosferę ostrych replik na Niemcewiczowską alegorię[257]. Przepełniony ironią utwór obnażał naiwność ludzi biorących za dobrą monetę kolejne noty Fryderyka Wilhelma II, przekazywane sejmowi w pierwszych tygodniach jego obrad. Autor tekstu – najdelikatniej mówiąc – zdawał się nie podzielać entuzjazmu ufających pruskim dyplomatom, wśród których kluczową postacią był Girolamo Lucchesini, z czasem ambasador, mający pozostawać w dość bliskich – choć w *Pamiętnikach czasów moich*, zapewne i z powodów pozapolitycznych, nieeksponowanych – relacjach z Niemcewiczem[258]. Stopień tej zażyłości nie musiał być wprawdzie nigdy tak duży, jak chce tego Dihm[259], jednak zapewne także w stronę autora *Sowy…* kierowane były zbliżone do tej, sarkastyczne uwagi:

> Gdy już koniecznie mamy być darci
> I przez sąsiedzkich orłów pożarci,
> Lepiej jest tedy, Mości Panowie,
> Niech nas o jednej orzeł drze głowie.
> (w. 118–121)

Na drugim biegunie kojarzonych z Niemcewiczem wierszowanych adresów do poetów znajdziemy tekst, w którym starał się on wykazać ową, tak wychwalaną przez niego u autora *Myszeidy*, „siłą dowcipu", a mianowicie wiersz nominalnie kierowany do Józefa Bielawskiego, głównej postaci trwającej przez kilka dekad, bo rozpoczętej jeszcze w latach siedemdziesiątych XVIII wieku, ni to polemiki, ni to zabawy literackiej. Nie miejsce tu, by w szczegółach rekonstruować przebieg tejże i zagłębiać się w będące jej integralną częścią mistyfikacje, po wystawieniu *Powrotu posła* uderzające również w Ursyna, z którego cnót, ale i literackich talentów („bazgracz płaski") pokpiwał sobie należący do otoczenia króla Stanisław Trembecki, podszywając się między innymi pod uważanego powszechnie za grafomana autora *Natrętów*[260]. Warto jednak od razu powiedzieć, że drugim, ukrytym adresatem tego utworu, noszącego tytuł *Julian Niemcewicz do Józefa Bielawskiego. Zacię-*

---

[256] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 63.

[257] Por.: tamże, s. 68–76.

[258] Znajomość ta przybrała z czasem o tyle specyficzny kształt, o ile żonę Lucchesiniego, Charlotte, połączył z naszym poetą namiętny romans. Zob.: J. Dihm, dz. cyt., s. 62–63.

[259] Tamże, s. 37, 64.

[260] Na ten temat zob. zwłaszcza: Z.M. Zachmacz, *Stanisława Trembeckiego strofowanie Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, dz. cyt., s. 19–39.

cie, był przypuszczalnie właśnie przyszły twórca *Sofijówki*, któremu adiutant Kościuszki wytykał tchórzostwo w czasie insurekcyjnego zrywu, z wymuszonym potargowicką emigracją – a co za tym idzie, będącym także rezultatem wzięcia na siebie poważniejszych zajęć pisarskich – opóźnieniem odpowiadając na mające polityczną genezę zaczepki. Pojawiające się tam określenie „hetman Parnasu" może bowiem pozostawać tyleż ironicznym podsumowaniem poczynań ogarniętego „szałem rymotwórstwa" komediopisarza[261], ile znacznie bardziej kąśliwą, bo łączącą status, jakim cieszył się Trembecki jako poeta na królewskim dworze, z niechlubnym związaniem się jego środowiska z targowiczanami, oceną tego drugiego[262]. Tak czy inaczej, na pozór jedynie ma ono cokolwiek wspólnego z wierszowanymi zachwytami Niemcewicza nad Krasickim, w różnych retorycznych konfiguracjach umieszczanym nie tylko obok Wergiliusza, ale i Rafaela czy nawet Kopernika. Nie po to przecież autor „zacinał", by i tutaj podobne przerysowania można było odbierać jako przejaw uznania, a w najgorszym razie przez pryzmat żartobliwego przytyku w stosunku do kolegi po fachu.

Tak wyglądały, oczywiście, jedynie obrzeża Niemcewiczowskiego komizmu z tamtych lat. To, co w tym zakresie najważniejsze, a z pewnością najdotkliwsze z punktu widzenia niesławnych, atakowanych bronią a to szyderczego, a to rubasznego śmiechu, bohaterów kolejnych tekstów, to wielokrotnie już tutaj wspominane utwory okołotargowickie; przy czym trzeba zaznaczyć, że interesująca nas w tym miejscu kategoria estetyczna intensywniej obecna była w prozie, czego przykładem opublikowane jeszcze w 1792 roku (w pierwszym przypadku nawet dwukrotnie) *Forma prawdziwego wolnego rządu przez konfederacją targowicką ułożona* oraz *Fragment Biblie targowickiej. Księgi Szczęsnowe*[263]. Pisząc na ten temat wierszem, właściwie tylko w *Głupiadzie* sięgnął Niemcewicz po ujęcia humorystyczne, bo nie ma podstaw, by twierdzić, iż króciutki, sześciowersowy epigramat *Na najsłodsze imię Najjaśniejszej Konfederacji Targowickiej*, przypisany mu w *Przewodniku po zbiorze rękopisów wilanowskich*, a przyjmujący formę ironicznej pochwały „buntu, co trzech rzymskich przypomina panów", jest rzeczywiście jego autorstwa[264].

By pozostać w zgodzie z chronologią, nie od *Głupiady* jednak rozpoczniemy omawianie politycznych wierszy Ursyna z okresu pomiędzy ukonstytu-

---

[261] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 217.

[262] Por.: tamże, s. 307–308.

[263] Pierwszy z tych tekstów – jak uściśliła Krystyna Maksimowicz – ukazał się najpierw w Warszawie, a potem we Lwowie (w obu wypadkach pod fikcyjnym adresem: Tulczyn); drugi już poza krajem – w Wiedniu. Zob.: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 108, 168. Oprócz wiersza *Wiosna* (por.: przyp. 237) wszystkie z przytaczanych poniżej utworów Niemcewicza, powstałych w okresie, o jakim mowa w tytule wskazanej antologii, podaje się za tym źródłem.

[264] Cyt. za: tamże, s. 234. Por.: W. Semkowicz, dz. cyt., s. 85.

owaniem się konfederacji i początkiem wojny polsko-rosyjskiej a wybuchem powstania kościuszkowskiego, jeszcze bowiem w roku 1792 powstały dwa teksty, które – z różną, zresztą, częstotliwością – poecie potem przysądzano, a mianowicie poprzedzający lipcowy akces Stanisława Augusta do targowicy utwór *Do rycerstwa polskiego przy wyjeździe J.K. Mci do obozu* (datowany na czerwiec tego roku[265]) oraz *Do króla*[266], napisany, jak wskazywałaby jego treść, krótko po tym fakcie. O ile jednak przesłanki, na podstawie których Niemcewicza uznano za autora drugiego z nich są zbyt wątłe, by można było przy podobnym stanowisku obstawać[267] – i to mimo surowych ocen, jakich poeta nie szczędził ostatniemu z polskich władców przez niemal całe swoje życie – a tym samym usprawiedliwione wydaje się zaliczenie tego tekstu do pokaźnego zbioru związanych z tamtym czasem dubiów; o tyle wierszowana, wojenna pobudka, stojąca – dodajmy – na znacznie wyższym poziomie literackiego kunsztu od owej, rozpisanej na ponad dwadzieścia strof, antykrólewskiej apostrofy, uderzającej nawet w pewnym momencie w tony jakobińskie („Lecz weźmiesz karę z tego przykładu, / Jeśli sposobność upatrzę", w. 83–84), tego rodzaju wątpliwości nastręczać nie musi. Wraz z wymuszonym działaniami wojennymi zawieszeniem sejmowych obrad wytracony został perswazyjny impet bajkowych alegorii. Na dramatyzm polityczno-militarnej sytuacji, w jakiej znalazła się wtedy, niemogąca już wszak liczyć na pruskiego „słowika", Polska, Niemcewicz-pisarz zaczął więc reagować w sposób bardziej przypominający jego emocjonalne przemowy, pełne oburzenia na wchodzących w konszachty z Rosją hetmanów, niż odwołujące się do czytelniczej roztropności i wyobraźni opowiastki w typie *Muchy i pszczoły* czy *Okrętu*. I w nich zresztą, im bliżej było konfrontacji ze zdrajcami z Jassów, tym częściej wyczuwalny był klimat nie tyle już przestrogi, mającej trafiać do tych, którym nieobca była troska o wspólne dobro, ile adresowanej do „złoczyńców nieprawych" groźby. Przykładem tego jest napisana w ostatnich miesiącach Sejmu Czteroletniego (wydrukowana w kwietniu 1792 r.[268]) „powieść wierszem" *Herostrat*, kończąca się wizją ostatecznego potępienia ludzi gotowych w imię własnych, egoistycznych celów zwrócić się przeciwko integrującym zbiorowość świętościom:

---

[265] W dołączonej do tytułu informacji o czasie powstania tekstu nie pojawia się data dzienna.

[266] Zob.: *Wiersze polityczne czasu konfederacji…*, dz. cyt., s. 123–126. Tam utwór ten zamieszczono pod tytułem *Do króla Stanisława Augusta roku 1792*, przyjmując za podstawę wydania rkps BNPAUiPAN, sygn. 615, s. 625–628. Zbliżoną, dłuższą, wersję tytułu (*Do króla Stanisława Augusta*) znajdujemy również w innym rękopisie łączącym autorstwo wiersza z osobą Niemcewicza: rkps BN, sygn. 6716, t. 2, k. 41–44.

[267] Zob.: Dodatki do: J.U. Niemcewicz, *Smutki […], w więzieniu moskiewskiem pisane do przyjaciela*, dz. cyt., s. 42 (przyp. 1).

[268] Zob.: K. Maksimowicz, *Antytargowickie druki ulotne Juliana Ursyna Niemcewicza. Sprawa chronologizacji*, „Prace Polonistyczne" 2005, s. 43.

Kto zbrodnią pełni, próżnością zajęty,
Nie będzie sławny, lecz wiecznie przeklęty.
Umrzesz w ciemnotach srogiego więzienia,
I nikt nie wspomni twojego imienia.
(w. 51–54)

Jako że wyrok wydany na szaleńca z Efezu nie zniechęcił jego współczesnych Niemcewiczowi naśladowców do wejścia na drogę „czynów wściekłych", skierowanych tym razem nie przeciwko bogom, a stawiającej czoło najeźdźcom ojczyźnie, potrzebny okazał się w przekonaniu autora poetycki apel do wolnych duchem Polaków – potrzebny tym bardziej, że w przeciwieństwie do podpalacza „kościoła Dianny" żaden z targowickich winowajców nie wykazywał chęci do wyrażenia skruchy, do przyznania z poczuciem winy, że „zbrodnia łatwiejsza niż cnota". Refleksja miała wprawdzie przyjść niebawem, na tyle późno jednak, by móc przyjąć już tylko formę lamentacji, pod piórem Ursyna włożonych w usta Szczęsnemu Potockiemu[269].

Niemcewicz, w którego znanej nam dziś poezji nie znajdziemy utworów w hymnicznej tonacji utrwalających rangę Konstytucji 3 Maja ani też satyrycznych polemik z autorami deprecjonujących ją, przedtargowickich jeszcze wierszy, powstałych w kręgu tak zwanych malkontentów[270], kiedy przyszło do realnej obrony jej zdobyczy, przypomniał sobie, że wzywał już kiedyś rymami polskich żołnierzy do obrony granic, odwołując się do dziedzictwa „wielkich mężów". Tamten tekst – *Oda do wojska stojącego obozem nad Dniestrem* – pisany był wokół narastającego konfliktu rosyjsko-tureckiego, w który wciągano będącą u progu ustrojowych reform Polskę; ten również rodził się w wojennych dekoracjach, tyle że nie, jak wówczas, „między Podola skałami", ale nad Bugiem – pod Dubienką, Brześciem, Krzemieniem – walczyć miano o częściowe choćby tych reform ocalenie. Jako dramaturg przygotowywał Niemcewicz uchwalenie Ustawy Rządowej w *Powrocie posła*, a zawarte w niej prawa gloryfikował w wystawionym w pierwszą rocznicę jej uchwalenia *Kazimierzu Wielkim*, w historycznym kostiumie pouczając tam Polaków, żeby pamiętali, iż to za jej sprawą „położyli koniec wstydowi, klęskom i długim cierpieniom"[271]. Jako poeta, przypominając w motcie Wergiliańskie

[269] Mowa o napisanym prozą utworze *Treny, to jest narzekania Szczęsnowe* (pierwodruk: Wiedeń 1793). Na temat reakcji Potockiego na wkroczenie wojsk pruskich w granice Polski w styczniu 1793 roku zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 51–52.

[270] Zob.: J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, s. 184 i nast. Autor wymienia tam takie między innymi teksty, jak *Pieśń przeciw rewolucji 3 maja 1791 r.* Franciszka Mielżyńskiego, *Czarownica* Józefa Kazimierza Kossakowskiego czy anonimowa *Ojczyzna z kolebki do Karśnickiego*.

[271] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Kazimierz Wielki. Drama w 3-ech aktach*, w: tenże, *Dzieła*, wyd. K. Bartoszewicz, t. 3, Kraków 1884, s. 1–48. Przytoczone słowa pochodzą z zamykającej utwór kwestii jego tytułowego bohatera (akt III, sc. X).

„Arma, viri! Ferte arma!"[272], wołał o to, by ratować gwarantowane przez nią, a zagrożone przez tego samego, co parę lat wcześniej, „najezdnika dzikiego": „szczęście, spokojność i niepodległość swoję"[273]. To najpewniej ten właśnie wiersz miał na myśli Karol Zbyszewski, pisząc na marginesie swoich zachwytów nad „najzjadliwszym pamfletem XVIII wieku", za jaki uznawał nazywaną przez siebie również „arcydziełem publicystyki" *Formę prawdziwego wolnego rządu…*[274], o korespondującej z gazetowymi artykułami Ursyna „odezwie do młodzieży", napisanej przez niedawnego posła w reakcji na dochodzące do Warszawy wieści o frontowych niepowodzeniach wojsk dowodzonych przez księcia Józefa[275]. Bo też rzeczywiście, jeśli by próbować na podstawie kolejnych fragmentów tego utworu ustalić tutaj precyzyjnie tytułowy adres, uwagę zwraca w pierwszej kolejności zwrot do „nad wszystko cenić wolność umiejącej młodzi" – to do jej prawości odwołuje się mówiący, wyrażając przekonanie, „że wpośród śmierci życie znajdują cnotliwi". I choć w pamiętnikarskich wspomnieniach Niemcewicza wzmianka o samym tekście się nie pojawia, to na ich podstawie można stwierdzić, że autor nie zawiódł się na zamierzonych odbiorcach swojego wiersza:

> Nie splamiło się rycerstwo polskie – pisał, wcześniej przypominając demoralizujące armię „opóźnienie króla udania się do obozu" oraz „listy jego [do księcia Józefa – G.Z.] z początku już pełne trwożliwości, dalej tylko nakazujące odwód" – w tej podług rozkazów królewskich cofającej się wyprawie żadnym czynem nieodwagi lub słabości: prócz jednego Rudnickiego […], dawniej konfederata barskiego, który przeszedł do Szczęsnego i Moskali, całe wojsko dochowało poprzysiężonej wiary i w każdym spotkaniu mężne piersi nieprzyjacielowi stawiło[276].

Wbrew jednak krytycznym opiniom, wypowiadanym tam *post factum* na temat tyleż asekuracyjnych, ile dyletanckich poczynań Stanisława Augusta, „nieświadomego ni wojny, ni jej licznych potrzeb, już wtenczas więcej szukającego sposobów, jak przeprosić, jak ułagodzić carową, niż jak wojska jej gromić"[277] – wiersz jako pisany z zamiarem mobilizacji Polaków, jednoczenia ich wokół króla, a więc i przeciągania jego samego na stronę zwolenników bardziej zdecydowanego (czytaj również: sprawniej zorganizowanego) opierania się rosyjskiemu najazdowi, ukazywał władcę w nijak mającej się do rzeczywistości aureoli „pierwszego obrońcy", ojca narodu, który „szuka wspólnej odwadze spólnych nieszczęść końca". Poświęcone mu partie tekstu

---

[272] Zob.: P. Vergili Maronis, *Aeneidos libri I–VI*, ed. O. Ribbeck, Lipsiae 1860, s. 121 (ks. II, w. 668).

[273] J.U. Niemcewicz, *Kazimierz Wielki…*, dz. cyt., s. 48.

[274] K. Zbyszewski, dz. cyt., s. 253.

[275] Tamże, s. 254.

[276] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 32.

[277] Tamże, s. 33.

– i ta zamknięta w ośmiu wersach, wzmacniająca treść kierowanej do Polaków zachęty-rozkazu, gdzie król „sam was po wieńce lub zgon chwalebny prowadzi", i ta końcowa, ponad trzykrotnie dłuższa (28 wersów), rozpoczęta nienaturalnie hołdowniczą apostrofą („Królu, którego w trudach przepędzone lata, / Zakryśliły ci wieczność w pamiętnikach świata", w. 89–90) – mogłyby oczywiście stanowić argument na rzecz zakwestionowania autorstwa Niemcewicza; w przypadku omawianego tu utworu nie należy jednak lekceważyć względów taktycznych, które w takich, a nie innych okolicznościach musiały podpowiadać poecie-patriocie, ale i poecie-politykowi, iż sięgnięcie po przesadnię jako chwyt uświęcający wyższy od poetyckiego cel – a taki przecież nade wszystko tu sobie stawiał – będzie rozwiązaniem właściwym, mimo że nie tylko kłócącym się z całościową oceną wówczas niemal trzydziestoletniego panowania kuzyna Czartoryskich, ale też niekorzystnie wpływającym na kompozycję wiersza, która to bez wątpienia z powodów pozaartystycznych, niedających się bowiem wytłumaczyć na przykład retoryczną strukturą gradacji, nie została domknięta modlitewną prośbą do Boga o zachowanie „nam ojca w ojcu ojczyzny i synie". Pamiętać trzeba poza tym, że w związku z aktywnością króla w pracach nad konstytucją, na co nałożyła się premiera Niemcewiczowskiej komedii politycznej, przyjętej ciepło także przez Stanisława Augusta, ten ostatni sukcesywnie zyskiwał wtedy w oczach pisarza, wcześniej i z racji politycznych przekonań, i środowiskowych więzów niespecjalnie mu przychylnego. Znamienne jest, że nawet po upływie trzydziestu lat przypadającą na tamten właśnie czas scenę ostatniego spotkania się z władcą, poprzedzającego wyjazd zniecierpliwionego bezczynnością tegoż Niemcewicza do obozu królewskiego bratanka, opisał poeta w pamiętniku raczej ze zdradzającym zadumę nad ludzką bezradnością stonowaniem niż z kategorycznością moralnego osądu, uprawnionego w odniesieniu do kogoś, kto poprzez przyłączenie się do konfederacji targowickiej – jak czytamy kilka akapitów dalej – „zanurzał [się – G.Z.] w upodleniu i wiecznej hańbie"[278]:

> Ciężki smutek i niespokojność, wyryte w poważnej, bladej twarzy jego, wycisnęłyby były łzy, gdyby nie uwaga, że własnej słabości winien był smutne swe położenie[279].

A przecież w tamte, letnie dni emocje koncentrujące się na postaci króla były z pewnością nieporównanie większe, toteż i prawa do występujących w wierszu *Do rycerstwa polskiego…* przerysowań nie powinno się Niemcewiczowi zbyt pochopnie odmawiać.

Jeśli chodzi o negatywnego bohatera tekstu, sprawy mają się zupełnie inaczej, a to dlatego, że słychać tutaj nie tylko echa pamfletów w typie *Partii*

[278] Tamże, s. 39.

[279] Tamże, s. 35.

hetmańskiej, operujących motywem ojczyzny-matki, zabijanej „mściwą ręką" przez własne „dziecię", ale przede wszystkim z powodu posłużenia się przez autora tym sposobem ujęcia postępowania targowiczan, który będziemy mogli dostrzec w późniejszych, emigracyjnych już jego utworach, od *Obrony wojska moskiewskiego…* po *Polaka do swego narodu*. Znajdującą się w początkowym fragmencie wiersza charakterystykę przeciwników „w radzie zjednoczonego ducha", wsłuchanych w dochodzący „z dala tyrana głos", śmiało, bo bez szkody dla stylistycznej tkanki tekstu, można by przenieść do nieuciekającej od językowej ekspresji satyry *Na hersztów targowickich*, a nawet do nie-elegijnych partii *Wiosny*. Z taką namiętnością o ludziach Branickiego potrafił pisać wcześniej też Zabłocki; o poszukujących „swego jestestwa w zatraceniu matki" targowickich zdrajcach już chyba tylko Niemcewicz:

> Garstka wyrodków w kniejach północnych zdziczała
> Pić pragnie krew rodaków i pożerać ciała.
> Przez skutek myśli grubą rażonych ślepotą
> Uleganie – wolnością, zbrodnie zowie cnotą,
> A nie poznając dobra w dziwiącym świat dziele,
> Chce wiecznym zatruć smutkiem narodu wesele.
>
> (w. 7–12)

Sięgający po motywy wampiryczne, stroniący od półcieni obraz poczynań buławników, zestawiony z bardziej może skonwencjonalizowanym, nie mniej jednak sugestywnym ujęciem targnięcia się ich na matczyne „piersi, które […] byt w pokarmie dały", oddawać ma kwintesencję tego, co przynosi wydanie „walki […] naturze". Nie występuje on już wszakże w funkcji przestrogi, jak to było we wspomnianym pamflecie; nie jest jeszcze z kolei tym, na czym po powodzeniu hetmańsko-rosyjskiego spisku budować będzie poeta wizje zemsty, odwołującej się do wyroków potomności. Tutaj jego rolą pozostaje pobudzać do nieodpuszczania zdrajcom-krzywdzicielom, a jeśli trzeba będzie – złożenia „niewinnej krwi ofiary" za wolną ojczyznę. Ciekawie zresztą przeszedł poeta od samego rysunku targowiczan – niewymienionych tu ani razu z nazwiska, inaczej niż w wierszach powojennych – do zasadniczej części zapowiadanego przez tytuł apelu. Wbrew bowiem temu, co znajduje się na powierzchni tekstu, cierpienia doświadczane przez Polskę-matkę ze strony wyrodnych synów nie są tym, od czego i mówiący w tekście, i ci, do których on mówi, powinni „zwracać" swoje myśli. Przeciwnie, tylko pamiętając o owym „gwałcie i spustoszeniu", będzie można zdobyć się na przywracające sprawiedliwy porządek świata rycerskie czyny. Taki porządek, gdzie brat – to opozycja o tyle wyrazistsza, o ile dopełniająca emocjonalną, rodzinną metaforykę utworu – nie stanie się zdrajcą; takiego świata, na którym nie będzie mogło „lęgnąć się plemię" podobne rodzimym Syllom czy Katylinom.

Argumentacja, jaką posługuje się występujący w imieniu narodu mówca, konsekwentnie przy tym umieszczający siebie w obrębie tej samej wspólnoty, do której należą przyzywani przez niego „rycerze", sięga jednakże i do innych rejestrów perswazji. Co nie bez znaczenia, już w pierwszej z apostrof skierowanych do tytułowych bohaterów wiersza, duchowych spadkobierców heroicznych postaci opiewanych przez Niemcewicza w jego przesyconych tkliwością lirykach puławskich („Wy! których waleczności mądry rząd oddawa / Zaszczyty swobód, całość granic, świętość prawa", w. 37–38), odnajdujemy bezpośrednie nawiązanie do dopiero co zakończonych (a właściwie, zawieszonych na czas wojny) obrad sejmu. Stanąć do boju, by pomścić „srogie […] zbrodnie", to oczywiście chwalebne, ale Niemcewicz, chcąc odwoływać się nie tylko do budowanych na elementarnych ludzkich odruchach emocji i wspierającej się na nich niekłamanej szlachetności patriotycznego wzburzenia, czynił również adresatów swej pobudki odpowiedzialnymi za zachowanie tego, co próbowała przekreślić targowica – państwa w jego nowym, pokonstytucyjnym kształcie. Wypełnienie tego zadania miało być miarą ich przyszłej rycerskiej sławy, jedynie tak bowiem, broniąc owej „świętości prawa", można było zrzucić z siebie ostatecznie „hańbę […] imienia niewolnika".

Bracia – zdrajcy, cnoty – zbrodnia, wolność – niewola; te i im podobne semantyczne opozycje określają więc aksjologiczną perspektywę tego poetyckiego wezwania do walki, tworząc zresztą sytuację, z jaką niejednokrotnie stykamy się w poezji tamtego czasu, nastawionej w znacznym stopniu na ujawnianie, ale i modelowanie przeżyć zbiorowych. Warto jednak zwrócić w tym kontekście uwagę na to, jak wpisane w tak zarysowaną przestrzeń wartości zobowiązanie do poświęcenia się dla ojczyzny – w perspektywie leksyki ówczesnych wierszy omówione szczegółowo przez Teresę Kostkiewiczową[280] – ma się do przekazu płynącego z zanurzonej w polskiej historii, przedsejmowej liryki poety. Z drugiej strony, warto się przyjrzeć kształtowaniu się na obszarze tekstu stoickiego ze swej istoty przekonania o wyższości cnoty nad śmiercią, dającego przecież wyraźnie o sobie znać także w pozostałych spośród wierszowanych utworów Niemcewicza z targowicą w tle.

Okoliczności napisania wiersza i funkcja, jaką miał do spełnienia, powodowały, że nie sposób było tu oczekiwać melancholijnego tonu, ważącego niegdyś na nastroju tak różnych, skądinąd, tekstów, jak *Opis podróży na Podole* czy *Duma o Stefanie Potockim*. Osjaniczna aura tamtych wierszy wróci w powstałej już po klęsce, w atmosferze porozbiorowej bezsilności, *Wiośnie*; na razie, w apogeum walki o uratowanie „dziwiącego świat dzieła", jak nazywał autor fenomen majowej konstytucji, z oczywistych względów nie było na nią zapotrzebowania. Poetyka wojennego apelu domagała się czegoś zgoła

[280] Zob.: T. Kostkiewiczowa, *„Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym". Główne motywy słowne poezji patriotycznej*, w: taż, *Horyzonty wyobraźni…*, dz. cyt.

innego niż patronująca wspomnieniom bohaterskiej przeszłości rodaków sentymentalno-rycerska rzewność, nawet jeśli tej ostatniej towarzyszyły – a tak działo się właśnie w zakończeniu drugiej z historycznych dum Niemcewicza – sygnały wysyłane do następców „wodzów nieulęknionych" spod Cecory czy Żółtych Wód. Tę różnicę dobrze ilustruje sposób wykorzystania motywu żołnierskiego grobu, we wcześniejszej twórczości pisarza będącego jednym z kluczowych, bo stanowiących wyznacznik kultu narodowej przeszłości, elementów poetyckiego obrazowania. Przypomnijmy, że w „listownym" wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…* motyw ten wykorzystano następująco:

> Podole, krwią zbroczone obrońców ojczyzny,
> Wszędzie widać ich groby: m c h e m z r o s ł e m o g i ł y [podkr. – G.Z.],
> Przykrywając ich zwłoki, męstwo uwieńczyły.
> O, zwłoki nader lube! Niech was głos mój wzruszy,
> Przyjmijcie uwielbienie i cześć tkliwej duszy.
> Jakże wasz los chwalebny i godzien zazdrości!
> Szczęśliwsze snuły dla was dni córki wieczności.
>
> (w. 96–102)

Pamiętamy, iż obraz ten i następujący po nim liryczny komentarz służyły kontrastowemu ukazaniu polskiego „wczoraj" i polskiego „dziś", tłumaczącemu przemieszany z rozpaczą wstyd mówiącego w wierszu podróżnika, tyleż przemierzającego wschodnie tereny Rzeczpospolitej, ile ich historię. Tutaj natomiast po składających się na treść tamtego monologu lamentacjach, już nie nad zmarłymi, a nad żywymi („Ach! Stokroć słodziej było w tej mogile leżyć", w. 109), nic nie pozostało, bo i pozostać nie mogło. Jeśli mit dawnego rycerstwa miał odżyć, to nie przez nostalgię, a zwrócenie się ku przyszłości. Mówiąc do Polaków – akcent na zbiorowość, scalaną autorytetem przewodzącego jej króla-„ojca", a nie na najwybitniejszych nawet reprezentantów rycerskiego stanu, nie jest tu przypadkiem[281] – „stałe [a nie tkliwe – G.Z.] serce" ukazując znacząco jako pożądany ich atrybut, ów świecki kaznodzieja, w którego wcielił się tym razem autor, nakazywał, ale i prorokował:

> Umysły kierowane szlachetności władzą
> Niech was po dobro przyszłych pokoleń prowadzą;
> Niech dzieje ślad ozdobi okropny i miły,
> Że dla nich mchem p o r o s ł e z r o s n ą z w a s m o g i ł y [podkr. – G.Z.].
>
> (w. 57–60)

Nie tylko potrzebą pamięci o tym, co się już stało – o nikczemnościach targowiczan, ale i o będących „narodu weselem" uchwałach Sejmu Wielkiego – również wizją przyszłości motywował on słuchaczy swojej wierszowanej przemowy. Ich „mogiły" miały dawać życie; teraz „okropne", przynoszące cier-

[281] Por.: tamże, s. 214–215.

pienie, w dziejowej perspektywie miały okazać się „miłe", bo ocalające wolnościowego ducha narodu. To, co w utworze poświęconym Potockiemu pozwalało budować pozostającą w sferze historycznego niedookreślenia nadzieję na pojawienie się gotowych „walczyć i ginąć" jego następców, w wierszu *Do rycerstwa polskiego…* stało się częścią mniej już życzenia niż przekonania, o tyle bardziej stanowczego, o ile determinowanego dominacją w obrębie tekstu impresywnej funkcji języka. Wobec celów formułowanych przy użyciu podobnych motywów nie powinno dziwić więc nawet to, że Niemcewicz, chętnie przecież nawiązujący tutaj do frazeologii wolnomularskiej, w jedności braci-Polaków szukający szansy wyrwania się z „żelaznego jarzma" rosyjskiego najeźdźcy, próbował dostrzec w całej tej, godzącej w „pokoju słodycze", sytuacji możliwość „zysków wojowniczych". Skoro jednak polska niepodległość stawiana była na równi z życiem, to jej obrona pozostawała nakazem moralnym – w takich okolicznościach dawało się odstąpić od antymilitarnych, masońskich zaklęć.

Nie było tutaj zresztą miejsca także dla poddawania się łzawej czułości – sentymentalną konwencję, dobrze sprawdzającą się w operujących rycerskim kostiumem Niemcewiczowskich dumach, trudno byłoby bowiem pogodzić zarówno z realistyczną formułą utworu, z jego publicystycznym charakterem, jak i z konsekwentnie od początku zarysowywanym układem relacji między głównymi jego postaciami, będącym również pochodną takiego, a nie innego adresu całej wypowiedzi. Owszem, pojawiają się w niej łzy, bo naturalną koleją rzeczy „pełni czułość i ludzkość powinności swoje", są one jednak wyłącznie częścią zupełnie zrozumiałego, okołowojennego rytuału – są wyzutą z egzaltacji reakcją „stroskanych małżonek", nie przesądzają tym samym o nastroju wiersza. Wzdychający do swej kochanki Sieniawski czy przerywający z żalu składanie rycerskiej przysięgi Potocki byli ukazani także poprzez wizerunki czy przybliżone w tekście motywacje (*Duma o Żółkiewskim*) ich dam serca. Niezależnie od patriotycznej osnowy obu dum każdy z nich miał tam swoją prywatną historię. W wierszowanym apelu z czerwca 1792 roku nie ma o tym oczywiście mowy. Adresatem tegoż jest bowiem wspólnota wolnych Polaków, a jedyną w istocie bohaterką pozostaje ta, uczuciu do której winni oni podporządkować nawet to, co w codziennym życiu człowiekowi najbliższe – zgnębiona przez targowickich „wyrodków" matka-ojczyzna.

Epatujący wzniosłością, „wysoki" tematycznie wiersz wprowadzony został w schemat przydatnego w podobnych razach trzynastozgłoskowca, dającego rymującemu autorowi możliwość wykorzystywania dłuższej, sprzyjającej konstruowaniu argumentacji, frazy. Nie skutkuje to jednakże wrażeniem monotonii lirycznego przekazu, mogącej pojawiać się przecież w przypadku utworów zachowujących rytmiczną jednolitość. *Do rycerstwa polskiego…* świadomie pisał Niemcewicz emocjami, i to ich natężenie, przekładające się na kolejne z retorycznych chwytów, jakie tam zastosowano (od dramatycznych, kiero-

wanych do personifikowanej ojczyzny pytań, przez sugestywne porównania, uzmysławiające skalę zaprzaństwa Rzewuskiego i jego politycznych pobratymców, aż po liczne apostrofy i wzmacniające wymowę poszczególnych partii tego apelu powtórzenia), powodowało, że mimo wszechobecnego patosu – z jednej – i trzymania się w ryzach sylabicznego szablonu, z drugiej strony, udawało się mu uniknąć jednostajności wypowiedzi, zważywszy na charakter wiersza, szczególnie niepożądanej, nie tylko z literackiego punktu widzenia. Sprzyjało temu również pojawianie się w kolejnych częściach owej wierszowanej odezwy różnych adresatów, czyniące wewnątrztekstową przestrzeń czymś więcej niż odbiciem tej rzeczywistej, wpisującej się na oczach poety w dramatyczną historię Polski. Ojczyzna, Naród, Król, Bóg – to do nich zwraca się autor, mówiąc głosem orędownika cnoty, przekonującego, że w oddaniu przez kogoś życia za wolność ta pierwsza zyskuje najdoskonalszą realizację. To te właśnie figury określają granice przedstawianego w wierszu świata, wyznaczając jednocześnie horyzont polskiego losu.

Jak zaznaczono, tak stylistyczna, jak i kompozycyjna zborność tekstu z pewnością nie ucierpiałyby, gdyby Niemcewicz nie rozbudowywał apostrofy do Stanisława Augusta – dublującej w części treść jednego z wcześniejszych fragmentów wiersza – a ponadto nie umieszczał jej już po wznoszonych do Boga modłach o błogosławieństwo, oddalające od Polaków wizję bycia skazanymi na „jęk i rozpacz w przyszłości". Tak się jednak nie stało, co może te, zwrócone bezpośrednio do króla, słowa sytuować na pozycji swoistego tekstu w tekście, dającego się wręcz odczytywać nie tyle jako zwieńczenie całego monologu, ile uzasadnione ówczesną postawą władcy, stanowiące desperacką próbę zmobilizowania go do działania, panegiryczne dopowiedzenie. Na uwagę zasługuje też to, że oprócz być może tak właśnie motywowanych hołdów znajdziemy tam również przemyślenia przełamujące narzucany konwencją żołnierskiej pobudki, niedopuszczający myśli o klęsce nastrój patriotycznego entuzjazmu, w zgodzie z którym nawet mogiły pozostawać miały widomym znakiem przyszłego odrodzenia. To zresztą zrozumiałe, król – wiodący „ochocze rycerstwo na pola" – powinien być świadom tego, że wypadki mogą potoczyć się różnie; żarliwości winna w jego przypadku towarzyszyć dalekowzroczność:

> A jeśli potężniejszy pogrom obcej fali
> Pokona polskie styry i maszty obali,
> Jeśli naszych obrońców trupy i popioły
> Smutnym losem zalegną własnej ziemi doły,
> I jeśli pogrążonej ojczyźnie w ohydzie
> Owocu prac i znojów kosztować nie przydzie –
> Przynajmniej na rodaka wnuk nie będzie płakał,
> Że mu niósł w nieczynności niewolą i zakał.
> Że, owszem, o ojczyzny powodzenia dbały,

Chociaż jej uratować złe losy nie dały,
Pełniąc przepis zawarty w przyrodzenia prawie,
Żył dla niej, radził, walczył i zginął w jej sprawie.
(w. 105–116)

„Trupy", „doły", „ohyda" – wraz ze zmianą optyki ewoluuje też słownictwo wiersza. Słychać tu już zapowiedź przejmujących, katastroficznych zgoła ujęć, z jakimi zetkniemy się u Niemcewicza zwłaszcza przy lekturze *Smutków w więzieniu moskiewskim pisanych do przyjaciela*. Jeżeli zaś pojawia się odwołanie do wnuków, to bardziej przypomina obrazy i refleksje nad przeszłością snute przez autora *Opisu podróży na Podole*, niż nawiązuje tonacją do bojowości i ufności w powodzenie rycerskich wysiłków, stanowiące o treści wcześniejszych partii tego poetyckiego wezwania. To zdradzające trzeźwość oglądu rzeczywistości „przynajmniej" pozostaje jednak tyleż sygnałem ulegania dramatycznym okolicznościom („złym losom"), ile potwierdza godnościową postawę apelującego. Śmierć w imię wolności jest tym, co należy przyjąć, mieści się bowiem ona „w przyrodzenia prawie" – w takim samym stopniu, jak życie dla ojczyzny kształtuje świat wartości, które winny obowiązywać w zbiorowości ludzi „cnotliwych". „Nieczynność", rozumiana nie tylko jako kunktatorstwo, ale i pod imieniem rozsądku skrywana słabość charakteru, z takiej wspólnoty wyklucza, skazuje na zasłużone nieistnienie w narodowej pamięci.

Ledwie kilka tygodni po napisaniu przez Ursyna wiersza *Do rycerstwa polskiego…* miało się okazać, że obawy względem Poniatowskiego, którymi tekst ten był wyraźnie podszyty, okazały się niebezpodstawne. Przystąpienie króla do targowicy, odczytane przez patriotycznie usposobioną część politycznej opinii jako zdrada „dzieła cnoty i światła", jak sam Niemcewicz określi niebawem reformy Sejmu Czteroletniego w utworze *Na hersztów targowickich*, sprawiło, że dla ludzi pokroju twórcy *Powrotu posła* – dla Małachowskich i Potockich, ale i redagujących wraz z nim na przełomie lipca i sierpnia 1792 roku „Gazetę Narodową i Obcą" Mostowskich i Weyssenhoffów – jedynym gwarantującym osobiste bezpieczeństwo wyjściem było opuszczenie kraju, przejętego *de facto* przez Rosjan po zwycięskiej dla nich wojnie. Będący rezultatem tego kroku, dwuletni bez mała (z Warszawy wyjechał poeta z końcem lipca 1792 roku; wracając zameldował się w Krakowie w pierwszych dniach czerwca roku 1794), saksońsko-wiedeńsko-włoski okres życia Niemcewicza, choć z pewnością niezwykle trudny, zważywszy na coraz bardziej dojmującą świadomość daremności wysiłków podejmowanych z niemałym przecież udziałem inflanckiego posła podczas blisko czteroletnich prac sejmu – miał się okazać wszakże bardzo interesującym etapem jego literackiego życiorysu, przynoszącym nie tylko najwybitniejsze bodaj w tamtych latach antytargowickie pamflety, ale i teksty będące przykładem wysokiej próby liryzmu. Za wiersz szczególnie w tym kontekście ważny uznać trzeba *Wiosnę*, bowiem zarówno jego gatunkowy profil, jak i wynikająca z formuły lirycznego mono-

logu stylistyczna dominanta wyraźnie – mimo wciąż tam obecnych, przesyconych pogardą dla zdrajców, odniesień do niedawnych wydarzeń – odróżniały go od pozostałych spośród ówczesnych utworów pisarza; co za tym idzie, czyniły tę nietradycyjną, skądinąd, elegię swego rodzaju wstępem do dzieła, które stać się miało jednym z najważniejszych w wierszowanym dorobku Niemcewicza (co nie znaczy, że za jego życia tak ocenianym), a mianowicie, powstałych kilka lat później w petersburskim więzieniu *Smutków…* .

Wspominano tu już, że satyryczna, *sensu largo*, reakcja niegdysiejszego puławianina, a następnie czołowego działacza sukcesjonistów na targowicę w pierwszej fazie przybrała kształt tekstów prozatorskich – od pisanej jeszcze w trakcie wojny polsko-rosyjskiej i wydanej przed wyjazdem autora do Lipska *Formy prawdziwego wolnego rządu przez konfederacją targowicką ułożonej…*, parodiującej wydawane przez uzurpatorską władzę uniwersały, po wykorzystujący popularny w politycznym piśmiennictwie tamtych lat koncept stylizacyjny *Fragment Biblie targowickiej. Księgi Szczęsnowe*, opublikowany wprawdzie w Wiedniu, wszelako jesienią 1792 roku rozprowadzany w Warszawie i innych polskich miastach mimo surowych kar grożących tak dystrybutorom, jak i posiadaczom zawierającej tekst broszury[282]. Dopiero za nimi miały pójść dotykające tej samej problematyki wiersze: *Na hersztów targowickich*, *Obrona wojska moskiewskiego w Polszcze przez Iwana Wasilewicza, oficyjera w tymże wojsku*, *Wiosna*, *Głupiada* oraz budzący pewne wątpliwości w kwestii autorstwa, tutaj traktowany jednakże jako najprawdopodobniej Niemcewiczowski, *Polak do swego narodu*, zapewne najpóźniejszy z nich, na co mogłyby wskazywać dostrzegalne w wielu jego fragmentach, zapowiadające tony powstańcze, próby nawoływania do tego, by „poskromić zbyteczną śmiałość okrutnika". Sam Niemcewicz, wspominając tamten okres, nie był zbyt precyzyjny, gdy idzie o to, co i kiedy wyszło wówczas spod jego ręki. W odpowiednim fragmencie *Pamiętników czasów moich* pisał:

> Przez koniec roku 1792 i początek 1793 dochodziły nas tylko wiadomości o szalonych Szczęsnego proklamacjach, dni Astrei zapowiadających Polszcze, o dzikich szałach bawiącego się z buławą swoją Rzewuskiego; wtenczas, by wyśmiać godnie nierozum targowiczanów, napisałem ulotny świstek pod tytułem *Fragment Biblie targowickiej* […], dalej wiersz do hersztów targowickich, na koniec, gdy już, niestety, przyszła wieść o zajęciu prowincji naszych, *Elegię* na podział pod tytułem *Wiosna*[283].

Jak widać, kilku interesujących nas tu wierszy autor w ogóle nie wymienił (to też musiało się przyczynić w jakiejś mierze do dwudziestowiecznej dyskusji nad ich atrybucją), zaś datowanie – co akurat z racji upływu trzech dziesięcioleci jest zrozumiałe – sprowadził do pojemnej formuły wskazują-

[282] Zob.: K. Maksimowicz, *Antytargowickie druki ulotne…*, dz. cyt., s. 48–50.

[283] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 62.

cej na przełom lat. Inna sprawa, że ta ostatnia mogłaby zostać uznana za wystarczającą, a to dlatego, że nawet wśród badaczy czyniących w związku z targowickimi utworami Niemcewicza ustalenia natury tekstologicznej niełatwo o precyzję, a zdania podzielone są – zwłaszcza w przypadku pierwszego z wyżej wymienionych – także w kwestii roku edycji tychże. Jeśli mimo wszystko zawierzyć poecie, powstanie tego właśnie wiersza, czyli *Na hersztów targowickich*, mielibyśmy prawo łączyć z tygodniami, bo raczej nie miesiącami, poprzedzającymi drugi rozbiór Polski, z drobnym zastrzeżeniem, że mógł on też zostać napisany nieco później, to jest na przełomie stycznia i lutego 1793 roku – pomiędzy formalnym dokonaniem się tego aktu a dotarciem informacji na ten temat do austriackiej stolicy, gdzie wówczas Niemcewicz przebywał[284]. Byłby więc ów płomienny liryk – przewrotnie wykorzystujący w tytule kierowane w stronę zwolenników Ustawy Rządowej inwektywy – przypuszczalnie najwcześniejszym z całej tej grupy tekstów, choć nie należy wykluczać, że *Obrona wojska moskiewskiego…*, przez długie lata zresztą niekojarzona w ogóle z Ursynem[285], napisana została w tym samym niemal momencie pierwszej w jego życiu emigracyjnej tułaczki. Ważniejsze wszakże od ewentualnej zbieżności dat powstania obu utworów jest to, że doskonale uzupełniają się one, gdy idzie o zobrazowanie motywów i charakteru działania tych, których „całe życie jest paszkwilem", jak to ujął Zabłocki, broniąc się przed zarzutami ze strony przeciwników satyry *ad personam*[286]. Posiłkując się odmiennymi perspektywami, zestawione obiektywizują przekaz, w którego centrum znajduje się moralne oburzenie małością i nikczemnością targowiczan. W tym sensie bliżej im do siebie niż do któregokolwiek z pozostałych, napisanych nieco później, Niemcewiczowskich wierszy z tamtego czasu, i to nawet pomimo wyraźnie zaznaczającej się w tym pierwszym obecności tonacji elegijnej.

Językowa niejednorodność i wynikająca z tego gatunkowa, by tak rzec, nieokreśloność wiersza *Na hersztów targowickich* była już w literaturze przedmiotu podnoszona. Najbardziej stanowczo wyraził to chyba Piotr Żbikowski, stwierdzając, że „ani to satyra, ani paszkwil czy pamflet", bo – z jednej strony – „atak skierowany jest imiennie ku określonym, powszechnie znanym osobistościom ówczesnego życia politycznego w kraju", ale – z drugiej – „nie ma […] w nim nic, co miałoby charakter obelżywy i ubliżający wymienionym po nazwisku «hersztom»"; przy tym wszystkim zaś „dominującym uczuciem w wierszu jest ból patrioty bezradnego wobec nieszczęść ojczyzny oraz jego

[284] Przypomnijmy, że konwencję rozbiorową podpisano 23 stycznia 1793 roku.

[285] Znamienne wydaje się opublikowanie jej w czasach powstania listopadowego w zbiorze wierszy Jana Pawła Woronicza: *Wiersze patriotyczne*, Warszawa 1831, s. 11 i nast.

[286] F. Zabłocki, *Do powszechności*; cyt. za: W. Woźnowski, *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, Wrocław–Kraków 1973, s. 51.

oburzenie na zdrajców – winowajców odpowiedzialnych za upadek Polski”[287]. Nie rozstrzygając, czy podobne opinie nie idą zbyt daleko w swej kategoryczności, zwłaszcza tam, gdzie sugeruje się rzekomą delikatność autora w zakresie korzystania przez niego z chwytów przynależnych imiennemu pamfletowi, wypada uznać je za o tyle uprawnione, o ile dotykające również problemu wykraczającego poza rozważania tak nad etycznym, jak i estetycznym wymiarem tego konkretnego tekstu.

Jeżeli bowiem sięgnąć do wcześniejszej – nie tylko tej poetyckiej – twórczości Niemcewicza, zobaczyć ją nie przez pryzmat pojedynczych utworów, ale procesów wyznaczających jej kształt czy to w okresie puławskim, czy w latach zaangażowania się pisarza w wielką politykę, dostrzegamy coś, co pozwala mówić o swoistej jej dwugłosowości. Na nostalgiczny, rozmaicie zresztą, jak pamiętamy, w każdym z tych wierszy motywowany, rys „historycznych” liryków z lat osiemdziesiątych nakłada się mianowicie dydaktyczna, znajdująca często oparcie w satyrze, tendencja sejmowych bajek i *Powrotu posła*. Z tego punktu widzenia okołotargowickie teksty autora wydają się odgrywać rolę o tyle istotną, o ile na zasadach wcześniej w tej poezji niespotykanych współistnieją w nich – rozumianych jako znaczeniowa całość – obie składowe tak diagnozowanego zjawiska, przy czym *Na hersztów…* z racji wspomnianej wyżej niejednolitości byłby tu przykładem szczególnie znaczącym, bo pokazującym, że z wykorzystywaniem przez twórcę elementów należących do odmiennych form gatunkowych mamy do czynienia nie tylko przy przechodzeniu pomiędzy kolejnymi spośród tekstów powstałych w zbliżonym kontekście historycznoliterackim, ale czasami także w obrębie jednego utworu.

Wiersz ten rozpoczyna się w sposób przypominający nieco początkowe wersy apelu *Do rycerstwa polskiego…*:

> Jakże, kiedy z pogardą i wstydu, i prawa
> Spisek zdrajców na własną ojczyznę powstawa,
> Gdy zbyt zuchwały wsparciem obcego oręża
> Przelewa krew współziomków i kraj uciemięża,
> Gdy szerzy dziką zemstę i mordy bezkarne –
> Naród w milczeniu patrzy na zbrodnie tak czarne?
>
> (w. 1–6)

Jak tam, tak i tutaj od pierwszych słów – podobnie też używając czasu teraźniejszego, a więc sugerując „otwartość” wyjściowej sytuacji – tyleż ukazuje się haniebne postępowanie tych, którzy „przyszli […] z obcymi hordy”, ile, mogłoby się wydawać, mobilizuje rodaków do przeciwstawienia się działaniom próbujących ich zniewolić „hersztów”. Szybko jednak zauważamy, że to jedynie pozorne podobieństwo, a emfaza pozostaje już tylko przejawem

[287] P. Żbikowski, *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…”. Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998, s. 252.

rozpaczy i bezradności, nie zaś wiary w żywotność rycerskiego ducha narodu. Więcej w tym niedowierzania i wściekłości niż obliczonej na zmianę porządku rzeczy retorycznej maestrii. Konsekwencją tego, że za podobnie dramatycznym pytaniem pójść może wyłącznie gorzka, pełna rezygnacji refleksja o niemożności wydobycia się „z tak ciężkiej niewoli", będąca dalekim echem wołania o polskich „Fabiów i Katona" (tu zastąpili ich inni rzymscy bohaterowie: Brutus i Scewola), pamiętanego z wiersza *Przy ofiarowaniu portretów…* – jest definiująca sytuację liryczną wiersza, wsparta na anaforze konstatacja:

> Więc gdy Polak zbyt dobry sztyletem się brzydzi,
> Niechaj czyny ich głosząc, światu ich ohydzi,
> Niech powie, że zgubili ojczyznę kochaną.
>
> (w. 11–13)

Słowa te, sytuujące się gdzieś pomiędzy dumą z godności, jaką udało się pokonanym zachować, a subtelną przyganą, mającą być może w tle bardziej radykalne koncepcje odpowiadania agresorom, płynące z owładniętej rewolucyjnym szałem Francji (pamiętajmy, że w tamtych właśnie, styczniowych dniach 1793 roku gilotynowano Ludwika XVI), niosą ze sobą nie tylko przekonanie o sile wolnego języka, utrwalającego pamięć o „przemocy i zbrodni", ale poprzez sarkastyczne zestawienie „głoszenia czynów", a więc czynności mogącej się kojarzyć z poetyką laudacji, z „ohydzeniem", przewrotnie korespondują z tym, co organizowało wypowiedź podmiotu lirycznego w utworach przywołujących przy dźwięku „żałosnej lutni jęczenia" herosów polskiej historii. Tu, inaczej niż w *Dumie o Stefanie Potockim*, nikt po lutnię jednak nie sięga, barda zastępuje bowiem będący głosem skrzywdzonego, bo zdradzonego narodu oskarżyciel i – co ważne – pocieszyciel w jednej osobie. Pocieszenie nie przychodzi wszakże łatwo, nie pojawia się od razu. Nie może tak zresztą być, skoro w pierwszej części tekstu wciąż padają zdania budujące przekonanie o nieodwracalności tego, co się stało. Tworzony przez nie obraz, ów „widok srogi", poprzez ukazanie którego mówiący w wierszu chce budzić sumienia targowiczan, wywołuje tym większe wrażenie, że nakładany jest na świadomie przez autora przerysowaną, zgoła arkadyjską wizję przedtargowickiej Polski:

> Była ta luba ziemia szczęśliwą, spokojną,
> Ani śmiał ją najeżdżać dumny sąsiad zbrojno.
> Był Polak niepodległym, znał tylko swe prawa,
> Nie hańbiła go jak dziś podłość i niesława.
> Z zbawiennych ustaw wszyscy cieszyli się zgodnie.
>
> (w. 21–25)

Z podobnymi, mitologizującymi przeszłość ujęciami kontrastować muszą stawiane Szczęsnym i Rzewuskim niemal przed oczyma, w bezpośrednio już do nich kierowanych eksklamacjach, „popalonych miast smutne ostatki / […] /

I pola mogiłami okryte współbraci" (w. 29, 31). Trzykrotnie powtórzone „Patrzcie!", domknięte ironicznym: „W takiej to dobroczyńców przyszliście postaci!" (w. 32) – czyni ten fragment wiersza jednym z najbardziej nasyconych patriotycznym wzburzeniem, ale i czysto osobistymi emocjami, odczuwanymi względem „wyrodków bezczelnych" przez gromiącego ich słowem reprezentanta „cnotliwych" Polaków. Ten ostatni epitet użyty jest tu wszelako nie tylko w odniesieniu do ludzi takich jak Małachowski – „mąż nieskażony"; do tych, którzy, przygotowując konstytucję, wznieśli „gmach wolności na zasadach wiecznych". Niemcewicz posługuje się nim również wtedy, gdy, zwracając się wprost do tych, którzy ów gmach wywrócili, piętnuje ich cynizm, ujawniający się w zakłamywaniu rzeczywistości, w przedstawianiu jej tak, by można było zachowanie spiskowców z Jassów usprawiedliwić. Więcej, by należało uznać je za właściwe, bo w rzeczywistości gwarantujące wolność i równość:

> Wmawiacie, że źli wszyscy albo li zwiedzeni.
> O, wy jedni cnotliwi, jedni oświeceni!
>
> (w. 35–36)

Podobnie praktykowane przez targowiczan odwracanie znaczenia pojęć współtworzyło skądinąd ich wizerunek także w innych utworach poety z tamtego okresu. Taka metoda demaskowania ich poczynań najbardziej klarowną postać znalazła oczywiście w *Formie prawdziwego wolnego rządu…*, w punkcie wyjścia nastawionej na obnażenie prawdziwych intencji architektów „Rzplitej Targowickiej", skrywanych pod szlachetnymi hasłami niezgody na „niesłychane bezprawia", wprowadzane przez sejm w „dziki i despotyczny" sposób[288]. Ale była ona przecież obecna i w wierszu *Do rycerstwa polskiego…* („Uleganie – wolnością, zbrodnie zowią cnotą", w. 10), i później, w *Obronie wojska moskiewskiego…*, gdzie usprawiedliwiający się przed Polakami rosyjski oficer wyznawał, że:

> Co najbardziej oburza, to brzydka bezczelność,
> Z którą, gdy prawa tłumią i każdemu szkodzą,
> Chcą wmówić, że powszechną szczęśliwość przywodzą.
>
> (w. 74–76)

Jeśli jednak z czegoś czerpie się tu satysfakcję, to właśnie z tego, że ci, do których niedawno jeszcze poeta apelował o to, by szli „po zdobycz laurowego listka", a którzy potem, po haniebnej decyzji króla, „z nieużytecznym męstwem musieli uchodzić / I rzucać znaki, którym zbrodzień miał przywodzić" (*Na hersztów…*, w. 83–84), nie poddali się tego rodzaju propagandzie.

[288] Słowa te znajdziemy w otwierającym ów „dokument" rozdziale *Wstęp i kroki poprzednicze* (*Wiersze polityczne czasów konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 101).

Z pola bitwy mimo wykazanego męstwa trzeba było ustąpić, prawdy jednak zdrajcom unicestwić się nie uda:

> Próżno w nieskazitelnych chcecie szukać winy,
> Próżno rzucacie potwarz na zbawienne czyny.
> Już Polak różnić umie pozór od istoty,
> I wyuzdanej pysze nie da imię cnoty.
>
> (w. 37–40)

W polskiej pamięci pozostanie „sejm prawy", a nie – jak chcieliby to widzieć jeszcze w czasie jego obrad paszkwilanci-malkontenci – „majowy wrzask"[289].

Nawet jednak przeświadczenie o takim właśnie osądzie „potomności, co nigdy nie błądzi, / […] / Która cnocie i zbrodni miejsce swe oznaczy" (w. 50, 54), jakiemu daje się wyraz w wyważonych, nacechowanych przy tym wzniosłością proroctwa słowach, ciekawie zderzających się tak na poziomie tonacji, jak i składni z poprzedzającymi je, nad wyraz emocjonalnymi zwrotami do Szczęsnego Potockiego („Ty śmiesz bunty zadawać? Jakże? […] / Ten sejm winny u ciebie? […]", w. 45, 49) – nie może wyprzeć ze świadomości podmiotu lirycznego wiersza przekonania, że „wszystko zniszczone, wszystko w haniebnej zniewadze", a „głos natury" okazał się zbyt słaby, by odmienić „skażone serca" tych, co zgubić mieli „na zawsze tę nieszczęsną ziemię" (podkr. – G.Z.). W rezultacie pełne pasji apostrofy do ludzi szerzących „zniszczenie, śmierć i srogie mordy" stopniowo ustępują miejsca wypowiedziom wpisanym w inny już, bliższy raczej elegijnemu rozpamiętywaniu niż formule wierszowanego *accusatio*, nastrój. Przejawy tego zjawiska widać we fragmencie następującym bezpośrednio po włożonej w usta „potomności" przemowie, za której sprawą zdejmuje się niejako z mówiącej w wierszu ofiary hersztów podejrzenie o stronniczość w przedstawianiu zgubnych dla Polski rezultatów ich działań. Wprawdzie raz jeszcze to oni są adresatami wypowiedzi, ale z tonacji namiętnych oskarżeń, przez które zdominowane były wcześniejsze partie tekstu, ostało się niewiele:

> Lecz jeśli panujecie i mieczem, i trwogą,
> Wiedzcie, tryumfy wasze długie być nie mogą.
> Wkrótce zapalczywości i gniewu zasłona
> Spadnie i stanie w oczach ojczyzna zgubiona.
> Ściągnięte na nią klęski wtenczas was zasmucą,
> I srogie więzy, których wieki nie odwrócą,

[289] Określenie to pochodzi z wiersza *Na kościół Opatrzności*, przypisywanego Benedyktowi Hulewiczowi (zob.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 4 (*Oświecenie. Hasła ogólne, rzeczowe i osobowe A–H*), oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1966, s. 505); cyt. za: J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 185 (tam jako tekst anonimowy: *Paszkwil malkontentów, rozrzucony z okazji zapadłej Konstytucji 3 Maja, na wystawienie kościoła Opatrzności pod Ujazdowem*).

I głuche w spustoszonej krainie milczenie,
Łzy nieszczęsnych i ludzi poczciwych stronienie.
Wtenczas wlec się będą dni wasze w tęsknotach,
Nie znając, co sny słodkie. W okropnych ciemnotach
Poległych ziomków cienie stać będą przed wami
I zadanymi przez was przerażać ranami.
Wpośród przekleństw rodaków do grobu zstąpicie,
Lecz straconego szczęścia Polszcze nie wrócicie.

(w. 89–102)

Początkowa przestroga szybko przeradza się w epatujące przygnębieniem wyznanie kogoś, kto w obliczu narodowego dramatu gotów jest nawet o jego sprawcach myśleć nie tylko w kategoriach potępienia, ale i odczuwanych przez nich wyrzutów – kogoś, dla kogo miarą spadającego na ojczyznę nieszczęścia jest to, że nawet w takich jak oni, w wierszu *Do rycerstwa polskiego…* nazywanych „z natury wyzutymi", objawi się doza człowieczeństwa. Parafrazując samego poetę, można by powiedzieć, że tak jak w życiu targowickich winowajców, tak i w jego wierszu, kiedy opadła „gniewu zasłona", pozostały smutek, łzy i tęsknota. Nie wchodząc w to, na ile podobna wizja rzeczywiście miała się niebawem potwierdzić w reakcjach przywódców konfederacji, rozgoryczonych wkroczeniem wojsk pruskich na terytorium Rzeczpospolitej, wypada dodać, iż wyraźnie pobrzmiewają tutaj tony, które stanowić będą o atmosferze napisanej kilka miesięcy po wejściu w życie ustaleń traktatu rozbiorowego *Wiosny*. W czasie lektury dalszych, końcowych już partii wiersza obserwacja ta tylko się potwierdza, na co wpływ mają również znajdujące wsparcie w historii, w greckich (Arystydes, Sokrates) i rzymskich (Scypion) losach, próby pocieszania tych Polaków, którym przyszło „za ciągłe starania / Znosić srogą potwarz i prześladowania" (w. 103–104). W świecie, gdzie „umilkły prawa" – to słowa z owej, wprowadzonej do wiersza na zasadzie prozopopei, sędziowskiej oracji, wygłaszanej przez stojących na straży dziejowej sprawiedliwości potomnych – ich rozpacz nie jest bowiem tym samym, czego doświadczać będą ludzie ponoszący odpowiedzialność za dokonane spustoszenie, w żaden sposób niemogący przy tym odkupić zadanych rodakom cierpień. U tamtych żal obciąży sumienia, z czasem ustępując strachowi przed wieczną niesławą; tym w dotykającym ich nieszczęściu pozostają „słodkie pociechy" z posiadania „serc cnotliwych". Przedstawiający się jako „towarzysz" przeżywanego przez nich dramatu podmiot liryczny wiersza przekonuje, że „zgnębiona cnota blasku nowego nabiera", czego świadomość nie cofnie, oczywiście, historycznych wyroków, nie rozerwie „srogich więzów", w których z woli targowiczan przyjdzie przez „wieki" żyć narodowi, pozwoli jednak wytrwać przy tym, co szlachetne. W atmosferze wszechogarniającej klęski wspomnienie przeszłości nie tyle rodzi więc melancholię, co często określało kształt historyzmu puławskiej poezji Niemcewicza, ile daje możliwość utwier-

dzenia się w przekonaniu o etycznej słuszności dokonywanych wyborów. Nostalgia, płynąca z kontrastowego zestawienia dwóch rzeczywistości – tej przed- i tej potargowickiej – utrwalana przeświadczeniem o przesądzonym rozejściu się dwóch tak definiowanych epok w historii narodu, nie znosi obowiązku pielęgnowania osadzonej w moralności pamięci i, mimo podobnych okoliczności, niepoddawania się rezygnacji.

O tym, jak bardzo oddaliliśmy się od klimatu tyrad kierowanych w stronę tytułowych postaci wiersza, decydujących o obliczu wcześniejszych jego części, najlepiej świadczy jednak charakter rozważań zamykających tekst, wprowadzających w obszar lirycznego monologu perspektywę eschatologiczną. Co ciekawe, mimo iż rozpoczyna je mające wzmacniać jeszcze argumentację aksjologiczno-historyczną, o której była mowa, odwołanie się do Boskiej opieki nad niesprawiedliwie ciemiężonym narodem:

> Lecz trudno, by Bóg, który rządzi przeznaczeniem,
> Bóg, co nas dźwignął swoim potężnym ramieniem,
> Miał nas zostawić w wiecznym ucisku i wstydzie.
> Może pora szczęśliwa dla Polaków przyjdzie.
>
> (w. 119–122)

– w samym finale pojawia się tam tonacja skargi, przez Nowaka-Dłużewskiego podsumowanej nie bez racji jako „piękna wprawdzie pod względem artystycznym […], ale jakże strasznie rozpaczliwa, prawie niemęska”[290]. I ona wszakże znajduje uzasadnienie, bo też poszukującemu oparcia, dumającemu nad „straconym szczęściem” egzulantowi w naturalny sposób narzucają się także myśli najczarniejsze, nijak niemieszczące się w pojęciu kompensacji. Po chwilowym wyciszeniu i ukojeniu bólu po utracie ojczyzny w nadziejach na interwencję Najwyższego – niemogącego przecież, jak chciałoby się wierzyć, pozostawić bez pomocy tych, po których stronie była nieskazitelność moralnych intencji – muszą ponownie nadejść powątpiewanie i rezygnacja. Ich siła jest przy tym o tyle większa, o ile stają się one pochodną przypuszczenia o wpisaniu narodowej tragedii nie tylko w ludzki, ale i kształtowany przez Boga porządek:

> Jeśli zaś w gniewieś wyrzekł, Boże władogromy,
> Że szczęście nasze przejdzie jako sen znikomy,
> Jeśli Polak ma jęczyć pod zdrajców uciskiem,
> I jeśli Polska ma być Moskalów siedliskiem –
> Wtenczas któż znieść potrafi tylu klęsek brzemię?
> Cnotliwy rzuci z smutkiem tę zgnębioną ziemię,
> A widząc szczęścia Polski zgubione nadzieje,
> Nad zhańbioną ojczyzną rzewne łzy wyleje.

[290] Tenże, *Satyra polityczna konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 179–180.

Pójdzie, gdzie niepodległym być się jeszcze godzi
I gdzie nad ludźmi pychą kilku nie przewodzi.
(w. 131–140)

Ukazany tutaj z klasycystyczną hieratycznością, Bóg nie jest już tym samym, do którego zwracał się autor poetyckiego wezwania *Do rycerstwa polskiego…*, zawierzając mu los „mężów, których dni dar walkom poświęcony", i prosząc o „dźwignienia cud". To nie Bóg wysłuchujący modlitw, a karzący surowo Polaków za to, że znaleźli się wśród nich ludzie, o jakich nawet najeżdżający polską ziemię oficer rosyjskiego wojska, w którego wcieli się w *Obronie…* Niemcewicz, mówił będzie ze wzgardą:

Nie myśmy zawikłali w nierząd naród cały,
Nie my wydajem pozwy i uniwersały,
Ale to Szczęsny, pierwszy król nie z łaski Boskiej,
Rzewuski i Branicki, niecny Kossakowski.
(w. 45–48)

Daleko tu jednak do premesjanistycznych wizji Woronicza, gdzie „trup ojczyzny posoką spluskany", choć również ukazany jako „płód własnej winy", pozostaje w obliczu Boskiej dobroci („A ty patrzeć nie możesz na łez ludzkich zdroje"; *Hymn do Boga*, w. 194)[291] zapowiedzią odrodzenia. Ale też nie historiozoficzny, a człowieczy wymiar polskiego cierpienia bardziej Niemcewicza w tym miejscu interesuje. Dramatyczne pytanie, które pada w cytowanym powyżej fragmencie wiersza, zwraca uwagę szczerością, jest bowiem pytaniem stawianym nie przez odrealnioną, posągową postać współczesnego herosa cnoty, ale przez kogoś, kto w swej ludzkiej słabości zdobywa się na wyrażenie przepełniającego go niepokoju. To – zdaje się mówić poeta w najbardziej chyba osobistym, jednocześnie dookreślającym elegijny liryzm tekstu, fragmencie tegoż – nie czyni go wcale mniej „cnotliwym", a wylewane przezeń „rzewne łzy" nakazuje widzieć nie tylko w kategoriach sentymentalnej kliszy, ale też autentyzmu wyznania upokorzonego uchodźcy.

Wspomniana przed chwilą *Obrona wojska moskiewskiego w Polszcze…* to utwór pisany zdecydowanie bardziej konsekwentnie, gdy idzie o poruszanie się w obrębie określonej konwencji literackiej, a tym samym stosowanie się do narzucanych przez nią reguł poetyckiego języka. Nie musi to dziwić, ponieważ antytargowicka filipika, jaką miał być i długimi okresami rzeczywiście był liczący dokładnie 140 wersów, niewiele więc dłuższy od *Obrony…*, wiersz *Na hersztów targowickich*, stwarzała autorowi znacznie więcej moż-

[291] Cyt. za: J.P. Woronicz, *Hymn do Boga. O dobrodziejstwach Opatrzności narodowi polskiemu wyświadczonych. Po upadku Polski*, w: *„Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło". Antologia poezji polskiego oświecenia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1981, s. 400–405.

liwości ukształtowania wypowiedzi – jej tonacja i uczuciowe natężenie nie były tam wszak w tak dużym stopniu ograniczane konstrukcją podmiotu lirycznego, jak dzieje się to tutaj. Przechodzenie od emanującego żarliwością oskarżenia do sytuującej się z dala od wierszowanej publicystyki refleksji nad ułudą ziemskiego triumfu, od mających dodawać otuchy, historycznych przykładów do podszytej metafizyką lamentacji – było zrozumiałe w sytuacji, gdy mówiący w wierszu występował z pozycji człowieka mającego prawo do popadania w często przeciwne sobie, determinowane wstrząsem przeżywanym przez jego naród, ale i przez niego samego, nastroje. Oburzenie i przygnębienie, desperacja i tęsknota, duma i zwątpienie – te uczucia i stany, przenosząc się na poziom stylistyki tekstu, nie utrwalały z pewnością jednorodności tego ostatniego, czyniły jednak ów monolog Polaka, rozprawiającego w rozmaitych tonacjach nad targowicką hańbą, przekonującym, bo przesiąkniętym niekłamaną troską o los poniżonego narodu. Rola będącego poddanym carycy Katarzyny II oficera, w której Ursyn obsadził sam siebie w drugim z wymienionych utworów, z czasem zresztą o jego napisaniu zapominając (albo też fakt ten ukrywając, czego przyczyną mogłyby być obawy o odbiór tych partii wiersza, w których pojawiały się przesadnie pochlebne, zrozumiałe wszakże w kontekście jego tak historycznych, jak i literackich uwarunkowań, uwagi na temat rosyjskiej władczyni; odległe w tonie zwłaszcza od tego, z czym spotykamy się w co bardziej smakowitych obyczajowo fragmentach *Głupiady*), powodowała, że emocjonalne spektrum tekstu nie było zbyt szerokie. Nie mogąc przecież podchodzić do problemu zdrady targowiczan z takim zaangażowaniem uczuciowym, jak ten, którego ojczyznę za ich sprawą spowiło „głuche […] milczenie", ów wojskowy, Iwan Wasilewicz, wypowiadał się bowiem w jednym przede wszystkim celu. Celem tym, co pokazuje tytuł, było ujawnienie prawdy o rzeczywistych sprawcach unieszczęśliwienia Polski, ostateczne – bo z udziałem dotychczasowych sprzymierzeńców – pogrążenie ich przy okazji wzięcia w obronę nieskażonych zdradą, realizujących tylko prośby jasskich spiskowców, Moskali. Jednoznaczne w ocenie sformułowania dotyczące polskich magnatów, po które sięgnął Niemcewicz w wierszu *Na hersztów targowickich*, były w ten sposób uwiarygadniane, okazywało się bowiem, że niezależnie od tego, z jakiej perspektywy przychodzi przyglądać się postawie przywódców partii hetmańskiej, wrażenie jest identyczne.

By uczynić wyznanie rosyjskiego oficera jeszcze bardziej naturalnym, a tym samym wzmocnić efekt wywoływany przez tekst, autor okrasił jego wypowiedź nutą prywatności. Wasilewicz jest tam, oczywiście, nade wszystko reprezentantem „moskiewskiego wojska", wszelako w pierwszych słowach utworu ujawnia się również jako ktoś, kto sam dotkliwie odczuwa stawiane Rosjanom przez Polaków oskarżenia:

Czas już, żeby ustały te skargi i żale,
Że Polska nieszczęśliwa, to winni Moskale!
Potwarz mię ta obchodzi – i ja też mam duszę,
Za skrzywdzony mój naród ująć się więc muszę.
(w. 1–4)

Podobne rozwiązanie narzuca zastosowana tu formuła mowy obrończej – jest ono jednym ze środków budowania jej retorycznej ekspresji. Widać jednak, że już w punkcie wyjścia próbuje się zneutralizować potencjalne zarzuty, z oczywistych względów mogące skupiać się na podważaniu uczciwości intencji mówiącego. Emocjonalność towarzysząca pojawiającym się w ślad za tym wyznaniem pytaniom służy zresztą dokładnie temu samemu. Nawet składnia tego fragmentu wiersza ma ilustrować autentyczność wzburzenia i poczucia niesprawiedliwości, które są udziałem podmiotu lirycznego:

Prawda, Polska zgubiona, w nieszczęśliwym stanie,
[…]
Ale kto temu winien? Mówmy poufale!
Czy związek targowicki, czyli też Moskale?
Weszliśmy w wasze kraje, lecz któż nas sprowadził?
(w. 5, 7–9)

Zapał pamflecisty nakazywał Niemcewiczowi wziąć w nawias na potrzeby utworu polityczną złożoność tamtych zdarzeń. Skoro to Szczęsny czy Rzewuski, a nie petersburscy patroni ich poczynań mieli być przedmiotem literackiego ataku, wszelkie, najbardziej nawet kontrowersyjne, bo w rezultacie oddalające odbiorcę od historycznej prawdy, figury językowe zdawały się tutaj usprawiedliwione, o ile tylko powiększały siłę rażenia antytargowickiej argumentacji. Ta ostatnia – powiedzmy od razu – nie jest zresztą co do treści specjalnie wyszukana, sprowadza się bowiem do zamkniętej w kilku wyjątkowo spektakularnych przykładach próby udowodnienia, kto w rzeczywistości jest, jak czytamy w puencie, jedynie „narzędziem", a kto „przyczyną" zadawanego Polakom „udręczenia". Nie może ujść uwagi, że w głównej roli ponownie występuje u Niemcewicza Szczęsny Potocki, tym razem jednak nie tylko już jako ten, który odmawiał uchwalającym konstytucję posłom prawa do nazywania się narodem, ale także, a właściwie przede wszystkim, ten, kto „prosił, by – przytoczmy słowa Wasilewicza – nasz oręż piersi wasze raził". Tą cechą charakteru niegdysiejszego generała artylerii koronnej, którą szczególnie tutaj wyróżniono, jest jego służalczość, skłonność do zaprzedawania własnej godności w imię splendoru władzy, sprawowanej choćby i z obcego nadania. „Płaszczył się w Petersburgu, by w Polszcze panował" (w. 12) – mówi o nim Iwan, z czasem przywołując pełne bezwstydu, bo wypowiedziane z entuzjazmem zdania samego targowiczanina:

Padłem do nóg wspaniałej waszej monarchini –
Słuchajcie! Ona w Polszcze w imię moje czyni.
(w. 27–28)

Wybrzmiewają one o tyle głośniej, o ile stanowią puentę jedynej w całym wierszu wypowiedzi jego niesławnego bohatera, ale i dlatego, że wprowadzone zostają w strukturę quasi-dramatycznego dialogu ze współtowarzyszami rosyjskiego oficera (pojawiająca się tu liczba mnoga – „mówiliśmy" – potwierdzać ma, iż ten ostatni, ubolewając nad przynoszącymi rodakom „jarzmo, hańbę i spodlenie" postępkami targowickich zdrajców, nie występuje wyłącznie we własnym imieniu), z tkliwością niemal pytającymi, zanim jeszcze doszło do ich najazdu na sąsiedni kraj:

[…] Co mógł nam naród ten zawinić?
[…]
Że chciał być niepodległym, że chciał być szczęśliwym,
My go niewinnie mamy ścigać mieczem mściwym?
(w. 18, 21–22)

Przyjmująca zbliżoną do tej formułę liryka roli nie byłaby zapewne najlepszym rozwiązaniem, gdyby chodziło o nadanie tekstowi melodii patriotycznej elegii – monolog zdolnego wprawdzie do empatii, służącego jednak w armii najeźdźców żołnierza mógłby jej odbierać emocjonalną wiarygodność. Kiedy jednak ten sam żołnierz występuje głównie w roli świadka ludzkiej niegodziwości, z takiej właśnie pozycji broniąc niesłusznie oskarżanych o jej sprawstwo Rosjan, sprawdza się ona nie najgorzej, bo też pozwala wyostrzyć obraz zdominowanego przez nieprawość świata. Tu warto zaznaczyć, że w przeciwieństwie do tego, co obserwowaliśmy w wierszu *Do hersztów targowickich*, owo wyostrzenie kilkakrotnie realizuje się za pomocą chwytów nie dość, że mieszczących się w zasobach imiennej satyry, to jeszcze wprowadzających do utworu odcień komizmu. Podobna sytuacja ma miejsce choćby wtedy, gdy, wspominając godną szacunku „waleczność" Polaków, bijących się za „wolność i prawa" pod Zieleńcami czy Dubienką, Wasilewicz zestawia ją z budzącym tyleż pogardę, ile rozbawienie widokiem bitewnych poczynań kompanów Potockiego. W komentarzu do tego ujęcia nie rezygnuje się wprawdzie z powagi („Obcy nawet nie może czcić podobnych ludzi", w. 40), ono samo ociera się wszakże o karykaturę, potwierdzając tym samym inklinacje Niemcewicza do bliskich heroikomicznym przerysowań, którym wyraz dać miał na większą skalę niebawem w *Głupiadzie*:

Przelękniony Rzewuski, Branicki pijany.
Pierwszy wśród boju skrył się za szopę niewielką,
Drugi szeregi nasze przebiegał z butelką,
Wrzeszcząc: „Pijcie i bijcie!". […]
(w. 36–39)

To nie tak zarysowana opozycja jest jednak kluczowa dla znaczenia wiersza, toteż mówiący w nim szybko powraca do przeciwstawienia tych, których chciałby bronić, ludziom urażonym „powstaniem swojej ojczyzny". Powtarzane w kolejnych wersach, ujęte w kategorycznie brzmiącą anaforę „nie my" jest członem wyrazistej antytezy, stanowiącej jeden z najsilniej oddziałujących na emocje odbiorcy fragment tego wierszowanego *defensio*. Jej perswazyjna ważkość podkreślona została zresztą przez nałożenie się na nią zmiany perspektywy czasowej. Odwołanie się do niedawnej przeszłości nie miało tutaj prowadzić do włączania tejże w obszar przesyconego goryczą rozpamiętywania, a służyło jedynie przygotowaniu obrazów oddających dramat polskiej teraźniejszości, objaśniało jego genezę, stąd też to właśnie w tym, co tu i teraz, rosyjski oficer znajduje argumenty wzmacniające przyjętą przezeń linię obrony: „Dzisiaj nie my rządziemy, lecz zdrajców niecnota" (w. 44). Stanowczość formułowanych względem targowiczan zarzutów idzie przy tym w parze z przejrzystością zawierających je konstrukcji językowych. Składniowe paralelizmy, w które wbudowano wyliczanie kolejnych win tych, co „bez zwołania narodu stanowią i radzą", sprzyjają klarowności oficerskiej oracji, w odpowiednich momentach zmieniającej rytm za sprawą retorycznego pytania czy też wykrzyknienia – tym bardziej wpływających na ekspresję wypowiedzi, ale i ułatwiających podtrzymanie kontaktu ze słuchaczem-czytelnikiem, jeśli, jak w poniższym fragmencie, występujących obok siebie:

> Możnaż tak plamić honor i hańbić odwagę?
> Ta bezwstydność w nas samych wzbudziła zniewagę!
> (w. 59–60)

Powiedzieliśmy wcześniej, że stanowiące o tematyce *Na hersztów…* i *Obrony…* ujęcia potargowickiej rzeczywistości dopełniają się. Potwierdzenie tego sądu zyskujemy w tych partiach drugiego z wymienionych wierszy, gdzie Niemcewicz każe mówić adwokatowi „wojska moskiewskiego" nie tylko o będącej rezultatem zdrady hetmanów ruinie najechanego kraju, nie tylko o szerzonych przez targowiczan kłamstwach, ale także o tym, co uderzać miało w ostoję wolnego ducha polskości – o wszechobecnym szpiegostwie. To znowu „oni", a nie „my", „szerząc […] gwałt despotom znany, / Na myśli nawet wasze wtłoczyli kajdany" (w. 67–68). Wobec podobnej, zataczającej coraz szersze kręgi, opresji nie sposób uchronić nawet prywatności. Ten terror wymierzony jest już nie w Polskę, ale w każdego z Polaków z osobna – nie może być inaczej, skoro:

> Wolność zwierzania trosków – i tę wam odjęto,
> Pieczęć na listach waszych nie jest dla nich świętą.
> Oni wiedzą największe wasze tajemnice,
> Co mąż żonie powierza, co dzieciom rodzice.
> (w. 69–72)

Biadania prostolinijnego Rosjanina nigdzie indziej chyba nie są tak przejmujące, jak w tej właśnie części Niemcewiczowskiego pamfletu, zwłaszcza jeżeli jako asumpt do nich potraktować referowane przez niego w na poły humorystycznym, skądinąd, tonie („obok Pana Boga mieści Katarzynę"), porażające podłością deklaracje Branickiego o „radości ziomków", którą „ledwie wyrazić jest zdolnym".

Czy w przyjmującym podobną optykę tekście mogło znaleźć się jakieś pocieszenie dla Polaków? Okazuje się, że tak, choć odmienność zarysowanej tu sytuacji lirycznej względem tego, z czym zetknęliśmy się w wierszu *Na hersztów targowickich*, musiała sprawić, że w czymś diametralnie innym niż tam próbowano wskazywać jego źródła. Nie będąc jednym z tych, do których mówił, nie dzieląc wraz z nimi niewoli prześladowań ani pamięci o chwalebnej przeszłości, Wasilewicz nie mógł odwoływać się do wartości moralnych kształtujących ich wspólnotę. Z racji tego, skąd przychodził, w świecie ludzi hołdujących cnocie i w wytrwaniu przy niej szukających oparcia musiałby się mimo wszystko jawić jako intruz. W jego wyobrażeniu satysfakcję adresatom wyznania przynieść miała natomiast świadomość nieuchronności kary mającej spaść na konfederatów, lokującej się tyleż w sferze samych uczuć („Patrzcie, co im ściągnęły zamysły ich harde: / Nienawiść własnych ziomków, Europy pogardę", w. 115–116), ile w upadku ich politycznych planów, co zaakcentowane zostało przez poetę sięgającym po alegorię porównaniem:

> Koń z jeleniem na błoniu pasący się w chłodzie,
> Rozgniewał się, że jeleń wybiegł go w zawodzie.
> Prosił człeka o pomoc i przyjął wędzidło,
> Pokonał towarzysza, lecz wraz poznał sidło,
> Bo człowiek, korzystając z szaleństwa nieuka,
> Nie zsiadł mu więcej z grzbietu ani zdjął munsztuka.
> Podobny los wyrodki wasze będą mieli:
> Zatrzymają kajdany, gdy rządu nie chcieli.
>
> (w. 119–126)

Polityczny rys sejmowego bajkopisarstwa autora *Kundli* (utworu, co ciekawe, w kontraście do jego tytułowych postaci przywołującego tych samych dokładnie bohaterów starożytnego świata, którzy w tekście o „hersztach targowickich" ukazani zostali jako wzory „serc cnotliwych") znów dał o sobie znać, tym razem dookreślając prostotę żołnierskiego rozumowania. Jeśli przypomnieć sobie również sięgające w przyszłość, gorzkie jednak, wpadające w elegijny ton, refleksje na temat losów Szczęsnego i jego rodzimych sojuszników, pojawiające się w poprzednim wierszu, widać wyraźnie, jak Niemcewicz zadbał o to, by, przy wszystkich uproszczeniach ciążących na rzetelności historycznego przekazu *Obrony…*, nie postawić znaku równości między rozterkami pogrążonego w zadumie polskiego emigranta a spontanicznością

carskiego sołdata, próbującego zdobyć sobie przychylność tych, których zrozumiałej, choć w jego mniemaniu nie zawsze zasłużonej niechęci doświadczał. Na rozmaite sposoby przepowiadał poeta drugi rozbiór Polski i będącą jego konsekwencją osobistą klęskę sprawców narodowej tragedii. To, co kilka miesięcy później, niedługo przed początkiem obrad sejmu grodzieńskiego, pokaże już z perspektywy jednego z nich w lirycznej prozie *Trenów, to jest narzekań Szczęsnowych*[292].

Biograf Niemcewicza, Adam Jerzy Czartoryski, próbując przybliżyć atmosferę, jaka zapanowała wśród zwolenników Konstytucji 3 Maja po unieważnieniu jej postanowień przez Generalność targowicką, pisał, że syn podczaszego mielnickiego, nie będąc zwolennikiem „zamieszania rewolucyjnego", należał do tych, którym „rozpacz zajęła […] serce"[293]. Dodawał przy tym, iż Ursyn „w gorzkim tylko wytykaniu win i zbrodni nas gnębiących szukał mściwej dla rozdrażnionego uczucia ulgi", a „jęk ojczyzny rozognił całą jego poetycką duszę"[294]. Przypominamy te przemyślenia długoletniego przyjaciela pisarza nie dlatego, by chcieć w nich dostrzec nawiązania do omówionych powyżej wierszy, choć niewykluczone, że i te ostatnie dyktowały synowi księcia Adama Kazimierza podobne sformułowania, mimo iż żadnego z nich w swoim tekście nie wymienił. Wspomniał za to – i to jest tutaj istotne – o utworze będącym dla niego przykładem „tej przedziwnej poezji", w jakiej „jest tylko smutek, żal i rozpacz"[295]. Wspomniał mianowicie o *Wiośnie*, nazwanej zresztą przezeń „Elegią do wiosny", stwierdzając, że „mało co czulszego i lepszego Niemcewicz kiedykolwiek napisał"[296]. Oceny Czartoryskiego, dotyczące wartości poszczególnych dzieł jednego z najwybitniejszych domowników puławskiego dworu, nie musiałyby oczywiście być traktowane jako miarodajne, zważywszy na to, że choć niegdysiejszy adiutant jego ojca interesował go również jako poeta, to z pewnością jednak nie jako poeta przede wszystkim. Wypada jednak przyznać, że w tym wypadku autor *Żywota…* niewiele się chyba pomylił, w przeciwieństwie zresztą do sporej rzeszy późniejszych historyków literatury, wyraźnie niedoceniających znaczenia *Wiosny* tak dla dalszej twórczości poety, jak i dla kształtowania się odrębnego, eksponującego osobisty wymiar wypowiedzi lirycznej, odchodzącego zatem od konwencjonalności przekazu w stronę indywidualizacji języka, nurtu poezji polskiego oświecenia. Nie trzeba bowiem ani bezkrytycznie przyjmować tezy Piotra Żbikowskiego, wska-

[292] Kończyły się one następującym wyznaniem: „Biada mnie, biada! Hańba i zgryzota gorzej nad trąd okryły duszę moją. Podchlebcy moi pocieszyć mię nie mogą. Następne pokolenia złorzeczyć i przeklinać mię będą. Stałem się ohydnym w oczach świata całego i każdy moment wnijścia w siebie okaże mi brzydkość moją i napoi mię goryczą i żółcią" (s. 378).

[293] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 85, 86.

[294] Tamże, s. 86.

[295] Tamże.

[296] Tamże.

zującego na Niemcewiczowską elegię jako ten utwór, który na płaszczyźnie historycznoliterackiej uzasadnia przyjęcie roku 1793 za datę brzegową, gdy mowa o „wstępnej fazie" rodzimego romantyzmu[297], ani też poddawać się sentymentalnym uniesieniom samego twórcy, po wielu przecież latach chcącego wciąż pamiętać, że „pisał ją, chodząc po Landgarten, nieraz rysy ołówka skrapiając łzami"[298] – aby z pewną rezerwą podchodzić do sprawiających wrażenie tyleż arbitralnych, ile konstruowanych pod gotową tezę opinii w typie tej, którą znajdujemy w monografii Wacława Borowego, pośród narzekań na przeciętność i przewidywalność poezji puławskiego wychowanka:

> Nie wybija się nad inne wiersze i głośniejsza od wielu *Wiosna* […]. Owszem, jest w niej kilka wierszy serdecznych w swojej prostocie […], przeważnie jednak uczucie nie wychodzi tu w swojej ekspresji poza współczesne szablony literackie […]. Jest też i ten utwór właściwie tylko serią smutnych… refleksyj[299].

Z treścią ostatniego z przytoczonych zdań można by się, skądinąd, zgodzić, gdyby nie owo „tylko". Dlaczego bowiem w utworze z założenia zdominowanym przez tonację melancholijno-żałobnego rozpamiętywania razić miałoby nawarstwianie się przepełnionych żalem wynurzeń podmiotu lirycznego? A że takie właśnie założenie Niemcewiczowi podczas pisania *Wiosny* towarzyszyło, przekonuje motto, którym opatrzył on swoją elegię, w niektórych wydaniach tekstu zastępujące zresztą tytuł[300], na co wpływ miały zapewne rozbieżności co do brzmienia tego ostatniego, wynikające z rozmaitości jego wersji w licznych odpisach utworu. Ursyn sięgnął po nie do Owidiuszowych *Tristiów*, a więc do twórczości, która nie była mu obca także o tyle, o ile najprawdopodobniej już wcześniej kusił się o przekłady liryki autora *Metamorfoz*[301], zapowiadające tłumaczenia innych rzymskich poetów, zwłaszcza Horacego i Wergiliusza, którym to niemało uwagi poświęcić miał w paryskim okresie swego życia. To tam, w jednej z elegii wygnańca z Wiecznego Miasta, znalazł słowa: „Cum patriam amisi, tunc me periisse putato", zwieńczone nadającym całości jedno-

---

[297] P. Żbikowski, *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…"…*, dz. cyt., s. 7.

[298] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 62.

[299] W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978, s. 347.

[300] Tak było między innymi w pierwodruku (Wiedeń 1793), na którym oparła się w swojej antologii Krystyna Maksimowicz. Zob.: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 359–363.

[301] W źródłach rękopiśmiennych spotykamy się na przykład z przypisywaniem Niemcewiczowi autorstwa erotyku *Spotkanie się południowe*, będącego parafrazą *Amores* I 5 (*Aestus erat…*). Zob.: rkps BNPAUiPAN, sygn. 615, s. 640–641; rkps BK, sygn. 11190/12, s. 13–14. Tak też chce traktować ów tekst Barbara Wolska: *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby oświecenia*, „Napis" 2012, seria 18 (*Tabu i wstyd*), s. 82–83. Znacznie mniej interesujący, bo rażący konwencjonalnością, przekład tego samego wiersza wyszedł spod pióra Benedykta Hulewicza jako *Złączenie się z Korynną w czasie południa*. Zob.: P.N. Ovidius, *Elegii miłosnych tłumaczenie. Ksiąg trzy*, tłum. B. Hulewicz, Warszawa 1791, s. 25–27.

znaczną wymowę zdaniem: „Et prior et gravior mars fuit illa mihi”[302] – słowa nie tylko mające podkreślać wspólnotę losu obu poetów, ale determinujące uczuciowy profil tekstu, utratę ojczyzny nakazujące postrzegać w kategoriach ostatecznych. Okoliczności powstania wiersza nakazywałyby łączyć panujący w nim klimat choćby z tym, co uwidaczniało się w elegijnych partiach utworu *Na hersztów targowickich*. Nie sposób zlekceważyć przy tym zaznaczających się w sferze samej poetyki relacji pomiędzy oboma tekstami, niezależnie od odmienności semantycznej dominanty każdego z nich. Bez wątpienia jednak jeszcze istotniejsze dla określenia miejsca *Wiosny* w poetyckim dorobku późniejszego autora *Smutków…* – również, notabene, przynoszących w motcie odwołanie do Owidiusza – jest to, iż, konstruując liryczny monolog, ponownie posłużył się on topiką osjaniczną, tak chętnie, jak pamiętamy, wykorzystywaną przezeń już w czasach puławskich, zwłaszcza w historycznych dumach. Porównanie z drugą z nich, poświęconą Stefanowi Potockiemu, narzuca się samo, jeśli wziąć pod uwagę, kim jest i w jakiej sytuacji zostaje tutaj ukazany podmiot wiersza. Wprawdzie autor ujawnia się z tym dopiero w końcowej fazie tekstu, nie zmienia to wszakże faktu, że podobnie jak niegdyś, w kierowanej do „rycerzy młodych”, nostalgicznej, chociaż niewolnej od nadziei na wskrzeszenie „dawnego męstwa”, pieśni, tak i teraz atrybutem mówiącej tu osoby jest lutnia – tyle że wtedy, pod ręką barda, wydawała ona z siebie „żałosne jęczenie” nad grobem poległego w obronie ojczyzny „odważnego młodzieńca”, natomiast wiosną 1793 roku zostaje „dotknięta ostatni raz” przez poddającego się przygnębieniu poetę, niepotrafiącego wydobyć z niej niczego ponad „smutne jęki” nad losem pogrążonego w nieszczęściu narodu.

Od razu widać, że motyw, który w pisanej u progu obrad Sejmu Wielkiego dumie wykorzystano celem uwznioślenia bohaterskiej przeszłości Polaków, a poprzez to – natchnienia współczesnych autorowi potomków siedemnastowiecznych herosów do kształtowania w sobie gotowości poświęcenia się dla własnego kraju, tym razem posłużył Niemcewiczowi do dookreślenia obrazu sytuacji, której dramatyzm opisuje nie tylko to, że śpiewający bard zmuszony jest „kryć się przed okrutnym […] przeciwnikiem[303]”, ale i perspektywa wszechoogarniającego milczenia, będącego rezultatem unicestwienia najważniejszego spoiwa narodowej wspólnoty. „I dźwięk twój wkrótce obcym stanie się językiem” (w. 102) – zwraca się do swej lutni w rozpaczliwych, pełnych przejęcia słowach podmiot liryczny *Wiosny*, przywołując dla porównania obraz tego, kto na skalistych brzegach Szkocji „żałośnie nuci rymy już nieznane”. Pokazuje to, jak daleko – mimo że upłynęło ledwie kilka lat – czułość

[302] „Wiedz, że gdym musiał opuścić ojczyznę, / Śmierć przyszła do mnie straszniejsza, bo nowa” (*Elegia* III 3, w. 55–56). Cyt. za: P. Owidiusz Nazo, *Żale. Wybór*, red. E. Wesołowska, tłum. M. Puk, E. Wesołowska, Poznań 2002, s. 93.

[303] W pierwodruku: „najezdnikiem”.

potargowickiej elegii sytuuje się od tkliwości tamtego, powstałego jeszcze w atmosferze patriotycznego sentymentalizmu Puław, utworu.

Nie mogło być jednak inaczej, skoro nie dość, że historia, która niegdyś niosła otuchę, dopełniła się w tak okrutny dla Polaków sposób, odbierając im to, co mieli najdroższego, to jeszcze natura okazała się wobec dotykającej ich katastrofy na tyle bezradna, że nie była w stanie złagodzić skutków tej ostatniej, dać choćby „nadziei […] promyk słaby". Z całą bezwzględnością prawda ta objawić się musi właśnie w scenerii przywracającej wszystko do życia wiosny. O ile bowiem w pamiętnej pieśni Kochanowskiego radość z odradzania się świata zakłócał „mól zakryty", niemogący jednak odebrać jej tym, którzy byli ludźmi „sumnienia całego"[304], o tyle Niemcewicz sięgnął po topos pór roku po to przede wszystkim, by – tym bardziej sugestywnie, że już w początkowym fragmencie swej elegii – ukazać, iż ci, „co nie mają ojczyzny", owej radości pozbawieni zostali na zawsze. Miała rację Teresa Kostkiewiczowa, pisząc o dającym się zauważyć w tym miejscu wiersza „kontrastowym uwypukleniu dramatyzmu sytuacji zbiorowości ludzkiej, której los jest zaprzeczeniem naturalnych praw i przemian wyznaczanych obrotami planet"[305], tym samym tłumacząc niejako autora z wykorzystania „konwencjonalnych rekwizytów" przy opisie „radosnej pory"[306]. Nasuwające skojarzenia z postacią córki Demeter uosobienie rzeczywiście nie wykracza poza ramy literackiego stereotypu, ale pamiętać trzeba, że ujęcie, którego jest ono centralnym elementem – choć w kontekście tego, co wyżej powiedziano, bardzo ważne dla samego nazwania stanu ducha osoby mówiącej w tekście – pełni tu w gruncie rzeczy funkcję służebną, gdy mówić o lirycznym kształcie całego wiersza. Pozostaje impulsem dla ujawnienia tego, co stanowić będzie o elegijnej naturze składającego się na treść *Wiosny* wyznania. Posługując się słowami poety, można by powiedzieć, że to nie „wdzięczne powaby" tytułowej bohaterki, a „czarna krepa", którą ją „okryto", wyznacza przecież emocjonalny zakres tej wierszowanej skargi.

Jeśli więc szukać gdzieś poetyckiej oryginalności Niemcewicza, to z pewnością nie w kilkunastu początkowych wersach tego tekstu, bo tam autor świadomie – dla klarowności wyjściowego obrazu, wchodzącego w polemiczny dialog z kulturowym archetypem – z niej zrezygnował. To, co Żbikowski, próbując zdefiniować „zjawiska […] wyznaczające swoistą linię napięć w poezji polskiej końca XVIII i początków XIX wieku"[307], określał mianem „zdecydowanego upodmiotowienia" świata przedstawionego, mającego przejawiać się również w „rozpamiętywaniu […] narodowego i osobistego dramatu"[308], miało dać znać o sobie w dalszych partiach wiersza, których

[304] Cyt. za: J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1993, s. 129.

[305] T. Kostkiewiczowa, *Cztery pory roku*, w: taż, *Horyzonty wyobraźni…*, dz. cyt., s. 85.

[306] Tamże.

[307] P. Żbikowski, *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…"…*, dz. cyt., s. 150.

[308] Tamże, s. 153, 154.

nastrojowi mogłaby już raczej patronować żona Hadesa. Nim jednak pośród „strasznych grobów cieni", w przestrzeni całkiem inaczej zatem nacechowanej niż ta, której ośrodkiem pozostawała rodząca podobne, wydawałoby się, konotacje „głucha mogiła" głównego bohatera *Dumy o Stefanie Potockim*, podmiot wiersza zacznie wieść swój naznaczony świadomością ostatecznej klęski monolog – lament nad „nieszczęsną krainą" – odnajdujemy tam ton pamiętany z poprzednich okołotargowickich liryków Niemcewicza. Oczywiście, z racji tego, że w przypadku *Wiosny* – w przeciwieństwie do wiersza *Na hersztów targowickich*, a tym bardziej *Obrony wojska moskiewskiego w Polszcze…* – gatunkowej tożsamości tekstu autor nie budował wokół właściwego utworom o charakterze pamfletu orientowania się na to, co wobec mówiącego zewnętrzne (niezależnie od tego, na jakim poziomie językowej ekspresji ów satyryczny przekaz się realizował), działania „ziomków odrodnych" ukazuje się tutaj w znacznie bardziej niż poprzednio skondensowanej formie. Czyni się to jednakże w na tyle wyrazisty sposób, aby nawet w nastawionej na refleksyjność elegii, operującej także ponad teraźniejszością, sprawcy „smutku i męki", przeżywanych przez noszącego „niezatarte w sercu […] blizny" Polaka, nie uniknęli napiętnowania:

> Przebóg! Wpośród niesilnych i łez, i rozpaczy
> Srogi wojownik chciwe zabory już znaczy.
> Od wschodu słońca aż do bałtyckiego brzega
> Milczą prawa, szczęk obcej broni się rozlega.
> I gdy śmierć nam gotują umowy zwodnicze,
> Kto wodze rządu trzyma? Ach, ręce zbrodnicze,
> Co za kruszec zbyt podły przyjęły kajdany
> I nad ojczyzną obce postawiły pany!
>
> (w. 17–24)

Dramatyczny opis porozbiorowego *hic et nunc*, znajdującego potwierdzenie w treści następującej po tych słowach apostrofy, jakże odległej w wymowie od patriotycznego zapału apeli wygłaszanych w wierszu *Do rycerstwa polskiego…* („Ojczyzno![309] Gdyby jeszcze można cię ratować, / Któż by, kiedy ty giniesz, chciał życie zachować?", w. 25–26), dość szybko jednak przechodzi w sięgające do przeszłości dumanie, przy czym wewnątrztekstową cezurę stanowi tu stawiane z wyrzutem, niewiele już mające wspólnego z modlitewnymi prośbami, bo ocierające się po prawdzie o bluźnierstwo, pytanie:

> Czemuż nieba nie raczą bohatyra wskazać,
> Coby śmiał kraj uwolnić i wstyd jego zmazać?
>
> (w. 27–28)

[309] W pierwodruku: „O Polsko!".

Ponieważ odpowiedzią na nie może być tylko milczenie, pozostaje próba objaśnienia sobie tego, co się stało, w kategoriach historycznej prawidłowości, i szukanie w niej jednocześnie – o zasadach liryki funeralnej Niemcewicz zapomnieć przecież nie mógł – czegoś, co niosłoby, choćby i niełatwe, pocieszenie. Tego ostatniego nie sposób bowiem znaleźć w przeszywającym wspomnieniu „gmachów królów naszych", za sprawą którego w obszar zdominowanego przez boleść wyznania wprowadzony jest obraz posłów uchwalających majową konstytucję. Dalece wykraczający poza nostalgiczną formułę elegijnego monologu patos, z którym mówi się o chwilach, kiedy to „raz ostatni lud wolnie zebrany / Stanowił święte prawa i kruszył kajdany" (w. 35–36), nie jest w stanie oddalić tyleż gorzkiego, ile na złowieszczych wizjach ufundowanego przeświadczenia, że:

> Głos wolny sklepień waszych więcej nie uderzy,
> Rozkazy panów nowych[310] lub szelest puklerzy –
> Te was przerażać będą! […]
>
> (w. 37–39)

I te „gmachy", i „domy ojczyste" – ukazane, w bliższej klasycystycznym niż sentymentalnym ujęciom otoczce, w „cieniu dębów wiekuistych" – i wreszcie „mogiły skrwawione / Dzielnych rycerzy" (w. 41–42) wytyczały duchową przestrzeń polskości. W sytuacji, w której nawet ofiara poniesiona przez tych ostatnich okazała się daremna, czego dramatycznie spektakularnym potwierdzeniem jest to, że „dziś ich zwłoki w obcej leżą ziemi", o ocaleniu choćby namiastki tamtego świata nie może być mowy.

I tu właśnie pojawia się miejsce dla historiozoficznej, konsolacyjnej w istocie refleksji:

> Lecz tak przedwieczne niebios wyroki zrządziły,
> Jak ludziom, tak mocarstwom kres swój naznaczyły.
> Wieleż to sławnych królestw i grodów zamożnych
> Dziś noszą postać ruin i pustyń bezdrożnych.
> Gdzie Babilon, Niniwy i wy, przed wiekami
> Pyszne przechodniom Teby setnymi bramami?
> Zginęło plemię Rzymian i ty ich przewagą
> Imię nawet straciłaś, potężna Kartago!
> Między cierniem i między głuchemi rośliny
> Sławnych Aten zaledwie widać dziś ruiny.
> Podobnie Polska długim gnębiona uciskiem
> Przewrotności i zdrady stała się igrzyskiem.
>
> (w. 45–56)

[310] W pierwodruku: „Lecz rozkazy despotów".

Odnosząc się do tego fragmentu wiersza, raz jeszcze zacytujmy opinię Teresy Kostkiewiczowej, widzącej w nim „znamienny" przykład tego, jak „Volneyowski motyw ruin służył swoistemu usprawiedliwieniu sytuacji klęski i wpisaniu jej w odgórnie założony porządek dziejów"[311]. Trudno byłoby się z tym sądem nie zgodzić, choć zauważyć też trzeba, że – po pierwsze – mimo iż Niemcewicz wyraźnie wycisza w tych rozważaniach emocjonalne napięcie monologu lirycznego, to nawet tutaj wplata w jego tok słowo „zdrada", zdające się wyróżniać nasz, polski „kres" w łańcuchu znaczonych ruinami upadków „sławnych królestw"; po drugie zaś, w tej poezji żal z powodu „rozwalin", widocznych tam, „gdzie możne niegdyś grody z twierdzy swemi stały", nie jest zjawiskiem nowym, jeśli idzie o jej uczuciowy krajobraz. Tyle tylko, że to, co w cytowanym w poprzednim zdaniu *Opisie podróży na Podole* dawało się jeszcze skontrastować z idyllicznymi obrazkami „doli [wołyńskiego – G.Z.] rolnika", dekadę później można jedynie umieszczać w perspektywie dziejowego, odzwierciedlającego się również w polskich nieszczęściach, fatalizmu.

Że takie, pełne – jak to ujął Władysław Włoch – „bolesnej rezygnacji"[312], przemyślenia nad przemijaniem, czyniące polityczno-historyczne wyroki tematem z pogranicza metafizyki, nie były w tym tekście jedynie przerywnikiem pomiędzy momentami kolejnych uniesień podmiotu lirycznego, dobitnie pokazuje zakończenie *Wiosny*. Już po owej apostrofie do lutni, pozwalającej całą wypowiedź zobaczyć także jako jeszcze jeden w tej twórczości refleks *Pieśni Osjana*, czytamy bowiem ujęte w dwóch wersach zdanie, stanowiące swego rodzaju podsumowanie tamtego wywodu:

> Tak państwa upadają; ruiny i zdrady –
> Te są na ziemi wojen pustoszących ślady[313].
> (w. 109–110)

Zdanie to opatrzono wszakże zastrzeżeniem – o tyle istotnym, o ile z racji swojego usytuowania w wierszu niepozostającym bez znaczenia dla przesłania tegoż, mimo że wchodzącym w dialog z emocjonalną atmosferą panującą na przestrzeni całego niemal utworu i usprawiedliwiającą tym samym określanie go mianem elegii, nawet bez zważania na terminologiczne wybory autora:

> Ale może wojownik ziemię krwią zrumienić,
> Wywracać grody, postać narodów odmienić;
> Stanie się strasznym zdradą i siłą oręża,
> Świat zburzy, lecz nie zegnie cnotliwego męża.
> (w. 111–114)

---

[311] T. Kostkiewiczowa, *„Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym". Główne motywy słowne…*, dz. cyt., s. 244.

[312] W. Włoch, *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, s. 26.

[313] W pierwodruku: „[…] dzikich podbijaczów ślady".

Zamykająca Niemcewiczowski liryk swobodna parafraza drobnego fragmentu jednej z Horacjańskich pieśni[314] nie zniewala może wirtuozerią w zakresie doboru słów umieszczonych w klauzulach, decydujących zatem o brzmieniowych walorach puenty tekstu (przy tej jego tonacji i tym kształcie sytuacji lirycznej parzystość rymów nie była chyba zresztą najlepszym rozwiązaniem, ponieważ, inaczej niż na przykład w wygłaszanej przez rosyjskiego oficera wierszowanej obronie, przyczyniała się do przesadnej ekspozycji jednolitego rytmu wypowiedzi kosztem zawartych w niej sensów, ewokowanych przez uczuciową rozpiętość wyznania)[315], pozwala jednak wykrzyczeć niemal apoteozę postawy, której symbolami, teraz już historycznymi, stali się ci wszyscy, „co w kluby rządu wziąwszy bezprawia zuchwałe", chcieli zmieniać „hańbę kraju w pomyślniejsze bycie". To oni, owe „dusze wspaniałe", zdają się zastępować w obrębie polskiego mitu tych, których w tęsknocie za światem, „gdzie się Polak nie umiał trwożyć nieszczęściami", przyzywał przemierzający Podole poeta w wierszu *Do Józefa Szymanowskiego…* . To wspomnienie o sile ich charakteru, mądrości, ale i godnej porównania z rycerskimi czynami bohaterów tamtej rzeczywistości odwadze nakazuje świadkowi „powszechnego upadku" żywić mimo wszystko przekonanie, że przyszłość nie jest całkowicie przegrana. Nie jest w tym sensie, że „będzie miał czym Polak potwarców rumienić" – rozpaczając „nad swym kalectwem i Polski stratami", pozostanie moralnym zwycięzcą. Widać tu zarazem korespondencję z tym fragmentem wiersza *Na hersztów targowickich*, w którym „zgnębioną cnotę" przeciwstawiano zemście jej prześladowców. Współczesnemu rycerzowi – temu, kto posłuchał wierszowanej pobudki Niemcewicza z wiosny 1792 roku – pomimo cierpień „w uciskach ulga […] zostaje, / Ulga, której występny nigdy nie doznaje" (w. 75–76). I na tej więc płaszczyźnie szuka możliwości konsolacji dla zdradzonego narodu, ale i, co nie mniej ważne, dla samego siebie *porte-parole* autora wiedeńskiej elegii. Skoro bowiem „przyszedł już srogi moment wiecznego rozstania" (ostateczny wymiar całej sytuacji poeta akcentuje, najpierw w sąsiednim wersie powtarzając stosowny przymiotnik[316], a następnie domykając tę semantyczną całostkę rozbitym na dwa, wbudowane w konstrukcję anafory, zdania wykrzyknieniem: „Jak ciężko Polskę obcym imieniem nazywać, / Jak ciężko słodkie związki natury rozrywać!"; w. 89–90), autentyczne,

[314] Chodzi o *Carmina* III 3; tłumaczenia całego tego tekstu nie znajdziemy jednak w zbiorze: J.U. Niemcewicz, *Pisma pośmiertne*, t. 1: *Horacjusza ody, satyry, listy. Przekłady i naśladowania*, Lipsk 1867.

[315] Warto przywołać w tym kontekście późniejszą opinię Ludwika Kropińskiego, kolejnego z twórców bliskich Puławom. W swej poetyce pouczał on mianowicie, by „nie dręczyć" rymu, przez które to określenie rozumiał usilne szukanie fonicznego podobieństwa wyrazów kosztem myślowego porządku i estetycznej oryginalności wiersza. Zob.: L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*, w: tenże, *Pisma rozmaite*, Lwów, Stanisławów, Tarnów 1844, s. 104–105.

[316] Brzmi to tak: „Obcemi orły, obcym żołnierzem okryta!" (w. 86).

nie chwilowe ukojenie zdaje się nieść jedynie wizja czekającej na cnotliwych śmierci – śmierci rzeczywistej, niebędącej jak u Owidiusza metaforą rozpaczy po stracie ojczyzny, ale oszczędzającej na zawsze gehenny cierpienia. Śmierci tych, którym dane będzie odejść mimo wszystko w spokoju ducha; nie zaś ludzi, „co, zgubiwszy swe ziomki wyniosłością hardą, / Kryją się w gmachach obcych[317] przed świata pogardą" (w. 81–82). Śmierci pozwalającej z godnością wydostać się z osaczającego, naznaczonego obcością (to w tym wierszu słowo kluczowe) świata, pozbawionej będącej udziałem zdrajców „trwogi". Śmierci, wreszcie, która uchroni przed oglądaniem skutków tego, że „brat bratu stał się cudzym[318]":

> Gdy zawiść wśród mocarzów[319] rzuci swe pochodnie,
> Kiedy ludem zabranym wojny zaczną toczyć,
> Ziomek we krwi współziomka[320] oręż będzie broczyć.
> Ach, niech mię wprzód mogiła i cyprys żałobny
> Przykryją, niżbym patrzał na widok podobny!
>
> (w. 92–96)

Tak wyrażanego pragnienia śmierci nie znajdziemy w żadnym spośród pozostałych pisanych na potargowickiej emigracji wierszy Niemcewicza, a przecież – co zastanawiało nawet Czartoryskiego, tak ciepło wypowiadającego się na temat *Wiosny*, a ponadto doskonale rozumiejącego ówczesną sytuację poety – „to było […] jeszcze przed upadkiem Kościuszki"[321]; przed, dodajmy, uwięzieniem ich obu w twierdzy Pietropawłowskiej. Emocjonalny ładunek tekstu musiał być zresztą odbierany jako na tyle duży, że po dziesięciu latach od jego powstania, kiedy już udało się namówić autora do publikacji, pierwszy wydawca uznał za konieczne opatrzyć utwór notą, w której zwracał uwagę, iż „ten pięknej poezyi ułomek" został napisany „w czasie wojny i zaburzenia, nim kraj powrócił do stałego porządku towarzyskiego"[322]. Tą drogą dopiero można było osłabić nieco czujność cenzury, a wszystko to w odniesieniu do wiersza, który, mimo że nierzadko wychodził tonacją poza to, czego u schyłku oświecenia będzie oczekiwał od twórców elegii jej znakomity teoretyk Kazimierz Brodziński, a mianowicie „przeglądanie się duszy w spokojnym uczuciu"[323] – nie dawał się wszak postrzegać ani jako szczególnie zajadły w atakach na sprowadzone przez targowiczan „obce orły", ani

[317] W pierwodruku: „carów".
[318] W pierwodruku: „obcym".
[319] W pierwodruku: „tyranów".
[320] W pierwodruku: „Polak we krwi Polaka".
[321] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 86.
[322] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 520.
[323] K. Brodziński, *O elegii*, w: tenże, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z.J. Nowak, Wrocław 1964, t. 1, s. 192.

tym bardziej jako echo „trąby rewolucyjnej”[324]. Dostrzegalna tam niejednokrotnie obecność klasycystycznej frazy („Ale zamiast nadziei niewola i nędze – / Te dni osierociałych zwijać będą przedzę”, „Gdy zawiść wśród mocarzów rzuci swe pochodnie”, w. 29–30, 92), wkomponowanej w format trzynastozgłoskowca, *ex definitione* przydającego wzniosłości całej wypowiedzi, nawet jeżeli czasami operującego w pozycjach rymowych zgranymi zestawieniami leksykalnymi (męki – wdzięki, ojczyzny – blizny, promienie – cienie) – najwyraźniej jednak nie odbierała utworowi budowanej na autentyzmie przeżywania, na szczerości wyrażanych w nim uczuć, ekspresyjności. Ciążący nad tekstem niepokój, z różnym natężeniem i w różny sposób ujawniający się w poszczególnych fragmentach lirycznego wyznania – o tyle w swej strukturze dynamicznego, o ile przemieszczającego się nieustannie pomiędzy *comploratio* a korzystającym również z formuł laudacyjnych *consolatio* – odejmował tej elegii melancholijnej słodyczy. Te ruiny, ruiny zdradzonej Polski, nie były już „wdziękiem […] dla człowieka, który dumać lubi” (*Opis podróży na Podole*). Kierowane do niej pytanie, brzmiące niby hasło wywoławcze typowego sentymentalnego rozpamiętywania: „Któreż cnotliwe serce nie westchnie nad tobą?” (w. 60), choć oddawało sposób postrzegania tamtej rzeczywistości przez osobę mówiącą w wierszu, nie zawężało zakresu emocji ujawnianych w poszczególnych fazach jej monologu.

Pisząc *Wiosnę*, Niemcewicz był kimś więcej niż czułym elegikiem; był kimś innym, niż za parę lat będzie tłumacz *Elegii na cmentarzu wiejskim*[325], ale też w poetyckim naśladowaniu Graya „starzec ze śnieżnymi włosy” – inaczej niż ten, którego sylwetkę widzimy w końcowej części potargowickiego liryku – nie musiał wylewać łez nad utratą ojczyzny. Dramatyzm wyznania szedł tu przy tym jeszcze dalej niż w powstałej nie później niż w pierwszych latach XIX wieku, bardzo swobodnej – pokazał to Czesław Zgorzelski[326] – parafrazie 137. fragmentu *Księgi Psalmów*. Tam bowiem decyzja o zawieszeniu „niepotrzebnych lutni” (nie tylko translatorska tradycja, ale także frazeologia sentymentalizmu podpowiadała autorowi, by zrobić to „na wierzbach”) nie była ostateczną, nie oznaczała pogodzenia się z utratą nadziei na „powstanie i chwałę” Jeruzalem, nazywanej w manierze klasycyzmu tym razem „naddziadów naszych grodem okazałym”. Kończąc swoje naśladowanie – świadomie zakłócające układ oryginału, bo też pomijające niektóre wersety na rzecz rozbudowania pozostałych – występujący pod postacią niewolnika Babilonu

[324] Por.: A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 86.

[325] Warto odnotować, że, omawiając na „przykładach celniejszych” dzieje gatunku, Brodziński nazwał Niemcewiczowski „przekład” tego tekstu „pięknym”. K. Brodziński, *O elegii*, dz. cyt., s. 215.

[326] Zob.: C. Zgorzelski, *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis” w poezji polskiej XIX wieku*, w: tenże, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 62–64.

poeta zaklinał się na wypadek wyrzeczenia się kiedykolwiek myśli o odzyskaniu wolności z rąk jej „wydzierców".

Próżnym usiłowaniom lutni uporczywa,
Niech zamilknie na wieki w zdrętwiałych mych ręku;
Niech mi głos odejmując, rozpacz nieszczęśliwa
Żałosnym myślom więcej nie użycza dźwięku.
(w. 21–24)

Tej żarliwości, tego przekonania o tym, że nie poza sobą, ale w sobie, w niezgodzie na upokorzenie ze strony przepełnionych pychą „tyranów", znajdować trzeba impuls do szarpnięcia strun, *Wiosna* była pozbawiona. Niemcewicza-poetę szybciej, jak się wydaje, dotknęło to, czemu już po trzecim rozbiorze da wyraz w przejmujących lirykach cała plejada polskich twórców, od Józefa Morelowskiego i Hugona Kołłątaja po Ludwika Kropińskiego. Głębokie, niemogące jednak dawać spokoju ciemiężcom, raczej nieobliczalnością niż apatią naznaczone, porażenie nieszczęściem.

Jakże mimo wszystko inaczej niż w tym poruszającym wyznaniu z roku 1793 zabrzmią słowa, których bohaterem ponownie uczyni Ursyn atrybut starożytnych śpiewaków; zamykające jedną z wersji *Ody do świata*, pisanej w ostatnich latach życia pisarza w atmosferze polistopadowego Paryża, a zatem również w kontekście przeżywanej na emigracji narodowej klęski[327]:

Gdy ziomkowie i ja sam w zbyt ciężkiej żałobie
Na ujarzmionej Polski łzy lejemy grobie,
Czas już porzucić rymy, stłuc lutnię żałosną,
Potargane jej struny nie zabrzmią zbyt głośno.
Cóż mi więc pozostaje? Gdy już życie mdleje,
Czekać ostatniej chwili, w Bogu mieć nadzieję.
(w. 33–38)

Sporo podobieństw, ale podobnego wyciszenia w *Wiośnie* odnaleźć nie sposób – ktoś, kto pożądał śmierci, nie mógł mówić tym samym głosem, co ten, który pogodzony sam ze sobą, oczekiwał jej nadejścia.

Podnoszona już tutaj wielokroć pisarska wszechstronność Niemcewicza zaznaczyć miała się jednak w jego potargowickiej poezji także tekstem, którego charakter nie tylko jawnie odbiegał od tego, o czym była mowa przed chwilą, ale i od oskarżycielskich przemów pamiętanych z *Obrony wojska moskiewskiego…* czy wiersza *Na hersztów…* . Zwłaszcza przecież w przypadku tego ostatniego trudno byłoby mówić choćby o znamionach komizmu, tymczasem *Głupiada* – bo o ten niedokończony, jak zwykło się przyjmować, utwór tu

[327] Zob.: J. Komar, dz. cyt., s. 153–154. Cytowany fragment wiersza podaje się za wskazanym źródłem, przy czym – podobnie jak wydawca – przyjęto odrębną numerację wersów dla tego wariantu końcowej części utworu.

chodzi – pokazywała, że jej autor nie zapomniał klimatu antyhetmańskich, sejmowych pamfletów, chętnie sięgających po argumenty ze sfery bynajmniej nie politycznego obyczaju. Nie był w tym zresztą osamotniony. Nie wszyscy bowiem spośród używających poetyckiego talentu na potrzeby pogrążania Szczęsnego Potockiego i jego „spiskowej zgrai"[328] wchodzili od razu na ten poziom emocjonalnego zaangażowania i językowej bombastyczności zarazem, który wyznaczały apostrofy do „gwałciciela ludzkości" czy „krwi braci […] przelewcy"[329]; by przywołać chociażby twórcę *Ody do ministrów Rzeczpospolitej* (zdarzało się, że również Niemcewiczowi przypisywanej[330]), rozpoczynającego swój tekst przewrotną pochwałą właściciela tulczyńskiej rezydencji:

> Ciesz się, Polsko! Narodów wkrótce będziesz wzorem,
> Oto Szczęsny, stawszy się twoim protektorem,
> By ulżył ciężkich trosków i ojczyznę zbawił
> Przy tronie światłych ministrów postawił.
> Pieczęć wielką piastuje człowiek nieskażony,
> Wspaniały, niepodległy i nieustraszony,
> Który, gdy go Stackelberg rublami niewolił,
> Sam ich nie brał, lecz tylko żonie brać pozwolił.
>
> (w. 1–8)

Nie wydaje się możliwe, by *Głupiadę*, utwór o podobnie prześmiewczej tonacji, mógł napisać człowiek, z którego odczuć dopiero co zrodziły się poruszające zwierzenia, jakimi wypełnione zostały kolejne partie *Wiosny*. Znane nam dzisiaj dwie pieśni tego tekstu powstały zapewne, zanim jeszcze do Wiednia docierać zaczęły sygnały o sfinalizowaniu rosyjsko-pruskich ustaleń w sprawie aneksji przez oba państwa części terytorium Rzeczpospolitej; kiedy drwiny z magnackich malkontentów, również w austriackiej stolicy przygotowujących się przecież przed kilku laty do polityczno-militarnej operacji skierowanej przeciwko uchwalanym przez sejmowych patriotów reformom, nie tworzyły jeszcze dysonansu, nie wżynały się fałszywym dźwiękiem w przygnębienie ówczesnych polskich uchodźców – zrozumiałe, choć tym bardziej dojmujące, że nienaturalne, bo przychodzące wraz z wiosną. Czy były to pierwsze miesiące 1793, czy może – wbrew niektórym sugestiom nie należy tego wykluczać[331] – listopad bądź grudzień 1792 roku, co pozwalałoby widzieć naturę tekstu w pewnej zależności od ukończonego niewiele wcześniej sarka-

---

[328] Określenia tego użył anonimowy autor wiersza *Do Szczęsnego. Będzie, jak bywało*. Cyt. za: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 72, w. 13.

[329] Słowa te padają w początkowym fragmencie utworu *Do Szczęsnego Potockiego*, również nieznanego autorstwa. Cyt. za: tamże, s. 239, w. 1, 2.

[330] Z potwierdzeniem takiej atrybucji spotykamy się zresztą u Barowej: rkps BJ, sygn. 108/75, k. 52. Tekst cytuje się za tym źródłem.

[331] Por. np. komentarz Krystyny Maksimowicz: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 283.

stycznego *Fragmentu Biblie targowickiej…*, rację miał Ignacy Chrzanowski, łącząc opublikowane po raz pierwszy właśnie przez niego początkowe części utworu z tamtym okresem literackiej biografii Niemcewicza[332], nie zaś Jan Dihm, który w albo przeoczonym, albo zlekceważonym przez późniejszych badaczy wystąpieniu z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia dawał do zrozumienia, że *Głupiada* liczyła sobie w rzeczywistości nie trzy – jak chciałby to widzieć autor *Historii literatury niepodległej Polski* – a sześć pieśni i, co ważniejsze, w całości została napisana latem roku… 1813 (!), podczas pobytu pisarza najpierw w Pradze, a później w uzdrowiskach w Karlsbadzie i Egerze, gdzie znalazł się on po ewakuacji wysokich urzędników Księstwa Warszawskiego, związanej z wycofywaniem się armii napoleońskiej w rezultacie poniesionej przez nią w Rosji klęski[333].

Tezy Dihma, choć intrygujące, zwłaszcza w tej części, która dotyczy datowania dzieła, nie mogą przekonywać. Być może nawet było tak, że odnalezione przez badacza przed wojną w jakichś prywatnych zbiorach pozostałe fragmenty dzieła Niemcewicz rzeczywiście dopisał bądź – co nie mniej prawdopodobne – zrekonstruował pod wpływem skojarzenia swej niedawnej ucieczki z Warszawy z wydarzeniami sprzed ponad dwudziestu lat, kiedy to opuszczał miasto po złożeniu przez króla akcesu do konfederacji targowickiej. Wskazywać miałyby na to własnoręczne ponoć zapiski autora, zawierające jakoby informację o czasie powstania pieśni od trzeciej do szóstej[334]. Z racji ich zaginięcia nie sposób wszakże dzisiaj tego zweryfikować, a i w dziennikowych notatkach Ursyna odnoszących się do tamtych tygodni nie natrafiamy na żaden ślad, który przybliżałby do rozwiązania tej historycznoliterackiej zagadki. Znaczące przy tym, że w związku z zachowanym w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu autografem dwóch początkowych pieśni tekstu – tych, które z drobnymi, choć nieprzypadkowymi opuszczeniami wydał Chrzanowski – Dihm tak kategoryczny, gdy idzie o dokładne określenie czasu ich napisania, już nie jest. O ile więc niewykluczone, że pierwszy z nich zbyt pochopnie założył, iż oprócz odnalezionych przez niego części utworu, poświęconych Rzewuskiemu i Szczęsnemu Potockiemu, w zamierzeniu autorskim istniała jeszcze tylko jedna – ta w krzywym zwierciadle ukazująca postać Branickiego – o tyle drugi w oparciu o zbyt wątłe, jak się wydaje, przesłanki przesunął powstanie całego dzieła o dwie dekady, do zupełnie innej już fazy oświeceniowej poezji w Polsce, zdecydowanie innej także w twórczości samego Ursyna.

Sam początek tekstu mógłby sugerować, że intencją Niemcewicza było stworzenie opowieści będącej parodią eposu, deprecjonującej targowiczan nie tylko jako zaprzedanych wrogom Polski, kierujących się prywatą, polityków,

[332] Zob.: I. Chrzanowski, dz. cyt., s. 208.

[333] Zob.: J. Dihm, *Nieznane pieśni…*, dz. cyt., s. 260 i nast.

[334] Tamże, s. 262.

ale i marnych, by nie powiedzieć – żałosnych, ludzi; żadną miarą niezasługujących na zaszczyty, których w stanisławowskiej Rzeczpospolitej dostąpili. Pamiętamy, że nasz poeta miał w tym zakresie pewne doświadczenia, choć na podstawie jego własnych opinii wnosić można, że zabawy z arcyklasyczną formą, na które pozwolił sobie w heroikomicznym juwenilium z czasów nauki w Korpusie Kadetów, nie miały za punkt wyjścia zjawisk i postaw tak ważnych w perspektywie losów całego państwa, jak w tym przypadku. Ważniejsza zatem była tu chyba pamięć o społecznym oddźwięku poematów Krasickiego, tyle że w przeciwieństwie do swojego znakomitego poprzednika, budującego satyryczny przekaz bez uciekania się (chyba, że aluzyjnie) do szyderstw z konkretnych osób, Niemcewicz z oczywistych względów zdecydował się na konwencję operującego osobistą inwektywą, obyczajowego pamfletu; zapewne z powodu obsceniczności niektórych jego fragmentów, ale i popularności samego terminu w tamtym okresie, częściej w literaturze przedmiotu określanego mianem paszkwilu. Co miało być jego treścią? Przytoczmy ową inwokację:

Szalonych głupców niepojęte czyny,
Dzikiego w Polszcze rząd tryumwiratu,
Śmieszne miłości w stepach Ukrainy –
Nie będę głosić zdziwionemu światu,
Ni się zdobywał na rymy epiczne;
Lecz jeśli grono przyjaciół nieliczne
Zechce posłuchać śmiechu miłośnicy,
Dla nich opowiem dzieła targowicy.

Ty, co młodości towarzyszysz wiernie
I wszystko barwy jasnemi malujesz,
Co widzisz kwiaty, gdzie są tylko ciernie;
Ty, co się nieraz u stołu znajdujesz,
Wśród śmiechu, wpośród ochoczej zabawy,
W kieliszku albo w filiżance kawy –
Luba prostoto, szczęścia, zdrowia córo!
Natchnij me wiersze i prowadź me pióro!
(w. 1–16)

W kontekście tego, z czym przyjdzie się spotkać w opisach codziennego życia buławnika z Podhorców i jego zniewolonego przez Potiomkinowską metresę sojusznika, zastępująca zwrot do muzy, przesycona czułością apostrofa do „lubej prostoty" mogłaby dziwić. Jest ona jednak wyłącznie elementem egzordialnego kamuflażu, tak samo zresztą, jak stanowcze, wydawałoby się, zaprzeczenie, którym utwór się zaczyna. Po prawdzie, to te właśnie „niepojęte czyny" miały stać się przecież przedmiotem historii „o dziełach targowicy" (pisanej, skądinąd, nie innymi, jak tylko „epicznymi rymami"); historii, w której z pewnością nie naiwna szczerość młodzieńczego wyznania, nakazująca

postrzegać świat zawsze w „barwach jasnych", a chęć bezlitosnej demaskacji moralnej degrengolady obu jej bohaterów dyktowała kształt poszczególnych ujęć. Jeśli wierzyć Dihmowi, fabuła *Głupiady* zyskiwała na dynamice w dalszych partiach tekstu; do dwóch pierwszych pieśni bardziej od słowa „akcja" pasowałoby natomiast pojęcie „zbioru scen", budowanych – jak z rzadką u niego przychylnością dla Niemcewicza, ale i z pewną przesadą stwierdzał Nowak-Dłużewski – „z niespotykanym [w tej twórczości – G.Z.] dotychczas […] wysiłkiem w koncentracji i zwartości przy formowaniu całości obrazów ze skrupulatnie dobieranego bogactwa szczegółów"[335]. Przytoczona opinia wprost odnosiła się wprawdzie jedynie do drugiej pieśni utworu, a więc do tego fragmentu, którego centralną postacią jest Szczęsny Potocki. Równie dobrze jednak ową zdolność poety do skrótowego, acz przekonującego w kontekście naczelnej funkcji dzieła, przedstawienia interesującej go postaci w oparciu o reprezentatywne dla niej zachowania, pozwalające ujawnić różne, mimo że jednakowo degradujące cechy charakteru inkryminowanego bohatera, dałoby się zauważyć w części pierwszej, poświęconej w całości Rzewuskiemu; tym bardziej że pozostaje ona znacznie, bo o około jedną trzecią, krótsza od komicznych wierszy na temat groteskowego w swych miłosnych staraniach przyszłego małżonka Zofii Wittowej.

Wszystko zaczyna się tam od korespondującego ze stosownym fragmentem *Obrony wojska moskiewskiego w Polszcze…* portretu budzącego się hetmana, gdzie satyryczne ostrze o tyle trafia od razu w cel, o ile za ujętym w oksymoron tytułem „wodza pokoju" idzie drwina z wojskowych talentów niegdysiejszego zesłańca – ofiary Repninowskich intryg; tym dotkliwsza, że przygotowana kontrastowym zestawieniem jego „pierzyn" z „wrzawą trąb do boju" i życiem „wśród zimna i głodu", będących udziałem dawnych „polskich wodzów" (opozycję tę wzmacnia sporadycznie na przestrzeni tekstu spotykane przełamanie rytmicznej jednolitości jedenastozgłoskowca i zastąpienie go w obrębie samego porównania polimetrycznym układem: 11_5, 8). Sięgające po nie zawsze „wysokie" słownictwo („I jak na odpust lub na Ciało Pańskie / Z tylnej harmaty dziewięćkroć uderzył", w. 29–30) opisy kolejnych z wykonywanych przez Rzewuskiego czynności sprawiają, że o wzniosłości kojarzącej się z puławskimi jeszcze wierszami pisarza, przywołującymi bohaterskie sylwetki Chodkiewicza czy Żółkiewskiego, nie może być mowy ani przez chwilę. Nie pozwala na to ani rozpoczęta przezabawnym ujęciem okrywania „hetmańskich barków […] szlafrokiem" quasi-relacja z porannej toalety buławnika, przynosząca śmieszno-straszny obraz diabelskich zgoła sztuczek, skutkiem których „stary dziad" zamienia się w „młodzika", zakładając w ten sposób maskę pozostającą symbolem jego obłudy i buty; ani odwołująca się do alchemicznych fascynacji uchodzącego za duchowego przywódcę targo-

[335] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 37.

wiczan hetmana scena rozmowy tegoż z niejakim Dzierżanowskim, poprzez karykaturę (wyrób złota w „tygielku") uderzająca w nikczemność motywacji, którymi kierowali się ludzie z tego środowiska; ani, wreszcie, jeszcze jeden z wkomponowanych w tę demaskatorską prezentację dialogów, tym razem pomiędzy Rzewuskim a Suchorzewskim, doskonale przez Niemcewicza pamiętanym sejmowym awanturnikiem z kręgu partii hetmańskiej, dezawuujący cynizm pierwszego z nich („Niedługi tryumf warszawskich junaków: / Z nami jest naród, my mamy kozaków!", w. 155–156), ale i ośmieszający jego skąpstwo. Z punktu widzenia satyrycznego efektu dzieła największy ciężar ma jednakże dowodząca tyleż szaleństwa, ile małości wiedeńskiego malkontenta scena jego modlitwy, składanej:

> Przed bóstwem, co czci jedynie:
> Przed tą buławą, co zbrodnią skalana
> Tyle klęsk biednej przyniosła krainie –
> Bóstwem, któremu przez dziką ślepotę
> Poświęcił rozum i sławę, i cnotę.
>
> (w. 50–54)

Modlitwy przybierającej najpierw formę pieśni pochwalnej na cześć „wielowładnej pani / […] wyższej w Polszcze nad berło, koronę!" (w. 55–56), po to by skończyć się mającym w tle lament nad skutkami „dzikiej ustawy", błagalnym:

> Będzieszże cierpieć, wielowładna pani [zwrot ten spina klamrą tę kuriozalną suplikę – G.Z.],
> By cię bluźniercy lżyli nieskarani?[336]
>
> (w. 75–76)

Można oczywiście dyskutować, czy autor nie zapędził się tutaj w swoim szyderstwie i czy podobne przerysowanie nie było zbyt nachalne, a tym samym nie gubiło dobrze robiącej tekstowi lekkości tonu, jeśli jednak chciało się śmiechem ostatecznie pogrążyć w Rzewuskim renegata, a nie tylko tchórza i człowieka interesownego – jeśli chciało się go nie wyłącznie w aurze oskarżycielskiego patosu zdyskredytować w oczach tych, którzy „rząd i prawa" stawiali wyżej „nad buławę", im samym zaś oddać honor nawet w posługującym się podobną konwencją wierszu (złorzeczenia przeciwnika mogły wszak być dla nich powodem do dumy: „Lud, długo głupi, dziś widzieć zaczyna; / Jakieś na sejmie światło i nauka / Święte przesądy nadwerężyć szuka"; w. 68–70), tego rodzaju rozwiązanie musiało wydawać się Niemcewiczowi usprawiedliwione.

[336] Co ciekawe, w znajdującej się w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu brulionowej wersji tekstu fragment ten zaznaczony został przez autora jako nadający się do poprawy, Niemcewicz wycofał się jednak później z takiego rozwiązania, na co wskazywać może zapis na sąsiedniej stronie, gdzie wyraźnie przekreślone są słowa, którymi próbował zastąpić treść owego pytania. Zob.: rkps BPP, sygn. 492, s. 864–865.

Własne słowa głównego bohatera tej pieśni – wypowiadane w samotności, w sytuacji, kiedy zdobywał się na całkowitą szczerość – obnażały bowiem to, kim naprawdę był, w sposób jeszcze bardziej bezwzględny niż przebieg jego rozmów z politycznymi klientami czy narratorskie, kąśliwie przekazywane spostrzeżenia na temat hetmańskiego obyczaju. To w kontekście tam się ujawniającej, prywatnej hierarchii celów polskiego „Fryderyka Drugiego" – przed sobą przyznającego się zresztą, że nie stoi za tym porównaniem „żadna zasługa" – szczególnego znaczenia nabiera jego późniejsza wypowiedź kierowana w stronę „zacnego Nababa", jak z przekąsem nazywał Dzierżanowskiego:

Jeśli nam złoto w przedsięwziętym dziele
Sypać potrzeba, niech je Moskwa daje,
Wszak za to żyzne zabierze nam kraje.
(w. 104–106)

Kończąca całą pieśń wizja pochodu głupców otaczających „szafarza krwi naszej", tym razem dla utrwalenia epickiego zaśpiewu utworu ukazanego żartobliwie pod postacią współczesnego Achillesa, miała być sugestywną ilustracją tego, jak wielu ludzi gotowych było, przywdziewając szaty „moskiewskiego pomazańca" – tym komiczno-bluźnierczym epitetem obdarzył Rzewuski przybywającego doń Suchorzewskiego – poświęcić ojczyznę, ale w zamian „władzę utrzymać hetmańską". Pokazywała, nie stroniąc od kpiny, na ilu klakierów, oportunistów, nazywanych tu męczennikami „świętego głupstwa", pieczeniarzy, powracających na karty utworu z sejmowych paszkwili, mogli liczyć w realizowaniu swych planów tacy jak słynący z krasomówczych talentów autor rozprawy *O sukcesji w tronu w Polszcze…* .

Tych ostatnich nie zabraknie też zresztą w drugiej pieśni *Głupiady*, choć nim się pojawią, podmiot utworu – respektując porządek obowiązujący w tego rodzaju „satyrycznych eposach"[337] – odda się refleksji stanowiącej w jakimś stopniu komentarz do szalbierstw hetmana polnego koronnego, przede wszystkim pełniącej jednak funkcję swoistego *argumentum* w poświęconej Szczęsnemu opowieści o „śmiesznych miłościach w stepach Ukrainy":

Na co się przyda niezmierny majątek,
Równe królewskim dzierżawy,
Wielkość naddziadów i świetny początek,
Infuły, laski, buławy?
Na nic, jeżeli wśród darów szczęśliwych
Bóg człeku nie da rozsądku;
Jeżeli w sercu wir chuci burzliwych,
W głowie wszystko bez porządku.
(w. 181–188)

[337] Tak zdecydował się zakwalifikować ten tekst J. Nowak-Dłużewski: *Satyra polityczna konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 104.

Gdyby poprzestać na stereotypach, można by stwierdzić, że u jednego z oświeconych podobne spostrzeżenia nie mogą dziwić. Rozsądek, o którym się tutaj mówi, nie jest jednak postrzegany przez Niemcewicza w kategoriach dogmatycznego racjonalizmu, mającego za „mądrość" to, „co – jak czytamy w dalszych, kojarzących się niemal od razu z Mickiewiczowską *Romantycznością*, wersach – cyrklem wszystko mierzy, znaczy". Ten rozsądek to moralna roztropność, powstrzymująca przed podporządkowaniem się pokusom, czyniąca człowieka wolnym od nich, a tym samym potrafiącym z godnością znosić wyroki „fatalności ślepej". To czerpiąca z Bożej mądrości dyspozycja, której „nieprzyjacielem […] jest serce i sumnienie pomazane grzechami", o czym, sięgając do starotestamentowych prawd, nauczał niegdyś ksiądz Piotr Skarga, przez oświecenie przecież przywrócony polskiej kulturze jako autor *Kazań sejmowych*[338].

Wszelako to nie jezuicki kaznodzieja patronował Niemcewiczowskiemu przedsięwzięciu, toteż twórca *Głupiady* szybko zarzuca quasi-teologiczne rozważania na rzecz języka, z jakiego korzystał we wcześniejszych fragmentach tekstu, płynnie – bo w obrębie dwóch zamkniętych w czterech wersach zdań – przechodząc od owej, patetycznie brzmiącej „fatalności" do „durniów" i „błota", przywracając tym samym poematowi stylistyczną nie-stosowność, istotny element genologicznej matrycy tegoż. Sam Potocki ukazany zostaje w dwóch odsłonach. Ta pierwsza to właściwie wariacja domowych przypadków jego późniejszego „przewodnika", jak określi Rzewuskiego Niemcewicz, wcielając się w postać Józefa Kossakowskiego w brawurowej trawestacji Księgi Rodzaju[339]. Zgrabna, rozpoczynająca się na baśniową nutę („W rozległych błoniach, w pięknej Ukrainie / Posiadał Szczęsny miasta, wsie rozliczne", w. 195–196) prezentacja „bytu jego przyjemnego", którego rytm wyznaczały: poranne wysłuchiwanie komplementów z ust pozostających na jego utrzymaniu „ckliwych pochlebców" w rodzaju Benedykta Hulewicza (to on właśnie w uszczypliwym, będącym elementem bielawsciady wierszu *Na piszących komedie* miał nazwać autora *Powrotu posła* „wartym imienia osła"[340]), opatrzone przez narratora ironicznym komentarzem[341], biesiadowanie w towarzystwie, określanych tu jako „głodna szarańcza", wszelkiej maści pieczeniarzy[342] i następujące po ogrodowych przejażdżkach wieczorne bale „w gmachu,

[338] P. Skarga, *Kazanie pierwsze*, w: tenże, *Kazania sejmowe*, oprac. S. Kot, Kraków 1925, s. 18.

[339] Słowo to pada, kiedy biskup inflancki „objawia się" właścicielowi Tulczyna „w krzaku gorejącym", by uwolnić Szczęsnego – pasterza „trzody konfederatów" – od wpędzającej go w niesławę niesamodzielności. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Fragment Biblie targowickiej. Księgi Szczęsnowe*, w: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 166–167.

[340] Na ten temat zob.: Z.M. Zachmacz, dz. cyt., s. 23 i nast.

[341] „Cieszy się Szczęsny, że ta wierna rada / Tak śmiało prawdy w oczy mu powiada", w. 216–217.

[342] Uwagę zwraca doskonały, ani przez moment nie tracący na płynności, opis obiadu; mimo że sprowadzony do niewiele ponad dwudziestu wersów, dzięki obserwacyjnemu zmysłowi poety

co światłem tysiącznem goreje" – ma wszakże oprócz ukazania rzeczywistej pustki magnackiego życia jeszcze jeden cel. Podobne tej ostatniej hiperbole – dowiadujemy się na przykład, że zaprzęgnięte do wozów konie gospodarza są „zdolne unosić wodzów w krwawych bitw zapędzie" – czy pozornie wynoszące bohatera porównania („Tam, skoro Szczęsny błysnął wśród zebrania / Jak jasne słońce bracławskiego świata", w. 226–227) służą mianowicie przygotowaniu zaskakującej puenty tego fragmentu pieśni, bo tak przecież musi być odebrane, dające autorowi pretekst do wprowadzenia na scenę jego wiersza pięknej Greczynki, zaprzeczenie temu, iż, żyjąc w ten właśnie sposób, „Szczęsny był szczęśliwy":

> Przecież inaczej było: każdy się zdumiewał,
> Że pan ten wpośród uciech wzdychał i poziewał.
> Same zabawy, same rozkosze bez miary
> Przykrych nudów na niego tłoczyły ciężary.
>
> (w. 283–286)

Tu był już czas na drugą odsłonę przedtargowickich losów ulubionej postaci ówczesnej satyry politycznej. Niemcewicz nie zapomniał, w jakiej konwencji pisze, stąd też, by znaleźć fabularny łącznik pomiędzy obiema fazami prześmiewczo przedstawianego przez siebie życiorysu, sięgnął do zestawu sprawdzonych w epice heroikomicznej chwytów. Jeden z nich to, jak wiadomo, interwencja istoty nadprzyrodzonej, niedającej się ująć w kategoriach obrazowania realistycznego. Ponieważ to nie grożący bitwą konflikt, a meandry chorego uczucia stanowić mają o zawartości fabuły w kolejnych sekwencjach utworu, roli tej nie odgrywa już tutaj – wzorem Krasickiego czy Węgierskiego – Jędza Niezgody, lecz przyjmująca postać królewskiego „rajfury" (!) wróżka[343], „co […] czuwa od dnia urodzenia" nad przyszłym zdrajcą. Pamiętał zresztą autor i o tym, aby – przerywając czasami na krótko tok narracji – umożliwiać opowiadającemu, niejako ponad głowami bohaterów, kontakt z odbiorcą. Nim bowiem zobaczymy ową opiekunkę w przebraniu Boskampa w jednej z „szynkowni" Konstantynopola (znajomość klasycystycznego warsztatu powodowała, że z łatwością przychodziło Ursynowi zastąpie-

---

pozwalający uchwycić istotę dworskiego przepychu i beztroski pałacowych rezydentów. Oto jego fragment: „Wchodzą do sali, kędy stół wspaniały / Ogromnych sreber ledwie brzemię dźwiga, / Nalane wino w błyszczące kryształy / Blaskiem rubinów i topazów miga. / Tysiące potraw dym wonny okrywa / Z wybornych sosów i drogich korzeni; / Tu kuropatwa na ostrygach pływa, / A tam wśród trufli indyk się rumieni. / Wszystko woń wabi, łechce podniebienie" (w. 234–242).

[343] Mowa tu o szambelanie Karolu Boskampie-Lasopolskim, urzędniku Rady Nieustającej i dyplomacie, w czasie insurekcji kościuszkowskiej uznanym za rosyjskiego szpiega i powieszonym. O jego roli w sprowadzeniu do Polski późniejszej żony Szczęsnego napisze Ursyn we wspomnieniach tak: „[…] wysłany od króla w poselstwie do Ottomańskiej Porty, znalazłszy tą piękną dziewczynę posługującą w kafenhauzie na Perze, wywiózł ją za nałożnicę dla pana swojego". J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki*…, dz. cyt., t. 1, s. 129.

nie samej nazwy miasta rozbudowaną do czterech wersów peryfrazą[344]), gdzie kusić będzie ponętne, choć ubogie dziewczę wizją nie tylko „aksamitów, pereł i kamieni drogich", ofiarowywanych przez „najpierwszego z magnatów", ale także bycia „rzadkich przypadków pierwszą […] sprężyną" – przedstawi się ją jako tę, która „by uzdrowić Szczęsnego wymyśla sposoby, / Niebaczna! stokroć gorsze od samej choroby" (w. 289–290), a zaraz potem, tym razem już w związku z przewyższającą „wszystkie świata wielkości" grecką pięknością, wtrąci jeszcze, niby mimochodem, czytelnie sygnalizujące dalszy bieg wypadków retoryczne pytanie: „Któżby wtenczas zgadł przyszłą jej sławę?" (w. 295).

Dokonujące się za sprawą wróżki czary, których obiektem staje się przyszła komendantowa kamieniecka („[…] w pyszne serce pięknego stworzenia / Zionęła ducha łupiestw, chciwości, mamienia", w. 321–322) – pokazywana tu, gdy idzie o fizyczność, w zgodzie z ogromnym wrażeniem, jakie musiała wywrzeć na Niemcewiczu, odwiedzającym z początkiem lat osiemdziesiątych Kamieniec Podolski[345] – sprawiają, że niebawem możliwe jest nie tylko zetknięcie się urodziwej małżonki Józefa Witta z nazwanym tutaj „Polifemusem moskiewskim" hrabią Potiomkinem[346], ale przede wszystkim poznanie i natychmiastowe pozyskanie względów znudzonego życiem Szczęsnego. I tak jak w poprzedniej pieśni Niemcewicz drwił z opętanego miłością do buławy Rzewuskiego, tak teraz szydził będzie z miłosno-politycznego szaleństwa Potockiego, którego źródłem uczyni tyleż zdemoralizowaną, ile bezwzględną intrygantkę, a za którego rezultat uzna zaprzedanie ojczyzny w imię dogodzenia „chuciom wrzącym" pana na Tulczynie. Już sam moment narodzin tak nieszczęsnego w skutkach zauroczenia podlega w Niemcewiczowskim opisie komicznemu przejaskrawieniu:

> Skoro poznał Greczynkę, powaby jej liczne,
> Natychmiast, jak przez iskry tknięty elektryczne,
> Czuje ogień po żyłach, który go pożera,
> Wpatruje się z zdumieniem i gębę otwiera.
> Gdyż urok wdzięków tylu przyciska mu ciemię,
> Ulubionego pieska upuszcza na ziemię:
> Skowyknęła bestyjka, Szczęsny obudzony,
> Chce mówić, ale w gębie język uwięziony
> Niewyraźnych bełkotów głuche wydał brzmienie.
>
> (w. 361–369)

[344] „W mieście, którego sławim położenie lube, / Gdzie Konstanty przez pychę lub mylną rachubę, / Patrząc na morza Azji, Europy granice, / Rzym porzucił i świata założył stolicę", w. 291–294.

[345] Przyznawał się do tego po latach, stwierdzając: „Nie widziałem piękniejszej w życiu moim kobiety". J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 129.

[346] Finalizująca owo spotkanie, oddana w epickiej frazie trzynastozgłoskowca, scena odbywanego przez nich na oczach „wszystkich" stosunku ukazywała otoczenie carycy Katarzyny w wyjątkowo odpychającej, bo dowodzącej wręcz zezwierzęcenia tych ludzi, postaci (zob.: w. 339–350).

Dalej, do ostatnich wersów tej pieśni *Głupiady*, śledzimy wyłącznie będące następstwem tej sytuacji kolejne stadia stawania się Szczęsnego „niewolnikiem" owego „cudnego stworzenia", które niedawno jeszcze – i niekwestionowany seksapil Sofii należało na potrzeby pamfletowego efektu przedstawić w degradującym ją samą kontekście – „fusy w kamiennym gotowało dzbanku". Prawdą jest, że autor nie zawsze – na co tak zżymał się Chrzanowski – dba tam o wykwintność sformułowań, a w szczególnie ostro kontrastujące z realiami, napuszone dialogi obojga bohaterów (on nazywa ją Penelopą, ona chce go porównywać z Katonem) wprowadza nawet wulgaryzmy; jednakże i one przecież nie pojawiają się tam przypadkowo. Obłuda, ale i prostactwo przyszłej muzy tak nielubianego przez Niemcewicza Trembeckiego, z drugiej zaś strony, mogące porażać ograniczenie horyzontów człowieka roszczącego sobie pretensje do przewodzenia narodowi, zwłaszcza w tekście o takiej tonacji miały prawo być wyeksponowane za pomocą środków może i niewyrafinowanych, ale za to również niezbyt wyrobionemu odbiorcy unaoczniających, bo nazywających po imieniu, marność moralnych kwalifikacji tych ludzi. Motywacje takich jak oni – zdawał się sądzić autor zarówno ckliwych *Żalów Temiry*, jak i wzniosłej apostrofy pisanej w imieniu Polek „do marszałka sejmowego" – można było przybliżać czytającej publiczności także w ten sposób:

> Czemuż to cnota i te cudne wdzięki
> Były w kawiarni przede mną tajone?
> Ach! Byłbym twojej dobijał się ręki,
> Wolał twą dupę nad świetną koronę.
> (w. 391–394)

– choć wypada rzeczywiście przyznać, że z punktu widzenia językowej inwencji bez wątpienia nie gorzej prezentowały się te partie tekstu, gdzie poeta częściej ironizował, niż mówił wprost, kusząc się chociażby o zapowiadający „świstkową" frazeologię Stanisława Kostki Potockiego epitet „gwiazda ciemnoty", którym jeszcze w pierwszej pieśni obdarzał Suchorzewskiego Rzewuski, doceniający sejmowe zasługi tamtego dla stronnictwa hetmańskiego; bądź też dworując sobie z rozwiązłości Wittowej-Potockiej, wyznającej nowemu kochankowi po pełnej egzaltacji tyradzie: „Próżno się wstyd mój rumieni" (w. 404). To ona zresztą już do końca utworu pozostaje, po prawdzie, główną jego postacią, wszak nawet ostatnia kwestia Szczęsnego, w samym finale dopuszczonego na powrót do głosu, zwieńczona jest skierowanymi do poddanych słowami: „To bóstwo odtąd moją i waszą królową!" (w. 464).

Okazuje się, że wiedziony przez niego żywot magnackiego sybaryty, choć sam w sobie zasługujący na satyryczne przerysowanie, sprzyjające naturalną koleją rzeczy zdyskredytowaniu towarzysko-intelektualnej miałkości środowiska Potockiego, konfrontowanej przez poetę z atmosferą patriotycznych

Puław, był tylko wstępem do z nie mniejszą intensywnością przez Niemcewicza wykpiwanego, znacznie bardziej przy tym dotykającego Polaków niż zdradzające obojętność wobec losów ojczyzny tulczyńskie swawole, okresu życia byłego wojewody ruskiego. Okresu, któremu wedle prześmiewczo usposobionego Ursyna patronować miały groteskowe w swej buńczuczności zapewnienia przebiegłej Sofii („Ten związek z nieba przeznaczon od dawna, / Wspólnemi siły dokażemy wiele", w. 421–422), przechodzące w wierszu w stylizowaną na profetyczne widzenia oracją:

> […] Duch, co mnie pożera,
> Pole świetnej przyszłości dla ciebie otwiera.
> Naród, sprzykrzywszy sobie długie upodlenie,
> Chce swobody i dawne odzyskać znaczenie.
> Drży babsko petersburskie i zemstę gotuje,
> Ale w piekielnem dziele, co od dawna knuje,
> Żeby Polskę zagubić, trzeba jej Polaków,
> Albo tak głupich, jak ty, albo też łajdaków.
> […]
> Próżno sejm woli twojej stawi się zuchwale:
> Z nim jest cnota i rozum, a z tobą Moskale!
>
> (w. 429–436; 443–444)

Na tle tak ujawniającego się zaprzaństwa w cień usuwały się nawet oparte na przekupstwie kombinacje planowane przez ten budzący politowanie, ale jednocześnie złowieszczy tandem; zmierzające do uwolnienia się obojga z poprzednich związków małżeńskich. Tak jak Rzewuski w dopasowanej do formatu jego osoby parodii modlitwy bardziej jednak śmieszył, niż przerażał, tak wynoszony obrazoburczo na piedestał Potocki wychodził w pewnym momencie z roli bohatera obyczajowej głównie satyry. I tu zatem nie odmówił sobie Niemcewicz tego, co definiowało charakter poetyckiego wyznania w jego wcześniejszych tekstach „targowickich" – napiętnowania łajdactw partii moskiewskiej, podobnie jak w *Obronie…* wykorzystującego lirykę roli, tyle że przewrotniej jeszcze wyrażonego. W tym miejscu jego utwór był chyba najbliżej oskarżycielskiej – nawet jeśli czasami wplecionej w wypowiedź mającą przypominać oracją adwokata – tonacji tamtych wierszy. W dodatku, przyjęta tym razem konwencja nie narzucała już mówienia o Katarzynie tyleż z czołobitnością („Wielka to pani, ona mocarstw trzyma wagę, / […] / Przyznajcie: ona jedna w świecie rządzić umie", w. 105, 108), ile w kategoriach politycznego realizmu („I dziwić że się może myśl czysta i zdrowa, / Że z zdrady ziomków waszych korzysta carowa? / Wierzcie, własny pożytek wszystkie dwory rządzi, / Kto myśli, że mu obcy dobrze życzy, błądzi", w. 99–102), jak to dało się słyszeć z ust Iwana Wasilewicza. Nieuznającej nad sobą żadnych kobiet, butnej, ale i przenikliwej Greczynce śmiało mógł autor

przypisać to, co sam o carycy myślał, choć trzeba też powiedzieć, że zapisy, na jakie napotykamy w jego paryskich brulionach, pokazują, iż zapewne w imię dbałości o estetyczną spójność utworu postanowił się jednak powściągać, rezygnując przy budowaniu wizerunku tej drugiej ze „skrwawionego tronu", na którym według pierwotnej wersji tekstu miała zasiadać w czasie obmyślania swego „piekielnego dzieła"[347]. Dzieła, w którego realizacji niemałą rolę odegrał Potocki – zupełnie inny Potocki niż adresat i jednocześnie bohater pisanego przez Niemcewicza w lipcu 1791 roku epigramatu:

> I ten spokojnej używa swobody,
> Kto w samym sobie świadectwo znajduje
> I czyje serce zdrady nie pojmuje[348].
>
> (w. 6–8)

Nie Ignacy, dzielący emigracyjny los poety, a ledwie kilka lat wcześniej sławiony przez niego w patriotycznym panegiryku, teraz będący zaś obiektem drwiny i potępienia, Szczęsny.

Trudno przesądzić, jaki kształt przyjęłyby następne części *Głupiady*, gdyby Niemcewicz kontynuował jej pisanie w kolejnych tygodniach pobytu w Wiedniu zimą 1793 roku. Relacje z drugiej ręki, jakimi jedynie dziś dysponujemy w związku z istniejącym rzekomo dalszym ciągiem poematu, sprawy tej z pewnością nie rozjaśniają, tym bardziej że – jak już powiedziano – idzie za nimi budząca sporo wątpliwości hipoteza. Jedno jest wszak pewne – to mianowicie, że w początkowym zamiarze autora ów dalszy ciąg rzeczywiście miał nastąpić. Konstrukcja obu pieśni, szczególnie zaś zakończenie drugiej z nich, kiedy to za namową Wittowej („Jedź do Wiednia! Tam na cię Rzewuski już czeka", w. 446) generał artylerii koronnej pojawia się, wraz zresztą z występującą tu w glorii „tulczyńskiej Kleopatry" kochanką, w stolicy austriackiego cesarstwa, wskazuje wyraźnie, że akcja utworu tak naprawdę dopiero zaczynała się w tamtym jego fragmencie rozwijać. Czy Ursyn przestał pisać ten poruszający się w różnych obszarach komizmu tekst pod wpływem narastającego w nim przekonania o nieadekwatności tonacji tegoż do coraz bardziej minorowego nastroju polskich emigrantów, wywołanego docierającymi z Warszawy i Petersburga wiadomościami[349]? Czy też zawiesił pracę

[347] Zob.: rkps BPP, sygn. 492, s. 882.

[348] Mowa o wierszu: *** [*Ty, wpośród twoich schroniony…*]. Cyt. za: K. Maksimowicz, *Poezja polityczna…*, dz. cyt., s. 144.

[349] W kontekście podobnych wątpliwości ciekawie brzmią słowa zawarte w datowanym na 23 lutego 1793 roku liście przebywającego wtedy w Wiedniu poety do Ignacego Potockiego: „[…] gdybyśmy kiedykolwiek jeszcze powstali i zapomnieć mogli o nieszczęściach dzisiejszych, targowica byłaby materią wybornego poema *comique* pod tytułem *Głupiada*. Kiedy mam cokolwiek myśli wolnej, to mi się marzy po głowie, ale trudno dziś śmiać się z głupstw, co zgubę naszą ciągną za sobą" (cyt. za: rkps BJ, sygn. 108/75, k. 51). Słowa te mogłyby wprawdzie sugerować, że w tamtym momencie interesujący nas tu utwór był jedynie w sferze planów Niemcewicza, nie

nad nim z jakichś innych względów, a potem, kiedy z „majowym porankiem" wiadomo już było oficjalnie, co zaborcy mają do zaoferowania targowiczanom[350] – nie mówiąc o pozostałych Polakach – nie widział powodu, by ją na powrót podejmować? Czy może, wreszcie, ukrył gotowy jednak tekst, którego zaginione partie próbował później, po latach, niewykluczone, że z istotnymi modyfikacjami, rekonstruować? Jakkolwiek by było, niejasności wokół losów dzieła ważą do dzisiaj na jego recepcji.

Głupiada nie zamykała najprawdopodobniej cyklu okołotargowickich wierszy Niemcewicza, i to nie tylko dlatego, że poeta, mimowolnie dowodząc swej literackiej wszechstronności, zdobył się jeszcze przecież na napisanie *Wiosny*. Użyto tu słowa „najprawdopodobniej", ponieważ wiersz *Polak do swego narodu*, który mamy na myśli, może być przypisywany twórcy tamtej elegii raczej w oparciu o przesłanki niż twarde dowody, ale też w tym przypadku, w przeciwieństwie choćby do dwóch innych tekstów, znacznie intensywniej obecnych w wypowiedziach historyków rodzimej literatury – *Na sejm grodzieński*[351] oraz *Do egzulantów polskich. O stałości* – więcej zdaje się jednak przemawiać za aniżeli przeciw autorstwu Ursyna. Dzieje się tak, mimo iż tonacja wiersza wyraźnie odbiega nie tylko od znaczonych rozpaczą wyznań autora *Wiosny*, ale i od wypowiadanych we wzburzeniu gwałtownych oskarżeń targowiczan, decydujących o kształcie *Na hersztów… czy Obrony wojska moskiewskiego…* . Odbiega wszakże nie z racji tego, że tekst pozbawiony został elementów mieszczących się w porządku bądź to elegii, bądź pamfletu, lecz z powodu wprowadzenia w obszar jego poetyki składników konstytutywnych dla liryki apelu, pamiętanych wprawdzie z pisanej jeszcze w trakcie wojny polsko-rosyjskiej pobudki *Do rycerstwa polskiego…*, w powojennej poezji Niemcewicza wszelako nieobecnych, bo ustępujących miejsca na rozmaity sposób wyrażanemu przekonaniu o spełnionej katastrofie. Przekonaniu, które nie musiało odbierać choćby i wątłej nadziei na Boską interwencję (*Na hersztów…*), nie mogło tym samym unicestwić wiary w wyższość symbolizowanej przez cnotę moralności nad niesprawiedliwością historycznych wyroków (*Wiosna*) – o tyle jednak nakazywało Polakom pogodzić się z rzeczywistością, o ile nie wymagało od nich wysiłku przeciwstawienia się temu, co ich spotykało. Tutaj od samego początku jest inaczej. Zapowiedziana przez tytuł

należy jednak wykluczać, że nad początkowymi, znanymi dzisiaj jego częściami autor *Powrotu posła* pracować zaczął wcześniej, owe „marzenia" łączył zaś z finalizacją obmyślonego przez siebie dzieła.

[350] Informację o treści deklaracji rozbiorowej przedstawiciele Rosji i Prus przekazali w Grodnie Generalności konfederacji z początkiem kwietnia 1793 roku.

[351] W zbiorze *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej…* zamieszczono go pod tytułem *Do posłów grodzieńskich* (dz. cyt., s. 425–426). Podobnie wcześniej na przykład w: *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*, wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa, Kraków 2006, s. 214.

wierszowana oracja nie przypadkiem zaczyna się od stanowczo sformułowanego, wyzywająco wręcz brzmiącego, podwójnego pytania do tych, których mentorem i reprezentantem w jednej osobie chce być mówiący w wierszu:

> Narodzie! Niegdyś żadną siłą nie zwalczony,
> Dziś w tłumie srogich nieszczęść ojczyzny uśpiony,
> Długoż będziesz w letargu spoczywał nieczuły?
> Pókiż zniesiesz tych zdrajców, co twą wolność struły?
>
> (w. 7–10)

Niełatwo stwierdzić, czy ta nie z „urzędu", ale „w uczuciu" wygłaszana przemowa, mająca prawo być skojarzoną z pełnymi patriotycznej żarliwości wystąpieniami Niemcewicza z pierwszych miesięcy roku 1792, powstała już we Florencji, w czasie trwających w Grodnie obrad sejmu rozbiorowego, czy też – co mniej prawdopodobne – jeszcze w Wiedniu, w ostatnich tygodniach pobytu poety nad Dunajem. Faktem jest jednak, że z pozycji potargowickiego emigranta w takim duchu pisał Ursyn po raz pierwszy, za nieprzekonujące wypada bowiem uznać próby przysądzenia mu pozornie tylko podobnego w wymowie, *par excellence* rewolucyjnego wiersza *Do egzulantów polskich…*, napisanego nie później niż w lutym 1793 roku[352]. Naród, do którego zwraca się podmiot liryczny utworu, to nie tylko, a może nawet nie przede wszystkim wspólnota ludzi skrzywdzonych – będących ofiarami „jaszczurczego plemienia" zdrajców – godnych zatem współczucia i zasługujących na czerpane z chwalebnej przeszłości pocieszenie. Tu adresatem są ci, których chce się zmobilizować zarzutem ustępowania („czołgania się") „przed haniebną zdradą"; żyjący w „podłym strachu", zdejmujący z siebie odpowiedzialność, by „wszystko […] poruczać losowi". To nimi, pogrążającymi się w marazmie, godzącymi się z klęską niesioną ojczyźnie przez „Moskwicina zuchwałego" i będące na jego usługach „umysły przedajne", wstrząsnąć mają nasycone wykrzyknieniami zdania:

> Za toż stawiasz posągi i bożyszcza złote,
> Że hardą depce nogą poczciwość i cnotę!
> Za to, że na zniszczenie twej wolności stoi,
> Że rozrzuca pożary po ojczyźnie twojej!
> Takiegoż my, Polacy, prawodawcy godni,
> Który cnotą pomiata, a chwyta się zbrodni,
> Śmie się chlubić imieniem poczciwego człeka,
> Kiedy zemstę zajadłą skromnością powleka?
>
> (w. 53–60)

---

[352] Zob.: *Ulotna poezja patriotyczna…*, oprac. R. Kaleta, dz. cyt., s. 28–29; Z.M. Zachmacz, *O autorstwie wiersza „Do egzulantów polskich. O stałości"*, „Pamiętnik Literacki" 1989, z. 2, s. 215–228.

One wstrząsnąć muszą, bo wypowiadający się z podobną emocjonalnością Niemcewicz-Polak w retorycznym ferworze formułuje oskarżenie najcięższe, zarzucając przyzwyczajającym się do życia w „obrzydłej sromocie" rodakom oddanie się „niewoli i zdradzie". Nie tęskne rozpamiętywanie, nawet jeżeli pozwalające utwierdzać się w przeświadczeniu o szczególnych przymiotach narodowego charakteru, lecz wołanie o czyn tworzy semantyczno-stylistyczną dominantę tego tekstu[353]. Każdy tego typu apel, poetyckiego nie wyłączając, winien jednak uwzględniać okoliczności warunkujące sytuację jego odbioru, jego twórca musi tym samym zadbać o to, by kompozycja tegoż gwarantowała utrzymanie kontaktu między nadawcą a założonym adresatem wypowiedzi. Można tymczasem odnieść wrażenie, że w tym przypadku zelant zwyciężył w Niemcewiczu nad świadomym konieczności dyscyplinowania swojego języka pisarzem-oratorem. Już Nowak-Dłużewski – nie szczędząc temu wierszowi pochwał, zwracał uwagę na to, że mógłby on być poczytywany za „trwały dorobek naszej osiemnastowiecznej poezji patriotycznej […], gdyby nie nieznośnie rozwlekła kompozycja całości, niewolna od powtarzań się autora i gdyby nie pewien brak jasnej struktury całego wiersza"[354].

Trzeba się z tą opinią zgodzić, dodając, że owe powtórzenia nie tylko osłabiają artystyczny efekt tekstu, ile mają w istocie negatywny wpływ na jego perswazyjny potencjał, gdyż abstrahują od percepcyjnych możliwości odbiorcy – od tego, że siła argumentacji, za pomocą której chcemy na niego oddziaływać, nie jest funkcją częstotliwości posługiwania się tą ostatnią. To, co Niemcewicz ujął w aż 430 wersach, dużo silniej, jak się wydaje, przemawiałoby w utworze krótszym, zbliżonym objętościowo do innych Niemcewiczowskich liryków z tamtego czasu; nieprzynoszącym słuchaczowi, oprócz pożądanego przez mówcę zawstydzenia, uczucia narastającego znużenia, osłabiającego rodzącą się automatycznie wraz z początkowymi fragmentami tej wierszowanej mowy ochotę do podjęcia walki ze „srogim mordercą" narodu. Znacznie głębiej mogłaby wówczas zapaść w pamięć myśl mająca być w autorskim zamiarze rozwinięciem słynnej frazy z eposu Wergiliusza – „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor!" – przyjętej przez poetę za motto wiersza. Słowa o powstającym z popiołów mścicielu, w samym tekście wpisane w formułę skierowanego do ojczyzny, dramatycznego pytania, tak naprawdę pozostającego jednak rozkazem dla tych, których ona „wykarmiła":

> Nie powstanież z cnotliwych kości syn twój prawy,
> By się pomścił na zdrajcy okrutnej niesławy?
>
> (w. 157–158)

---

[353] Por.: T. Kostkiewiczowa, *„Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym". Główne motywy słowne…*, dz. cyt., s. 220.

[354] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna konfederacji targowickiej…*, dz. cyt., s. 131.

– nie wtopiłyby się w mozaikę przejmujących nierzadko, choć w zbyt dużym nagromadzeniu zdecydowanie tracących na sile wyrazu, obrazów „nieszczęść własnej ziemi". A tak właśnie tutaj się stało, i to mimo iż w samym zakończeniu utworu motyw „prawej zemsty" (konsekwentnie przeciwstawianej przez autora stygmatyzującej targowiczan zemście „zajadłej") powrócił, w o tyle innej zresztą konfiguracji, o ile wkomponowany w adresowaną do zdrajców, desperacką odezwę („głos […] rozpaczy wzniesiony"), której przyświecał pamiętany zwłaszcza z wiersza *Do rycerstwa polskiego…*, ale zakodowany również w etycznym przekazie *Wiosny*, nakaz poświęcenia życia w imię wolności narodu. Odezwę będącą – dodajmy – projekcją marzeń podmiotu lirycznego wiersza, bo też wygłaszaną przez tych, do których przed chwilą się zwracał, a co najważniejsze, pozwalającą żywić nadzieję, „że dotąd żyje Polak i jeszcze nie skonał":

> Dosyć waszej niewoli, zuchwalstwa i dumy,
> Straciliśmy cierpliwość – przewrotne rozumy!
> Okrutni! Wróćcie wolność, którąście nam wzięli,
> Lub weźcie serca kryte w srogich łez kąpieli,
> Lecz nie pierwej, dopóki krwi naszej rozlanie
> W prawej zemście odbierze słuszne odzyskanie.
> Gińcie zdrajcy, swą zgubą kując nasze blizny,
> Lub przywalcie i ciała gruzami ojczyzny,
> Głuchą tylko pustynią odbierzcie w ofiarze,
> Gdzie się wznoszą mogiły jak cnoty ołtarze.
>
> (w. 421–430)

W wiedeńskiej elegii Niemcewicza także mówiono o zemście, jednakże nawet jeśli przyjąć, że ta wersja utworu, którą poeta zamieścił w pierwszym tomie *Pism różnych…* – być może w rezultacie jego gry z cenzurą przyjmująca w odpowiednim fragmencie następujące brzmienie: „Lecz kiedy z tych popiołów mściciel nie powstanie" (w. 58) – nie w pełni odpowiada intencjom towarzyszącym autorowi w momencie powstawania wiersza[355], nie sposób nie zauważyć zmiany stanowiska poety, gdy idzie o możność odrodzenia się wolnościowych aspiracji Polaków, o ocenę ich zdolności do pomszczenia zadanych im krzywd, przywracającego poczucie zakorzenienia w świecie moralnego ładu. Łzy, mimo że zrozumiałe w krajobrazie „smutnych ruin", mimo że wylewane przez ludzi o „szlachetnym sercu", ofiary „dumnej jędzy piekielnej, spokojność wichrzącej" – w podobnych do tej personifikacjach ponownie odzywa się Niemcewicz-klasycysta – nie mogą już wystarczyć, nie przystoją bowiem tym, którzy „dzielnego mściciela" nie chcą traktować w katego-

[355] W pierwodruku wers ten brzmiał następująco: „Lecz nim dzielny z popiołów twych mściciel powstanie" i to właśnie w tej postaci pojawia się on w większości współczesnych wydań tekstu. Znaczącym wyjątkiem jest tutaj synteza Ignacego Chrzanowskiego: *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795)*, wyd. 10 [ostatnie za życia autora], Kraków 1930, s. 701.

riach mitu; którzy jego nadejścia nie odsuwają w nieokreśloną przyszłość, ale odnajdują w sobie gotowość do wzięcia odpowiedzialności za odwrócenie losu najechanej ojczyzny. Takimi chce widzieć tytułowy bohater, *porte-parole* poety, przedstawicieli „swego narodu", dając im za przykład „mężnego Francuza", przy czym, inaczej niż to wygląda w wierszach *Do egzulantów polskich…* i *Na sejm grodzieński*, postrzegając tego ostatniego nie jako symbol buntu przeciw tronom, a oporu stawianego „najezdnikom". Za podszytymi rozpaczą retorycznymi pytaniami:

> O, okropny człowieka losie! O, nieznany!
> Na toż się Polak rodził, by dźwigał kajdany?
> Na toż jego ojcowie krew hojną przeleli,
> By go wpośród niewoli moskiewskiej widzieli?
> (w. 149–152)

– nie idzie pogodzenie się z klęską; o tyle znośniejsze, o ile zanurzone w poczuciu dumy z zachowania godności do końca. To, że „wszędy widok okropny, wszędy cios żałosny", nie może wszak usprawiedliwiać potomków „Żółkiewskich i cnych Chodkiewiczów" z pozostawania biernymi wobec stającej się również ich udziałem „niesławy". Kiedy czyta się *Wiosnę*, westchnienia i „jęki" nad upokorzoną przez targowiczan Polską nie tylko domagają się zrozumienia, ale też budzą współczucie, tutaj prowokują momentami mówiącego do zdradzających jego pogardę dla „mycia się we łzach" oskarżeń już nie o słabość czy uleganie apatii, a o „wielbienie życia nikczemnego". Nie pierwszy raz w swojej poezji sięgając po topos Polki-Spartanki, chcącej z obrońcami ojczyzny „dzielić […] zwycięstwo lub śmierć", usposobiony tym razem nie elegijnie, a tyrtejsko Niemcewicz zobowiązuje własny naród do zemsty za „współbraci". Z przepełnionym goryczą niedowierzaniem przyjmuje więc „wzdryganie się" od niej w kontekście „zbrodni zdrajców wyuzdanej"; zbrodni, której sprawcy – Potoccy, Rzewuscy, Braniccy, Kossakowscy – ukazani zostali przez niego w konwencji zapowiadającej frenetyczne wizje twórców doby romantyzmu:

> O, szkaradne poczwary! O, złośliwe jędze!
> […]
> Wzrok wasz cnoty nie cierpi, mściwa zemsta siecze,
> Topi w sercach cnotliwych zazdrość wściekłe miecze;
> Zazdrość, jędza szkaradna, a jadem niesyta,
> Z oczu zemstą wybucha i zębami zgrzyta,
> Na czas rzuca sztylety, na czas wzrokiem strzyże,
> Żółcią pluje bezecną i wymioty liże.
> Ręka drapie zjątrzone rany, serce kryje
> Same wściekłe padalce i zajadłe żmije,
> Z mózgu sama przewrotność zapala pochodnie.
> (w. 385–395)

Wiersz *Polak do swego narodu*, choć tak różny od pozostałych tekstów napisanych przez Ursyna na potargowickiej emigracji, paradoksalnie stanowi jednak swego rodzaju repetytorium z patriotycznej poezji autora z tamtego czasu, absorbując przy tym niemało elementów z jego wcześniejszej, również tej przedsejmowej liryki, czego przykładem przypominające stosowne partie *Opisu podróży na Podole* zestawienie „animuszu prawego" przodków z „milszymi [współczesnym – G.Z.] nad sławę pętami niewolniczymi" czy też sygnalizowane powyżej filiacje z powstałym na okoliczność puławskiej inscenizacji „spartańskiej" opery Kniaźnina wierszem *Do Polek*, gdzie – przypomnijmy – wieszczono wskrzeszenie ducha mieszkańców Sparty „w każdym Polaku"[356]. Pomimo oczywistych różnic w zakresie budowania argumentacji mającej przekonać do działania odbiorcę tekstu, stosunkowo najwięcej łączy interesujący nas tutaj utwór z pobudką *Do rycerstwa polskiego…*, co jest zrozumiałe o tyle, o ile oba wiersze nie dość, że mieszczą się w obrębie liryki inwokacyjnej, to mają identyczną funkcję i tego samego w gruncie rzeczy adresata. Jednocześnie znajdujemy w *Polaku…* cały katalog obrazów, sformułowań, zabiegów językowych, które wypełniały poetycką tkankę wiersza *Na hersztów targowickich* czy nawet *Wiosny*. Choć inne emocje dyktowały kształt monologu kierowanego do Szczęsnego Potockiego (*Na hersztów…*), inne zaś towarzyszą temu, kto nie godzi się na to, by „krew, serce, pamięć" jego rodaków „struł nałóg podłości" – wyraża się je z podobną dynamiką, w drugim z wymienionych tekstów widoczną szczególnie w sekwencji początkowych, przechodzących w pytania ponagleń („Przypatrz się, kto twe prawa znosi i stanowi; / Przypatrz się, pod kim wzdychasz, jęczysz, płaczesz komu, / Ufasz lub kto cię gnębi w twoim własnym domu! / Czyje znosisz pogróżki, kto ci rząd układa, / Kto twój trawi majątek? – Nie duma i zdrada?", w. 22–26), przydającą naturalności składni obu wypowiedzi i dookreślającą ich uczuciowy autentyzm. Z kolei, wanitatywne zgoła ujęcia zaniedbanych, zarastających chwastem „żyznych niw", na które nakłada się wypełniający świat przedstawiony wiersza głos wszechobecnej „boleści […] wśród żalu i trwogi" (*Polak do swego narodu*), wywołują wprawdzie w kolejnych lirykach Niemcewicza różne reakcje osoby mówiącej – od bezradnej wściekłości przez żałobne zawodzenie po skutkującą nawoływaniem do zemsty niezgodę – w rzeczywistości jednak są wariacjami tej samej sceny zbiorowego lamentu nad zdradzoną, „obcym żołnierzem okrytą" (*Wiosna*) Polską.

Przykłady bliższych lub dalszych podobieństw można by oczywiście mnożyć, zwłaszcza kusząc się o szczegółową analizę porównawczą leksyki tych utworów, wszakże już to, co dotychczas na temat każdego z nich

[356] Postawę tytułowych bohaterek tamtego liryku przypomina się tutaj w dramatycznie brzmiącym pytaniu: „Czyliż możesz pogardzić zapał niewiast święty?" (w. 186).

powiedziano, pozwala stwierdzić, że mimo gatunkowych różnic, odmienności estetycznych tonacji, a nawet niejednolitości w zakresie ujawniania się w warstwie ich znaczeń patriotycznego zaangażowania autora, w potargowickich wierszach Niemcewicza dostrzegamy wiele miejsc wspólnych. Niemal wszystkie z nich cechuje przy tym przysparzająca im przejmującego momentami liryzmu szczerość poetyckiego wyznania. To nie są wierszowane deklaracje, poskładane z rażących sztucznością językowych klisz, choć autor nie zawsze przecież potrafi się wyrzec sięgania po przesadnie rozbudowane, tchnące akademickim klasycyzmem, peryfrazy czy też słowa-wytrychy poezji sentymentalnej. To przefiltrowane przez świadomość dojrzałego już pisarza zapisy uczuć rządzących człowiekiem, świadkiem historii, Polakiem; w wielu fragmentach będące świadectwami wysokiego kunsztu Niemcewicza-literata.

Potwierdzenie, że tego typu oceny już w przypadku *Wiosny* czy poszczególnych fragmentów innych wierszy z lat 1792–1793 nie muszą być traktowane jako zbyt dla ich twórcy łaskawe, przynosi lektura najwybitniejszych bez wątpienia spośród osiemnastowiecznych liryków wychowanka księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, a mianowicie trzech elegii składających się na powstały podczas pierwszych miesięcy pobytu Niemcewicza w twierdzy Pietropawłowskiej (a więc – jak można sądzić – w niewiele ponad półtora roku od wystosowania przezeń owego apelu wierszem „do swego narodu") cykl *Smutki w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela*. Dobrze byłoby, oczywiście, prześledzić, co działo się z Niemcewiczowską poezją, zanim jej tematem stały się pomaciejowickie rozważania więźnia Katarzyny II, problem wszakże w tym, że poza *Polakiem…* i okolicznościowymi drobiazgami – oprócz cytowanego wcześniej wiersza do Ignacego Potockiego byłby to jeszcze tylko imieninowy wiersz dla byłego komendanta Szkoły Kadetów, przesłany mu w liście datowanym na 24 grudnia 1793 roku, gdzie w niewolne od nostalgii życzenia wpleciono odsyłającą do niedawnych wydarzeń uwagę o „burzy szalonej, / Co zgon przyniosła Polszcze ulubionej" (w. 7–8)[357] – z florencko-rzymskiego, czyli bezpośrednio poprzedzającego udział Niemcewicza w insurekcji, okresu życia pisarza nie zachowały się żadne jego wiersze. To samo zresztą dotyczy również czasu samego powstania, a że, jak wiemy, autor *Głupiady* dość chętnie chwytał za pióro, wolno domniemywać, że i przez tych kilkanaście w sumie miesięcy nie musiał próżnować jako poeta. Wiadomo jednak jedynie tyle, iż niektóre z jego utworów znaleziono przy nim i skonfiskowano po bitwie pod Maciejowicami[358]; być może było też tak, że jakieś

[357] Chodzi o tekst: *** [*Spomiędzy dolin zielonych wśród zimy…*]. Cyt. za: rkps BCz, sygn. 2457 a, s. 117–118.

[358] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 118–119. Wprost Ursyn wspomina tam tylko o kilku tekstach antytargowickich (*Wiosnę* nazywa „*Elegią* na drugi podział Polski") i diariuszu z jego „podróży […] włoskiej".

spośród pisanych przez niego w powstańczej gorączce tekstów o nachyleniu politycznym – czy to wojenne pobudki, czy możliwe przecież hymny na cześć Naczelnika – postanowił już wcześniej gdzieś ukryć (bądź zniszczyć, jak to zrobi potem z pewną grupą wierszy powstałych w więzieniu nad Newą), słusznie obawiając się surowych reperkusji ze strony Rosjan po ewentualnym stłumieniu przez nich działań powstańczych[359].

Nie chcąc wszelako pozostawać dłużej wyłącznie w sferze przypuszczeń, wypada stwierdzić, że z punktu widzenia współczesnego badacza twórczości Niemcewicza czas pomiędzy opuszczeniem przez byłego posła inflanckiego późniejszej stolicy Cesarstwa Austrii (początek czerwca 1793 r.) a doprowadzeniem go po trwającej kilka tygodni podróży do petersburskiego więzienia w grudniu roku następnego jest czasem o tyle specyficznym, o ile znajdującym odzwierciedlenie głównie w tekstach stworzonych później: od pochodzącej najprawdopodobniej jeszcze z końca 1794 roku bajki *Pożar*, przez powstały w Ursynowie wiersz *Dzień 10 października 1829. Rocznica bitwy pod Maciejowicami*, po pisane już w latach paryskich *Strofy mające być śpiewane, gdzie Kościuszko po rewolucji przemieszkiwał*. Poczesne, jeśli nie najważniejsze, miejsce wśród nich zajmują opublikowane po raz pierwszy dopiero w 1932 roku *Smutki…*[360], podobnie jak *Bard polski* Adama Jerzego Czartoryskiego czy więzienne liryki Hugona Kołłątaja – utwory, z którymi cykl Niemcewicza sporo łączy – mogące liczyć jedynie na spóźnioną recepcję i z tego też pewnie względu pozostające tak bardzo niedocenionymi w historycznoliterackich werdyktach dotyczących dziejów polskiej poezji. Jednym z niewielu, którzy dostrzegli w elegijnym tryptyku Niemcewicza „materiał na utwór wybitny", był Janusz Maciejewski, choć i on utyskiwał na – o czym był przekonany – „niewykończenie" tekstu przez autora, mające jakoby zaważyć na tym, iż poeta zrezygnował z jego wydrukowania w przygotowanej przez Mostowskiego (notabene, więziennego kompana Ursyna, a niewykluczone, że i odnotowanego w tytule adresata tych wierszy[361]) edycji *Pism różnych…*[362]. Można się spierać, czy dostrzeżone przez warszawskiego badacza w obrębie utworu „usterki w sztuce poetyckiej" były rzeczywiście „liczne"[363], wydaje się jednak, że to nie towarzysząca pisarzowi świadomość zaburzeń w rytmicznej konstrukcji kolejnych elegii, a raczej mogąca wywołać gwałtowną reakcję

[359] Jako adiutant Kościuszki, od połowy czerwca 1794 roku stale przebywający w jego najbliższym otoczeniu, zorientowany tym samym w polityczno-militarnych realiach, musiał przecież brać taką możliwość pod uwagę.

[360] J.U. Niemcewicz, *Smutki […], w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela*, dz. cyt., s. 27–36. Fragmenty poszczególnych części tego utworu przytaczać się będzie za tym źródłem.

[361] Ku takiemu stanowisku skłania się ich wydawca, Ludwik Kamykowski; zob.: tamże, s. 28 (przyp. 1).

[362] J. Maciejewski, dz. cyt., s. 18.

[363] Tamże, s. 17.

cenzury ich tematyka sprawiła, iż nie znalazły się one we wspomnianej publikacji. Trzeba też brać pod uwagę, że przyczyna mogła być znacznie bardziej prozaiczna – oto, co sam Niemcewicz pisał na temat okoliczności powstania *Smutków…* i ich dalszych losów w *Pamiętnikach czasów moich*:

> Pewien, że w każdym momencie przyjdą patrzeć, co piszę, postanowiłem sobie określać się tylko do tłumaczeń, lecz serce moje tak było przepełnione smutkiem przez zwrot na położenie moje, przyjaciół, nade wszystko ojczyzny, iż te najprzód uczucia wylać musiałem na papier. Napisałem więc trzy elegie, jedną na bitwę maciejowicką, drugą na podróż naszą do Petersburga, trzecią [nad] nieszczęściami Polski i więzieniem naszym; trzeba było tłumić i żal, i zniewagę moją, by w przypadku odkrycia nie wystawić się na większe prześladowania: widać więc w rymach tych przymus i zamilczenie, niemało treść całą oziębiające. Nie wiem, gdzie się te rymy podziały[364].

Kto wie, czy nie było więc po prostu tak, że składające się na cykl wiersze, wraz z pozostałymi, niespalonymi uprzednio tekstami (los ten miał spotkać wedle Niemcewicza „co śmielsze" z nich; na tyle śmiałe – można przypuszczać – że nawet po trzech dekadach nie chciał wymieniać ich tytułów[365]) przekazane przez autora po wyjściu z twierdzy jego „przyjaciołom"[366], uległy zagubieniu, by dopiero po z górą stuleciu zostać odnalezionymi przez Ludwika Kamykowskiego w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie. Nie przesądzając – jak to uczynił Maciejewski – o wyższości tej „poetyckiej reakcji na klęskę insurekcji kościuszkowskiej oraz ostateczny upadek Polski"[367] nad wymienionymi wyżej dziełami innych pisarzy, zaakcentować trzeba to, że *Smutki…* rzeczywiście były pierwszą z lirycznych odpowiedzi na narodową katastrofę roku 1794, której przypieczętowanie przynieść miał trzeci rozbiór Polski. Na ów narzucający się ich czytelnikowi liryzm zwracała uwagę przy okazji omawiania ulubionych „motywów i tematów literatury sentymentalizmu" w ostatnich latach XVIII wieku Teresa Kostkiewiczowa, dostrzegając w Niemcewiczowskich elegiach (choć dodać należy, że nie tylko w nich, bo i na przykład w *Trenach na rozbiór Polski* autorstwa Józefa Morelowskiego,

---

[364] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

[365] Zob.: tamże. Por.: A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 115. Książę pisze tam o „krwawej satyrze na Katarzynę II", który to utwór poeta miał zniszczyć „w chwili zimniejszego namysłu". Być może chodzi o tekst *Szafa*, nazwany w innym miejscu (*Notes sur ma captivité a Saint-Pétersbourg en 1794, 1795 et 1796*, Paris 1843, p. 151) przez Ursyna „powiastką w rodzaju Swifta […] skierowaną przeciw szalonej ambicji i rozpustnemu życiu cesarzowych" – tłum. za: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 341 (przyp. 27).

[366] Padają w tym kontekście nazwiska Ignacego Potockiego i Tadeusza Mostowskiego. J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

[367] J. Maciejewski, dz. cyt., s. 17–18.

skądinąd również wówczas niewydanych[368]) odzwierciedlenie „istotnych procesów świadomościowych, jakie stały się udziałem pokolenia świadków utraty niepodległości kraju"[369] – świadectwo o tyle dobitniej przemawiające, o ile w przekonaniu badaczki ilustrujące, „jak sprawy te widziała i przeżywała czująca i rozpamiętująca jednostka ludzka"[370].

Indywidualny rys *Smutków…* buduje już sama sytuacja liryczna tworzących je elegii, wyeksponowana zwłaszcza w pierwszej i ostatniej z nich. Mówiący to przecież więzień; człowiek dzielący wprawdzie z innymi cierpienie z powodu „zgnębienia" ojczyzny, tym dotkliwiej go jednak doświadczający, że zmuszony do pozostawania w samotności, w miejscu „oddalonym od ludzi, zapadłym i ciemnym". Obraz tego „siedliska / Łez cichych i tęsknoty, smutku i ucisku" (I, w. 13–14) zdaje się przesłaniać treść początkowych słów cyklu, gdzie, zwracając się do bliskiej mu osoby, podmiot wiersza mówi o „żalu, którym wspólnie czujemy się zdjęci". Tak rozumiana wspólnota przeżyć nie jest, oczywiście, czymś obojętnym dla semantyki tekstu. To przecież nie przypadek, że, będąc w takim stanie ducha, mówiący zwraca się do kogoś, kto z racji podobnego odczuwania rzeczywistości potrafiłby przejąć się dramatyzmem czynionego za „posępnymi kratami" wyznania – do również przytłoczonego „srogich klęsk ciężarem" przyjaciela-Polaka. Szybko okazuje się jednak, że za „wyniosłym pasmem murów", otaczających „zewsząd" – takie zamknięcie wierszowej przestrzeni nie może pozostawać bez znaczenia dla atmosfery więziennego monologu – opłakującego „publiczną i swoją niedolę" insurgenta[371], jest się skazanym na nie tylko fizyczne odosobnienie:

> Przyjaźni, co rozpaczą zdjętych umiesz wspierać,
> Cieszyć nadzieją smutnych i łzy ich ocierać,
> Na której łonie nędzny swobodniej spoczywa,
> Próżno żałosny głos mój wsparcia twego wzywa:
> Broniony przystęp miejsc tych rozpaczy i trwogi.
>
> (I, w. 25)

Miał oczywiście sporo racji Piotr Żbikowski, stwierdzając, że „w twórczości poetów porozbiorowych przestaje być […] rozpacz przedmiotem chłodnej spekulacji umysłowej […], stając się dramatyczną ekspresją bólu patriotycznego"[372]; jednocześnie zbyt pochopnie chyba dawał on do zrozumienia, i to na przykładzie Niemcewiczowskiego cyklu, iż można w oparciu o uczuciowy klimat tych tekstów przeciwstawiać „samo przeżywanie rozpaczy i towarzy-

---

[368] W druku cykl ten ukazał się jednak znacznie wcześniej niż *Smutki…*: J. Morelowski, *Poezje […] z roku 1795*, Poznań 1854.

[369] T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko…*, dz. cyt., s. 256.

[370] Tamże, s. 259.

[371] O tym, że właśnie taka jest przeszłość mówiącego, dowiemy się z *Elegii II*.

[372] P. Żbikowski, *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…"…*, dz. cyt., s. 206.

szący temu nastrój" czemuś, co nazywał „bezpośrednim i nierozerwalnym związkiem [tejże – G.Z.] z ówczesną sytuacją kraju i narodu"[373]. Nie trzeba było przecież być polskim Werterem, by w tonacji elegijnej skargi dawać wyraz „osobistemu nieszczęściu"[374] – o tym, choć w sposób mniej jednak niż tutaj wyrafinowany pod względem literackim, przekonywał Niemcewicz już w *Wiośnie*. Podobnie jak tam, patronujący poecie Owidiusz (tym razem motto brzmiało: „Flebilis est status meus, uti flebile carmen"[375]) zdawał się gwarantem tego, że za żalem wyrażanym z powodu klęsk dotykających własny naród i jego „nieszczęsną ziemię" stać będą obrazy niekłamanego, bo niedeklamowanego jedynie cierpienia konkretnego człowieka, w „swojej" także – nie tylko więc „publicznej" – zatracającego się „niedoli" pod ciężarem „srogiej samotności".

Inna sprawa, że ktoś odbierający świat tak jak osoba mówiąca w wierszu, kierujący się takimi jak ona wartościami, nie mógł, po prawdzie, fetyszyzować tego rodzaju rozgraniczenia. Stawianie go przed podobnym wyborem byłoby dlań czymś niedorzecznym. W następujących po cytowanym powyżej fragmencie wersach czytamy:

> Lecz, przebóg! Jakiż był mój występek tak srogi?
> Czyli ten, żem ojczyznę zgnębioną, rozdartą
> Pragnął z drugimi widzieć ramieniem mym wspartą?
> Ach, jeśli to jest zbrodnią, jeśli winna kary,
> Z samego przyrodzenia szukajcie ofiary.
> Tak jest, sama natura w pierwszym życia tchnieniu
> Wlała to prawo w serce każdemu stworzeniu.
>
> (I, w. 26–32)

To „sama natura" podyktowała mu sposób postępowania; to ona też, chciałoby się przewrotnie powiedzieć, okazuje się odpowiadać za przeżywaną przez niego udrękę, pogłębianą zdającym się nie mieć końca („Opieszałe godziny, i dni, i miesiące"; I, w. 15) przebywaniem w nieludzkim, naznaczonym obcością świecie. Tak motywowane cierpienie ma wymiar fatalistyczny, nie tyle sytuuje się jako alternatywa bycia wolnym Polakiem – co w radykalnym (śmierć) ujęciu stanowiło o kształcie moralnych nakazów, płynących z okołotargowickich wierszy poety – ile pozostaje immanentnym składnikiem bytu, niedającym się rozpatrywać wyłącznie w kategoriach czyjejś odpowiedzialności za takie czy inne decyzje; im bardziej przy tym szlachetne, tym chętniej przez oprawców nazywane „występkami". Jeśli jest się człowiekiem

[373] Tamże, s. 207.

[374] Tamże.

[375] Ursyn cytował zresztą niedokładnie – powinno być: „Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen" (*Tristia* V 1, w. 5). Cyt. za: P. Ovidius Naso, *Opera*, ed. R. Ehwald, *vol*. 3: *Tristia. Ibis. Ex Ponto libri. Fasti*, Lipsiae 1911, s. 80.

– mówi doświadczający często w Petersburgu „zajadłości", którą go „Katarzyna zaszczycać raczyła"[376], poeta-więzień – nie można nie przeżywać osobistego dramatu, widząc, że cierpi ojczyzna. To nie rezultat naszej niezgody na zniewolenie, a skutek działania tego, co od nas niezależne, bo zakodowane „w sercu każdego stworzenia".

To ostatnie, cokolwiek pompatyczne, ocierające się o sentymentalny liczman wyrażenie nie osłabia mimo wszystko emocjonalnej intensywności tej części elegijnego tryptyku Niemcewicza, czego nie sposób jednak powiedzieć o dopełniającym ją, przypominającym epickie porównanie, egzemplum[377]; niespecjalnie przez swoją konwencjonalność pasującym do charakteru wcześniejszych partii wyznania. Do późniejszych też zresztą nie, bowiem autor sprawnie przywraca swemu tekstowi to, co tam najbardziej cenne: językową autentyczność nie zawsze wyciszonego opłakiwania. W końcowym fragmencie *Elegii I* przybiera ono wszakże inny niż wcześniej charakter, bo też centralną postacią przestaje być podmiot wiersza, staje się nią natomiast pojawiająca się w apokaliptycznej scenerii „rzezi, spustoszeń, nędzy okropnego siedliska" kobieta, symbolizująca tragedię zatopionej „w krwi i we łzach" ojczyzny:

> Gdzie wprzód oczy pól żyznych karmił widok miły,
> Niepogrzebione kości lub smutne mogiły.
> Wśród tych mogił, gdy ziemię okrył mrok ponury,
> Wiatr tęgo na niebie czarne pędził chmury.
> Wśród łoskotu piorunów, powietrze dzielących,
> I szumu drzew, wyniosłe wierzchy kołyszących,
> Szła Malwina, niewiasta cnotą znakomita.
>
> (I, w. 51–57)

Na obrazy „dymiących się wsiów i miast pożogi", pamiętane czy to z wiersza *Na hersztów targowickich*, czy *Polaka do swego narodu*; na gorzką konstatację kojarzącą się z wymową początkowych wersów *Wiosny*, bo uzmysławiającą, że, „czy słońce wstaje, czyli się też mroczy", towarzysząca Polakom świadomość bycia „srogich wyroków igrzyskiem" jest równie przygnębiająca – nakłada się motyw potwierdzający żywotność tradycji osjanicznej w lirycznej poezji Niemcewicza. Wprawdzie ta Malwina to przede wszystkim literacka krewna tych, do których najpierw, jeszcze w czasach puławskich, zwracał się autor wiersza *Do Polek*, a które potem, u progu sejmowych obrad, uczynił Ursyn swego rodzaju medium własnych przekonań

---

[376] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 136.

[377] „Patrz, ptaszyna wśród liścia, gdzie ma gniazdo wite / I grzeje piersi dzieci, puchem nieokryte, / Jeśli ujrzy, że jastrząb na powietrzu krąży / I szybkim lotem w miłe zacisze jej dąży, / Że szponami już chwyta gniazdo, jej płód luby, / Niepamiętna sił słabych i własnej swej zguby, / Śmie staczać z srogim zwierzem zbyt nierówne boje. / Takie były przestępstwa mych ziomków i moje"; I, w. 33–40.

i odczuć w poetyckiej apoteozie marszałka Małachowskiego; imię, jakim się tutaj posłużono, nie może jednak nie odsyłać również do mitologizujących rycerską przeszłość protoplastów szkockiego narodu opowieści Macphersona. Tak bowiem, jak w przypadku niedoszłej synowej Osjana, tak i u bohaterów *Smutków…* dramat wspólnoty jest jednocześnie dramatem osobistym. „Smutne oczy i zemdlone kroki" brnącej przez pole bitwy Malwiny to tyleż wyraz jej cierpienia z powodu „nędzy ojczyzny", zadekretowanej niejako „rycerzów naszych […] zwłokami", ile przejaw rozpaczy po śmierci najbliższych, znajdującej apogeum w tak oto przygotowanej przez Niemcewicza scenie żałobnego lamentu:

> W smutnym milczeniu martwa, zemdlona na poły,
> Malwina łzami smutne zlewała popioły.
> Długo płacz, ciężkie jęki i żałosne łkania
> Tamowały jej skargi, głos i narzekania.
> Podniósłszy się na koniec, klęczała na grobie,
> Zalana łzami, wzniósłszy w niebo ręce obie.
>
> (I, w. 65–70)

I choć to syn, a nie jak w *Pieśniach Osjana* ukochany, jest później bohaterem jej rozdzierającego monologu, każącego przywołać przejmujące apostrofy z czarnoleskich trenów, sięgnięcie po tę właśnie, niosącą ze sobą określone konotacje emocjonalne, postać pozwalało autorowi, na zasadzie korespondencji, dopełnić wizję znanej mu z autopsji więziennej gehenny, od zarysowania której rozpoczynał tekst. Budując paralelę, domykało konstrukcję wyznania, skupionego na – mimo że wpisanym w szerszy, kulturowo-polityczny kontekst, to osobistym przecież, odczuwanym przez mówiące „ja", a nie tylko przez kogoś będącego reprezentantem ofiar – cierpieniu. Oczywiście, sugestywność przekazu nie ucierpiałaby, gdyby Niemcewicz zrezygnował z inkrustowania go „cierniem i fijałkami, łzami jutrzenki wilgotnymi" czy też natrętnymi, konsekwentnie wykorzystywanymi przez niego jeszcze w wierszach wiedeńskich, ujęciami „zwijania przędzy dni", co z jednej strony dowodziło nadmiernego przywiązania poety do leksykalnych szablonów literatury czułej, z drugiej – wskazywało na trwałą obecność w jego tekstach sztafażu klasycystycznego, zasadzającego się na odwołaniach do mitologii. Widać tu jednak wyraźnie, że jeśli idzie o umiejętność poruszania się w tych rejestrach ludzkiej uczuciowości, które *ex definitione* stanowiły tematyczne zaplecze elegii, określając jej nastrój, a więc i gatunkową specyfikę, twórca *Smutków…* jest pisarzem ciągle się rozwijającym, coraz lepszym, bo i coraz częściej skłonnym mimo wszystko poświęcić stylistyczny rytuał na rzecz realizmu obrazowania.

W pisanych w cieniu własnych słabości – będących rezultatem ran odniesionych pod Maciejowicami – petersburskich lirykach Ursyna obserwujemy to od początku, także wtedy, kiedy śledzimy wypowiedź zdruzgotanej

śmiercią dziecka Malwiny. Zwłaszcza w drugiej jej części, kiedy lamentacyjna wzniosłość traci stopniowo na sile, słowa rozpaczającej matki nie muszą razić nienaturalnością:

> Takąś za me starania zgotował nadgrodę.
> Jam wiodła drogą cnoty twoje lata młode,
> Czuwałam nad dzieciństwem, nieraz twe kwilenia
> Wpośród nocnych ciemności tuliły me pienia.
> Dziś nędzną, gdy czas [już] śmierci niedaleki,
> Kto pocieszy, umarłej kto zawrze powieki?
>
> (I, w. 81–86)

Tak mógłby chyba brzmieć ów mający starczyć „za całą sławę krótki płacz kobiecy", o którym w zakończeniu wiersza *Do matki Polki* pisał wiele lat później Mickiewicz.

Nieporównanie intensywniej ten uczuciowy mimetyzm zaznacza się jednak w drugiej części cyklu, przynoszącej ulirycznioną, nieskrywającą emocji mówiącego relację z tego, co zdarzyło się w pamiętny październikowy dzień na polach wokół Maciejowic[378]. Elegia ta nie zaczyna się wprawdzie najlepiej, a to z tego względu, że, budując poetycką ramę dla odtworzenia tamtych dramatycznych wypadków („Ilekroć dzień ten smutny staje mi na myśli, / I obraz klęski naszej w oczach się mych kryśli"; II, w. 1–2), Niemcewicz wraca – szczęśliwie, na moment tylko – do wytartych, sentymentalnych formułek w rodzaju „łez", które „skrapiają jagody". Z każdym jej wersem przekonujemy się jednak, że szczerość wyrażanych tu, zdominowanych przez żal, uczuć nie ustępuje obserwacyjnemu zmysłowi wypowiadającego się w wierszu uczestnika tamtej „nieszczęsnej przygody". Dobrze widać to zwłaszcza w dynamicznym opisie ostatniej fazy bitwy, kiedy powracają najbardziej dramatyczne ze wspomnień:

> Gdy mię wiodą przez pola, zasłane już trupem,
> Gdy chciwy nieprzyjaciel, dzielący się łupem,
> Wesela i zwycięstwa okrzyki już szerzył,
> Co za okropny odgłos w uszy me uderzył:
> „Kościuszko już nie żyje, Kościuszko pojmany!".
> Zdrętwiałem, a niepomny na własne me rany
> Los wodza, przyjaciela rzewnie opłakuję.
> Aleć poczet żołnierzy z wolna postępuje,
> Na łożu z dzid i liścia polnego usłanym,
> Kurzawą i czarną krwią zewsząd oblanym,

[378] Dokonywało się w ten sposób to, czego oczekiwaniu dawał później (1818) wyraz Kantorbery Tymowski – niewiedzący o istnieniu *Smutków…* – tak pisząc w wierszu *Elegia na śmierć Tadeusza Kościuszki*: „[…], klęskę niech ostatnią, / Niemcewicza muza powie, / Co z wodzem przyjaźń i boje, i zdrowie, / I niewolę dzielił bratnią" (w. 98–101). Cyt. za: K. Tymowski, *Poezje zebrane*, wyd. E.Z. Wichrowska, Warszawa 2005, s. 100–106.

Mężu dzielny! na połyś zdrętwiały spoczywał,
Ostatek szat rozdartych rany twe okrywał.
Blady, słabeś wydawał i jęki, i tchnienie,
Śmierć zdawała się nad tobą rozciągać swe cienie.
Co za widok okropny! Co za głos jęczący!
Wydawał poczet jeńców około stojący.

(II, w. 45–60)

Trwająca jeszcze czas jakiś, daleka od bezstronności, bo prowadzona przez kogoś, komu kolejny raz przychodzi przeżywać koszmar wojennej klęski, narracja urywa się przy tym w takim momencie, że zyskuje jeszcze na wiarygodności. Pojawiający się przed oczami obraz wypełniających bitewną przestrzeń „niepogrzebionych ciał" i rannych „wyciągających ręce" w geście prośby o śmierć („Dobij, ach, przebóg! Dobij, połóż koniec męce"; II, w. 72) nie pozwala podmiotowi wiersza dłużej o tym mówić. Trzeba jednak dodać, że budowaną w ten sposób dramaturgię lirycznego wyznania osłabia cokolwiek sama konwencja, za pomocą której owo „zamilknięcie" się dokonuje. Apostrofa do Muzy („Odwróć ode mnie okropne obrazy") miała zapewne przydać całości nobilitującego cierpienie powstańców, epickiego patosu, przyczyniła się wszelako do wprowadzenia zupełnie tutaj niepotrzebnej, nieprzystającej do naturalności emocjonalnego monologu, literackości.

Ale nie tylko owe emocje, narastające w związku z nasyconym subiektywizmem odtwarzaniem przebiegu maciejowickiej potyczki, stanowią o liryzmie drugiej z petersburskich elegii Niemcewicza. Już w początkowej jej części, dociekając na kanwie opisu zdarzeń poprzedzających bitwę przyczyn przyszłego triumfu Rosjan, mówiący próbował odnieść się do całej sytuacji bardziej refleksyjnie („Czy nas zwiadów opaczne zwiodło doniesienie, / Czy takie było srogich wyroków zrządzenie"; II, w. 13–14); teraz, kiedy naznaczona katastrofą pamięć nakazała mu zakończyć tę relację z miejsca zbroczonego „krwi potokiem", przychodzi czas na przemyślenia sięgające dalej, bo odnoszące się tyleż do zaprzepaszczonej przez „ojców winy" świetnej przeszłości narodu (inaczej niż choćby w *Opisie podróży na Podole*, współczesny Polak jest tu więc ofiarą, a nie winowajcą, co pokazuje, jak pod wpływem wydarzeń z pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia ewoluowały zapatrywania poety na duchową kondycję rodaków), ile do jego przyszłości, grożącej pozbawieniem go kulturowej tożsamości[379], która to wizja wpisuje się zresztą w nurt obaw powszechnie wyrażanych wówczas przez rodzimych poetów[380].

Dalsza, dziewiętnastowieczna już, działalność Niemcewicza – pisarza, krytyka, ale i, jako kierującego Dyrekcją Rządową Teatru Narodowego, a zwłasz-

[379] „Młodzież z dzieciństwa obcym trybem się już chowa / I z ojczystym językiem ruskie miesza słowa"; II, w. 89–90.

[380] Por.: P. Żbikowski, *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…"*…, dz. cyt., s. 191–192.

cza jako prezesa Towarzystwa Przyjaciół Nauk, organizatora życia naukowo-kulturalnego – pokazała, że ten niepokój nigdy nie miał autora *Smutków…* opuścić. Obrona polszczyzny tak przed administracyjnymi decyzjami zaborców, jak i podatnością Polaków (pozbawionych własnego państwa, stąd też często próbujących dostosowywać się do, dyktowanych przez nieprzyjazne ich narodowym aspiracjom otoczenie, reguł funkcjonowania w społeczeństwie) na przejmowanie obcych kulturowo wzorców była tym, co uznawał Ursyn za patriotyczny obowiązek, i w czym upatrywał szansy na ocalenie polskości bez Polski. W tym kontekście puentujące ten fragment *Elegii II* zdanie: „Tak los nieludzki postać odmienia narodów" (w. 91) musi zwracać uwagę bezmiernym pesymizmem, niewiele mającym wspólnego nawet z czynionymi w konsolacyjnych partiach *Wiosny* – wychodzącymi od podobnych przecież, bo dotyczących nietrwałości ludzkiego powodzenia przemyśleń – próbami sytuowania polskich nieszczęść w naturalnym porządku dziejów, w ramach historiozoficznej oczywistości.

Ważąca na obliczu drugiej części Niemcewiczowskiego cyklu dokumentarność da jeszcze o sobie znać w samym finale tejże, kiedy to, przygotowując „powrót" mówiącego ze wspomnień do opresyjnej rzeczywistości więzienia, zamyka się jednocześnie poetyckie sprawozdanie z tego, co go tam doprowadziło:

> Każdy do osobnego wtrącony więzienia,
> Tam mię, dzieląc ze światłem i ludzkiemi twory,
> Zapadły z smutnym jękiem okropne zapory.
>
> (II, w. 104–106)

Tutaj jednak ciekawsze wydaje się już to, jak poprzez krótki, kilkuwersowy komentarz odnosi się poeta do przeszłości Rosji – wynosząc na piedestał założyciela nadnewskiego miasta i przeciwstawiając go w ten sposób niewymienionej z imienia, ale obecnej przecież pod postacią jej bezdusznych sołdatów, Katarzynie. Tak jak po to jedynie, by uwiarygodnić treść wyznania rosyjskiego oficera, mającego ostatecznie pogrążyć targowickich „wyrodków", sławiona była w *Obronie wojska moskiewskiego w Polszcze…* roztropność carycy, tak w tym przypadku przede wszystkim obnażeniu małości rosyjskiej władczyni służyć ma eksponowanie zasług Piotra I. On – „człek wielki, dzielnemi obdarzon przymioty, / Wywiódł lud niezliczony z dziczy i ciemnoty" (II, w. 95–96); ona – zdaje się mówić Niemcewicz – tę dzicz i tę ciemnotę sankcjonuje, zamykając w lochach tych, którzy upomnieli się o własną wolność. Kilkanaście miesięcy później, w pisanym niedługo po opuszczeniu więzienia, dziękczynnym niemal wierszu *Do Pawła, w Petersburgu 1796* (1797?)[381], poeta

[381] Zob.: Dodatki do: J.U. Niemcewicz, *Smutki […], w więzieniu moskiewskiem pisane*, dz. cyt., s. 37–39. Cytaty z tekstu, kierowanego do syna i następcy zmarłej w listopadzie 1796 roku Katarzyny II, będą podawane za tym źródłem.

nie zawaha się wprawdzie nazwać Piotra Wielkiego „despotą", stawiając go tym razem w jednym z nią szeregu („Ucisk z przemocą, berło ich zamiarem", w. 65), na razie jednak zwycięzca spod Połtawy był mu potrzebny nie w roli tyrana, ale jako ten, spod którego „ręki znakomitej" wyszły dzieła świadomie „zakryte" przed przewożonymi przez Newę „wpośród czarnej nocy cienia" jeńcami przez „piekielną jędzę"[382].

Trzecia z elegii należących do cyklu potwierdza, że, przypominając sobie jego genezę, Niemcewicz-pamiętnikarz nie tylko mylił się co do zawartości poszczególnych części *Smutków…* („podróż nasza do Petersburga" została wszak przedstawiona w tym samym tekście, co bitwa maciejowicka[383]), ale i błędnie, zbyt dla siebie surowo, oceniał uczuciową temperaturę utworu. Mające tam miejsce skontrastowanie „lubych wspomnień" – przynoszących obrazy tego, co bezpowrotnie minęło wraz z utratą ojczyzny i towarzyszącym temu brutalnym rozdzieleniem podmiotu wiersza od „droższych […] nad życie" przyjaciół – z chwilami przeżywanymi „wpośród ciężkiego więzienia" trudno byłoby bowiem uznać za „niemało treść całą oziębiające"[384]. To, co zwyczajnie mogłoby dawać odrobinę wytchnienia, tutaj „trapi", powiększa ból, traktowane jest w kategoriach „marzeń zwodniczych", które im szybciej muszą ustępować rzeczywistości, tym więcej cierpienia przysparzają:

> Budzę się i znowu smutkiem godziny me liczę.
> Nieraz, gdy się okropne poruszy zamknięcie,
> Serce moje raptowne ogarnia przejęcie;
> Sądzę, głos jaki w smutnej pocieszy kolei.
> Niebaczny! Nie zaświeci tu promień nadziei,
> Nie ukażą się słodkiej pociechy obrazy,
> Zwodnicze [ponownie! – G.Z.] obietnice lub nowe zakazy.
>
> (III, w. 12–18)

W tym dramatycznym wyznaniu – dopełniającym początkową apostrofę do łudzącej swymi „powabami i wdziękami" przeszłości – nie da się odczuć emocjonalnego chłodu, słychać w nim natomiast przypominającą momentami skargi Hioba rozpacz, niewiele mającą wspólnego z widocznym rzekomo „w rymach tych […] zamilczeniem"[385]. To, co określać będzie później liryczny

---

[382] Tak w wierszu *Na deklarację dworów względem podziału Polski* określa Katarzynę Ludwik Kropiński, rozpoczynając skrócony opis jej poczynań: „[…] trzęsła wtedy światem, / Zbrodnia jej dała berło w dłoń nieprawą, / Krwią sfarbowanym wiła się szkarłatem, / Zdrada sąsiadów była jej zabawą. / Nowych zdobyczy coraz pragnąc wściekła, / Gdy się Polakom jej pomoc sprzykrzyła, / Wnet do dwóch chciwych sąsiadów wyrzekła, / Że się przeciw nim Polska oburzyła, / Że chęć wolności, co się w Polsce wzniosła, / Jej i sąsiadom zgubę by przyniosła" (w. 51–60). Cyt. za: *Między rozpaczą i nadzieją…*, dz. cyt., s. 193.

[383] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 160.

[384] Tamże, s. 161.

[385] Tamże.

kształt *Ojca zadżumionych*, pod piórem Niemcewicza, czasem wręcz w zbliżonych językowo ujęciach („[Pięć razy] księżyc obiegł niebieskie sklepienia, / Jak jęczę w tym siedlisku łez i utrapienia"; III, w. 19–20)[386], ujawnić się miało na niemal półwiecze przed powstaniem arcydzieła Słowackiego. Z drugiej strony, powiedzieć trzeba, że *Elegia III* jest zdecydowanie najbardziej zróżnicowaną, gdy idzie o sam charakter lirycznego monologu. Wyrazem tego pozostaje choćby apoteoza mistrzów rzymskiej poezji – Horacego, Wergiliusza i, oczywiście, Owidiusza, nazywanych tu „duszami nieśmiertelnymi" – o tyle udanie wkomponowana w poruszające zwierzenia Niemcewiczowskiego bohatera, o ile ukazująca momenty więziennego obcowania z ich twórczością jako jedyne podczas jego pobytu w twierdzy „chwile od smutku oddzielne". Mówiąc z takim przejęciem o ocalającej sile tej poezji, o jej zdolności przetrwania mimo „powszechnej ruiny" rzymskiego imperium, łącząc jednocześnie peany na cześć wymienionych twórców z obrazami pamiętanymi z własnych podróży po Włoszech, nam nasuwającymi skojarzenia również z wcześniejszymi wierszami Ursyna (przykładem: „paszcza Etny, z dymem płomienie zionąca"), poeta zdaje się wyrażać przy tym nadzieję, że jego słowa unikną zagłady w dziejowej zawierusze – że i one, być może, będą kiedyś „udzielać schronienia" pozbawionym wolności Polakom. To oczekiwanie jest o tyle moralnie uzasadnione, o ile – podobnie jak to obserwowaliśmy w *Wiośnie* – towarzyszy mu przeświadczenie, iż tym, którzy, tak jak mówiący w wierszu, nie zawrócili z „drogi obowiązków" względem swojego narodu, nic nie obciąża sumienia:

> Być poczciwym i nie mieć nic sobie zarzucić,
> To było mem prawidłem; to wnętrzne świadectwo
> Dziś mą słodzi niewolę i ulża kalectwo.
>
> (III, w. 51–53)

Jeszcze dalej w przełamywaniu funeralnego nastroju wcześniejszych partii utworu idzie Niemcewicz w samym jego zakończeniu. Ostatnich dwadzieścia kilka wersów tekstu (w sumie liczącego ich 275, a więc mimo trójczłonowej kompozycji o ponad jedną trzecią krótszego od omawianego wcześniej *Polaka do swego narodu*, co tylko potwierdza, jak bardzo niezdyscyplinowany pod względem językowym był autor, pisząc tamten wiersz) przypomina bowiem jakiś pacyfistyczny manifest, tyleż odwołujący się – także w sferze samej frazeologii – do wolnomularskich utopii („Czas, by walki ustały, długo świat niszczony, / Srogiemi klęski, mieczem okropnej Bellony; / Długo krwią się broczyły i lądy, i morza, / Pogodniejsza nad światem niechaj wschodzi zorza"; III, w. 62–65), ile rysujący arkadyjską, wpisującą się w aksjologiczny krajobraz kultury sentymentalizmu, wizję, zgodnie z którą po zapanowaniu „pożądanego [przez wszystkich, „mocarzy" nie wyłączając – G.Z.] pokoju i zgody":

[386] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Smutki […], w więzieniu moskiewskim pisane*, dz. cyt., s. 35 (przyp. 1).

[…] ziemia odetchnie, a rolnik szczęśliwy
Ujrzy obfitym plonem okryte swe niwy.
(III, w. 68–69)

Podobnie życzeniowe myślenie, łączące w sobie wynikającą z wiary w Boską opiekuńczość nadzieję na odmianę świata i z gruntu racjonalistyczne, mimo że grzeszące naiwnością, oczekiwanie na otrzeźwienie ludzkich umysłów, daje się bez wątpienia wytłumaczyć usilnym poszukiwaniem przez mówiącego w wierszu więźnia rosyjskiej Atalii[387] jakiejś drogi wyjścia z sytuacji, w której się znalazł, tak jak wielu innych Polaków „słuchając tylko świętej powinności głosu". Jest ono psychologicznie zrozumiałą próbą budowania w zbolałej wyobraźni czegoś, co mogłoby uczynić „skruszenie się" także i jego „ciężkich więzów" realnym. Wypada jednak zauważyć, że, choć w tamtych latach termin „elegia" stawał się znaczeniowo coraz bardziej pojemny, nawet w wypowiedziach prawodawców poetyckich norm nie zawsze będąc ograniczanym do utworów pisanych w konwencji żałobnego rozpamiętywania[388], to przecież cokolwiek eskapistyczne w tonie zakończenie Niemcewiczowskiego cyklu, przynoszące z innym zupełnie autorem kojarzony na ogół obraz powrotu „na ojczyzny łono" oraz obietnicę poświęcenia tak odzyskanego życia „lubym muzom i czułej przyjaźni" (Sterne'a, jednego z jej literackich patronów, czytywał Niemcewicz podczas pobytu w twierdzy Pietropawłowskiej[389]) – odbiegało wyraźnie nie tylko od klimatu wcześniejszych partii utworu, ale znacząco różniło się też od tych fragmentów żałobnego poematu Adama Jerzego Czartoryskiego czy *Trenów na rozbiór Polski* Morelowskiego, w których również próbowano szukać pocieszenia w obliczu narodowej klęski. I autor *Barda polskiego*, i drugi z wymienionych tu poetów-świadków upadku polskiej Troi, czyniąc to, poprzestawali jednak w swej bezradności i desperacji na apelach do nadziei, przez Morelowskiego nazwanej w patetycznej apostrofie otwierającej *Tren XII*: „w burzach rozbitów kotwicą"[390]. Będące udziałem podmiotów lirycznych ich wierszy, nacechowane nieustępującym dramatyzmem, swoiste

[387] W adresowanym do Anieli Węgorzewskiej liście z 27 lutego 1804 roku Niemcewicz tak pisał o mającym znaleźć się w drugim tomie jego *Pism różnych…* przekładzie tragedii Jeana Racine'a, poświęconej okrutnej królowej Judy: „*Atalia* będzie celniejszą onego [wydania – G.Z.] częścią, przetłumaczyłem ją w więzieniu z przyczyny największego podobieństwa, które się znajduje między tym monstrum i Katarzyną". Cyt. za: W. Czapliński, *Kilka nowych szczegółów z pobytu J.U. Niemcewicza w Polsce w latach 1802–1804. (Na podstawie nieznanych listów poety)*, „Zeszyty Wrocławskie" 1951, nr 2, s. 41.

[388] Zob.: T. Kostkiewiczowa, *Liryka i gatunki liryczne w poetykach polskiego oświecenia*, w: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Polsce*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963, s. 20–21.

[389] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 159–160.

[390] Cyt. za: J. Morelowski, *Tren XII. Do nadziei*, w: *Między rozpaczą i nadzieją…*, dz. cyt., s. 244.

zawierzenie się jej nie przynosi wszakże w tamtych tekstach zmiany na poziomie emocjonalnej formuły wypowiedzi. U Niemcewicza, tam, gdzie nadzieja przywoływana jest nie wprost, a objawia się podpowiadanymi przez nią mirażami idyllicznie rysowanej przyszłości, przenosimy się ten jeden raz daleko poza duszną, przygnębiającą przestrzeń petersburskiej kaźni; do świata tak niewinnego, że zdającego się wskrzeszać w obrębie tej twórczości mit sentymentalnych Puław.

Na tle ujawniającej się w *Smutkach…* głębokości, ale i – co pokazuje zwłaszcza lektura *Elegii III* – uczuciowej niejednolitości lirycznego wyznania wspomniany tutaj wiersz *Do Pawła…* jawić się musi jako bardzo ubogi w środki poetyckiego wyrazu. Nie wolno jednak zapominać, że jego panegiryczny charakter uzasadniała olbrzymia radość, jaką – przy wszystkich obostrzeniach towarzyszących opuszczeniu więzienia przez pisarza po śmierci Katarzyny II – musiał przecież wyjeżdżający wolno z Petersburga Niemcewicz odczuwać. Zresztą nawet trącące czołobitnością hiperbole, za pomocą których przedstawia się w tekście (skądinąd, po raz pierwszy od dłuższego czasu rezygnując z trzynasto- na rzecz jedenastozgłoskowca) odmienione, bo uwolnione od panowania okrutnej carycy miasto („Siedlisko zdrady i prostej pieszczoty / Zmieniłeś prędko na siedlisko cnoty", „Prawda i przyjaźń obok tronu stoi", „Dobrych nagroda, a złych kara czeka" czy wieńczące te i im podobne pochwały stwierdzenie: „Nic podobnego Północ nie widziała"; w. 3–4, 9, 19, 63), nie powinny przesłaniać tego, że i tutaj – choć, rzecz jasna, na zupełnie inny sposób, niż działo się to w drugiej części *Smutków…* – wykorzystuje Ursyn okazję, by wystawić literacki pomnik swemu Naczelnikowi, a już niebawem towarzyszowi podróży za ocean:

> Wielki sławnego uczeń Waszyngtona,
> Miłośnik ludu, wolności obrona,
> Gdy z mocarstwami trzema wojnę toczy,
> Za kraj i prawa umierać ochoczy.
> Mocą, ranami, zdradą zwyciężony,
> Poszedł w niewolą aż w północne strony,
> Tam przez dwa lata smutną chwilę gonił
> Za to, że wiernie swą ojczyznę bronił.
> Aż też nareszcie Paweł tron osiada,
> Wzór panujących, bo sam sobą włada;
> Ten nową drogę do sławy wyśledził,
> Kiedy w areszcie Kościuszkę odwiedził.
> Wielkość prawdziwa sobie nie ubliża,
> Owszem, podwyższa, kiedy się uniża.
> Wchodząc więc, rzecze: „Wolność ci przynoszę
> I zwyciężonego, car, o przyjaźń proszę".
>
> (w. 29–44)

Pisząc te słowa, Niemcewicz z pewnością nie chciał widzieć Pawła I jako szaleńca. Uwagi na ten temat pozostawić miał sobie, jak się okazało, na czas spisywania pamiętników, choć i wówczas potrafił pośród „czynów despotyzmu" dostrzec w synu Katarzyny (w przeciwieństwie do niej samej, której zwłoki [!] opisywał jako „niezmierną masę ścierwa i tłustości"[391]) to, co wartościowe:

> Popędliwym był Paweł, lecz nie był złym; był, i owszem, miłośnikiem sprawiedliwości, hojnym, szlachetnym. […] i gdyby był rządził Moskwą w 1791, nigdy by był nie dozwolił rozszarpania ojczyzny naszej[392].

Niewykluczone więc, że refleksem tego, jak postrzegał postać swego wyzwoliciela na tle poczynań jego poprzedniczki na rosyjskim tronie, była zamieszczona w drugim tomie *Pism różnych…* autora, a więc napisana nie później niż w roku 1804[393] (najpewniej zaś niedługo po opuszczeniu więzienia) bajka *Lew, niedźwiedź i komar*, przynosząca dialog dwójki spośród tytułowych bohaterów, dla którego pretekstem jest pogoń drugiego z nich za tym trzecim – uprzykrzającym mu życie owadem. Finał należy tam do lwa. To jemu, tyleż zdziwionemu całą sytuacją, ile zdającemu się drwić z „niezgrabnego" rozmówcy, pozwala autor wypowiedzieć słowa będące morałem tej historii:

> Lecz każdy podług siebie postępuje,
> Pastwi się dziki, wspaniały daruje.
> (w. 27–28)

Jeśli rzeczywiście genezę owej bajki łączyć należy z wydarzeniami ostatnich miesięcy 1796 roku, wolno przypuszczać, że z punktu widzenia Niemcewicza i pozostałych maciejowiczan, z Kościuszką na czele, nawet jeżeli Paweł nie zawsze zasługiwał na miano lwa, niedźwiedziem, który „ni pytany, ni proszony / W cieplejsze przywlókł się strony" (w. 4–5), mogła być tu jedynie Katarzyna – niesławna bohaterka powstałej jeszcze w twierdzy, spalonej potem przez poetę, „krwawej satyry".

Bajki stanowić miały zresztą niemałą część wierszowanej twórczości Ursyna w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia i w pierwszych latach wieku następnego. Wprawdzie nieco przesadzał on chyba, deklarując w *Pamiętnikach…*, iż w Petersburgu – obok licznych, także pisanych wierszem, przekładów (Pope'a, Racine'a, Voltaire'a, być może również niewymienionego przezeń Graya) i rozpoczęcia „romansu", będącego przypuszczalnie w autor-

[391] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 175.

[392] Tamże, s. 195–196.

[393] Wczesną wiosną 1804 roku Niemcewicz opuścił kraj, udając się w podróż powrotną do Ameryki. „Materiał na utworzenie tomu drugiego" zbiorowej edycji jego tekstów pozostawił – jak czytamy w słowach kierowanych „do czytelnika" – „w ręku przyjaciół". J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 25 (nlb.).

skim zamiarze prozatorską kontynuacją „zabawy w Bielawskiego" – „napisał ze dwadzieścia bajek"[394]; faktem jest jednak, że w edycji Mostowskiego, uwzględniając utwory z okresu Sejmu Wielkiego oraz określany tam mianem powieści tekst *Czas i skargi na niego*, mieści się dokładnie trzydzieści utworów, w przypadku których można by zastosować taką właśnie kwalifikację gatunkową. Jeśli zatem i z podobnymi im wierszami – zwłaszcza tymi „mającymi stosunek do czasów"[395] – łączylibyśmy cytowaną tu już wcześniej uwagę o spaleniu „co śmielszych" spośród petersburskich pism Niemcewicza, zasadnym byłoby założenie, że pewną grupę ujętych potem w *Pismach…* bajkowych fabuł mógł on stworzyć już w amerykańskim okresie swojego pisarstwa; przy czym pojęcie to traktujemy w tym miejscu o tyle szeroko, o ile obejmujemy nim również czas, jaki twórca spędził w ojczyźnie pomiędzy kolejnymi pobytami w Stanach Zjednoczonych. Do zagadnienia tego wypadnie powrócić w odrębnym, wyłącznie bajkom poświęconym, rozdziale niniejszych rozważań, już teraz należałoby wszakże z ostrożnością odnieść się do opinii wskazujących na to, iż „bajki były najprawdopodobniej najczęstszym gatunkiem, po który sięgał Niemcewicz w Ameryce"[396]. Zważywszy na znikomą liczbę mogących to potwierdzić świadectw (brak datowanych autografów, pomijanie tej problematyki w pamiętnikarskich zapiskach autora z tamtego czasu), wydaje się ona wskazana, tym bardziej że mogąca także i w tym względzie niemało zapewne wyjaśnić zawartość domowych archiwów rodziny Keanów – potomków amerykańskiej małżonki pisarza – pozostaje w dużej mierze niedostępna dla badaczy.

Na kartach historii literatury lata 1797–1807, a więc dekada, która upłynęła twórcy *Smutków…* na podróżach do i z Ameryki, ale również na fascynujących peregrynacjach po Nowym Świecie, zapisały się, jeśli o niego idzie, przede wszystkim diariuszami (zbiorczo opublikowanymi dopiero w drugiej połowie XX wieku[397]), najciekawszymi bez wątpienia u nas – konkurować z nimi mogłaby chyba tylko podróżnicza proza Tomasza Kajetana Węgierskiego, pisana jednak po francusku – literackimi dokumentami kształtowania się amerykańskiej państwowości i tamtejszego społeczeństwa. To w ich cieniu pozostawały przez dziesięciolecia powstałe w początkach XIX wieku poematy autora: *Puławy* i *Cztery pory życia ludzkiego*, również zresztą niewydane za życia Niemcewicza; nie mówiąc już o pomniejszych z jego ówczesnych utworów wierszem, poza może naśladowanymi z angielskiego „preromantycznymi" dumami i reprezentującym historyczny wariant tej formy gatunkowej

[394] Tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

[395] Tamże.

[396] M. Nalepa, *Poetyckie echa wyjazdu Juliana Ursyna Niemcewicza do Ameryki*, w: tenże, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków 2010, s. 282.

[397] J.U. Niemcewicz, *Podróże po Ameryce 1797–1807*, wyd. A. Wellman-Zalewska, red. E. Kipa, Wrocław–Warszawa 1959.

tekstem o kniaziu Michale Glińskim (1803). A przecież nawet w dalekim od kompletności wydaniu *Pism różnych wierszem i prozą* znajdujemy poza wspomnianymi bajkami co najmniej kilka jeszcze pozycji, które wówczas właśnie wyszły spod ręki naszego poety, zasługujących na coś więcej aniżeli odnotowanie w szczegółowych wykazach bibliograficznych.

Mamy tu na uwadze zarówno przyjmującą kształt poetyckiej przypowieści *Gałązkę*, zamykającą pierwszy z tomów przywołanego powyżej wydawnictwa, a więc napisaną najdalej w pierwszym półroczu 1803, jak i teksty w ścisłym tego słowa znaczeniu liryczne: będącą parafrazą jednego z wierszy Matthew G. Lewisa elegię *Wygnaniec*, „pisaną na morzu w czasie oddalenia się autora z ojczyzny w roku 1804"[398], zbliżoną w nastroju do wcześniejszego, wierszowanego tłumaczenia *Psalmu CXXXVII*; czy sentencjonalne rymy w rodzaju pobrzmiewającej stoicyzmem *Myśli o szczęściu*, wpisującej się w ten sam, felicytologiczny nurt refleksji, co – również tam opublikowany – przekład *Uwag nad nędzami życia ludzkiego* Jamesa Thomsona. Dwa pierwsze z wymienionych wypada tu wyróżnić również dlatego, że swoją tonacją, swoim uczuciowym profilem zbliżają się – mimo odmiennej ich organizacji (*Wygnaniec* jest tekstem stroficznym) czy różnic w zakresie wierszowego formatu (w *Gałązce* zastosowano rozwiązanie polimetryczne, oparte na połączeniu jedenasto- i ośmiozgłoskowca) – do tego, co kształtowało emocjonalną aurę poszczególnych, zwłaszcza zaś pierwszej i trzeciej, części *Smutków… .*

Historia tytułowej gałązki, będącej pozostałością po „dębie okazałym", który, kiedy „wstrzęsły się świata całego posady, / […] strasznym runął łoskotem" (w. 7–8)[399] – to niewolny od elegijnej nostalgiczności, tyle że posiłkujący się obrazami, pozbawiony bezpośredniości wyznania, zapis bezgranicznej tęsknoty, dotykającej w szczególny sposób kogoś, kto, niczym „niesiona długo wiatry szalonemi" bohaterka tekstu, znalazł się na „dalekiej, zbyt dalekiej ziemi". Nie jest to już, oczywiście, ziemia tak nieprzyjazna, jak ta petersburska, i tam jednak nie można przemóc poczucia obcości, niosącego człowiekowi duchową śmierć. Inaczej być nie może – daje do zrozumienia Niemcewicz, nie unikając czytelnych aluzji do swojego pobytu za oceanem i związanych z tym zmian w jego życiu osobistym[400] – skoro zawsze zwycięża „natura

[398] Informacja podobnej treści stanowi uzupełnienie tytułu wiersza – J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 427. W angielskim oryginale tekst ten pozostaje częścią innego utworu – zob.: M.G. Lewis, *Mnich*, tłum. i wstęp Z. Sinko, Wrocław 1964, s. 234–236.

[399] Por.: M. Nalepa, *„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje…". Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002, s. 79–81. Autor zauważa między innymi, że w literaturze przełomu wieków XVIII i XIX „nawet dąb, uchodzący za drzewo teofaniczne", ukazywany jest poprzez „asocjacje z obszaru zniszczenia, upadku i zagłady". Cytaty z wiersza podaje się za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 547–548.

[400] „Tam na roli uprawnej ręką właściciela / W drobnym krzewie obok siebie / Napotkawszy przyjaciela, / Który ją w smutnej pocieszał potrzebie, / Przyjęła się, odżyła i przez czas niejaki, / Choć smutna, rosła z poziomemi krzaki", w. 22–27.

pierwotna", wskutek czego „wszystko, co nie ojczyste, w niesmak się obraca". Obserwowane w tym wierszu wyciszenie poetyckiej refleksji, znajdujące apogeum w końcowym ujęciu „usychania" gałązki (nieprzypadkowo jedyny raz w całym tekście dochodzi tu do skrócenia wersu do pięciu sylab: „Usycha cała"; w. 37), o tyle koresponduje z treścią wyznania włożonego w usta tytułowego wygnańca – podmiotu lirycznego kolejnej z Niemcewiczowskich elegii – o ile daje się z niego odczytać narastającą w mówiącym, mimo że skrywaną za formalnym zobiektywizowaniem wypowiedzi, rozpacz. W tamtym liryku, będącym jeszcze jednym dowodem na wyjątkową słabość autora do literatury angielskiej, uczucie to wybuchnie już z całą mocą. Językowa oszczędność próbującego powstrzymywać się od okazywania uczuć opowiadacza-moralisty zostanie bowiem zastąpiona przez niezwykle momentami ekspresyjne pożegnanie z ojczyzną. By to zobaczyć, wystarczy przywołać początkowe fragmenty zamkniętego w szesnastu strofach, pisanego – podobnie jak wcześniejsze elegie autora – trzynastozgłoskowcem wiersza:

> Żegnam cię, o Ojczyzno! Żegnam cię na wieki!
> Smutne przeczucie w piersiach odzywa się tkliwych,
> Że te oczy, te łzami zroszone powieki
> Już więcej nie zobaczą twych brzegów szczęśliwych.
> (w. 1–4)

To nie jest, jak widać, ton pamiętany z *Ody pisanej rzucając Anglię*, gdzie pozornie podobną sytuację oddalania się od „lubego brzegu" zdominowała zgodna z gatunkową konwencją, łagodząca żal, laudacja na cześć opuszczanego kraju. Nie może być on jednak taki sam, bo też – jak czytamy w powtórzonej w ostatnim wersie, acz znacząco wzbogaconej apostrofie do „kochanej" ojczyzny – to pożegnanie jest „ostatnim". Temu, kogo los zmusza do wypowiedzenia tak dramatycznych słów, zdecydowanie bliżej do opłakującego własną niedolę petersburskiego więźnia niż apologety „kraju równości, szczęścia i swobody", sytuującego się w sferze utopii, a nie tragicznej historii. Jest w ich cierpieniu coś wspólnego – coś, co dalece wykracza poza doświadczenie podobnych podmiotowi tamtej ody „przychodniów", zwłaszcza że ci ostatni nie są przychodniami „w własnej ziemi". Tego ostatniego sformułowania użyto tutaj nie bez przyczyny, posłużył się nim bowiem Niemcewicz w wydrukowanym po raz pierwszy dopiero w czasach Królestwa Polskiego, mającym jednak – można by podejrzewać – amerykańską proweniencję wierszu *Do przyjaciela w Europie*[401]. Pominięcie go w dwutomowym wydaniu *Pism…* zdawałoby się wprawdzie sugerować, że utwór powstał już po powrocie autora do Stanów, warto wszak pamiętać, iż w kilku odpisach tego tekstu,

[401] Zob.: „Wanda" 1821, t. 2, s. 33–36. Pierwodrukowi tekstu towarzyszy adnotacja redakcji pisma: „Przez J.U.N. w Ameryce. Około roku 1800".

zachowanych w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich i Biblioteki Jagiellońskiej, odnajdujemy zarzucone później fragmenty, których antyrosyjskość („Rozpryśnie łańcuch niewoli / I zadrży duma Północy", w. 43–44) mogła sprawić, że poeta wolał w tamtym czasie po prostu wycofać się z pomysłu jego publikacji, a to z kolei pozwalałoby przesunąć datę powstania wiersza być może nawet na ostatnie lata XVIII stulecia[402].

Pozostawiając tę sprawę otwartą, trzeba zauważyć, że mimo iż drukowana wersja tekstu pozostaje emocjonalnie łagodniejszą, nie zmniejsza się jego liryczny potencjał. Odżywająca tu – co słusznie zauważył Marek Nalepa[403] – tradycja listu poetyckiego nadaje temu, już poprzez sam tytuł nacechowanemu intymnością, wyznaniu charakter wielowątkowych rozważań nad przemijaniem, przekleństwem historii, ale i nad tym, co wbrew rządzącym naszym życiem prawidłom czyni człowieka kimś, czyich „starań" nie da się sprowadzić do bezcelowej dziecięcej pogoni za „bawidłem mydlanym". W miniaturowej, wykorzystującej swobodny rytm ośmiozgłoskowca formie znajdujemy więc tutaj zapowiedź tego, czemu poświęcone zostaną już niebawem kolejne pieśni Niemcewiczowskiego poematu o „czterech porach życia ludzkiego"; tyle że na zawartej w niej refleksji odciska się właśnie ów brak zakorzenienia – bycie „obcej tułaczem krainy", ale również – to chyba jeszcze bardziej dotkliwe – świadomość, że nawet w ojczyźnie nie czułoby się jak u siebie. Skazane na niewysłuchanie prośby do Boga, niechcącego patrzeć na „Wisły […] brzegi", odwróconego w stronę tych, którym się wiedzie, tylko tę świadomość utrwalają, nie pozwalając nadawcy tej wierszowanej przesyłki zastosować się do treści wypowiedzianego wcześniej przez niego samego pouczenia: „Umieć czuć i cierpieć w ciszy" (w. 19). Inna sprawa, że nie ostatnia to w tym wierszu, mająca źródło w dylematach mówiącego niekonsekwencja, co najlepiej widać w czterech końcowych strofach, wprowadzających w cokolwiek mechaniczny sposób tonację pocieszenia – o tyle jedynie dającą się umotywować, o ile wynikającą z komunikacyjnej specyfiki tekstu. Poetyka listowego zakończenia mogłaby bowiem jakoś usprawiedliwiać podejmowane tam usil-

[402] Zob.: rkps BCz, sygn. 2457 b, s. 219–222; rkps BJ, sygn. 7968, k. 26; rkps BJ, sygn. 77/60, s. 239–241. Zagadkowa pozostaje wciąż obecność jednego z wariantów tego tekstu w zbiorku wierszy ofiarowanych przez Ludwika Kropińskiego księżnej Marii Wirtemberskiej (rkps BCz, sygn. 1963, s. 29–34); znajdująca się tam informacja o dacie ich wręczenia (1795) mogłaby bowiem sugerować, że utwór napisany został jeszcze w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych, a potem, po dostaniu się w ręce Niemcewicza (w czasie insurekcji?) i wyraźnym skróceniu, zaczął żyć nowym życiem. Nalepa twierdzi natomiast, że prawdopodobnie było odwrotnie, i to Kropiński zmienił kształt tekstu, dopisując do niego kolejne fragmenty – jeśli tak, a zamieszczona we wspomnianym rękopisie data jest prawdziwa, wiersz nie mógłby jednak powstać w Ameryce. Zob.: M. Nalepa, *„Żyć bez ojczyzny, w obcym panowaniu…". Pielgrzym, wygnaniec i „przychodzień"*, w: tenże, *Między żarliwością a zdradą…*, dz. cyt., s. 82. Por. też: *Z kręgu Marii Wirtemberskiej. Antologia*, oprac. i wstęp A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978, s. 17 i nast.

[403] Zob.: M. Nalepa, *„Żyć bez ojczyzny, w obcym panowaniu…"*…, dz. cyt., s. 82.

nie próby przezwyciężenia nastroju przygnębienia, budowanego – dodajmy – także przez ewokujące obrazy z potargowickich liryków autora wspomnienie „opuszczonych […] wież, / Kędy wolnych brzmiały prawa" (w. 49–50). W tym kontekście zamykająca utwór, raz jeszcze potwierdzająca sentymentalne filiacje Niemcewicza-poety, pochwała potrafiącej koić każdy ból przyjaźni:

> Ale nim stanę u brzegu,
> Gdzie nurt bystrej niepamięci,
> Wszystkie chwile tego biegu
> Przyjaźni dusza poświęci.
> (w. 77–80)

– poprzedzona wyrażeniem nadziei na ocalenie, „którą […] łudzi Sekwana" – nie musiałaby mimo wszystko koncentrować na sobie uwagi wyłącznie jako nie całkiem odpowiadająca atmosferze wcześniejszych partii wiersza. Wiersza – przypomnijmy – zaczynającego się wszakże taką oto, daleką od złudzeń i czułych uniesień konstatacją:

> Giną kwiaty wśród rozwicia,
> Próżno człek na przyszłość liczy,
> Krótki przebieg tego życia
> I jeszcze pełen goryczy.
> (w. 1–4)

Przypomniany przed chwilą tekst opatrzony został w kilku rękopisach mianem dumy[404]. Jak wiemy, w druku podobna nazwa gatunkowa już nie występuje, co zresztą zupełnie zrozumiałe, zważywszy na dużo bardziej odczuwalną w latach dwudziestych XIX wieku niż u progu tego stulecia znaczeniową stabilizację terminu; przede wszystkim zaś ze względu na stanowisko samego Niemcewicza w kwestii zakresu tego pojęcia, wyłożone w przedmowie do wydanych kilka lat wcześniej *Śpiewów historycznych*. Wolno przy tym wątpić, że tego rodzaju sugestia genologiczna mogła się pojawić ze strony poety i we wcześniejszym okresie. Nie tylko dlatego, że jeszcze w czasach puławskich napisał on (i świadomie tak, a nie inaczej nazwał) pamiętne, bo dające po prawdzie początek jego pisarskiej karierze, dumy o Żółkiewskim i Potockim, ale również z tego powodu, iż w tej samej fazie poetyckiego życiorysu Ursyna, co wiersz *Do przyjaciela w Europie*, powstały konsekwentnie określane przez autora dumami – niewiele mające przy tym wspólnego z ujawniającym się w tamtym utworze kształtem literackiej wypowiedzi – teksty takie jak: *Alondzo i Helena*, *Zima*, *Edwin i Aniela*[405] czy, wreszcie, jedyna oryginalna

[404] Mowa o obu wymienionych powyżej rękopisach Biblioteki Książąt Czartoryskich (sygn.: 1963, 2457 b) oraz rkps BJ, sygn. 7968.

[405] Wszystkie one ukazały się w *Pismach różnych…*, przy czym *Alondzo i Helena* oraz *Zima* – w pierwszym tomie tego wydawnictwa (1803), a *Edwin i Aniela* – w drugim (1805). W przypad-

w tej grupie, *Duma o kniaziu Michale Glińskim*, po raz pierwszy publicznie odczytana przez Niemcewicza w maju 1803 roku na posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, podczas rozdzielającego dwa etapy jego amerykańskiej przygody pobytu w Polsce, z czasem natomiast – tak jak i dwie wymienione wcześniej dumy historyczne – wkomponowana w cykl *Śpiewów…*[406]. I choć w *Pismach różnych wierszem i prozą*, zapewne nie bez wiedzy autora, pojęcia „dumy" użyto także w odniesieniu do prozatorskiego tłumaczenia orientalnej opowieści o Medznunie, dla którego podstawą był jej francuski przekład, jakiego podjął się sam książę generał ziem podolskich[407], to trudno sobie wyobrazić, by Niemcewicz wykorzystał ten właśnie termin również na oznaczenie tekstu na wskroś lirycznego, całkowicie pozbawionego elementów fabularnych. Innymi słowy, nazewnictwo stosowane przez niego w związku z zamieszczonymi w tej edycji, a wymienionymi przed chwilą utworami skłania do wniosku, że w jego ówczesnym mniemaniu duma nie musiała być napisana wierszem, musiała za to, niezależnie od jej uczuciowej – czy to sentymentalnej, czy raczej gotyckiej – scenerii, operować żywiołem zdarzeniowym. Być może u progu romantyzmu część z tych tekstów (tak jak stanie się to z wierszami *Malwina* i *Jest nas siedmioro*, opublikowanymi w jego *Bajkach i powieściach*[408]) nazwałby on już balladami, nawet to jednak, że z takimi oporami godził się na przenikanie do polszczyzny anglojęzycznej terminologii, zdaje się pokazywać, iż nie byłby skłonny akceptować w tej dziedzinie nonszalancji, skutkiem której wpisana w ramy rozbudowanej apostrofy refleksja znalazłaby się w jednym szeregu z historycznymi bądź miłosnymi minifabułami wierszem.

Jak powiedziano we wstępie, na temat tej akurat grupy wierszowanych utworów Niemcewicza wypowiadało się szeroko wielu znakomitych badaczy: od Wilhelma Bruchnalskiego i Mariana Szyjkowskiego przez Juliusza Kleinera po współczesnych: Zofię Sinko[409], a zwłaszcza Piotra Żbikowskiego, który zresztą w jednym z interesujących nas tu szkiców przypomniał co istotniejsze

---

ku pierwszego z wymienionych utworów znamy dokładną datę jego powstania, autor odnotował bowiem pod nim następującą uwagę: „Pisano na morzu […] 29 lipca 1802" (czyli w końcowej fazie podróży pisarza z Ameryki do Polski). J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 495.

[406] Gwoli ścisłości dodajmy, że nim do tego doszło, duma ta również została włączona do zbiorowej edycji dzieł Ursyna. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 486–491. Cytaty z tekstu podawać się będzie za tym źródłem.

[407] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Medznun. Duma perska*, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 342–348 (tekst francuski: s. 336–341).

[408] J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, dz. cyt., t. 2, s. 175–184, 220–222. Żadnego z tych tekstów nie było jeszcze we wcześniejszym (1817) wydaniu tego zbioru; pierwszy z nich został jednak osobno opublikowany przed ukazaniem się poszerzonej edycji *Bajek…*: tenże, *Jest nas siedmioro. Ballada z angielskiego*, „Pamiętnik Naukowy" (Oddział Literatury) 1819, t. 1, s. 315–317.

[409] Zob.: Z. Sinko, *Z zagadnień „gotycyzmu" europejskiego i jego polskiej recepcji*, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 3, s. 64 i nast.

ustalenia swoich poprzedników[410]. Rezygnując w tej sytuacji ze szczegółowego objaśniania zagadnień tak wnikliwie omówionych w tamtych pracach – mamy tu na myśli zwłaszcza kwestię zależności naszego poety od angielskich, ale i niemieckich twórców wczesnego romantyzmu, z drugiej zaś strony, problem wpływu jego „amerykańskich" dum na twórczość rodzimych balladopisarzy, z Mickiewiczem na czele – chcielibyśmy w końcowym fragmencie tego rozdziału skoncentrować się na tym, na ile i w jaki sposób owe teksty modyfikowały poetycki warsztat autora *Wiosny*, jak sytuowały się względem tego, co napisał on wcześniej, i czy rzeczywiście sygnalizowały przynależność Niemcewicza do grona prekursorów nowej estetyki w obrębie polskiej poezji, czy też były raczej jeszcze jednym potwierdzeniem wielowymiarowości jego pisarstwa i skłonności do sięgania po rozmaite formuły artystycznego przekazu – świadectwem jego, *par excellence* oświeceniowej, otwartości na literacką różnorodność.

Zacząć wypada tym razem od napisanego prawdopodobnie najpóźniej ze wskazanych powyżej utworów, a mianowicie od „naśladowanej po polsku" dumy *Edwin i Aniela*, zaczerpniętej przez Niemcewicza z powieści Oliviera Goldsmitha *Wikary z Wakefield*[411]. W przeciwieństwie do *Glińskiego, Zimy* czy *Alondza i Heleny* – utworu, podobnie jak *Edwin…*, wprowadzonego przez jego angielskiego twórcę, Matthew G. Lewisa, w obszar innego tekstu[412] – ta historia skruszonej, poszukującej „straconej spokojności" dziewczyny-pielgrzyma, która w swej pysze odrzuciła niegdyś żywione do niej szczere uczucie, znalazła się dopiero w drugim tomie edycji Mostowskiego, niewykluczone więc, że powstała nie wcześniej niż w połowie 1803 roku, chyba że i do niej odnosiłaby się uwaga, od której autor zaczął przedmowę do tejże części *Pism różnych…*, a mianowicie: „Tom pierwszy *Dzieł* moich zwyczajną gdy przeszedł wielkość, wiele pozostałych pism umieścić się w nim nie mogło"[413]. Nie datowanie jest tu wszelako kluczowe, a odmienny względem pozostałych finał tego utworu – ani nieepatujący (jak w *Alondzo i Helenie*) właściwą poetyce tak zwanej dumy grozy makabrą; ani też niewywołujący poruszenia ludzkim cierpieniem, co obserwować możemy, na nieprzystających zresztą do siebie przykładach, w *Zimie* (śmierć porzuconej dziewczyny, błądzącej w śniegu z niemowlęciem na ręku) czy *Dumie o kniaziu Michale Glińskim* (umierający zdrajca ojczyzny kaja się za swe czyny przed opiekującą się nim w lochach córką). To jedna

[410] Por.: P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji* (rozdz. *Fantastyka grozy i nowy model miłości*), dz. cyt., s. 526–531.

[411] Fragmenty tej dumy cytować będzie się za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 317–323.

[412] Tak jak w przypadku *Wygnańca*, chodzi tu o powieść *Mnich* – zob. M.G. Lewis, dz. cyt., s. 340–344.

[413] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 25 (nlb.). Pozbawiony daty autograf tekstu, w kilku miejscach istotnie różniący się zresztą od wersji drukowanej, znajduje się we wspomnianym tu wcześniej rkps BN, sygn. 6857 (s. 124–129).

z nielicznych Niemcewiczowskich dum, gdzie przeżywany przez bohaterów dramat znajduje szczęśliwe dla nich zakończenie, a słowom pełniącym w wierszu funkcję przesłania: „Każdy frasunek już od nas daleki, / Jednym uczuciem kochanie" (w. 141–142) – towarzyszy łagodna, korespondująca z nastrojem obojga kochanków aura miłosnego, a więc i życiowego spełnienia. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że takie, nieobce sentymentalnej wrażliwości poety, ujęcie „czułej miłości", potwierdzonej „słodzącym długie niepokoje" Edwina i Anieli „tkliwym [ich – G.Z.] uściskaniem", wieńczy niewolną od tajemniczości, naznaczoną przy tym tragizmem opowieść, obfitującą w obrazy bliskie sensacyjnym fabułom spod znaku gotycyzmu. Pomińmy już w tym miejscu to, co oczywiste, czyli stopniowe odkrywanie przez narratora prawdziwej tożsamości tytułowych postaci tekstu, wkomponowane w niemiłosiernie eksploatowany w literaturze romansowej tamtego czasu motyw pustelni – miejsca obcego dla świata, ale przechowującego zatracone w tym ostatnim wartości. Tak konstrukcja bohaterów, jak i sceneria przedstawianych w utworze wydarzeń (trzeba je odróżnić od tych, które są jedynie referowane) są wszak – by użyć słów Żbikowskiego – tylko „ogólną kanwą, na której [poeta – G.Z.] snuł własne przędziwo"[414]. To ostatnie, tyleż decydujące o oryginalności polskiej wersji wiersza, ile pozwalające rozpoznać estetyczne inklinacje Niemcewicza, tworzą przede wszystkim konkretne chwyty językowe, dookreślające wyjściowy, zakodowany w semantycznej strukturze oryginału, szkielet całej historii. Ursyn – w przyszłości, w dumie *Zakonnik* (1817)[415], mający raz jeszcze wykorzystać ten sam, mimo że za innym pośrednictwem docierający do rodzimego czytelnika schemat fabularny[416] – dba o to, by zarysowywany w wierszu kontrast między tym, co znajduje się na zewnątrz chatki pustelnika, a jej bezpieczną, dającą schronienie przestrzenią nie tracił na emocjonalnej wyrazistości. Jest mu to o tyle potrzebne, o ile podkreśla jednocześnie nieprzystawalność starego, skażonego pychą i brakiem wrażliwości, świata, z którego przychodzi „nieszczęsny" podróżny, i rzeczywistości, jakiej symboliczną emanacją stanie się znalezione po latach przez bohaterów wspólne szczęście. Tam: „błędna drożyna", „usuwające się" przed idącym w pośpiechu (oczywiście, „w noc ciemną") młodzianem „stepy nieścignione okiem", a wreszcie, łudzące go – „by w przepaści pogrążyć" – „zdradzieckie widmo"; tutaj: „niewinny pokarm",

[414] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 557. Uwagę tę – sprecyzujmy – autor formułował także w odniesieniu do innych Niemcewiczowskich „naśladowań" wierszem.

[415] Pod takim tytułem tekst ukazał się w pierwszym wydaniu *Bajek i powieści*; we wcześniejszej (1816) wersji rękopiśmiennej zatytułowany jest on *Kapucyn*. Zob.: rkps BN BOZ, sygn. 1059, s. 212–215.

[416] W tym przypadku źródłem był utwór *The Friar of Orders Gray*, pochodzący z antologii Thomasa Percy'ego *Reliques of Ancient English Poetry* (London 1765). Zob.: M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny", Kraków 1917, s. 364–365.

wysławiana w duchu Rousseau „litość" dla żyjącej w harmonii z gospodarzem „trzody", pokora płynąca z lektury „żywotów świętych". Tak jak i w wierszu Goldsmitha, to, co Sinko nazwała „«gotyckimi» dekoracjami"[417] utworu, jest przejmującym, ale jednak tylko tłem szlachetnych uczuć, na sentymentalną modłę ujawniających się najpierw w „częstych" westchnieniach i „łzach z oczu [Anieli – G.Z.] cieknących obficie", by w radosnym zakończeniu znaleźć odzwierciedlenie w pompatycznej deklaracji Edwina: „A w chwili, gdzie się zawrą twe powieki, / Serce moje bić przestanie" (w. 143–144).

W patriotycznym wprawdzie *entourage*'u, podobną apologię wierności i oddania widzieliśmy już jednak w dumach Niemcewicza. Wykorzystując sformułowania użyte przez Kleinera, można by powiedzieć zatem, że „obce sentymentalizmowi elementy romantyczne", choć obecne na powierzchni *Edwina i Anieli*, w tym sensie nie zaważyły na kierunku „ewolucji literackiej", dokonującej się według tego badacza w ówczesnej twórczości poety, że nie przyczyniły się jeszcze do zmiany właściwego temu nurtowi „pojmowania miłości"[418]. Włożone w usta pustelnika przeciwstawienie „prawego szczęścia" złudnej „rozkoszy" zdaje się potwierdzać przy tym, że wybór tej właśnie ballady, jeśli nawet był jakimś sygnałem skłaniania się twórcy *Smutków…* ku nowym prądom, to wpisywał się też w sekwencję jego pisarskich (w tym translatorskich) decyzji, rezultatem których były teksty manifestujące przywiązanie autora do myśli, iż „człek na tym świecie potrzebuje mało". Takie jak na przykład wspomniane już wcześniej tłumaczenie przesiąkniętego horacjanizmem wiersza Thomsona, którego początkowe fragmenty po dostosowaniu do odmiennego rytmu dumy Goldsmitha-Niemcewicza śmiało mogliby w swoim imieniu wypowiedzieć nie tylko żyjący w leśnym ustroniu mentor dziewczyny, ale i ona sama, w „boleści" spowiadająca się przed nim z „zaciętej ślepoty":

> Ach! Jak mało pamięta zgraja rozpuszczona,
> Uciechy, rozkoszami, zbytkiem otoczona,
> Co przy stołach, biesiadach i nocnej ochocie
> Trwoni bezmyślne życie w szalonym zawrocie[419].
>
> (w. 1–4)

Moralista wciąż odzywał się w poecie z nie mniejszą siłą niż poszukiwacz literackich nowości.

Widać to również w kolejnym tekście „naśladowanym z angielskiego", a mianowicie w wierszu *Zima*[420], i to mimo poważnych różnic dzielących obie te dumy. Tutaj również bohaterką jest „błędna dziewczyna", ale to, cze-

---

[417] Z. Sinko, dz. cyt., s. 67.

[418] J. Kleiner, dz. cyt., s. 51.

[419] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Uwagi nad nędzami życia* ludzkiego, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 543–544.

[420] Fragmenty tekstu cytowane będą za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 495–496.

go doświadcza, nie ma źródła w jej postępowaniu, nie jest efektem narzuconej przez nią sobie samej pokuty – przychodzi z zewnątrz, tym bardziej więc czyni ją bezradną. Ona, będąc „zewsząd opuszczoną", nie może w swym cierpieniu, w swej samotności liczyć na przypadkowo choćby spotkanego rozmówcę. Świat, w którym się znalazła, nie jest może tak złowrogi, jak ten, z którego wyratował Anielę Edwin-pustelnik, przeraża jednak inaczej, zabija pustką zimowego, wietrznego wieczoru. Oczywiście, pozostaje tu jeszcze ktoś, tyle że jego obecność nie tylko nie przynosi bohaterce ukojenia, ale pogłębia jej tragedię, przydaje całej sytuacji szczególnego dramatyzmu. Tym kimś jest skostniałe z zimna, umierające na jej rękach dziecko, co czyni tę historię o tyle inną od pozostałych „niehistorycznych" dum pisarza z początku XIX wieku, o ile w centrum przeżywanych przez główną postać uczuć sytuuje się rozpacz matki, a nie żony czy kochanki, nawet jeżeli doświadczana przez nią srogość losu jest nade wszystko pochodną nikczemności tego, który „wziął bogatszą", zaś ją „nędzną porzucił":

„Zimne me dziecię, ach! oczy mdlejące
Olsnęły, słabe członki twe skościały,
Niech cię ogrzeją łzy moje gorące";
Lecz łzy, nim spadły, w lód się obracały.
„Skonałoś! Nędzna, z twoim zgonem srogim
Straciłam wszystko, co mi było drogim!"
(w. 19–24)

Ponieważ nie jest jasne, na jakim tekście opierał się Niemcewicz, pisząc *Zimę*[421], nie możemy tym samym określić, jak duża jest skala przekształceń, którym poddał tamten wiersz, wyciąganiu wniosków odnoszących się do poetyckiej odrębności interesującej nas tutaj dumy winna towarzyszyć pewna ostrożność. Niewątpliwie można powiedzieć to, że powstał utwór, którego etyczny wymiar nie zdominował autentyczności lirycznych jego partii (zwłaszcza w strofach: drugiej i trzeciej[422]), przyjmujących formę monologu pogrążającej się w okrutnej niemocy bohaterki. *Zima* jest bodaj najuboższą fabularnie spośród Niemcewiczowskich dum zamieszczonych w *Pismach różnych…*, jednocześnie w jej wyciszeniu, w jej kameralności odnajdujemy momentami

[421] Zob.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 5, dz. cyt., s. 393; jako autora utworu podaje się tam J[ohna] Aikina. Co ciekawe, poza Witkowskim (dz. cyt., s. 44, przyp. 25), który wskazuje to samo nazwisko, badacze zajmujący się czy to samymi dumami Ursyna, czy też związkami jego twórczości z literaturą angielską nie operują w tym kontekście konkretami.

[422] „Cóż pocznę? – rzekła – już noc widzę ciemną, / I mię, i dziecię mróz srogi przejmuje, / Okrutny ociec drzwi zamknął przede mną, / Matka się nad mym losem nie lituje. / Lecz sroższy od nich ten, co mię zasmucił, / Co wziął bogatszą, mię nędzną porzucił! // Cyt, cyt, kochanie, lube moje dzicie, / Tul się do piersi, grzej w płachcie ubogiej, / Niech cię orzeźwi serca mego bicie! / Ociec twój mimo nieczułości srogiej, / Gdyby nas widział, słyszał twe kwilenie, / Na łonie swoim dałby nam schronienie", w. 7–18.

to, co – w jakże innym kontekście – stanowiło o nastroju wielu fragmentów wiedeńsko-petersburskich elegii poety. Dostrzegamy tam bowiem nieprzytłoczoną literacką konwencją indywidualizację ludzkich cierpień.

Zachwycając się „prostotą i artyzmem" *Zimy*, dostrzegając w niej „znamienną dla ballad zwartą kompozycję opowiadania"[423], Kleiner stwierdzał, że i w utworach niebędących parafrazami tekstów angielskich ówczesny Niemcewicz potrafił pokusić się o podobne, zachowujące „tętno dramatyczne" uchwycenie ludzkiej rozpaczy[424]. Przykładem tego miała być nazwana przez monografistę naszych wieszczów „pierwszą oryginalną balladą polską"[425] *Duma o kniaziu Michale Glińskim*. Trzymając się terminologii z dużą przecież konsekwencją stosowanej przez samego poetę, dostrzegającego wprawdzie zbieżności pomiędzy „dumą" a „balladą", niechętnego jednak zbytniemu rozszerzaniu zakresu drugiego z tych pojęć, warto pójść tym tropem o tyle, o ile trzecia w kolejności spośród historycznych dum pisarza rzeczywiście nie tylko przyniosła odmienne spojrzenie na tę odmianę gatunku, ale pokazała dobitnie, że penetrowanie człowieczego bólu, wchodzenie w głąb cierpienia, wiwisekcja tego, co nierzadko wymykało się wzniosłości klasycystycznej frazy czy nie dawało się zamknąć w rytuale choćby najszlachetniej motywowanych, sentymentalnych zaklęć – nie były w tamtych latach wyłącznie domeną tłumacza-„naśladowcy". Wiele zresztą mówił już sam dobór głównej postaci wiersza. To nie był ktoś, kto, jak bohaterowie Niemcewiczowskich dum z lat osiemdziesiątych, zapisałby się swoim życiorysem na najpiękniejszych kartach rycerskiego patriotyzmu. To nie był też człowiek, którego więzienny dramat mógłby być postrzegany jako prefiguracja gehenny zamkniętych w twierdzy Pietropawłowskiej insurgentów, a wyznania zyskiwałyby status równy (czytaj: dysponujący tą samą sankcją etyczną) skargom i przejmującym relacjom podmiotu lirycznego *Smutków…* . To był po prostu zdrajca. Tylko pozornie zatem to, co Czesław Zgorzelski wskazywał jako, by tak rzec, dumotwórczy element historycznych tekstów Ursyna, owa „smętna zaduma monologu", łączy *Glińskiego* ze sławiącymi imię siedemnastowiecznych herosów, rzewnymi historiami z czasów puławskich.

Zdrada nie była, oczywiście, tematem nowym w twórczości autora antytargowickich pamfletów, stąd też zdarzało się, że utwór ten próbowano włączać do grupy jego „wierszy kryptopolitycznych"[426], traktować jako pisane z perspektywy niemal dekady, operujące historycznym kostiumem, co nie znaczy, że mniej emocjonalne, résumé poruszanej tam problematyki. Nie ten kostium wszakże – o ile nawet założymy, że Niemcewicz rzeczywiście chciał w niego ubrać któregoś ze spiskujących pod komendą Potiomkina hetmanów – wyda-

[423] J. Kleiner, dz. cyt., s. 47.

[424] Tamże, s. 48.

[425] Tamże, s. 47–48.

[426] M. Witkowski, dz. cyt., s. 28.

je się tutaj najciekawszy, a właśnie to, jaki charakter ma wyznanie tytułowej postaci tekstu. Wyznanie, a nie epatująca tkliwością relacja narratora-śpiewaka o jej czynach, z czym – przy wszystkich różnicach między nimi – mieliśmy do czynienia w dumach o Żółkiewskim i Potockim. Rzecz jasna, i tam słowa każdego z nich wplecione zostały w tok opowieści, ale dopełniały one jedynie wizerunek bohaterów budowany na przestrzeni całego utworu przez gloryfikującego ich w osjanicznej aurze strażnika narodowej pamięci. W tym przypadku mówi przede wszystkim sam Gliński – jego przedśmiertna spowiedź stanowi prawie dwie trzecie treści pisanego, jak to najczęściej z dumami Niemcewicza bywało, jedenastozgłoskowcem wiersza. I choć to człowiek, którego postępowanie widzieć chciał autor w swoim późniejszym komentarzu do tekstu jako „najokropniejszą ze zbrodni"[427], to przecież nie jest on tu pokazany jednowymiarowo[428].

Sygnał tego otrzymujemy już w pierwszej strofie, zanim więc usłyszymy żałującego za grzechy renegata, tym bardziej w tym szczerego, że czyniącego to w obecności najbliższej mu, bezgranicznie oddanej osoby („Przy nim wzór cnoty, wdzięków i urody, / Nadobna córka nieodstępną była; / Powabem świata, słodkiemi swobody / Dla nieszczęsnego ojca pogardziła", w. 13–16), rzeczywiście mogącej się kojarzyć z tytułową bohaterką wenedyjskiej tragedii Słowackiego[429]. W scenerii odsyłającej do literackiego gotyku, ale i zapowiadającej ponure wizje poetów szkoły ukraińskiej spotykamy bowiem „liczącego dni smutne ciężkiemi zgryzoty" kniazia, którego przedstawia się jako „znajomego z zwycięstw i niecnoty". We wcześniejszej poezji autora *Wiosny*, jeśli już spotykaliśmy „śnieżne włosy", to symbolizowały one na ogół zatroskanego losem kraju, zawodzącego nad jego upadkiem, bo pamiętającego czasy jego wielkości, starca. Tutaj „skargi i jęki" kończącego życie bohatera to przede wszystkim lament nad sobą, ale lament kogoś, kto, mimo że ma na sumieniu wynikające z pychy zwrócenie się przeciwko własnemu narodowi:

> […]
> Wkrótce, gdy naród nie czynił, jak chciałem,
> Ojczyznę z wojskiem obcym najechałem.
>
> O wieczna hańbo! O wspomnienie smutne!
> Widok braterskich orłów i pogoni
> Nie zdołał zmiękczyć serce me okrutne
> Ani wytrącić oręża z mej dłoni.

[427] „Nie masz tak ciężkiej krzywdy, którąby usprawiedliwić mogła […] targnienie się na własną ojczyznę" – J.U. Niemcewicz, *Przydatki do śpiewu o Michale Glińskim*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 181.

[428] Por.: P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 495 i nast.

[429] Zob.: J. Kleiner, dz. cyt., s. 48. Samego Glińskiego nazywa się tam „poprzednikiem Derwida".

Wśród rozjuszonych obcych wojsk orszaków
Niestety, Polak – walczyłem Polaków!

(w. 59–66)

– wsławił się przecież niegdyś tym, co mogłoby mu przysparzać u potomnych chwały nie mniejszej niż ta, która miała stać się udziałem Czarnieckich i Sobieskich. Paradoksalnie jednak pamięć o walkach z tatarskimi „najezdnikami", których hordy – nieprzypadkowo wyostrza się tu obraz – „nie przepuszczały ni płci, ni wiekowi"[430], nie tylko nie przynosi Glińskiemu ukojenia, ale czyni jego późniejsze postępowanie jeszcze bardziej dla niego samego niezrozumiałym, przekładając się na emocjonalną temperaturę tej pokutnej wypowiedzi. Dramatyczność wyczuwalnego w niej tonu dobrze ilustrują słowa, od których zaczyna on swój monolog w reakcji na to, co powiedziała próbująca nieść mu nadzieję na powrót do ojczyzny córka:

Ojczyzny! – krzyknął – ach, srogie wspomnienie,
Co wznieca męki zbrodni nie zmazanych!
Robak zgryzoty toczy me sumnienie
I sen oddala z powiek zmordowanych.
Jam ją najechał w nieprzyjaciół sile,
Mogęż choć jedną mieć spokojną chwilę?

(w. 25–30)

Uzmysłowienie sobie zadanych rodakom cierpień, a właściwie rozliczanie się z nich w obliczu śmierci zdaje się bardziej bolesne od zadawanych przez carskich siepaczy tortur, których świadectwem pozostają „wydarte krwią" oczy byłego marszałka litewskiego. Inna sprawa, że, powracając myślą do okoliczności, skutkiem których on – człowiek zdradzający polskiego króla na rzecz Moskwy – znalazł się w rosyjskim więzieniu, Gliński próbuje tak zwyczajnie, po ludzku się usprawiedliwiać, co jeszcze przydaje jego poruszającemu wyznaniu uczuciowego autentyzmu:

Przy schyłku walki, gdy pobojowisko
Zasłane trupy ujrzałem licznemi,
Ścisnęło serce srogie widowisko
I twarz się łzami zalała rzewnemi.
Poznałem późno, żem czynił odrodnie,
Prosiłem króla, by darował zbrodnie.

Nieprzyjaciele, śledząc me obroty,
Krok ten carowi odkryli zdradliwie.
[…]

(w. 67–74)

[430] „Widziano w ogniach pysznych miast ostatki, / Porżnięte dzieci i nieszczęsne matki!", w. 41–42.

Także w ten sposób Niemcewicz chce akcentować – dalece, skądinąd, odbiegając od historycznej prawdy o wydarzeniach z pierwszych dziesięcioleci XVI wieku – niejednoznaczność przedstawianej przez siebie postaci. Stanowiąca o lirycznym bogactwie tego tekstu konfesja bohatera nie na całej swej długości broni się wprawdzie przed zarzutem przesadnej deklaratywności, przeradza się bowiem w pewnym momencie (chodzi o trzy kolejne strofy następujące po słowach: „Czuję, jak zimna krew się w żyłach ścina / I straszna śmierci zbliża się godzina"; w. 83–84) w swoiste przemówienie, skierowane tyleż do córki, ile, niejako ponad światem przedstawionym utworu, do czytelnika-Polaka:

> Bodajby zgon mój, pełen mąk i trwogi,
> Okropnym został Polakom przykładem!
> Bodajby żaden w zemście swojej srogi
> Nigdy się z zwodnym nie łączył sąsiadem!
> I cóż, że zdrajca hańbę swą przeżyje,
> Gdy Polskę kirem śmiertelnym okryje?
>
> (w. 97–102)

Nie może to jednak podważać przekonania, że za sprawą Niemcewicza w oświeceniowej poezji autonomię zyskuje bohater definiowany na poziomie tekstu przez – zacytujmy Żbikowskiego – „konflikt wewnętrzny […], wraz z którym dochodzi do dramatycznej konfrontacji postaw i wartości"[431].

Na tle takiego właśnie ujęcia postaci Glińskiego sylwetki obojga tytułowych bohaterów dumy *Alondzo i Helena*[432], kolejnego u tego autora tekstu „pisanego na morzu", wydają się nakreślone dość schematycznie. Mimo to chyba do żadnego innego z Niemcewiczowskich wierszy z tamtego okresu nie można z takim przekonaniem odnieść słów Wilhelma Bruchnalskiego, stwierdzającego, że „nie tłumaczeniami, ale naśladownictwami swymi […] wyprzedza [Ursyn – G.Z.] na długo pierwsze objawy romantyzmu polskiego", zwłaszcza gdy mówić o „piśmiennictwie naszym, posługującym się mową wiązaną"[433]. „Zainteresowała Niemcewicza romantyczna groza – dodawał po latach podzielający tę opinię, wolący wszakże mówić w tym wypadku o przekładzie, Juliusz Kleiner – i tę grozę, z jej efektami najjaskrawszymi pierwszy Polakom zaprodukował"[434]. W uprzednio przywołanych tekstach, zwłaszcza w *Edwinie i Anieli* oraz *Dumie o […] Glińskim*, zwiastuny tego rodzaju obrazowania były już wprawdzie – jak wspominaliśmy – widoczne, nie określały jednak ich specyfiki, nawet jeżeli budowały nastrój korespondujący ze stanem ducha przedstawianych (przedstawiających się) tam postaci. Mająca źródło

[431] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 503.

[432] Cytaty z tekstu podawane będą za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 491–495.

[433] W. Bruchnalski, dz. cyt., s. 555.

[434] J. Kleiner, dz. cyt., s. 46–47.

w Bürgerowskiej *Lenorze*, choć przez Niemcewicza zaczerpnięta z *Mnicha* Lewisa, gdzie pojawiła się pod tytułem *Alonzo the Brave and Fair Imogine*, historia zdradzonego przez Helenę dzielnego rycerza, który musiał wcześniej rozstać się z tą ostatnią, by w imię wiary „w odległej ziemi krwawe toczyć boje", pod tym względem rzeczywiście wyraźnie się od nich różni. Co ciekawe, sam początek tekstu nie dość, że w ogóle takiej odmienności nie zapowiada, to przenosi nas w świat, którego emocjonalna aura sytuuje się na biegunie przeciwnym do tego, co niesie ze sobą poetyka grozy – w krajobraz będący wręcz sentymentalnym archetypem:

> Piękna Helena i Alondzo śmiały,
> Ta z wdzięków znana, ów z czynów wojennych,
> Siedząc, gdzie strumień wśród jaworów ciemnych
> Z łagodnym szumem zlewa się ze skały,
> Przez słodkie mowy, przez czułe wejrzenia
> Słodzili bliską chwilę rozdzielenia.
>
> (w. 1–6)

To rozdzielenie uruchomi jednak bieg wypadków, które potoczą się w sposób diametralnie różniący się od tego, co obserwowaliśmy w opowieści o pustelniku, odkrywającym w przygarniętej przez niego dziewczynie miłość swego życia. Tam decydująca o atmosferze wyjściowej sceny złowieszczość została z czasem zdominowana przez niewolne od ckliwości ujęcia przezwyciężającego wszystko uczucia; tutaj już wbudowana w trzy następne strofy rozmowa czułych kochanków sygnalizuje, w jakiej scenerii będą się rozgrywać wydarzenia ukazywane w dalszej części tej opowieści. Sprowokowana przez Alondza („Ty po mnie wkrótce uśmierzysz twe żale, / Nowy zalotnik zyska serce twoje", w. 7–8) przysięga Heleny okaże się przekleństwem, za sprawą którego zaroi się w Niemcewiczowskim „naśladowaniu" od tego wszystkiego, co swoją potwornością budzić mogło strach i obrzydzenie:

> Gdyby ma próżność lub bogactwa żądza
> Dały mą rękę innemu z śmiertelnych,
> Niech trup naówczas śmiałego Alondza
> Siądzie obok mnie wśród godów weselnych;
> Niech mię niewierną małżonką nazywa
> I jak swą własną do grobu porywa.
>
> (w. 19–24)

W oryginalnej dumie pisarza, tej opiewającej bohaterstwo Stefana Potockiego, kochankowie – choć odmienne było, rzecz jasna, tło historyczne – musieli się żegnać z podobnych bardzo powodów, późniejsza śmierć walczącego w szlachetnej sprawie rycerza przyczyniała się już jednak do stworzenia w tekście zupełnie innego niż tutaj klimatu. Fabularny szablon dumy grozy

z oczywistych przyczyn odrzucał bowiem rozwiązania skutkujące „tkliwymi wzruszeniami”[435] na rzecz elementów, które nasycały wewnątrztekstową rzeczywistość irracjonalnością, przenosiły bohaterów w sferę panowania upiorów i „piekielnych poczwar”. Elżbieta, ukochana hetmańskiego syna, „rzewne łzy wyliwała” nie tylko wówczas, gdy wyruszał on w bój; Helena szybko „łamie […] wiarę przysiężoną”, a skoro tak, osjaniczna melancholia ustąpić musi przerażającym wizjom, pośród których frenetyczną intensywnością wyróżniać zdaje się ta przynosząca rozpoznanie i uzmysławiająca tym samym krzywoprzysiężczyni zło, jakiego się dopuściła.

Oto w czasie wesela świeżo poślubiona „nowemu zalotnikowi” niewierna kochanka Alondza „z zdumieniem i trwogą” dostrzega wśród uczestników zabawy tajemniczego rycerza w czarnej zbroi:

> […] gość nasz pełniąc jej rozkazy,
> Z wolna przyłbicę szyszaku odkrywa.
> O nieba! Jakież okryślą wyrazy
> Strach, co Heleny serce wskroś przeszywa,
> Gdy raptem widzi nie już twarz żyjącą,
> Lecz trupią głowę na siebie patrzącą.
>
> Krzyk przeraźliwy gmach obszerny razi,
> Każdy z ohydą odwraca swe oczy,
> Z gęby i skroni robactwo wyłazi,
> Pełza i na pół zgniłe kości toczy.
> Na koniec larwa wśród tej strasznej sceny
> Tak się do pięknej odzywa Heleny.
>
> (w. 61–72)

Wywoływane przez to ujęcie wrażenie musiało być tym większe, że – po pierwsze – kreacja „cichego, ponurego, niczym nie wzruszonego” weselnika kontrastowała z obrazem miejsca, gdzie jeszcze przed chwilą „śmiechów, radości gwar się […] szerzył”, po drugie zaś, związane z jego osobą napięcie było wcześniej umiejętnie stopniowane poprzez opis reakcji pogrążającego się w coraz większym niepokoju otoczenia[436]. To oczywiście prawda, że ilekroć mówiący oddaje tu głos bohaterom, teatralność wypowiedzi zaczyna osłabiać efekt scen nasycających tekst tajemniczością czy też epatujących okropnością[437] – dobitnym tego przykładem zakończona porwaniem Heleny „do grobu” mowa Alondza – nie sposób jednak odmówić Niemcewiczowi, że wszędzie tam, gdzie można było uczynić świat przedstawiony jeszcze bardziej

---

[435] Terminem tym posługujemy się za Czesławem Zgorzelskim, nie łącząc go jednak z jedną tylko odmianą dumy. Zob.: C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 74.

[436] „Patrząc nań [mowa tam o „postaci olbrzymiej” – G.Z.], psy się wstecz z strachu cofały / I świece bladym płomykiem pałały”, w. 53–54.

[437] Por.: P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 545.

przerażającym, przez to jeszcze wyraźniej dającym znać o sprawiedliwości wpisanej w jego porządek, tyleż dowodził on swojej znajomości gotyckich akcesoriów, ile dawał upust językowej wyobraźni. Pojawiający się w zakończeniu utworu widok makabrycznego tańca, towarzyszący pośmiertnym cierpieniom tej, która zdradziła, ilustruje to chyba najlepiej:

> […] wkoło nich larwy tańcujące,
> Trzymając czaszki świeżo z trupów zdarte;
> Krew ich napojem, krwi potoki wrzące
> Piją, a paszcze szeroko otwarte
> Wołają: „Para niech żyje szczęśliwa!
> Mężny Alondzo, Helena fałszywa".
>
> (w. 89–90)

Inaczej niż *Duma o kniaziu Michale Glińskim*, bo pozbawiona lirycznej dykcji, inaczej też niż działo się to w potargowickiej poezji autora, posiłkując się bowiem nie brutalnie realistycznymi obrazami, a fantastyką grozy – Niemcewiczowska wersja historii tych dwojga unaoczniała, kolejny już raz w tej twórczości, tragiczne skutki sprzeniewierzenia się elementarnym powinnościom człowieka: przyzwoitości, uczciwości, wierności. Obca w warstwie literackich filiacji temu, co konstytuowało zarówno satyryczne, od sejmowych począwszy, jak i elegijne wiersze pisarza z poprzedniej dekady, nie była od nich aż tak odległa, gdy idzie o zawarte w niej wskazania natury etycznej. Za jej sprawą także w przebijającej się dopiero do świadomości rodzimych twórców konwencji (widomym znakiem żywotności tejże stanie się niebawem prozatorska, w tym powieściowa twórczość Anny Mostowskiej) przekazywał Niemcewicz prawdę, która – i wtedy, gdy układał wiersz *Od Polek do marszałka sejmowego…*, ale także wówczas, kiedy złorzeczył „hersztom targowickim" czy pisał więzienne *Smutki…* – pozostawała mu bliska, a którą odczytać możemy z przyswojonego przez niego polszczyźnie fragmentu wiersza Bernarda de Bonnard[438]:

> Związki, nad które człek więcej nie życzy
> Luba Ojczyzno! Naturo! Przyjaźni!
> Ten, co was zelży lub co was rozdrażni,
> Niech waszych nigdy nie dozna słodyczy.
>
> (w. 1–4)

Swoboda, z jaką korzystał Ursyn na przestrzeni tych kilkunastu po-puławskich lat z rozmaitych środków poetyckiego wyrazu – od patetycznej pobudki przez pełne patriotycznej żarliwości satyry aż po naznaczone cierpieniem wyznania czy, w końcu, zapowiadające u nas romantyczną balladę, sięgające do obcych źródeł, moralizatorskie opowieści „z dreszczykiem" – pozwalała mu to

[438] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 544–545.

przekonanie na różne sposoby rozpowszechniać, czyniąc przy tym twórcą coraz bardziej świadomym pisarskiego warsztatu, niewypierającym się swego literackiego pochodzenia, ale też przy zachowaniu związków z klasycyzmem, z jednej, i sentymentalizmem, z drugiej strony, otwartym na wychodzący poza granice estetyczno-językowej rutyny liryzm. W połączeniu ze zdolnością do uważnej obserwacji rzeczywistości, także w jej komicznym wymiarze, oraz skłonnością do ujmowania tych spostrzeżeń w formę filozoficznej refleksji miało to zaowocować wieńczącymi ten okres twórczości poety poematami. Ani *Puławom*, będącym symbolicznym łącznikiem pomiędzy tekstami z przełomu wieków a jego wierszami z lat osiemdziesiątych, ani *Czterem porom życia ludzkiego* nie było jednak dane zaistnieć w ówczesnej literaturze w ten choćby sposób, w jaki dzięki edycji *Pism różnych…* weszła w czytelniczy obieg niemała część omawianych tu do tej pory utworów; tych, które u progu XIX stulecia nie podpadały automatycznie pod interwencję politycznej cenzury[439]. Przyczyniło się to bez wątpienia do obniżania pisarskiej rangi Niemcewicza w rozważaniach nad historią polskiej poezji, jednocześnie na długie lata zubożyło rozmowę o procesach kształtujących oblicze tej ostatniej w dobie późnego oświecenia.

Także w tym kontekście przywołana edycja Mostowskiego, choć niezwykle ważna dla oceny poetyckiej aktywności Ursyna do momentu jego ostatecznego powrotu z Ameryki jesienią 1807 roku, nie może być traktowana jako w pełni reprezentatywna dla literackich poczynań twórcy *Powrotu posła* w tamtym okresie. Ani imieninowy wiersz *Do Stanisławowej z Lubomirskich Potockiej…* – osoby, z którą, przebywając za oceanem, prowadził regularną, bardzo osobistą korespondencję – ofiarowany solenizantce „podczas zabawy dawanej dla niej w Łazienkach 3 maja 1803"[440], a pozostający echem sentymentalnych manifestów środowiska puławskiego[441], przy czym niestroniący od aluzji do dramatycznej sytuacji, w której znalazł się naród[442]; ani oscylujący między tęsknymi westchnieniami Polaka a uczuciową melodią erotyku epigramat *Do Panny Teresy Kickiej, grającej nadzieję* (1803); ani, wreszcie, jeszcze jedno z Niemcewiczowskich „naśladowań" poezji anglojęzycznej, będący najpewniej reakcją na zmiany zaszłe w prywatnym życiu autora *Własny kominek* (1803)[443], przynoszący apoteozę „ognia domowego", nie tylko

[439] Rezultaty jej działania widać zresztą również w tych wierszach, które pisarzowi udało się mimo wszystko zamieścić w zbiorowym wydaniu jego dzieł. Wyrazistym tego przykładem są wskazywane tu wcześniej zmiany, jakich dokonał on w tekście *Wiosny*.

[440] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 545. Cytaty z tekstu podaje się za: tamże, s. 545–546.

[441] „W biegu dni naszych rzadki dzień swobodny, / W każdym coś serce zasmuca lub drażni; / Ten tylko miły, ten dzień jest pogodny, / Co się poświęca przyjaźni", w. 1–4.

[442] „Okropne klęski i stratę niezmierną / Na zasępionym każdy nosi czole", w. 17–18.

[443] W uzupełnieniu tytułu wiersza znalazła się informacja: „Przez D. Cotton po angielsku, naśladowany po polsku". Inicjał imienia Niemcewicz pomylił, twórcą wykorzystanego przez niego tekstu *The Fireside* był bowiem Nathaniel Cotton (1705–1788).

w perspektywie doczesności przeciwstawianego „światowym rozkoszom" – by wymienić w tym miejscu kilka dziewiętnastowiecznych utworów, niewzmiankowanych wcześniej, a znajdujących się również w dwutomowym wydaniu dzieł pisarza – nie są przecież tekstami, które można by w jakikolwiek sposób zestawiać z wielkimi nieobecnymi tej publikacji: większością liryków potargowickich, cyklem petersburskich elegii czy właśnie *Puławami*, ukończonymi w 1804 roku, jeszcze przed kolejnym wyjazdem poety do jego drugiej ojczyzny. Zresztą, i wśród nielicznych drobnych wierszy, napisanych przez byłego adiutanta Kościuszki w czasie jego pierwszej od czasu wywiezienia ich obu do Rosji wizyty w Polsce, dałoby się znaleźć teksty z różnych względów nie mniej ciekawe od tych, które przed chwilą tu przypomniano. Zbliżając się do końca tej części rozważań, na jeden z nich chcielibyśmy zwrócić uwagę.

Zacząć wypada od tego, że autorstwo Niemcewicza nie tylko nigdy nie było w tym przypadku przez badaczy wskazywane, ale nie przyjmowano go nawet na zasadzie przypuszczenia, i to mimo iż na utwór ten natrafiamy w zespole rękopiśmiennym, w którym znajdują się także inne teksty pisarza[444]. Co istotne, na podstawie charakteru pisma wolno założyć, że wiersz *Węgier i Polak*, bo o nim tutaj mowa, zapisany został tam przez samego Ursyna, latem 1803 roku przebywającego u boku Adama Kazimierza Czartoryskiego w węgierskim Bardiowie, dokąd tradycyjnie już książę udał się w celach leczniczych. „Wielu tam zastałem panów węgierskich, od których niemało odebrałem grzeczności" – pisał Niemcewicz, pokrótce wspominając ową wycieczkę do wód[445], co wzmacniałoby jeszcze hipotezę, że wiersz, przyjmujący kształt biesiadnej pieśni, której poszczególne strofy przeplatane są spopularyzowanym później w skróconej formie przysłowia refrenem:

> Węgier, Polak – dwa bratanki,
> I do szabli, i do szklanki.
> Oba zuchy, oba żwawi,
> Niech im Pan Bóg błogosławi[446].

– rzeczywiście mógł wyjść wówczas spod jego ręki, jako kogoś znajdującego w patriotycznie usposobionych Madziarach odpowiednich kompanów do nie tylko literackiej zabawy.

Tę towarzyską wspólnotę da się, skądinąd, zobaczyć także w samej formule tekstu, na przemian oddającej głos tytułowym jego postaciom. Ani zastoso-

---

Ślub Niemcewicza z Susan Livingston-Kean odbył się w czerwcu 1800 roku. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 237–238.

[444] Mowa o rkps BCz, sygn. 3956. Znajdujemy tam między innymi *Satyrę na J.O. Książęcia Jmci Adama Czartoryskiego, w dzień Jego imienin napisaną…* czy *Ziarnko* (czyli *Wiersz napisany z powodu sadzenia przez autora ziarnka jabłoni…*) – s. 3–7, 241–242.

[445] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 246.

[446] Cyt. za: rkps BCz, sygn. 3956, s. 197–198.

wana konwencja, ani zabawne zakończenie, gdzie w imię przyjaźni między oboma narodami zapowiadano wypicie „staropolskiego tokaju", nie mogły jednak przesłonić tego, że, choć na wesoło, wyraźnie wybrzmiewały tam tony żołnierskiej pobudki („Batorego krew w nas płynie, / Kto nam grozi, niechaj zginie. // […] // Wkrótce wrócą do Polaków / Smoleńsk, Poznań, Lwów i Kraków", w. 19–20, 27–28), a to, o ile w ogóle autor rozważałby wcześniej umieszczenie podobnie swobodnych rymów w zbiorowej edycji swoich pism, nie ułatwiłoby raczej opublikowania utworu w pruskiej Warszawie lat 1803–1805. Kiedy zaś o jego druk można by się już było pokusić, świeżo przybyły ze Stanów na wieść o utworzeniu Księstwa Warszawskiego Niemcewicz podobnych drobiazgów z pewnością nawet nie pamiętał. Także jako poeta szybko miał się podjąć znacznie poważniejszych wyzwań.

Rozdział III

Rozmyślania barda

Powrotowi Niemcewicza do Ameryki w 1804 roku towarzyszyły emocje zupełnie inne od tych, które przeżywał, opuszczając Europę siedem lat wcześniej, niedługo po przywracającej mu wolność decyzji Pawła I. Zmieniła się przecież jego sytuacja rodzinna, porozbiorowy porządek wydawał się raczej utrwalać, niż dawać Polakom nadzieję na rychłą zmianę ich położenia, a że udało się również rozwiązać problem podziału majątku po śmierci ojca pisarza, ten ostatni miał powody, by sądzić, że opuszcza ojczyznę na zawsze. Odzwierciedleniem jego stanu ducha była – można przypuszczać – treść parafrazowanej przez niego elegii *The Exile* autorstwa Matthew G. Lewisa, przypomnianej w rozdziale poprzednim. Tamten nastrój, „w własnej ziemi przychodnia", oddawać zdaje się też jednak odpowiedni fragment *Pamiętników czasów moich*. Odnosząc się do okoliczności wyjazdu, stwierdza tam mianowicie Niemcewicz, nie kryjąc – po upływie dwudziestu lat! – rozrzewnienia: „W Warszawie od pani Stanisławowej Potockiej, w Puławach od książąt Czartoryskich, wszędzie doznawszy najżywszych dowodów przyjaźni i uprzejmości, z jakimże żalem przyszło mi się rozstawać z tak dobrymi przyjaciółmi, ze smutną myślą, że ich już może nie ujrzę więcej"[447]. Jak bardzo szczęśliwy musiał się zatem poczuć, kiedy wiosną 1807 roku za ocean docierać zaczęły informacje o odnoszonych kosztem Prus sukcesach francuskiego cesarza. Ponownie sięgnijmy do wypowiedzi samego Ursyna, tym razem wszakże pochodzącej z *Dziennika drugiej podróży do Ameryki*, o tyle lepiej więc ilustrującej jego uczucia związane z rozgrywającymi się w Europie zdarzeniami, o ile bliższej w czasie tym ostatnim:

[447] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 247.

> […] odebrałem wiadomość o olbrzymich po bitwie pod Jeną wojsk francuskich postępach, a co więcej – co radośniej dla mnie – o żywych nadziejach dla ojczyzny mojej i wróconej istności: Napoleon był w Poznaniu, wojska jego w Warszawie i Toruniu! Witanie onego na granicy przez najlepszych obywateli, deputacja z Warszawy, z przyjaciół i dawnych kolegów moich na sejmie złożona, ich przyjęcie, choć niezupełne zaręczenia, pochlebne dane im obietnice – wszystko to wzbudziło we mnie poruszenie w uczuciu, które ci tylko pojąć potrafią, którym ojczyzna, długo uciskana, równie jest drogą, jak sercu mojemu[448].

W tej sytuacji nawet nasilające się problemy zdrowotne żony („choroba nerwów", jak sam to określał[449]) nie były w stanie powstrzymać go od kolejnej podróży do rodzinnego kraju, zwłaszcza że kładł je na karb niespecjalnie udanego małżeństwa, pozbawionego – na co się uskarżał – wzajemnego zrozumienia i szczęścia. I choć w drodze powrotnej nie śpieszyło mu się aż tak jak wówczas, gdy dowiedział się w Rzymie o trwającej już insurekcji, to, spędziwszy dwa letnie miesiące w fetującym Bonapartego Paryżu, zameldował się w końcu w Dreźnie, „by hołd oddać nowemu monarsze […], Fryderykowi, królowi saskiemu, księciu warszawskiemu"[450]. Zaczynał się kolejny, niemal ćwierćwiecze – jak się miało okazać – liczący okres jego życia, najbogatszy z pewnością, jeśli idzie o publiczną działalność byłego posła inflanckiego, a potem długoletniego emigranta politycznego; bardzo przy tym interesujący, co dla nas szczególnie ważne, w kontekście jego twórczości, nie tylko zresztą poetyckiej. Okres, który uznanie przynieść miał mu głównie jako autorowi *Śpiewów historycznych*, ale przecież zaowocował także dziesiątkami bajek i wierszowanych „powieści" – nie bez przyczyny wydawanych dwukrotnie w pierwszych latach istnienia Królestwa Polskiego – następnymi dumami, czasem nazywanymi już przez autora balladami, niemałą liczbą wierszy lirycznych oraz satyrycznych, wreszcie: trzema poematami, z których przynajmniej dwa – *Dumania w Ursynowie* i *Moje przemiany* – uznać wypada z dzisiejszej perspektywy za dzieła z pewnością zasługujące na historycznoliteracką rehabilitację, bo też niezależnie od odmienności ich tonacji pozostające w rodzimym piśmiennictwie ważnymi świadectwami obecności nie-romantycznej refleksji nad światem w dużych formach poetyckich drugiej połowy lat dwudziestych XIX stulecia.

W powyższym zestawieniu, sygnalizującym jedynie, jakimi drogami poruszał się piszący wierszem Niemcewicz od momentu ponownego pojawienia się w ojczyźnie po wydarzenia z lat 1830–1831, kiedy to opuszczał ją po raz trzeci i ostatni – zabrakło tego, co zwykło się rozumieć pod nieostrym, skądinąd, pojęciem „poezji politycznej". Zabrakło nie dlatego, że niedawny

[448] Tenże, *Dziennik drugiej podróży do Ameryki 1802–1807*, w: tenże, *Podróże po Ameryce…*, dz. cyt., s. 383.

[449] Tamże, s. 382.

[450] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 264.

twórca *Powrotu posła* czy namiętnych filipik przeciwko „hersztom targowickim", człowiek tak bardzo zaangażowany najpierw w życie publiczne Księstwa Warszawskiego, a później, na rozmaitych stanowiskach – aż po prezesurę Towarzystwa Przyjaciół Nauk, którą objął w roku 1827 po śmierci Stanisława Staszica – próbujący wpływać na bieg polskich spraw w coraz bardziej nieprzyjaznych realiach Królestwa Kongresowego, wyrzekł się wprowadzania tego typu problematyki w obszar własnej twórczości poetyckiej, rezerwując dla niej miejsce w pamiętnikarskiej bądź powieściowej prozie czy tekstach dramatycznych, którymi, pełniąc jednocześnie przez pewien czas funkcję prezesa Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego (został nim jesienią 1810 roku), zasilał warszawską scenę, nieustannie borykającą się wtedy z brakiem oryginalnego repertuaru w języku ojczystym. Takim bowiem metamorfozom tyleż polityczny, ile pisarski temperament Ursyna nie potrafiłby raczej sprostać, czego wyrazem choćby te jego utwory, które pomieścić trzeba w napoleońskim nurcie literatury oświecenia w Polsce i od których zresztą rozpoczniemy przegląd Niemcewiczowskiej poezji z lat 1807–1831. Rzecz w tym, że o ile w poprzednim dwudziestoleciu bieżąca polityka na długo pochłonęła wychowanka księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego również jako poetę, bo przecież nawet te spośród napisanych wówczas przez niego utworów, które potencjalnie, z racji realizowanej w nich konwencji gatunkowej, były najbardziej odporne na narzucanie im dominacji funkcji impresywnej, a przy tym dowodziły bez wątpienia lirycznego słuchu autora (*Wiosna*, *Smutki…*), choćby z powodu samego usytuowania podmiotu mówiącego wiersza i podejmowanej przezeń tematyki zdradzały niezwykle silne umocowanie w kontekście politycznym; o tyle teraz Niemcewicz zdecydowanie częściej skłonny był swe poetyckie przemyślenia budować bez bezpośrednich odniesień do tej sfery życia, na co jakiś wpływ miała być może obiektywnie lepsza (mimo zawieruchy wojennej roku 1813 i zawiedzionych przez Napoleona nadziei na odzyskanie niepodległości) niż poprzednio – przynajmniej do początku lat dwudziestych, kiedy to nasiliły się represje ze strony carskiej administracji, a „liberalizm" Aleksandra I przybrał twarz Nowosilcowa – sytuacja Polaków mieszkających w granicach francuskiego, a potem rosyjskiego protektoratu. A i on sam – tym bardziej że po śmierci swego przyjaciela, Stanisława Kostki Potockiego (1821), ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego w rządzie Królestwa, odsunięty został od rządowych stanowisk – po wielu burzliwych latach, znaczonych udziałem w pracach Sejmu Wielkiego, doświadczeniem klęski powstania, więzieniem, emigracyjną tułaczką, a w końcu, nad wyraz aktywnym uczestnictwem w kształtowaniu zalążków polskiej suwerenności w dobie politycznej hegemonii Napoleona, mógł znaleźć nieco wytchnienia we własnej już, znacznie mu bliższej niż tak pieczołowicie niegdyś przezeń doglądany majątek w Elisabethtown, bo na rodzinnej ziemi się znajdującej, posiadłości: w podwilanowskim ustroniu, które nazwał Ursynowem.

Nim to się jednak stało i Niemcewicz zyskał możliwość pewnego zdystansowania się od tego, co niosła jemu i jego rodakom wielka polityka, upłynąć miało sporo czasu. W 1807 roku żywiołem wszystkich były, bo być musiały, sprawy, wobec których malało znaczenie piękna poetyckiego słowa i głębokości wyrażanych poprzez nie myśli. I wówczas, i przez kilka następnych lat głównym bohaterem nie tylko prowadzonych przez Polaków politycznych dysput, ale i sporej części wierszy, wychodzących spod ręki najwybitniejszych przedstawicieli rodzimej poezji, pozostawał przewracający dotychczasowy porządek w Europie Korsykanin. Niemcewicz, który dopiero co miał sposobność widzieć Napoleona w Paryżu („zachwycił mię szczególnie znaczącą osobą swoją" – wspominał[451]), już w Dreźnie sięgnął po pióro, by w doskonale sobie znanej, operującej alegorią formie wierszowanej „powieści" ukazać nowego mściciela polskich krzywd[452]. *Iskra*, bo o tym tekście tu mowa, wydrukowana została zresztą w jednym z czasopism niedługo po przyjeździe autora do Warszawy, co nastąpiło w listopadzie 1807 roku[453]. Także dlatego jej polityczna aktualność, upodabniająca wiersz do sejmowych bajek sprzed niemal dwudziestu lat, była oczywista. Adresatem utworu uczynił Ursyn nienazywaną tu wprost zbiorowość. Narrator-mentor zwraca się do niej już w początkowym fragmencie tekstu, wykładając powody, dla których przypomnieć chce za „dziejopisem króla Popiela" baśniową historię o nadgoplańskiej świątyni:

Wy, których losy spiknione
Nie przestawały uciskać,
Kiedy dobro utracone
Potraficie nazad zyskać,
Chociaż i w części najmniejszej –
Uczcie się z bajki niniejszej,
Jak ten szczątek pielęgnować,
Jak kroki wasze stosować,
Ażeby pracą, z ostrożnością stałą
Wrócić z czasem zgubę całą.
(w. 1–10)

Następująca po tego rodzaju *argumentum* opowieść, tyleż odwołująca się do legend o polskich początkach, ile wyraźnie momentami przypominająca obrazy z napisanego przez Niemcewicza jeszcze w 1788 roku *Gmachu pod-*

[451] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 262.

[452] Por.: T. Kostkiewiczowa, *„Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym". Główne motywy słowne…*, dz. cyt., s. 236–239.

[453] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Iskra. Powieść*, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" 1807, nr 95 (z dn. 28 XI), s. 1452. Cytaty z tekstu podawane będą za tym źródłem. Por. A. Wellman-Zalewska, *Dziennik kieszonkowy J.U. Niemcewicza*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, red. nauk. Z. Goliński, Wrocław 1960, s. 510–511.

upadłego, jeśli czymkolwiek wyróżnia się pośród innych, nieukrywających swej dydaktycznej funkcji, jego wierszy, to tym właśnie, że pozostaje pierwszą w tej twórczości apoteozą francuskiego cesarza, ukazanego tutaj, skądinąd, w bliskim poecie kostiumie rycerskiego herosa. Herosa ujawniającego ludzkie wszakże oblicze:

> Już się nadziei żaden nie podawał,
> Kiedy mąż, co Cezara przeszedł swemi czyny,
> I świat napełnił chwały swej odgłosem,
> Ciągnąc z rycerstwem przez owe krainy,
> Ulitował się nad nieszczęsnych losem.
>
> (w. 38–42)

Ten, kto „odmienił całą postać świata / I mocarstw tyle wywrócił" (w. 45–46), pojawia się nade wszystko w roli pocieszyciela, opiekuna, człowieka przynoszącego nadzieję. Wykrzesana przez niego iskra, dzięki której na powrót zapłonąć może rozświetlający kiedyś „świętą przestrzeń" ogień, a „radość […] łzy z oczu wyciska" ludziom, jacy do niedawna „błąkali się w cieniach grobu" – to nic innego, jak mająca szansę odrodzić się Polska. Tę szansę przedstawiany w wierszu „mąż" darowuje już jednak nie „kapłanom niedbałym", a zdającemu się symbolizować zerwanie z anarchią i tchórzostwem „ludowi". Ci pierwsi, nie dopełniając swych obowiązków („ognia dość nie podsycali"), przyczynili się do tego, że „zniknął żywioł drogi". Teraz ci drudzy, przezwyciężywszy „rozpacz i trwogę", otrzymują więc zadanie podjęcia „jak najczulszych starań", by ocalić to, co jest wspólnym dobrem. W apokaliptycznych ujęciach upadającej świątyni dostrzec możemy refleksy obrazowania pamiętanego z Niemcewiczowskich dum z początku stulecia („padła noc straszna", „cienie grobu", „okropne ziemi trzęsienie"), tak jak we wcześniejszym jej opisie pojawiały się peryfrazy zdradzające Niemcewicza-klasycystę[454]. Ten estetyczny melanż, choć wart odnotowania, nie może jednak przesłonić tego, na czym zasadza się perswazyjność omawianego wiersza. Komponując go, autor zadbał bowiem o to, by pouczenie mogło wybrzmieć ponownie, przy czym tym razem, chcąc zapewne uniknąć wrażenia moralizatorskiego natręctwa, postanowił oddać głos opiewanej przez siebie postaci:

> Oto – rzecze – jest iskra drogiej wam istoty,
> Mała, słaba, i jeszcze z życiem się pasuje,
> […]
> Umiejcie czystym podsycać ją duchem,
> I sił dodawać wolnym coraz ruchem,
> Strzeżcie od wichrów, bo wicher ją zgasi,
> Doznali tego już ojcowie wasi.

[454] „Czy Febus słońca podwoje otwierał, / Czy czarny pomrok cienie rozpościerał", w. 23–24.

Za waszą sprawą i moim ramieniem
Ta iskra z czasem stanie się płomieniem.
(w. 52–53, 55–60)

Słowa tego, któremu w baśniowym sztafażu postawiono tu literacki pomnik, spinały klamrą kolejny w pisarskim dorobku Niemcewicza wierszowany apel do narodu.

Okoliczności, w jakich powstawała *Iskra*, określały w dużej mierze sposób postrzegania Napoleona przez autora tekstu. Wyraźnie tam wyczuwalne entuzjazm i respekt, którymi obdarzał on twórcę Księstwa Warszawskiego, i później wprawdzie dawały o sobie znać w obrębie tej twórczości, jednak nigdy już chyba naszemu poecie nie towarzyszyło przy tym tak głębokie, jak wówczas przekonanie o uczciwości zamiarów cesarza wobec Polaków. Nie trzeba sięgać do tych partii jego pamiętników, które spisywał wiele lat po upadku niegdysiejszego zwycięzcy spod Austerlitz, by się przekonać, że w ocenie tego ostatniego miewał z czasem coraz więcej wątpliwości. O tym, że dość szybko zaczął postrzegać głównego bohatera swej – po prawdzie, trącącej bałwochwalstwem – „powieści" jako człowieka niezainteresowanego przywróceniem polskiej państwowości, gotowego dogadywać się z Moskwą ponad głowami oddanych mu sojuszników, przekonują najlepiej zapiski składające się na treść *Dziennika wyprawy austriackiej*, prowadzonego przez Niemcewicza od połowy kwietnia 1809 roku. To tam mówi on o Napoleonie między innymi, że „kraj się wysila dla jego pychy – nie swoich pożytków"[455]; tam też cytuje słowa listu Bonapartego do Aleksandra I, gdzie ten pierwszy komunikuje, iż „stosownie do życzeń" rosyjskiego władcy „układał interesa jego, jak gdyby [tamten – G.Z.] je był sam układał"[456]. Oczywiście, w niedalekiej przyszłości Ursyn napisze jeszcze sławiące cesarza *Listy litewskie*, będące tyleż przykładem dobrze robionej propagandy politycznej, ile interesującym przejawem recepcji epistolarnej beletrystyki na gruncie rodzimej prozy fikcjonalnej. Zdarzy mu się nawet w atmosferze towarzyszącej wyprawie moskiewskiej euforii stworzyć odę na cześć „wskrzesiciela narodu", to jednak, że w kontekście dramatycznych skutków tej kampanii zdobędzie się potem na nazwanie go w tonacji potępienia „nielitościwym na ludzkość podbijaczem"[457], nie wzięło się znikąd – było mocno osadzone w ujawniającej się znacznie wcześniej nieufności.

Wspomniana oda (*inc.*: „Dzień powraca dla nas święty…") nie jest zresztą jedynym tekstem poetyckim z gorących miesięcy 1812 roku, gdzie Niemce-

[455] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki 1811–1820* [w tytule data błędna, powinno być: 1809–1820], wyd. J.I. Kraszewski, Poznań 1871, t. 1 (1811 [powinno być: 1809]–1813), s. 179.

[456] Tamże, s. 194–195. Wspomniany list nosi datę 10 października 1809 roku. Cztery dni później podpisano kończący wojnę Francji z Austrią traktat pokojowy w Schönbrunn, ustaleń którego dotyczy treść owej korespondencji.

[457] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 278.

wicz przywoływał postać Napoleona. Wcześniej niż tamten wiersz, napisany najprawdopodobniej na potrzeby sierpniowych uroczystości, organizowanych w związku z urodzinami cesarza, a z pewnością wówczas publicznie, w formie śpiewu, zaprezentowany, powstała bowiem pieśń o incipicie: „Do koni, bracia, do koni…" (zwana *Pieśnią wojenną*[458]), którą w ten sam sposób wykonano jeszcze w ostatnich dniach czerwca – a więc w momencie wyruszania Wielkiej Armii na wschód – na zakończenie inscenizacji *Krakowiaków i Górali*; sztuki jak żadna inna pasującej swą jednościową retoryką do atmosfery ówczesnych wydarzeń[459]. To, co – poza rytmem ośmiozgłoskowca – łączy oba utwory, wydaje się oczywiste. W każdym z nich Bonapartego przedstawia się jako nowego Mesjasza, akcentując przy tym ponowne łączenie się za jego sprawą „długą rozdzielonych dobą" Polaków i Litwinów (*Pieśń…*). O ile jednak w urodzinowym panegiryku autor nie wychodzi właściwie poza wygłaszanie kolejnych, nieunikających pompatyczności, pochwał tego, którego za to, że „dźwignął naród zgubiony, / […] będą sławić wieki" (w. 28, 30)[460]; o tyle w drugim z tekstów to nie ten ostatni znajduje się na pierwszym planie poetyckiego przekazu. Formuła żołnierskiej pobudki powoduje, że najważniejsi stają się tam ci, do których zwraca się podmiot liryczny wiersza – współcześni mówiącemu rycerze, mający w „świętej walce" sprawić, że „wkrótce się Polska odrodzi". Dwadzieścia lat wcześniej, podczas wojny polsko-rosyjskiej 1792 roku, napisał Niemcewicz, jak pamiętamy, wierszowaną odezwę *Do rycerstwa polskiego…*; *Pieśń wojenna* pełni podobną do tamtego utworu funkcję, również opiera się na kierowanych do „braci"-rodaków (zbiorowość adresu ujawnia się już w drugim wersie początkowej strofy tekstu: „Niech każdy zbroję przymierza") apostrofach. Z racji odmiennych okoliczności jej klimat, znajdujący zresztą odzwierciedlenie w samej kompozycji wypowiedzi, jest jednak zupełnie inny. W poczuciu zagrożenia utratą narodowej wolności i zniszczeniem kraju – „garstka wyrodków w północnych kniejach zdziczała" niosła wszak „żelazne jarzmo, gwałt i spustoszenie" – odwoływanie się do honoru, odpowiedzialności za własny kraj, troski o los przyszłych pokoleń było tak samo naturalne, jak to, że modlono się do Najwyższego o cud „dźwignienia". Patriotyzm *Pieśni…* ma, bo musi mieć, wymiar o tyle różny, o ile wyrażający się w przekonaniu, że „ojczyzna z grobu powstaje", a nie nad nim stoi. Co istotne, ta ostatnia figura nie jest tu tylko wytartą przenośnią, ale wprowadza w obszar wiersza obraz nie całkiem

[458] To z niej zresztą pochodzi przywołane w zakończeniu poprzedniego akapitu, górnolotne określenie Napoleona. Cytaty z tego tekstu podaje się za: Dodatek do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" 1812, nr 52 (z dn. 30 VI), s. 802.

[459] Por.: W. Bogusławski, *Cud albo Krakowiaki i Górale*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 2005, s. LXIX.

[460] Tu i dalej fragmenty tekstu cytowane są za: Dodatek do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" 1812, nr 66 (z dn. 18 VIII), s. 1053–1054.

korespondujący z euforycznym do tej pory nastrojem tegoż. Oto bowiem w poetyce przypominającej budzące grozę ujęcia z dumy o Alondzo i Helenie wkraczamy tu w świat żądnych sprawiedliwości duchów-nieboszczyków:

Czarna krew jej ciecze z czoła,
W was synów swoich poznaje
I do was o pomstę woła.
Wołają pomsty zniewagi
I rzeź, i morderstwa Pragi.
(w. 8–12)

Radosna teraźniejszość – zdaje się mówić w ten sposób poeta – przekuje się w chwalebną przyszłość pod warunkiem, że tym, których czyni się odbiorcami tak wygłaszanego apelu, oprócz świadomości bycia „bezpiecznymi" w „przytomności wielkiego człeka" towarzyszyć będzie pamięć o tragicznej przeszłości; o doznanych w niej krzywdach, domagających się, by Polak w „krwi moskiewskiej miecz swój broczył", by ukarał „przywłaszczycieli" (to słowo pada w tekście dwukrotnie) jego ojczyzny.

Rycerski *entourage* tworzą jednak nie tylko mające pobudzić ducha walki odwołania do scen z pola bitwy („Słyszycie! Trąba chrapliwa, / Kotłów wrzawa, wodzów krzyki", w. 19–20), ale również przewijający się przez tę poezję od samego niemal początku (*Do kobiet*, *Duma o Żółkiewskim*) motyw odbieranej z najszlachetniejszych rąk nagrody:

Hożych Polek śnieżne dłonie –
O, śmiałe w bojach młodzieńce! –
Gotują na wasze skronie
Uplecione z laurów wieńce.
Lubym spojrzeniem dowiodą,
Że piękność męstwa nadgrodą.
(w. 55–60)

Nie ma, rzecz jasna, w tym, ujętym w dziesięć zgrabnych strof, utworze takiej siły argumentacji, jaką wyczuwało się w wielu fragmentach wiersza *Do rycerstwa polskiego…*, należy jednak pamiętać, że tutaj – inaczej niż wówczas – nie trzeba było tak naprawdę nikogo przekonywać. Wizja zwycięstwa u boku „bratnich Gallów szyków" dyktowała prostotę wpisanego w rytm żołnierskiej pieśni komunikatu, mającego mobilizować, a nie skłaniać do dokonywania właściwego wyboru.

Zakodowane w obu „napoleońskich" lirykach Niemcewicza przeświadczenie o politycznej wszechmocy Bonapartego, w skierowanej doń odzie wyrażone jednoznacznym: „Gdzie ty jesteś, tam zwycięstwo" (w. 18), pozwalało traktować perspektywę „zakreślenia Polski granic" jako nieodległą. Miało się to dokonać wtedy – raz jeszcze sięgnijmy do urodzinowego hymnu

na cześć Korsykanina – „gdy w skończonej wyprawie / Świat się przed tobą uciszy" (w. 21–22). Bieg historycznych wypadków boleśnie te oczekiwania zweryfikował, na co poeta zareagował wygłoszonym z początkiem stycznia 1813 roku na posiedzeniu TPN utworem *Koniec ostatniej wyprawy*, już poprzez tytuł wchodzącym w dialog z treścią wcześniejszych o kilka miesięcy wierszy autora. Dwie sprawy należy przy tym wyjaśnić. Po pierwsze, geneza tamtych tekstów i ściśle związany z nią wybór takich, a nie innych konwencji literackich, które następnie w nich zastosowano, musiały przyczyniać się do uproszczenia rysunku postaci, niekoniecznie świadcząc o wygaszeniu wątpliwości, jakie żywił względem Napoleona Niemcewicz, trzeźwy zazwyczaj obserwator (nie tylko) politycznej rzeczywistości. Po drugie, uczuciowa amplituda, którą obserwujemy, zestawiając oba te okolicznościowe utwory ze spostrzeżeniami zawartymi w *Końcu ostatniej wyprawy*, nie musi być uznana za szczególnie wysoką, jeśli zobaczyć ją na tle tego, jak szybko i dramatycznie zarazem ewoluowały w tym okresie opinie na temat francuskiego cesarza pod piórem innych polskich pisarzy[461], w uniesieniu sławiących najpierw wielkość jego czynów, by niebawem, nie kryjąc nie tylko rozgoryczenia, ale i pogardy dla niedawnego bohatera, obwiniać go za kolejną klęskę żywionych przez naród nadziei.

Ujęty w ramy stychicznego trzynastozgłoskowca, przez co przypominający zarówno „rozliczeniowe", jak i elegijne wiersze Niemcewicza z lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia – *Koniec ostatniej wyprawy* to tekst składający się w gruncie rzeczy z dwóch części, bo też wkomponowana w poetycką relację z dramatycznego odwrotu polskich żołnierzy spod Moskwy przemowa ich „wodza dzielnego" zyskuje tam swoistą autonomię, zwłaszcza gdy mówić o samym kształcie lirycznego monologu[462]. Nim jednak autor wprowadzi tę właśnie postać, nie zapominając o tym, by jej wypowiedź, kierowaną do „zdjętych ostatnią rozpaczą", zdziesiątkowanych rodaków, odpowiednio umotywować, na dwa sposoby ukazuje nam człowieka rządzącego dotychczas ich wyobraźnią. Pierwsze z tych ujęć niewiele różni się jeszcze od tego, z czym można się było zetknąć przy lekturze poprzednich wierszy. „Cezar na czele uzbrojonych szyków" to ten, którego „świat" wybrał na emisariusza wolności, któremu powierzył misję przywracania sprawiedliwości, tak jawnie gwałconej przez „północnego olbrzyma". Drugie wydaje się o tyle ciekawsze – choć nie jest on tam już ukazywany wprost – o ile będącą udziałem napoleońskiego wojska katastrofę postrzega się w kategoriach kary, jaka musiała spaść na tego, kto zgrzeszył bezmierną pychą:

---

[461] Wystarczy przywołać teksty Kajetana Koźmiana: *Odę na pożar Moskwy* (1812) – z jednej – i *Odę na upadek dumnego* (1813? 1814?) – z drugiej strony.

[462] Cytaty z tekstu podawać się będzie za: *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich (1805–1814)*, oprac. i wstęp A. Zieliński, Wrocław 1977, poz. 16.

Gdy Przedwieczny, co nie chce, by w pomyślnej dobie
Człowiek śmiertelny nazbyt śmiał zaufać sobie,
By go dotknąć nieludzkich sił użył natury:
Ścisnął potężną ręką ciężkie śniegiem chmury.
Z nich szronów, gradów ciężkie spadły nawałnice,
Ścięły się bystre rzeki i jasne krynice.
O krwawe łono, co się po niebie rozwija,
W iskrzącej bryle lodu ziemia się odbija.
Wszystko w martwej cichości, mróz zapiera tchnienie,
I chwiejące się tylko widzisz ludów cienie.

(w. 17–26)

Zdawkowe przedstawienie wcześniejszego wkroczenia Francuzów do Moskwy odpowiada ulotności tamtego sukcesu, musi tym samym ustąpić w utworze rozbudowanemu obrazowi klęski, zawinionej, jak się okazuje, przez „pierwszego z bohatyrów". To nie „zwycięskie orły na basztach [rosyjskiej – G.Z.] stolicy" stają się ostatecznie miarą jego postępowania, ale to, co niosą ze sobą drastyczne momentami opisy losów jego wojska:

Wszędzie srogie przepaści lub zdrętwiałe lody,
I głucha puszcza nędznym odbiera schronienie.
Już pastwę, na którą się wzdryga przyrodzenie,
Drżące członki bieguna, nim jeszcze umiera,
Człowiek zbroczone szarpie i chciwie pożera.
Lecz i tej strawy oczy na próżno szukały;
Dmą wichry, wznoszą śniegu ogromne zawały,
Tłumy kościałych trupów kroki hufców znaczą.

(w. 36–43)

Nieco podobne w tonacji były poruszające wspomnienia z bitwy maciejowickiej, którymi poeta wypełnił drugą część *Smutków…* . Nieco, bo jego osobista trauma przyczyniała tamtej elegii niedającej się powściągać – jak mimo wszystko w tym przypadku – emocjonalności, ale dlatego również, że tego rodzaju sceny nie naruszały trwałości narodowego mitu. Choć na razie bez słów potępienia, na przegrywającego Napoleona piszący wierszem Niemcewicz patrzył, z wielu zresztą powodów, inaczej niż kiedyś na upokorzonego Kościuszkę. W tym kontekście kreację wspomnianego wodza – przedstawianego jako ten, kto „ilekroć bój się wszczynał krwawy, / Pierwszy orężem drogę wskazywał do sławy" (w. 45–46), zaś w chwili klęski potrafił zwrócić się ze szlachetnym pocieszeniem do „szczątków rycerstwa swego" – widzieć można także przez pryzmat próby literackiej nobilitacji nowego bohatera Polaków; kogoś, kto będzie mógł skupić wokół siebie narodowe aspiracje w sytuacji, gdy hołdy oddawane poprzedniemu nie wytrzymały konfrontacji z rzeczywistością. Kryjący się zapewne pod tą postacią książę Józef Poniatowski jawi się jako spadkobierca „naddziadów" podbijających niegdyś rosyjską ziemię,

dzisiaj będącą miejscem cierpienia dla „tłumów zbrojnych mężów", jedynie w jego słowach mogących znaleźć otuchę. Słuchając go wraz z nimi, ma się chwilami wrażenie, że ponownie przemówił opiewający wojenne czyny Żółkiewskiego Sieniawski, choć nad właściwą dumie nostalgią przeważa tu zdecydowanie postawa tyrtejska:

> Zechcecież na umysłach niegodnie upadać
> I w jednej chwili owoc tylu prac postradać?
> Patrzcie, oto chorągwie, oto nasze działa,
> Utraciliśmy wiele, lecz sława została!
> Przysięgajmy więc wszyscy na te orły białe,
> Po tylu bitwach dotąd w ręku naszych całe,
> Że niosąc wszystkie siły w ich świętej obronie,
> Złożemy je bez skazy na ojczyzny łonie.
>
> (w. 59–66)

To nie jest pamiętane z powstałego przecież pod wpływem podobnych impulsów wiersza Kazimierza Brodzińskiego tęskne dumanie, poświęcone tym, którzy jak ów „żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812", tytułowy bohater tamtego tekstu, żegnaliby się z myślą o zobaczeniu choć raz jeszcze rodzinnego domu. Na podszyte tyleż tęsknotą, ile rezygnacją żale podmiotu lirycznego wzruszającej elegii późniejszego autora *Wiesława*[463] Niemcewicz zdaje się odpowiadać uderzającym niezgodą na poddanie się niesprzyjającym wyrokom losu, ale i własnej bezradności apelem. W jego imieniu mówi do swoich „towarzyszy" ten, dla którego dramatyczny „koniec ostatniej wyprawy" nie wyznacza kresu wiary w siłę polskości:

> Chcecież, żeby wątpiących niemęskim sposobem
> Ta dzika ziemia miała stać się waszym grobem?
> Ach, nie! Na ziemię własną nieśmy rany srogie,
> Nieśmy zemdlone członki i kalectwa mnogie.
> Tam, gdzie są matki nasze, żony ulubione,
> Niechaj czułe ich dłonie na rany zbroczone
> Leją zbawienny balsam. […]
>
> (w. 69–75)

[463] Przypomnijmy: „Jeszcze bez zasług pomiędzy swojemi / Zginę z imieniem na obcej mi ziemi. // […] / Mnie Jolenta nie doczeka, / Już nie przyjdę do prac z wiosną" (w. 23–24, 27–28). Cyt. za: K. Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*, w: tenże, *Poezje*, dz. cyt., t. 1, s. 6–7. Wybiegając na moment w stronę pisanych już w latach dwudziestych wierszy Ursyna, warto wspomnieć w tym miejscu kolejne z jego spotkań z poezją Lewisa – efektem tegoż był bowiem wpadający w podobne nieco tony, wyraźnie antywojenny w wymowie liryk *Sen żołnierza*, którego tytułowy bohater, „broń trzymając w ręku", przenosił się w sennych marzeniach do „rodzinnej wioski". Cyt. za: „Melitele" 1829, s. 3–4.

Nie chodzi tu tylko o sentymenty – „łoże śmierci", przy którym matka nakazuje stać synowi i patrzeć na „ojca […] skonanie", to wszak zaczyn nowego życia. Jej – na pozór bezlitosne – polecenie („Patrzaj na ranę, co ją krwi potok otwiera, / Tak Polak za ojczyznę walczy i umiera", w. 81–82) przyniesie kiedyś pożądane skutki; z tych, którym teraz przychodzi przyglądać się cierpieniu powracających z przegranej wojny żołnierzy, „w żelaznych hełmach nowi mściciele powstaną". Okoliczności sprawiły, że potargowicka frazeologia mogła – jak widać – zostać reaktywowana. Tak donośnie za jej sprawą wybrzmiewające przekonanie tym jest silniejsze, im bardziej zakorzenione w ufności w Boską, a nie Napoleońską już opiekę („Przeszło klęsk tyle i tym Bóg koniec położy", „Nie da Bóg tak dzielnemu narodowi zginąć", w. 86, 100). I tylko chyba bajkopisarskim inklinacjom Niemcewicza zawdzięczać należy, że na tak kształtowany patos tej, stanowiącej ponad połowę tekstu, oracji nałożyła się w puencie niekoniecznie współgrająca z nastrojem wiersza, mimo że do „Rusina zaślepionego" adresowana, przestroga: „Wtenczas lew najstraszniejszy, kiedy obrażony" (w. 106).

Powracający spod Moskwy, zdziesiątkowani i rozbici mentalnie polscy żołnierze, których w Niemcewiczowskim wierszu w podobny sposób próbował pokrzepiać, ale i mobilizować ich dowódca, nie przypominali, oczywiście, uwiecznionych kilka lat wcześniej w poezji Franciszka Wężyka, Ludwika Osińskiego bądź Marcina Molskiego uczestników wojny polsko-austriackiej, witanych w Warszawie w glorii narodowych bohaterów. A ponieważ łatwiej też było w atmosferze powszechnego entuzjazmu tworzyć peany na cześć zwycięzców, niż wobec druzgocącej klęski utrwalać rycerski mit, Poniatowski z *Końca ostatniej wyprawy* musi się jawić kimś innym niż Poniatowski z tekstów w rodzaju *Do wojska narodowego powracającego do Warszawy po wojnie austriackiej 18 grudnia 1809*, napisanego przez ostatniego z wymienionych wyżej twórców, czy *Wiersza z powitaniem powracającego zwycięzcy…* autorstwa Józefa Wyszyńskiego (1810)[464]. To postać zdecydowanie bogatsza, człowiek objawiający swe przymioty nie tylko w chwili zwycięstwa, ale potrafiący również mierzyć się z cierpieniem, sprawdzający się w sytuacji, kiedy o splendorze nie może być mowy. A pomyśleć, że ledwie dwadzieścia lat wcześniej z tego samego księcia Józefa autor *Powrotu posła* drwił na potęgę – nie bez przyczyny, zresztą – czyniąc go pierwowzorem tytułowego bohatera *Elegii na śmierć szambelana*, którą to odczytywał na kartach komedii, na życzenie pogrążonej w spazmach Starościny, jej faworyt, pamiętny Szarmancki:

> Gdy szambelan do butów srebrne przypiął kolce
> I przed ganek zajechać kazał karyjolce,
> Skoczył na powóz świetny i wprędce podane

[464] Oba teksty zamieszczone są w: *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich (1805–1814)*, dz. cyt., poz. 6, 11.

Chwycił jak od niechcenia lejce srebrem tkane
I bicz angielski, giętki, długi, trzaskający.
Tak, podobny do bogów, w powozie stojący,
Przelatywał ulice wśród przepysznych gmachów,
Sięgając prawie głową latarni i dachów.
[…]
Już był biegu swojego dopełnił połowy,
Kiedy o ostry kamień koło rozpędzone
Uderza, pęka, powóz schylony na stronę
Wyrzuca szambelana: pada i umiera…
[…]
Nigdy więcej na świecie drugi nie powstanie,
Równie piękny młodzieniec jak ty, Szambelanie!
W cóż się teraz obrócą piękne twoje sprzączki,
Konie, fraki, łańcuszki i złote obrączki?
[…]
Fatalna karyjolko, ja będę przeklinał
Dzień nieszczęsny, gdzie Dangiel robić cię zaczynał.
Płaczcie małe amorki, płaczcie Alcijony!
Szambelan już nie żyje, szambelan zgubiony![465]

(akt II, sc. VII, w. 46–53, 59–62, 70–73, 76–79)

Jak widać, także w obrębie poetyckiej twórczości Ursyna królewski bratanek przeszedł drogę od symbolu sfrancuziałych warszawskich bawidamków do osoby zasługującej na miejsce w narodowym panteonie, przy czym najważniejsze z literackich świadectw tej ewolucji miał przynieść dopiero rok 1814. To wtedy bowiem, krótko po niezwykle uroczystej ceremonii pogrzebu księcia, napisał Niemcewicz mające później – w ostatecznej redakcji – zamknąć cykl *Śpiewów historycznych* „pienie żałobne": *Pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego*, jakże dalekie w tonacji od prześmiewczych rymów owej parodii z czasów Sejmu Wielkiego, gdzie pośmiertny żal kwitowały wprawdzie odwołania do mitologii, nienasuwające jednak skojarzeń z męstwem antycznych herosów:

Już nie żył; taka była srogich bogów wola.
Amorki duszę jego w Elizejskie pola
Przeniósłszy, postawiły między Adonisem,
Dydoną, Eurydyką i pięknym Parysem.
Równie świeży jak róża, żył tyle co ona,
O strato, równie ciężka, jak nienagrodzona[466].

(akt II, sc. VII, w. 64–69)

Za sprawą tragicznej przewrotności historii przygotowywany przez wiele lat zbiór mógł zostać w ten sposób dopełniony tekstem, stanowiącym potem

[465] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Powrót posła*, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 193–194.
[466] Tamże, s. 193.

bez wątpienia jedno z najważniejszych, bo też najwartościowszych literacko jego ogniw. „Fatalna jędza", która „natchnęła Napoleona żądzą podbić" – jak komentował Niemcewicz wydarzenia z 1812 roku w *Pamiętnikach czasów moich*, już z perspektywy ursynowskiego ustronia[467] – nie tylko przyczyniła się do tego, że *Śpiewy…* ukazały się z kilkuletnim w stosunku do pierwotnych zamiarów autora opóźnieniem, ale miała też swój udział w tym, iż do samego Poniatowskiego rychło zaczęły się odnosić słowa, które poeta wkładał w jego usta w wierszu o „ostatniej wyprawie":

> Na próżno cnoty polskie wróg czerni zażarty,
> Nie wydrze z księgi dziejów tej pamiętnej karty,
> Gdzie rylec prawdy wiekom potomnym ogłosi,
> Jak Polak mężnie walczy, jak wiele ponosi.
>
> (w. 93–96)

Choć nie było to przecież wcześniej zamierzone, twórca *Śpiewów…*, wprowadzając do nich poświęcone księciu Józefowi epicedium, zadbał o to, by pokazać, że czynami tego ostatniego również tamten czas, znaczony nade wszystko pogrzebaniem nadziei wiązanych przez Polaków z Napoleonem, chwalebnie się w owej „księdze" zaznaczał.

Najwyższa to pora, by przyjrzeć się bliżej wielokrotnie w tych rozważaniach już przywoływanym *Śpiewom historycznym*. Aby to zrobić, trzeba się jednak cofnąć do samych początków interesującej nas tutaj fazy twórczości Niemcewicza, czyli do pierwszych miesięcy jego pobytu w Polsce po definitywnym rozstaniu się z Ameryką w roku 1807. Mimo że nie ma powodu, by kusić się w tym miejscu o szczegółową rekonstrukcję procesu powstawania całego cyklu (po prawdzie, musiałoby się to sprowadzić do zreferowania ustaleń Michała Witkowskiego), zwłaszcza że informacje na ten temat będą się pojawiały przy omawianiu poszczególnych jego części, wypada w kilku choćby zdaniach przypomnieć okoliczności, w jakich zrodził się pomysł przygotowania tegoż, mającego – jak się okazało – jeszcze w okresie przedpowstaniowym uczynić autora jednym z najbardziej przez rodaków poważanych, ale i słuchanych Polaków ówczesnej doby.

W zamieszczonym w prasie w październiku 1815 roku *Uwiadomieniu względem „Śpiewów historycznych"*, odpowiadającym treścią sprawozdaniu, które kilka dni wcześniej złożył Niemcewicz na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk[468], czytamy:

> Jeszcze przy końcu roku 1807 za wnioskiem gorliwego prezesa Towarzystwa, JW. r[adcy] s[tanu] Staszica zleciło mi Towarzystwo świetniejsze czyny królów

[467] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 272.

[468] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 185. Tekst Niemcewiczowskiego sprawozdania zamieszczono w: tamże, s. 185–190.

> i bohatyrów naszych w śpiewach historycznych wyłożyć. Posłuszny temu zleceniu, acz w wieku już do wystąpień politycznych zapóźnionym, wziąłem się do pracy. W przeciągu lat czterech 32 śpiewów i przypisy do nich prozą, wiążące czyny, składające krótki zbiór historii polskiej, ukończonymi zostały[469].

W rzeczywistości, same śpiewy – w liczbie dwudziestu dziewięciu, bo trzy włączone do cyklu dumy od dawna były przecież napisane – stworzył poeta w czasie znacznie krótszym; pierwszy z nich, poświęcony Bolesławowi Chrobremu, powstał bowiem z końcem listopada 1808, a ostatni, przybliżający sylwetkę Zawiszy Czarnego, w połowie marca 1810 roku. Wyraźnie widać więc, że Niemcewicz dość długo przygotowywał się do realizacji powierzonego mu zadania, przy czym tyleż było to spowodowane, podnoszonymi później przez niego w przedmowie do zbioru, „trudnościami" natury subiektywnej („umysł wiekiem i trudami stępiony mniej już do rymotwórstwa był zdolnym"[470]), ile „przeszkodami" wynikającymi z charakteru „dzieła samego". O tych ostatnich pisał następująco:

> […] nie wspominam pracy w wertowaniu kronik, herbarzów, żywotów sławnych mężów i innych dzieł potrzebnych. Nie dosyć było poznać panowanie króla, czyny wojowników, które opiewać przychodziło; należało w ścisłym pieśni obrębie zawrzeć, co było pamięci godnego, wyrazić to rymem do muzyki składnym, stylem ani zbyt niskim, ani nadto wyniosłym, ustrzec się nade wszystko tej ustawicznej tożsamości wojen, bitew, potyczek, na które naród nasz z natury waleczny, otoczony po większej części barbarzyńskimi ludami, więcej nad inne był wystawionym[471].

I choć nie było przypadku w tym, że to właśnie naszemu puławianinowi, powracającemu z Nowego Świata w aureoli tego, kto swoim życiorysem – walką u boku Kościuszki, więzieniem, emigracyjną poniewierką – zaświadczył najgłębsze przywiązanie do ojczyzny, szacowne grono TPN zdecydowało się „zlecić" napisanie podobnego dzieła, zwłaszcza że pamiętano o jego wierszowanych apoteozach Stanisława Żółkiewskiego i Stefana Potockiego oraz dramatach historycznych (nie tylko o wystawionym w rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja *Kazimierzu Wielkim*, ale i przez wiele lat nieznanej szerzej, ogłoszonej dopiero w edycji *Pism różnych…* autora, tragedii *Władysław pod Warną*); zawarte w tej wypowiedzi przemyślenia wskazują na to, że Niemcewicz był świadom skali stojącego przed nim wyzwania. Wyzwania bardziej może nawet artystycznego aniżeli związanego z koniecznością zgłębiania problematyki historycznej, zawsze mu przecież bliskiej, czego kolejny dowód miał dać, prezentując w tym samym czasie (październik 1808 r.) na forum Towarzystwa koncepcję zbiorowego opracowania dziejów Polski, którego czę-

[469] Tamże, s. 185.

[470] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 12.

[471] Tamże, s. 12–13.

ścią stała się potem monografia panowania Zygmunta III Wazy jego autorstwa[472]. Noty, jakimi opatrywał poszczególne fragmenty cyklu, były przedmiotem troski historyka; same śpiewy – w nie mniejszym stopniu obiektem zainteresowania poety, które to rozgraniczenie lakonicznie ujmował on w jednym z brulionowych komentarzy (uładzonym później i znacznie rozwiniętym w wydrukowanej osobno już w 1811 roku, kiedy po raz pierwszy przygotowywano się do wydania całego zbioru, przedmowie): „Nb. w *Śpiewach* się sławią wielkie czyny, w przydatkach prawda"[473].

Owych „wielkich czynów", czyli tego, co stanowiło o obliczu „najświetniejszych narodu epok", a czego przybliżenie było – jak wspominaliśmy przy okazji omawiania przedsejmowych dum pisarza – zasadniczym, bo prowadzącym do „zaszczepienia w narodzie silnego przywiązania do kraju"[474], celem, jaki sobie tutaj stawiał, nie można było jednak w opinii Niemcewicza przedstawiać tak, jak on sam uczynił to w utworach o Żółkiewskim i Potockim, niejako na modłę rycerskich romansów mieszcząc „kochanie obok odwagi"[475]. Nie „omamienia uczucia i imaginacji" określać miały ich poetycki wymiar, ale umiejętne, nieuchybiające temu, „co było prawdziwem"[476], a przy tym pozwalające spełnić warunki, które – co wynika z cytowanej powyżej wypowiedzi – poeta sobie stawiał, posługiwanie się kategorią *mimesis*. Świadom, że to, czego się podejmował, „oznacza rodzaj wierszopisarstwa wyższy nad pieśni potoczne"[477], rozumiejąc jednocześnie, iż „wystawienia ile można obrazu każdego wieku" musi się – ze względu na zamierzonego, jak najszerszego odbiorcę – dokonać „w kształcie łatwym"[478], klucza do rozwiązania problemu tematycznej jednolitości zbioru musiał Ursyn szukać tyleż na poziomie samego języka, ile w różnicowaniu sposobów ukazywania tego, co świadczyć miało o „niezmyślonej sławie przodków naszych"[479]. Na ile ten zamiar się powiódł, przyjdzie za moment sprawdzić, jak bardzo jednak na podkreśleniu swoich wysiłków w tej kwestii mu zależało, potwierdza obszerny fragment przedmowy, poprzedzony zapewnieniem, że „powtarzanie ustawicznych bojów (gdyż opiewając wojowników, któż bojów ustrzec się może) łagodniejszemi ile można starał się urozmaicić obrazami"[480]. W tym kontekście zastanawiać muszą spostrzeżenia Witkowskiego, który z uznaniem odnosząc się do tempa, w jakim została skomponowana poetycka część dzieła, dawał do zrozumie-

[472] J.U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III Wazy*, Warszawa 1819, t. 1–3.
[473] Rkps BN BOZ, sygn. 921, k. 7. Cyt. za: M. Witkowski, dz. cyt., s. 15.
[474] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 5.
[475] Tamże, s. 16.
[476] Tamże.
[477] Tamże.
[478] Tamże, s. 15.
[479] Tamże, s. 16.
[480] Tamże, s. 17.

nia, że „pisanie śpiewów ułatwiała Niemcewiczowi podobna we wszystkich tematyka […], ciągłe obracanie się wokół czynów wojennych, co podsuwało wciąż te same schematy poetyckie, szablonowe układy fabularne, utarte motywy i symbole, zastygające frazeologizmy”[481]. Jeśli nawet podobnie jednostronnie oceniać zawartość Niemcewiczowskiego cyklu, to raczej chyba jako efekt nie zawsze udanych prób zmagania się z literacko-historyczną materią niż rezultat akceptowanej przez poetę rutyny. Jedno jest pewne, nazewnictwo, które wydawało się dla niego tak istotne, wtedy gdy przeszczepiał na polski grunt tradycję angielskiej ballady, długo broniąc się przed stosowaniem tego ostatniego terminu w odniesieniu do własnych parafraz tamtych tekstów – tutaj, przynajmniej w początkach powstawania zbioru, okazywało się nie mieć z jego perspektywy pierwszorzędnego znaczenia. Nawet bowiem pośród sześciu śpiewów drukowanych w „Pamiętniku Warszawskim” na przestrzeni roku 1809, a więc tam, gdzie wyraźniej niż w brulionowych zapiskach autora powinna się zaznaczać jego decyzja co do tytułu poszczególnych utworów, spotykamy jeszcze „dumy” (a nie „śpiewy”!) o Bolesławie Chrobrym i Kazimierzu Mnichu. Zważywszy na to, że w żadnym z tych tekstów nie sposób dostrzec tego, co budowało poetycką specyfikę historycznych dum Ursyna – i to mimo świadomości wielu różnic między kolejnymi realizacjami tej gatunkowej odmiany – przyjąć można, iż nie w jego terminologicznych dylematach, towarzyszących procesowi tworzenia cyklu, szukać należy odpowiedzi na pytanie o to, jak próbował modyfikować w *Śpiewach…* swój przekaz, by „zawarte [tam – G.Z.] znakomitsze narodu naszego sprawy”[482] znalazły, szczególnie wśród młodych Polaków – głównego adresata dzieła – zainteresowanie; by, inaczej niż działo się to często ze skazanymi na doraźność wierszami ściśle politycznymi w rodzaju *Pieśni wojennej* czy nawet *Iskry*, *Śpiewy…*, również dzięki literackim walorom, potrafiły przetrwać dziejowe zawirowania, pełniąc swą formacyjną funkcję.

Wśród postaci, które Niemcewicz wprowadził do przygotowanego przez siebie zbioru – a w głównych rolach w kolejnych częściach tegoż występuje ich, jak wiadomo, trzydzieści troje, włączając w to księcia Józefa Poniatowskiego – jedna wyróżnia się w sposób szczególny, jest bowiem jedynym w tym towarzystwie reprezentantem Polski nie tyle historycznej, ile legendarnej – częścią bajecznych dziejów narodu. Tą postacią jest, rzecz jasna, mityczny protoplasta rodu, z którego wywodziła się pierwsza dynastia polskich władców. To od śpiewu na jego cześć rozpoczyna się Niemcewiczowski cykl, jeśli osobno potraktować pomieszczoną „na czele dzieła tego najdawniejszą pieśń polską *Bogurodzica*”[483], przypisaną tu przez autora jeszcze świętemu Wojcie-

[481] M. Witkowski, dz. cyt., s. 26.

[482] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych”*, dz. cyt., s. 14.

[483] Tamże, s. 13–14.

chowi, a mającą w tym miejscu podkreślać „uszanowanie, które starożytności winniśmy”[484]. Akcentowany w ten sposób religijny wymiar całego przedsięwzięcia daje niebawem wyraźnie o sobie znać właśnie w utworze o Piaście, przy czym zastrzec trzeba, że mówimy tu o tej jego wersji, którą autor zredagował dopiero w maju 1815 roku, dokonując gruntownych zmian w tekście z roku 1810, napisanym skądinąd jako ostatni z wierszy poświęconych panującym, co jest jednym z dowodów na to, że koncepcja zbioru podlegała ewolucji także w czasie jego powstawania[485]. Kluczową sceną tego śpiewu pozostaje mianowicie ta, w której aniołowie, powtórnie nawiedzający Piasta – trapionego wątpliwościami co do trafności decyzji o przyjęciu władzy z rąk ludu – przekazując mu wydany przez Boga rozkaz „wzięcia polskiej korony”, rysują przed nim wizję losów Polski:

Szanuj z pokorą świętą jego wolę,
Wielkie on Polszcze zakreśla zawody,
Do chlubnych czynów otworzy wam pole,
Da wam zwycięstwa, chwałę i swobody.

Z plemienia twego dzielni wojownicy,
Pędząc przed sobą barbarzyńskie kupy,
Na wschód i zachód kres państwa granicy
Naznaczą w rzekach żelaznemi słupy.

Przez dziesięć wieków ród wasz istnąć będzie,
A po was inni ród Piastów osiędą,
Ujrzy się Polska w pierwszych mocarstw rzędzie,
A cne książęta hołdować jej będą.

Ale pomyślność przywiedzie zepsucie:
Wkradną się zbytki i ciężkie niezgody,
Pogwałcą wszystko wyuzdane chucie,
I kraj ten obce rozszarpią narody.

Dnia ostatniego głos trąby straszliwy
Zagrzmi już dla was wpośród gromów bicia,
Gdy Bóg wszechmocny zawsze litościwy
W oziębłych zwłokach wskrzesi iskrę życia.

(w. 61–80)

To nie jest wizja łatwa – wbrew temu, co czytamy w jednej z wcześniejszych strof, „Bóg dobry” nie tylko „do wielkich przeznaczeń gotował” potomków „spokojnych wieśniaków” znad Gopła. Wzięcie przez Piasta odpowiedzialności za to, co stanie się z jego ziomkami, zostało jednak wpisane w Boży

[484] Tamże, s. 13.

[485] Por.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 27, 70–71. Fragmenty tego, jak i pozostałych tekstów mieszczących się w zbiorze cytowane będą za: J.U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt.

plan i jako takie było przesądzone. Tym samym to nie rozterki kruszwickiego władcy są tutaj najważniejsze, a płynąca ze słów jego tajemniczych, „światłości okrytych promieniem", gości historiozoficzna wykładnia polskich triumfów i klęsk, determinująca odbiór kolejnych fragmentów cyklu w perspektywie prowidencjalizmu, pozwalająca zatem także wydarzenia bezpośrednio poprzedzające publikację *Śpiewów historycznych* postrzegać jako coś, co może przyczynić się mimo wszystko do tego, by „w oziębłych zwłokach [narodu – G.Z.] wskrzesić iskrę życia". Nie pierwsza to iskra w poamerykańskiej twórczości Niemcewicza, ponownie też pojawia się ten motyw w tekście wykorzystującym odniesienia do materii legendowej, tutaj wszakże sytuację trzeba widzieć o tyle inaczej, o ile znajdujemy go w wierszu, który niezależnie od poczesnego miejsca, jakie zajmuje w zbiorze, musi być przecież rozpatrywany w relacjach z pozostałymi ogniwami tego ostatniego.

Wracamy tą drogą do kwestii specyfiki (co oznacza także: odmiennej genezy) omawianego utworu na tle śpiewów poświęconych „zweryfikowanym" historycznie postaciom królów, książąt czy hetmanów. Sam autor stwierdzał, iż „wyjął" go „z pozostałych nam podań"[486], powołując się przy tym tak na średniowiecznych i renesansowych kronikarzy (Marcina [!] Gallusa, Kadłubka, Długosza, Bielskiego), jak i bliższe naukowej historiografii, choć też przecież mające charakter domniemań opinie Gottfrieda Lengnicha, wydawcy najstarszej z poświęconych Polsce kronik[487]. Nie były to już, oczywiście, czasy, kiedy w imię oświeceniowego rewizjonizmu piórem luminarzy literatury (Krasicki jako twórca *Myszeidy*, a zwłaszcza *Historii* jest tu najlepszym przykładem) ośmieszano by podobne praktyki, jeśli jednak wziąć pod uwagę to, co Niemcewicz pisał o „obowiązku trzymania się prawdy" w obrębie konwencji, którą wybrał na potrzeby swego dzieła[488], można w pierwszej chwili widzieć w jego stanowisku pewną niespójność. Szybko jednak okazuje się, że śpiew o Piaście był poecie potrzebny właśnie po to, aby, nie narażając się na zarzut złamania reguły, którą sam wcześniej ustalił, mógł nasycić fabularną tkankę wiersza elementami przynależącymi do zupełnie innego niż historyczny porządku. W baśniowy świat mieszkańców Kruszwicy łatwiej było, bez podważania wiarygodności poety-historyka, wprowadzić bohaterów mających Polakom do przekazania wyroki Opatrzności. W innych częściach cyklu nie dałoby się tego zrobić bezkarnie, bez zerwania z mającą w przekonaniu Niemcewicza przydawać dziełu rzetelności i powagi zasadą „niegłoszenia"

---

[486] J.U. Niemcewicz, *Przydatki do „Śpiewów historycznych". „Piast"*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 34.

[487] *Vincentius Kadłubko et Martinus Gallus, scriptores historiae Polonae vetustissimi, cum duobus anonymis ex manuscripto Bibliothecae Episcopalis Heilsbergensis editi*, Gdańsk 1749. Za autorem *De Polonorum maioribus* Ursyn pisze, że Piast „żył […] około 840 roku". J.U. Niemcewicz, *Przydatki do „Śpiewów historycznych". „Piast"*, dz. cyt., s. 34.

[488] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 16.

niczego poza tym „tylko […], co było”[489]. Najwyraźniej zaś po upadku Księstwa Warszawskiego, inaczej niż w czasie, kiedy słyszeć dało się jeszcze echa zwycięskiej wojny z Austriakami, metafizyka okazywała się nie mniej istotna niż najbardziej nawet krzepiąca historia. Piast jako spadkobierca rycerskich tradycji (znaczące jest, że w autografie starszej wersji utworu zupełnie inne było brzmienie tytułu: *Początki Polski. Lech i Piast*[490]) nie był tak ważny, jak Piast-wykonawca zamysłów Najwyższego – depozytariusz tego, co zostało w nich Polakom przeznaczone.

Sama konstrukcja poświęconej Piastowi opowieści, w zestawieniu z innymi śpiewami dość długiej, bo ujętej w dwadzieścia cztery strofy, operujące nieskomplikowanym, wspartym o rytm jedenastozgłoskowca (taki sam obowiązywał – przypomnijmy – choćby w dumach o Żółkiewskim i Glińskim), rymem krzyżowym: abab[491] – nie jest szczególnie wyrafinowana, bo też sprowadza się do skrótowego zarysowania najpierw sytuacji nadgoplańskich Słowian po śmierci Popiela, a następnie sylwetki tytułowej postaci tekstu, przy czym uwaga koncentruje się na przedstawieniu zdarzenia, jakie miało zaważyć na dalszych losach małżonka Rzepichy, a co za tym idzie – na przyszłości Polaków. W zgodzie zatem z przekazem utrwalanym począwszy od zapisów Anonima zwanego Gallem, w kolejnych tetrastychach ukazane zostają przygotowania i przebieg postrzyżyn pierworodnego syna gospodarzy, w czasie których lud, zauroczony cudownym, dokonującym się za sprawą anielskiej interwencji rozmnożeniem „pokarmu i słodkich napoi”, obiera Piasta swoim władcą. Przed kulminacją, którą stanowi cytowana powyżej przemowa Boskich wysłanników, obserwujemy wszakże niezbędne z punktu widzenia fabularnej *techne* stopniowanie napięcia, osiągane poprzez obraz przemyśleń głównego bohatera utworu:

> Większej – mąż rzecze – potrzeba mądrości,
> By berłem rządzić podług ludu woli;
> Zostawcie Piasta w szczęśliwej mierności
> Przy jego pługu, pasiece i roli.
>
> (w. 45–48)

– obraz korespondujący zresztą z arkadyjskim zgoła, przy czym obfitującym w odwołania do, by tak rzec, krajobrazowej topiki polskości, ujęciem jego domostwa („Cienił lepiankę jawór wiekuisty, / A na nim bocian gniazdo swe zakładał”, w. 23–24), znamionującego określone cechy charakteru Piasta:

---

[489] Tamże.

[490] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 59.

[491] Zob.: tamże, s. 64 (przyp. 13). Witkowski twierdzi, że „przeznaczenie” śpiewów („od razu były pomyślane jako teksty do kompozycji muzycznej”) „odcisnęło się na stylu i wersyfikacji” tychże. W jego opinii „ideał prostoty” miał w autorskim zamiarze „owładnąć” także tymi warstwami poszczególnych wierszy.

skromność, dobroć, pracowitość, „w sumnieniu spokojność". Następujące po wygłoszonym przez „Niebian mieszkańców" proroctwie zakończenie przynosi oczekiwaną wobec takiego biegu wypadków scenę koronacji, zwieńczoną symbolicznym – także dlatego, że pierwszym – rozkazem nowego króla, dotyczącym postawienia pługu przy jego tronie. Towarzyszące temu uroczyste słowa, skierowane przezeń do rodaków („Zaklinam, chciejcież rolnictwo szanować: / W mieczu i pługu są Polaków siły", w. 95–96), jawią się w tym kontekście nie tylko jako całkowicie zrozumiała w ustach mówiącego próba dowartościowania zgodnego z naturą, „poczciwego" bytowania z dala od bitewnych pól, ale również wyraz narastającego w samym Niemcewiczu przekonania, że tradycja rycerska, choć niezwykle ważna, nie może wobec stabilizowania się niekorzystnej dla Polaków sytuacji pozostawać jedynym spoiwem rodzimego patriotyzmu – jedynym źródłem osobowych wzorców dla przedstawicieli pozbawionego własnego państwa narodu. To jeszcze jedno potwierdzenie tego, jak, tworząc ostateczny kształt *Śpiewów…*, nie podważając jednocześnie ani artystycznych, ani ideowych założeń, od początku towarzyszących temu pomysłowi, autor reagował na dokonujące się w ponapoleońskiej rzeczywistości zmiany. To, że niebawem, bo pod koniec drugiej dekady XIX wieku, właśnie Piasta uczynił centralną postacią swej tragedio-opery[492], w której budował wizerunek władcy idealnego, można byłoby zatem potraktować jako estetycznie bogatszą kontynuację parenetycznych zabiegów pisarza, zapoczątkowanych w obrębie jego poetyckiego cyklu.

Z powodów, o których wcześniej była mowa, dostrzegalne w otwierającym go tekście anachronizmy – na czele z tym, który dotyczy sfery religijności głównego bohatera, żyjącego przecież w świecie politeizmu – nie deprecjonowały płynącego stamtąd przekazu. Mało tego, przydawały mu swoistej oryginalności, czyniąc doświadczającego objawienia Piasta postacią przypominającą cokolwiek biblijnych patriarchów. Co nie mniej ważne, temu akurat śpiewowi nie groziło to, czego obawiał się autor, tłumacząc czytelnikom swoje decyzje odnośnie do tematycznego zakresu zbioru:

> […] tyle mieliśmy mężów świetną wsławionych walecznością, iż liczbę pieśni tych ogromnie pomnożyć by można, lecz przez to powtarzałyby się tylekrotnie skreślone już obrazy wojen, niebezpieczeństw i zwycięstw[493].

Ponieważ atrybutem następcy Popiela na kruszwickim tronie był pług, a nie miecz, sprawa rozwiązywała się sama. Wobec heroicznej tonacji zdecydowanej większości pozostałych wierszy baśniowa prostota tej historii nie pobudzała

[492] Napisany w latach 1818–1819, utwór ten został opublikowany dopiero niedawno: J.U. Niemcewicz, *Piast*, oprac. i wstęp A. Mateusiak, Łódź 2012.

[493] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 14.

może szczególnie wyobraźni odbiorcy, nadawała jej jednak wyraźnie odrębnego, nieprzyczyniającego całemu cyklowi schematyczności, charakteru.

W swoich tekstologicznych rozważaniach nad *Śpiewami…* Michał Witkowski dowodzi, że pierwotnie Niemcewicz nie tylko z dystansem odnosił się do włączenia do zbioru napisanych przed laty dum o bohaterach, ale i samą możliwość inspirowania się nimi dostrzec miał stosunkowo późno, bo dopiero w związku z powstającymi jako ostatnie utworami o niebędących władcami tuzach polskiego rycerstwa: Stefanie Czarnieckim, Janie Zamoyskim, Konstantym księciu Ostrogskim, Karolu Chodkiewiczu, Janie Tarnowskim i Zawiszy Czarnym[494]. Jeśli rzeczywiście tak było, pojawia się dodatkowy powód, by wierszom tym, redagowanym jako swego rodzaju uzupełnienie „królewskiej" części cyklu, przyjrzeć się osobno, zwracając uwagę na to, na ile typ postaci przekładał się na zastosowaną w poszczególnych tekstach formułę jej prezentacji, a tym samym – czy podobieństwo w tym względzie zarówno pomiędzy śpiewami wymienionymi przed chwilą (w gotowym już zbiorze, dodajmy dla ścisłości, umieszczonymi w różnych miejscach, w zgodzie z obowiązującym tam układem chronologicznym), jak i pomiędzy nimi a dumami o Żółkiewskim i Potockim (*Glińskiego* z racji jego specyfiki jako utworu pokutnego wypada z tych porównań wyłączyć) zaważyło na literackiej wartości tych pierwszych, na świeżości wykorzystanego w nich poetyckiego pomysłu, niemuszącej przecież kolidować z oczekiwaniami skupionych w Towarzystwie Przyjaciół Nauk pomysłodawców, według samego autora oczekujących „podania" chwalebnych „czynów królów i bohatyrów naszych podobnym sposobem", jak to zostało zrobione w najstarszej z Niemcewiczowskich dum[495].

Zacznijmy od tego, że dwa z sześciu „bohaterskich" śpiewów powstałych w lutym i marcu 1810 roku o tyle wyróżniają się spośród reszty, o ile tworzący je monolog wkomponowany został w występującą również w dumach pisanych w czasach stanisławowskich sytuację rozpamiętywania, przyjmując zresztą w każdym z nich zdecydowanie inny kształt. Na tak rozumianą osobność tekstów o Konstantym Ostrogskim i Janie Tarnowskim – bo to o nich tutaj mowa – zwracał już uwagę Czesław Zgorzelski, formułując opinię, iż „zawierają one element śpiewu-«dumania»"[496] i jako takie śmiało mogłyby przyjąć tę samą nazwę gatunkową, którą poeta posłużył się, tytułując utwory poświęcone wodzom poległym pod Cecorą i Żółtymi Wodami. To sugestia tym bardziej uzasadniona, że giermek, który „nuci smutnie" swemu panu przy dźwiękach lutni barwną historię bitewnych wyczynów księcia Ostrogskiego, to niemal kopia barda próbującego w *Dumie o Stefanie Potockim* wzbudzić

[494] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 27, 46–48.

[495] J.U. Niemcewicz, *Przydatek do śpiewu o Stanisławie Żołkiewskim*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 383.

[496] C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 40.

w swoich słuchaczach (tam wszelako byli to „rycerze młodzi", a nie szukający ukojenia w cierpieniu stary hetman, skądinąd też Potocki[497]) „chęć do sławy" zdobywanej „w ojczyzny obronie"; zaś człowiek wyrażający „żal […] nad zgonem hetmana swego" w tekście o Tarnowskim – tym samym, na którego śmierć niemal dokładnie dwieście pięćdziesiąt lat wcześniej zareagował pochwalnym wierszem Jan Kochanowski[498] – przypomina cokolwiek Sieniawskiego, wzruszającego się na „srogim walk pobojowisku" na widok odnalezionego tam hełmu Żółkiewskiego, wodza będącego dlań wzorem rycerskiej postawy. Tak jednak, jak w przypadku tamtych dum, tak i teraz różnic między oboma utworami z pewnością jest nie mniej niż podobieństw. Część z nich narzuca już odmienna budowa wiersza, *Konstanty ks. Ostrogski* jest bowiem tekstem znacznie dłuższym od śpiewu o Tarnowskim – w grupie śpiewów „bohaterskich" pod tym względem dorówna mu jedynie śpiew o Chodkiewiczu – bo liczącym aż dwadzieścia trzy strofy. Są one wprawdzie krótsze niż tam (cztero- na tle sześciowersowych), ale jest ich o dwanaście więcej. Już to powoduje, że dużo większe są tutaj możliwości wypełniania tekstu materiałem zdarzeniowym, jego historyczna przestrzeń zostaje tym samym o tyle rozbudowana, o ile unaocznione, a nie tylko zreferowane, mogą być kolejne fragmenty życiorysu opiewanej postaci. W rezultacie, utwór poświęcony księciu Ostrogskiemu to śpiewana narracja, gdzie szkicowe z natury rzeczy ukazanie losów tytułowego bohatera zyskuje wymiar fabularny. Ta szkicowość dotyczy zresztą nie tylko „głębokości", ale i „szerokości" przedstawianego obrazu – aby nie czynić tekstu przesadnie obszernym, co miało znaczenie między innymi z racji przeznaczenia poszczególnych partii cyklu do wykonania wokalnego, Niemcewicz „urwał" go niejako w pewnym momencie, dbając wszakże o to, by wewnątrz samego wiersza stosownie, choć bez specjalnego wyrafinowania, umotywować to posunięcie (mający „dalej […] śpiewać" giermek, „porą nocną i pieniem znużony", zasypia z głową na lutni).

Tego typu zabiegi nie były konieczne w przypadku *Jana Tarnowskiego*, i to mimo iż utwór nie ograniczył się do zapowiadanego w podtytule, z definicji lirycznego, żałobnego wspomnienia o wielkim hetmanie, wyraźnie skądinąd wyciszonego, jeśli zestawić jego ton z tym, co określało nastrój wypowiedzi w *Dumie o Żółkiewskim*. Dość szczegółowa relacja, z którą spotykamy się w drugiej – wprowadzającej trzecioosobowego narratora – części tekstu, koncentrując się na jednym tylko wydarzeniu, a mianowicie, uroczystym, odbywającym się według rycerskiego ceremoniału, pogrzebie wodza, nazywanego tu „zawsze zwycięzcą", nie ma wiele wspólnego z kalejdoskopowymi ujęciami z nie mniej burzliwego niż bohaterskiego żywota Konstantego z Ostroga,

[497] Mowa tu o Stanisławie „Rewera" Potockim (1579–1667), hetmanie wielkim koronnym w czasach panowania Jana Kazimierza Wazy.

[498] Chodzi o utwór *O śmierci Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, do syna jego, Jana Krysztofa, hrabie z Tarnowa, kasztelana wojnickiego* (Kraków 1561).

gdzie w sekwencji przybliżającej przebieg jego ucieczki z carskiego dworu udało się nawet wprowadzić odrobinę napięcia:

> Wódz polski srogie pogromił Tatary,
> Lecz w danem słowie gdy go car zawodzi,
> Pełen zniewagi z bezwstydnej niewiary,
> Dopada konia i skrycie uchodzi.
>
> Już długo jechał w ciemnej lasów ciszy,
> Gdy postrzegł kościół, kędy buków cienie,
> W nim hymnów Pańskich słodkie pienia słyszy,
> I głos kapłana, i organów brzmienie.
>
> […]
>
> Gdy on się modli, bojary wysłane,
> Mijając kościół, pędzą torem drogi,
> Ostrogski, dążąc przez szlaki nieznane,
> Ogląda króla i ojczyste progi.
>
> (w. 29–36, 41–44)

Wpisane w dynamikę podobnego przekazu informacje o zbrojnych potyczkach z udziałem tytułowej postaci – w przypadku wyeksponowanej tu bitwy pod Orszą wzbogacone drastycznym momentami opisem zemsty na wrogu[499] – angażują odbiorcę tekstu zupełnie inaczej, niż dzieje się to w funeralnym śpiewie o Janie Tarnowskim, osiągającym efekt owego „urozmaicenia", na którym tak zależało autorowi, tyleż poprzez samą konwencję wiersza-trenu, ile właśnie za pomocą wspomnianego, dookreślającego treść wyznania zawartego w czterech początkowych strofach utworu[500], opisu obrządku, w jakim „przodkowie nasi chowali wodzów, bohatyrów swoich"[501]. Zacytujmy końcowy jego fragment:

> Tu już zaczęto obrzędy rycerskie:
> Husarze w hartownej stali
> Buńczuk, chorągwie i sajdaki perskie
> O twardą trumnę łamali,
> Dalej kiryśnik w misiurce i zbroi
> Wjechał na koniu do świętych podwoi.

[499] „[…] ci już mieczem sieką, / Na wylot kolą ostremi spisami, / Wszędzie krew płynie i trzewa się wleką", w. 54–56.

[500] Pierwsza z nich brzmi tak: „Czemuż mię losy zbyt nielitościwe / Na ten smutek zostawiły? / Czemuż nie zstąpią te już włosy siwe / Do jednej z tobą mogiły? / Z tobąm ja walczył, obce zwiedzał kraje, / Tyś poległ, a ja nieszczęsny zostaję" (w. 1–6).

[501] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 20.

Zrazu koń wolnym postępował chodem,
Głowę miał smutnie zwieszoną,
Gdy raptem bystrym puścił się zawodem,
A gdy drzewce pokruszono
Trumna, kiryśnik, ciężkiej zbroi brzemię –
Z ogromnym trzaskiem zapadły się w ziemię.

(w. 43–54)

Tak ukazany pochówek bohatera nie kłócił się, oczywiście, z obrazowaniem właściwym epice heroicznej. W wierszu pisanym na cześć hetmana wielkiego koronnego ze zrozumiałych jednak względów wpisywał się przede wszystkim w klimat refleksji nad przemijaniem, wymykającej się ostatecznie przygnębieniu, bo zwieńczonej budującymi formułkami, sięgającymi do starożytnych sentencji („Nie umarł cały, sława jego żyje", „Szczęśliwy kraj ten, gdzie w kresie zawodu / Mąż wielki pewien wdzięczności narodu", w. 60, 65–66). W śpiewie o Konstantym Ostrogskim Niemcewicz retoryką operował natomiast tak, by nie została naruszona zdarzeniowa dominanta tekstu, czego szczególnie wyrazistym przykładem jest – zaczerpnięta przecież z epickiego kanonu – przemowa księcia do jego żołnierzy, zakończona słowami łączącymi w sobie rozkaz i życiową prawdę, dalece wykraczającą poza bitewny kontekst:

Cześć – rzecze – mężnym, hańba zniewieściałym,
Idźcie i dzielnie poczynajcie sprawę.

(w. 79–80)

Mogłoby się wydawać, że skoro w tak różny sposób udawało się poecie pokazywać główne postacie tych śpiewów „bohaterskich", w których odwoływał się do podobnych mimo wszystko, bo spotykających się w obrębie tradycji osjanicznej[502], technik kształtowania sytuacji wypowiedzi, to także pozostałe z tej grupy tekstów – poza jednolitym metrycznie *Ostrogskim* pisanych zresztą z zastosowaniem tej samej kombinacji jedenasto- i ośmiozgłoskowca[503], w aż czterech z nich (*Zawisza Czarny*, *Jan Tarnowski*, *Jan Zamoyski*, *Stefan Czarniecki*) opartej na schemacie sekstyny: ababcc – przyniosą rozwiązania nie tyle może niekonwencjonalne, ile przysparzające całemu cyklowi literackiej różnorodności. Tego, że tak się jednak nie stało, świadom był chyba sam Niemcewicz, w odpowiednim fragmencie przedmowy – tam, gdzie wyliczał „obrazy" wprowadzone przezeń do kolejnych części zbioru celem zapobieżenia jego tematycznej jednowymiarowości – przywołując jedynie śpiew o Zawiszy, jako utwór próbujący przybliżyć to, co charakteryzowało „dawne rycerstwo", to znaczy „ducha zuchwałej odwagi, który, wzdrygając się na samą

[502] Por.: M. Szyjkowski, *Osjan w Polsce…*, dz. cyt., s. 133–135.

[503] Por.: C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 280. Często występującą w dumach strofę czterowersową, w której mamy do czynienia z przeplataniem się tych właśnie miar, nazywa autor „niemcewiczowską".

myśl ustąpienia z boju, nad ochronienie siebie śmierć pewną przekłada”[504]. Rzecz jasna, rycerskie cnoty uwypuklano również w tekstach o Chodkiewiczu, Czarnieckim czy Zamoyskim, przyjmujących w istocie formę wierszowanych streszczeń tych biografii, w żadnym z nich jednak nie udało się autorowi wyjść poza szablon niepozbawionej mentorstwa opowieści o życiu „wielkich mężów”, w młodości już zdradzających szczególne przywiązanie do idei służenia „swej krainie” (*Jan Zamoyski*), by w kolejnych jego fazach dowodzić każdym czynem szczerości patriotycznych uczuć, dających się zamknąć w słowach wypowiedzianych na łożu śmierci przez zwycięzcę walk ze Szwedami: „Kto kraj swój kocha i Boga się boi, / Ma szablę, konia, o resztę nie stoi” (w. 101–102).

Poetycka historia Zawiszy Czarnego początkowo niewiele zresztą różni się od podobnego ujęcia, nasuwając przy tym skojarzenia z *Dumą o Stefanie Potockim*, gdzie – jak pamiętamy – ojciec tytułowego bohatera wysyłał go w bój, samemu nie mogąc już sprostać obowiązkom wobec plądrowanej przez kozackie hordy ojczyzny. Skrótowe ujęcie dzieciństwa głównej postaci tekstu, przeżywanego w atmosferze kultu rycerskiej służby ojczyźnie, szybko przechodzi w przegląd znamienitych czynów Zawiszy, dokonywanych nie tylko pod polską komendą na polach wielu bitew. Zdawkowość przekazywanych w ten sposób informacji idzie tu jednak dużo dalej niż w tamtych utworach, co jest o tyle zamierzone, o ile pozwala poecie skoncentrować się na jednym, w szczególny sposób dowodzącym walorów charakteru prezentowanej postaci, zdarzeniu z jej życiorysu. Zdarzeniu, poprzez które wyjątkowo donośnie odzywa się to, co zaszczepił niegdyś swemu synowi „sławny i bitny” rycerz, mieszkający „wśród gór Karpackich w zamku starożytnym”. Skądinąd, ta, tajemnicza cokolwiek, baśniowo-gotycka sceneria, od zarysowania której utwór się rozpoczyna, znajduje pewne odzwierciedlenie również w samej kreacji bohatera, z bliska pokazanego w istocie dopiero w drugiej – podobnie jak pierwsza liczącej osiem strof, mimo że czas fabuły jest tu nieporównanie krótszy – części wiersza, w całości skupionej właśnie na wspomnianej, przynoszącej w finale śmierć Zawiszy, sytuacji. Wprawdzie i wcześniej (w strofach: szóstej i siódmej) próbuje autor przybliżyć nieco tę postać, nie poprzestając na ogólnych sądach o „wsławianiu się czyny walecznymi”, bo odnosząc się do udziału rycerza w czarnej zbroi w walkach wojsk Jagiełły z Krzyżakami pod Grunwaldem i Koronowem, ale czyni to w sposób, który wytykała mu już deputacja Towarzystwa Przyjaciół Nauk, mająca za cel zrecenzowanie *Śpiewów historycznych*. W opinii na temat tego fragmentu Niemcewiczowskiego cyklu znajdujemy mianowicie zarzut sprowadzający się do stwierdzenia, że „obraz staczanych bojów nie może w tym miejscu robić skutku […]; całą

[504] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych”*, dz. cyt., s. 19.

moc, wrzawę walki trzeba zachować do opisu zgonu Zawiszy"[505]. I członkowie wspomnianego gremium (znaczącą rolę odgrywał wśród nich Kajetan Koźmian) czuli więc najwyraźniej, iż potencjał tekstu tkwi w podporządkowaniu całości jednej scenie, w ułożeniu go na modłę „pieśni balladowej" – jak chciał to nazywać Zgorzelski[506] – organizującej swą poetycką dramaturgię wokół wybranego momentu z życia bohatera.

Ostatecznie, choć Niemcewicz nie uniknął przypominającej sentymentalny patos jego wczesnych liryków górności, nakazując idącemu na śmierć rycerzowi pożegnać we łzach „lubą żonę i kraj", końcowe fragmenty wiersza dają jednak temu tekstowi coś, czego zabraknie bez wątpienia w śpiewach poświęconych Chodkiewiczowi i Czarnieckiemu; nie mówiąc już o całkowicie przezroczystym, pozbawionym artystycznego nerwu *Janie Zamoyskim*, dającym się wyróżnić wyłącznie ze względu na specyficzny rys głównej postaci utworu – człowieka w przeciwieństwie do większości pozostałych bohaterów cyklu „wspierającego" ojczyznę nie tylko „orężem", ale i „radą". Tym czymś są emocje, jest ludzki wymiar rycerskiej chwały. To, co wykracza poza sferę patriotycznej deklamacji, co było jakoś obecne w poświęconej Tarnowskiemu *funebris laudatio*, w *Dumie o Żółkiewskim* czy naznaczonej krzywdą historii Ostrogskiego, włożonej przez Niemcewicza w usta hetmańskiego giermka, a tutaj przejawia się w dramatycznej decyzji Zawiszy, której podejmowania i następstw jesteśmy świadkami – w jego odmowie wycofania się z pola boju w obliczu miażdżącej przewagi przeciwnika, ale i tchórzostwa tych (cesarz Zygmunt Luksemburski), pod sztandarem których stanęło się do walki z zagrażającymi Europie Turkami:

„Koń mój i zbroja!" – zawołał na sługę,
Ten podaje miecz niezłomny,
Czarną z śrebrnemi gwiazdami kolczugę
Wkłada na szyszak ogromny.
Z wierzchołka czuba czarna końska grzywa
Jeży się w górę i na barki spływa.

[…]
Wtem zniża drzewce, bodźcem konia zwiera
I samotrzeci na tłumy naciera.

Ta zbroja czarna, okropnie wspaniała,
Ten orzeł wpośród pancerza,
I blask oręża, i postać zuchwała
Zdziwieniem Turków uderza.

[505] *Uwagi deputacji Towarzystwa Przyjaciół Nauk nad „Śpiewami historycznymi"*, w: M. Witkowski, dz. cyt., s. 168.

[506] C. Zgorzelski, dz. cyt., s. 40.

Nie na śmierć pomny, na swych poprzedników,
Wpada Zawisza w tłumy zbrojnych szyków.

[…]

Znużon zwycięstwem, gdy już słabiej włada
I nikną siły mdlejące,
Z okropną wrzawą mściwy Turczyn wpada
I topi mieczów tysiące.
[…]

(w. 67–72, 77–84, 91–94)

Tego rodzaju opisów sytuacji, skoncentrowanych na szczególe, próbujących oddać dynamikę zdarzeń, z bliska pokazać wojenne uniesienia i dramaty, a nie katalogować jedynie dokonania opiewanej w tekście postaci, poskąpi Niemcewicz w śpiewach poświęconych kolejnym siedemnastowiecznym bohaterom polskich dziejów, a przecież właśnie oni stali się w dobie oświecenia szczególnie chętnie przywoływanymi symbolami chwały rodzimego oręża. To życiowe sylwetki takich jak Chodkiewicz czy Czarniecki były punktem odniesienia dla poetów, ale i historyków jeszcze w międzyrozbiorowym dwudziestoleciu, czego przykład widzieliśmy w Niemcewiczowskim peanie na cześć zwycięzcy spod Chocimia, będącym częścią napisanego w 1783 roku *Opisu podróży na Podole*. Być może, zresztą, to właśnie sprawiło, że autor, nie chcąc pominąć niczego, co w ich rycerskich biografiach istotne, zdecydował się na przekrojowe odtworzenie tychże. By się przekonać, jak blado jednak wypadło to na tle obrazu ostatniej szarży Zawiszy Czarnego, wystarczy zestawić tamto ujęcie z końcową fazą opisu bitwy chocimskiej, gdzie mimo zastosowania formy *praesens historicum* – sprzyjającej przecież unaocznieniu relacji – nie udało się Ursynowi uchwycić wyjątkowego, bo tragicznego (zwycięzca umiera), charakteru przedstawianych przez niego zdarzeń, i to mimo zamknięcia tego fragmentu wiersza mającą szczególnie poruszyć rodaków przedśmiertną przemową hetmana:

Ugięty Osman przez okropne straty,
Gdy już umowy zawiera,
Chodkiewicz, złaman trudami i laty,
Do namiotu wodze zbiera.

Stał hetman polny i rotmistrze dzielne,
Gdy z łoża wódz się podnosi,
Każdy już widząc znaki w nim śmiertelne,
Łzą cichą jagody rosi.

Wódz się odzywa: „Kochani rodacy,
W zbyt ciężkiej rzucam was chwili,
Lecz się nie trwożę, jesteście Polacy,
Walczcie, jakeście walczyli.

Niech w was ojczyzny pamięć nie ustaje".
Tu wodzów tuli do łona,
Lubomirskiemu buławę oddaje,
Ściska za rękę i kona.

(w. 69–84)

Zarówno natrętna teatralność tej sceny, jak i jej nieprzygotowanie na poziomie fabularnej motywacji pomagają z pewnością uzasadnić uznanie *Karola Chodkiewicza* za śpiew nienależący do najbardziej udanych w całym zbiorze. Kulminacja heroicznej postawy centralnej postaci tego wiersza nie zyskała tu odpowiedniego kształtu literackiego, inaczej niż w utworze o Zawiszy Czarnym, gdzie wzniosłe porównania do „groźnego Ajaxa" czy „Achillesa śmiałego", a nawet przesadnie ckliwa puenta („Poległ, a gdy krew dreszcz śmiertelny ścina, / Konając lubą ojczyznę wspomina", w. 95–96) nie przesłoniły mimo wszystko emocjonalnej autentyczności przekazu.

Nieco lepiej wypada pod tym względem tekst o Czarnieckim, a to dlatego, że autor częściej niż w przypadku poprzedniego wiersza sięga po historyczno-obyczajowy konkret, nie tylko stawiając swemu bohaterowi pomnik i czyniąc go przekazicielem patriotycznych treści, ale też ukazując momentami jako człowieka reagującego jak zwykły śmiertelnik. Tak jest zwłaszcza w zakończeniu utworu, gdy złożonemu „niemocą" po stłumieniu kozackich buntów rycerzowi:

[…] od króla list przynosi goniec
Z buławą dla wojownika.
Wódz rzekł: „Ta łaska, kiedy życia koniec,
Już mię za późno spotyka,
Lecz widział Polak, że i bez buławy
Można zwyciężać i dobić się sławy".

(w. 85–90)

Utwór nie straciłby chyba na sile oddziaływania, a i sama postać pogromcy Rakoczego też by raczej w oczach ówczesnych odbiorców nie ucierpiała, gdyby scen takich jak ta – wypierających bardziej szczegółową niż w *Chodkiewiczu*, ale wciąż jednak sumaryczną, relację z poszczególnych wypraw tytułowego bohatera na rzecz operowania bliższym planem – było więcej. Uczynienie z gorzkich wynurzeń tegoż konstrukcyjnej ramy wiersza mogłoby takiemu rozwiązaniu sprzyjać, nie eliminując heroicznego rysu postaci, a jednocześnie, poprzez wskazanie na nie zawsze odpowiednio wczesne docenienie tych, którzy na to zasługiwali, dookreślając dydaktyczny, niebagatelny przecież w kontekście autorskiego zamysłu, aspekt tekstu.

Odnotowując niedoskonałości zamieszczonych w Niemcewiczowskim zbiorze utworów, trzeba stale jednak pamiętać, że zadanie, jakiego autor się podjął, było po prawdzie karkołomne, jeśli przykładać do tego artystyczną

wyłącznie miarę. Przy tej liczbie tekstów, mających zbliżoną tematykę i identyczną funkcję, uniknięcie wtórności – także z powodu konieczności dostosowywania ich kształtu nie do gustów wyrafinowanego towarzystwa warszawskiego salonu, ale do możliwości percepcji przeciętnego przedstawiciela czytającej publiki[507] – okazywało się bowiem właściwie niemożliwe. Nie bez racji, oddając honor pisarzowi i swemu przyjacielowi zarazem, Adam Jerzy Czartoryski nie tylko stwierdzał, że „nie można było wziąć się do większej i piękniejszej pracy, godniejszej zająć znakomitego poetę i ojczyźnie poświęconego obywatela"[508], ale też, usprawiedliwiając poniekąd Niemcewicza, wyrażał pogląd, iż „taki olbrzymi poemat byłby arcydziełem w każdej literaturze i w żadnej jeszcze dotąd nie znajduje się", przy czym „wykonanie takiego dzieła wymagałoby własności rzadko w jednym człowieku połączonych; własności dokładnego, zapamiętałego erudyta i genialnego, pełnego intuicji i twórczości poety"[509].

Śpiewy „bohaterskie", mimo że pisane w ostatniej (wyjąwszy nową wersję *Piasta* i „pienie żałobne" po śmierci księcia Józefa) fazie pracy nad cyklem, a więc z natury rzeczy bardziej podatne na powielanie czy to sposobu ukazania postaci, czy samą kompozycję tekstu, traktowane *en bloc* nie różnią się jednak na niekorzyść od utworów powstałych wcześniej. Z ową poetycką intuicją, o której pisał Czartoryski, równie rzadko – a w proporcji do ogólnej liczby wierszy nawet rzadziej – spotykamy się w śpiewach poświęconych władcom, datowanych na okres od listopada 1808 do stycznia 1810 roku. Podobny sąd staje się uprawniony już po lekturze tych spośród nich, które mieszczą się w „piastowskim" segmencie zbioru, a których bohaterami są kolejno: Bolesław Chrobry, Kazimierz Mnich, Bolesław Śmiały, Bolesław Krzywousty, Leszek Biały, Władysław Łokietek i Kazimierz Wielki.

Z punktu widzenia zarówno historycznych zasług tych postaci, jak i złożoności losów wielu z nich mnóstwo było tu ciekawego, dającego się przy tym spożytkować w zgodzie z zamysłem inicjatorów całego przedsięwzięcia, materiału. Ostatecznie jednak tylko w śpiewie o Łokietku udało się Niemcewiczowi nadać rysowanemu przez siebie portretowi bardziej interesujący literacko kształt. Sztampowością ujęcia zaskakiwać mogą zwłaszcza teksty o Bolesławach: Chrobrym i Krzywoustym oraz o Kazimierzu Wielkim, gdzie

---

[507] Tworzyli ją między innymi uczniowie, co poważnie niepokoiło rosyjskich urzędników z Nowosilcowem na czele. W przedstawionym carowi Mikołajowi I jesienią 1826 roku raporcie, dotyczącym treści nauczania w szkołach na terenie Królestwa Polskiego, o *Śpiewach historycznych* pisał on jako o dziele o tyle niebezpiecznym, o ile wykorzystywanym „przy wykładzie historii", przez co – podobnie jak również tam wymieniony *Pielgrzym w Dobromilu* Izabeli Czartoryskiej – „zdolnym […] nadać fałszywy kierunek duchowi młodzieży". Cyt. za: A. Kraushar, *Senator Nowosilcow i cenzura za Królestwa Kongresowego (1819–1929)*, Kraków 1911, s. 130.

[508] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 167.

[509] Tamże.

ranga tytułowych bohaterów tak chyba przytłoczyła autora, że postanowił ograniczyć się do zrymowania utrwalonego w świadomości Polaków przekazu o ich militarnych triumfach (dwaj pierwsi) bądź cywilizacyjnych osiągnięciach, zamykając wypowiedź uderzającym nie mniej banalnością niż prostotą podsumowaniem[510]. W przypadku śpiewu o Krzywoustym to ostatnie okazało się zresztą w ogóle niepotrzebne, a to dlatego, że po ledwie sześciu strofach Niemcewicz wiersz nagle zakończył, przenosząc przesłanki historyczno-ideowe (kontynuując trzeba by wszakże przywołać w którymś momencie polityczny testament władcy, niezaznaczający się przecież w naszych dziejach szczególnie korzystnie) nad nie tyle już nawet względy artystyczne, ile wręcz zachowanie przez utwór elementarnej spoistości. Nieco przewrotnie można by powiedzieć, że gdyby nie dość nietypowa na tle całości zbioru strofika obu wierszy „bolesławowych" (w pierwszym z nich pojawia się strofa saficka, powtórzona później jedynie w trzech śpiewach: o Janie Olbrachcie, nazywanym tu Albrychtem, o Władysławie Warneńczyku i o Janie Kazimierzu[511]; w drugim zaś mamy do czynienia z wykorzystującą – z jednym wyjątkiem – wyłącznie rym krzyżowy strofą ośmiowersową[512]) tego rodzaju rozwiązanie definiowałoby ich poetycką oryginalność. Także w tym kontekście późniejszą decyzję pisarza o rozpoczęciu cyklu utworem poświęconym Piastowi uznać wypada za zrozumiałą, bo pozwalającą otworzyć *Śpiewy…* znacznie ciekawiej, niż działoby się to za sprawą tekstu o Chrobrym, bezpodstawnie – powtórzmy – nazywanego początkowo przez jego twórcę dumą.

Zgodzić się należy natomiast z Niemcewiczem co do tego, jaką funkcję przypisywał on śpiewom o Kazimierzu Odnowicielu (tu konsekwentnie nazywanym Mnichem) i wychowywanym przez Goworka synu Kazimierza Sprawiedliwego:

> […] tak bitne Bolesławów panowania osładza obraz Kazimierza Mnicha, gdy go klęczącego przed królem królów w szacie zakonnej zmordowani rozterkami Polacy do tronu wzywać przychodzą; miękczy je obraz nieszczęsnej matki Leszka Białego, tułającej się z synem i cnotliwym Goworkiem […][513].

---

[510] „Był to król dobry, w boju tylko srogi, / Był sprawiedliwy i karał swywole, / Pod nim bezpiecznie i kmiotek ubogi / Orał swe pole" – *Bolesław Chrobry* (w. 53–56); „Kazimierz w wieku sędziwym / Doznał prac tylu nagrody. / Pod nim naród był szczęśliwym, / Żyzne pola, pyszne grody, / Na urzędach ludzie zdatni, / Takim był z Piastów ostatni" – *Kazimierz Wielki* (w. 79–84). Por.: A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998, s. 213; czytamy tam między innymi o „grubą fastrygą przyczepionym morale", występującym nierzadko „w *Śpiewach* po pośpiesznym wyszczególnieniu faktów, przypadających na panowanie danego króla".

[511] Ze względu na specyfikę tekstu i jego odrębność względem pozostałych fragmentów zbioru pomijamy w tym wyliczeniu *Pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego*.

[512] Podobna sytuacja występuje jedynie w *Dumie o Stefanie Potockim*.

[513] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, dz. cyt., s. 17.

Wprawdzie i w związku z *Kazimierzem Wielkim* próbował autor przekonywać przyszłych czytelników swego zbioru o dokonującym się dzięki niektórym z tekstów łagodzeniu tonacji (czytaj również: osłabieniu wrażenia tematycznej, ale i estetycznej jednostronności) *Śpiewów…*; o ile jednak w tamtym przypadku były to sądy zdecydowanie na wyrost, o tyle tutaj rzeczywiście zauważyć można korzystną dla odbioru „piastowskiej" części cyklu modyfikację optyki narratora-barda. Traktowany osobno, żaden z tych wierszy nie zasługiwałby zapewne na jakieś szczególne względy – umieszczony pomiędzy utworami przypominającymi przede wszystkim czyny „wojowników", dawał całości pewien oddech, nawet jeśli ceną za skoncentrowanie się poety na tym aspekcie życia głównych postaci, który dałoby się postrzegać w kategoriach perypetii (Kazimierz powraca z „zapadłego klasztoru" na ofiarowany mu przez „rady państwa" tron; dzięki swemu opiekunowi i doradcy Leszek odzyskuje władzę, nie wyrzekając się przy tym, mimo bycia poddanym politycznej presji, przyjaźni z Goworkiem), była drażniąca cokolwiek łzawość kluczowych jego scen[514].

Na tle wszystkich wymienionych dotychczas bohaterów Niemcewiczowskich śpiewów i dum – jedyny wyjątek stanowi tu tytułowa postać *Dumy o kniaziu Michale Glińskim* – kimś wyraźnie odmiennym musiał się wydawać (także samemu poecie) Bolesław Śmiały; władca, którego negatywny wizerunek utrwalał się w rodzimym piśmiennictwie wprost proporcjonalnie do ugruntowywania się tamże, głównie pod piórem dziejopisów i autorów dzieł hagiograficznych, kultu świętego Stanisława. Rzeczą poniekąd oczywistą było sławienie Chrobrych, Zamoyskich czy też Czarnieckich, tak jak i czułe pochylanie się nad zmiennością losów potomka Rychezy bądź księcia krakowskiego. W tym wypadku kulturowy uzus powodował, że sprawy miały się zgoła inaczej. Niemcewicz, mając świadomość nieoczywistości ujęcia życiowej sylwetki Śmiałego w konwencji laudacji, postanowił jednak poetycko rehabilitować sprawcę dramatycznych zdarzeń na krakowskiej Skałce. W efekcie, mimo iż nie uchyla się od wskazania na „rozwiązłą chuć, co wszystko znieważa" jako praprzyczynę osobistej klęski skazanego na wygnanie władcy, postrzegając tym samym zamordowanego z woli tego ostatniego biskupa w roli ofiary królewskich: gniewu i pychy, to stara się jednocześnie pokazać zdobywcę Grodów Czerwieńskich pod postacią szczerego pokutnika, zasługującego mimo wszystko na to, by znaleźć wybaczenie u „pomnych na jego nieśmiertelne czyny" Polaków. Inna sprawa, że proponowane przez Niemcewicza odczytanie tej biografii, którego uzasadnieniu służyć ma między innymi znajdujące się w końcowej części wiersza antytetyczne ujęcie króla-postrachu narodów

[514] Oto stosowny fragment *Leszka Białego*: „Tu gdy płakała królowa, / Gdy we łzach wszyscy przytomni, / Książę odpowie w te słowa: / «Leszek nigdy nie zapomni, / Co winien sobie, krajowi, / I co winien Goworkowi", (w. 61–66).

i „dotkniętego klątwą […] męża nieszczęsnego", zyskałoby z pewnością na perswazyjnej wyrazistości, gdyby mający ilustrować wewnętrzną przemianę bohatera monolog nie sprowadził się do koturnowej, przy tym nieporadnie do tekstu wprowadzonej deklaracji:

> Bolesław w gniewie nie znający miary,
> Nieustraszony zemsty dokonywa,
> Lecz, przebóg! Skoro dopełnił ofiary,
> Gniew zniknął, żałość serce mu przeszywa:
> „Ach! – rzeknie – odtąd chcę świętemi czyny
> Szukać w zwycięstwach przebaczenia winy".
> (w. 49–54)

W ostatniej strofie śpiewu o Bolesławie Śmiałym, tam, gdzie sięgając po motyw termopilski, poeta zdaje się udzielać mu w imieniu przodków ostatecznego rozgrzeszenia, czyniąc godnym znalezienia się w narodowym panteonie, stykamy się z obrazem o tyle w Niemcewiczowskiej poezji nienowym, o ile pamiętanym jeszcze z utworów puławskich, z historycznymi dumami z tamtego okresu włącznie. Chodzi mianowicie o obraz mogiły polskiego rycerza, tak samo omszałej, jak groby „obrońców ojczyzny" widziane niegdyś przez autora poetyckiego listu *Do Józefa Szymanowskiego…*, i tak samo ocienionej drzewami, jak ta, przy której opłakiwała Stefana Potockiego jego ukochana Elżbieta:

> Tam dotąd kamień leży mchem okryty,
> Jodła mu cienia i chłodu dodawa[515];
> Na głazie zbrojny mąż z koniem wyryty.
> (w. 67–69)

Nie szczegóły są tu jednakże najważniejsze, a powracająca za ich sprawą aura osjaniczna, na razie wprawdzie ledwo wyczuwalna, ale już w śpiewie o Władysławie Łokietku zaznaczająca się wyraźniej, bo wpisana niejako w przedstawianą tam sytuację:

> Już noc swe smutne rozpostarła cienie,
> Gwar tylko słychać wojennego ludu,
> Tu, ówdzie ognisk rozdęte płomienie,
> Przy nich w spoczynku z długich walek trudu
> Wsparci na tarczach wojownicy stali
> I o przypadkach bitwy rozmawiali.
>
> Niekiedy księżyc, wychodząc z obłoków,
> Okropnej bitwy ukazywał ciosy,
> W równinach Płowców i w głębi potoków

[515] Na temat znaczeń przydawanych jodle w poezji doby porozbiorowej zob.: M. Nalepa, *„Takie dziś życie nasze, gdy Polska ustaje…"*…, dz. cyt., s. 77–78.

Krzyżackich trupów niezliczone stosy,
Leżące konie, zabite rycerze
I połamane hełmy i pancerze.

Łokietek szczupły, lecz wytrwały w bojach,
W dniu tym prowadził szyki natarczywe,
A chcąc na chwilę wypocząć po znojach,
Zdjął hełm i czoło ukazał sędziwe.
Skrwawione ręce obmył w zdroju czystym
I tuż pod dębem usiadł rozłożystym.
(w. 1–18)

Tak wyglądają trzy początkowe strofy (wszystkich jest dwanaście) tego utworu, zapowiadające wygłaszaną na „smutnym pobojowisku" przemowę jego tytułowego bohatera, skierowaną do Kazimierza, syna i – co tutaj kluczowe – następcy. Znaczone „połamanymi hełmami i pancerzami" pole bitwy, wychylający się zza chmur księżyc, zmęczony walką wódz, ukazany na tle symbolizującego jego rycerski majestat dębu – nasycenia przestrzeni wiersza tego typu elementami nie sposób nie widzieć jako jeszcze jednego w obrębie tej twórczości przykładu posłużenia się obrazowaniem rodem z pieśni kaledońskiego barda. Pojawia się jednak istotna różnica w stosunku do tego, z czym mieliśmy do czynienia choćby w *Dumie o Żółkiewskim*, tam bowiem podobna sceneria wywoływała wzruszające wspomnienia, pod wpływem których Sieniawski-Osjan stawał się mścicielem; tutaj „wojen srogie widowisko" niesie raczej przestrogę, niż wyzwala mogącą przerodzić się w chęć naśladowania walecznych przodków melancholię, czemu sprzyja operowanie przez poetę jednym planem czasowym, a tym samym pozostawanie wyłącznie w świecie uczestników zdarzeń stanowiących przedakcję utworu. Słowa Łokietka bardziej przypominają tłumaczenie się z prowadzenia ciągłych walk („Przecież wieść boje było mym udziałem, / Zasłaniać wszędy tę krainę biedną", w. 25–26) niż orację zwycięzcy. Nawet jeżeli wcześniej Niemcewicz pozwalał mówić w swoich tekstach piastowskim władcom-rycerzom (stało się tak w przypadku Śmiałego i Krzywoustego), nie były to głosy takie jak ten – nakazujący widzieć triumf polskiego oręża również przez pryzmat towarzyszących temu cierpień. Śpiew o Władysławie Łokietku nie ma zresztą w sobie nic z wierszowanej kroniki w rodzaju *Bolesława Chrobrego* czy wierszy wymienionych przed chwilą. Jest to tekst, który oparto na zestawieniu dwóch scen: tej „wojennej" i, połączonego z nią treścią królewskiej mowy, obrazu ślubnej ceremonii Kazimierza, zwieńczonego, skądinąd, kolejnym – dopełniającym swą wymową poprzednie – wystąpieniem centralnej postaci utworu:

Po tylu walkach krew, co jeszcze płynie,
Niech wsiąknie w ziemię; jeńce, com ci wrócił,

Niech zaludniają bezdrożne pustynie,
Niech pług naprawia, co oręż wywrócił.
(w. 67–70)

W tak pomyślanej konstrukcji nie ma, oczywiście, niczego zaskakującego, gdy idzie o rozwiązania fabularne, i to jednak wystarczy, by wyróżnić się na tle niemałej części tekstów tworzących Niemcewiczowski „pieśnioksiąg".

To, co powiedziano tutaj na temat tych spośród historycznych śpiewów Ursyna, które przypominały w poetyckim skrócie sylwetki najwybitniejszych przedstawicieli najstarszej polskiej dynastii, śmiało można by odnieść również do wierszy poświęconych Jagiellonom. O ile przyjdzie nam do tego grona zaliczyć także Jadwigę, ukazaną przecież przez autora głównie przez pryzmat jej małżeństwa z wielkim księciem litewskim, zgadza się nawet liczba przedstawianych postaci. Jest ich bowiem ośmioro – oprócz dwojga wymienionych: Władysław Warneńczyk, Kazimierz Jagiellończyk, Jan Olbracht, Aleksander Jagiellończyk, Zygmunt I i Zygmunt August; przy czym trzeba pamiętać, że panowanie Jagiełły i wywodzących się z jego rodu następców zostało w zbiorze ukazane o tyle szerzej, niż działo się to w przypadku Piastów, o ile znalazły się tam cztery omówione powyżej utwory „bohaterskie" (*Zawisza Czarny*, *Duma o kniaziu Michale Glińskim*, *Konstanty książę Ostrogski* i *Jan Tarnowski*), przybliżające postacie, których życie przypadło na ten właśnie okres polskiej historii.

Nie liczba jest tu wszakże najistotniejsza, a to, że – tak jak i poprzednio – z trudem można się w tym zestawie dopatrzyć wierszy sytuujących się powyżej literackiej średniej całego cyklu; wychodzących poza dominujący w nim szablon biografii „skondensowanej", próbującej w rozpisanych na kolejne strofy punktach uchwycić kluczowe momenty z życia głównej postaci tekstu, ponieważ koncentrujących się na wybranym, sprowadzonym do jednego zdarzenia, fragmencie chlubnego najczęściej życiorysu. Sam ten zabieg nie musiał, rzecz jasna, przesądzać o artystycznej wartości danego utworu, powodował wszelako, że historię można było zobaczyć, a nie tylko poprzez sekwencję migawkowych ujęć dowiedzieć się lub przypomnieć sobie, jak przebiegała. Przykładem takiego, unikającego formuły panoramicznego skrótu, śpiewu jest wiersz poświęcony Władysławowi Jagielle, już swoim podtytułem (*Bitwa pod Grunwaldem z Krzyżakami*) zapowiadający zresztą odmienność w warstwie potraktowania materiału historycznego. Zastosowane w nim rozwiązanie przygotował sobie jednak Niemcewicz, odpowiednio kształtując treść poprzedzającego go tekstu, a mianowicie *Hedwigi, królowej polskiej*, gdzie postać „przybywającego z Wilna" przyszłego małżonka tytułowej bohaterki została na tyle przybliżona, że zwalniało to autora z ponownego ukazywania drogi do tronu i początków panowania Jagiełły w wierszu skupiającym się już wyłącznie na osobie tego ostatniego. W tej sytuacji samo starcie na polach

Grunwaldu mogło być opisane z większą troską o rycerski szczegół, zupełnie więc inaczej niż stanie się to w kolejnych śpiewach, zwłaszcza tym o Warneńczyku, gdzie w kulminacyjnym momencie przebieg bitwy przedstawiono w formie zdawkowej, ubogiej, jeśli idzie o językowe zaakcentowanie dramaturgii zdarzeń, relacji:

Gdzie mieczem błysnął, tam przed nim leciały
Postrach, okropne rany i śmierć blada,
A każdy, co nań targnie się zuchwały,
Zwyciężon pada.

Na koniec tylu straty rozjątrzone,
Lecą nań Spahy z okropnemi głosy,
I topią w czoło z hełmu obnażone
Śmiertelne ciosy.

Pada Władysław… pod ciężkim żelazem,
Pod zbroją ziemia jęk smutny wydaje,
Lecz i po zgonie twarz srogim wyrazem
Grozić się zdaje.
(w. 57–68)

Zrozumiałe, że eksponowanie klęski, będącej – jak daje się w tekście do zrozumienia – rezultatem niepohamowanej „żądzy sławy" młodego króla, nie musiało być zbieżne z nadrzędną ideą *Śpiewów…*, wystarczy jednak zestawić cytowany przed chwilą fragment z jednym z ujęć, poprzez które Niemcewicz przybliżał bieg zdarzeń z 15 lipca 1410 roku, by zobaczyć różnicę, jaka dzieliła *Władysława Warneńczyka* od *Władysława Jagiełły*, gdy mówić o dbałości o literacką stronę tych wierszy:

Jak czarne chmury pędzone wiatrami,
Gdy z srogim grzmotem uderzą o siebie,
Tak hufce polskie z Krzyżaków rotami
Zwarły się z trzaskiem w tej ciężkiej potrzebie.
Wre krwawa bitwa, a zawsze na przedzie
Król swych Polaków, Witold bitwę wiedzie.

Wtem z boku Dypold, rycerz znamienity,
Leci i wszystko wywraca, i łamie,
Miał zbroję czarną, krzyż na boku ryty,
Kaptur na głowie, pas złoty przez ramię.
Nikt go nie wstrzymał i nikt go nie strwożył,
Natarł na króla i drzewcem nań złożył.

Król odbił włócznią drugi cios śmiertelny,
Dypold nań mieczem ogromnym wymierza,
Widzi to, bieży Oleśnicki dzielny,

I jednym cięciem obala rycerza.
Ten, gdy powstając sztyletu dobywa,
Król ostrym mieczem piersi mu przeszywa.
(w. 37–54)

Nie cały, oczywiście, utwór pisany jest przy użyciu podobnie dynamicznej, bardziej reporterskiej niż epickiej narracji, nie zmienia to jednak opinii, że tak ukazywany władca-rycerz stawał się w oczach czytelnika Niemcewiczowskiego zbioru kimś więcej niż elementem literackiej konwencji, zyskiwał wymiar postaci z realnie istniejącego niegdyś świata, nawet jeżeli w dalszych partiach tego samego tekstu autor przywracał swojej wypowiedzi klimat sentymentalnego patosu, nakazującego Jagielle „zapłakać rzewnie" nad „krwią zbroczonymi" zwłokami krzyżackiego mistrza.

O ile w kilku następnych utworach – oprócz wiersza poświęconego Warneńczykowi mamy tu na myśli śpiewy o Kazimierzu Jagiellończyku i Janie Albrychcie[516] – Niemcewicz kontynuował próby ukazywania sylwetek głównych bohaterów w oparciu o obraz ich militarnych sukcesów, a tym samym czynienia fabularnym centrum tych tekstów mniej (*Jan Albrycht*) lub bardziej (*Kazimierz Jagiellończyk*) urozmaiconych literacko scen bitewnych[517], o tyle w obu śpiewach „zygmuntowskich" pokusił się o rozwiązania odbiegające od podobnego schematu. Zwłaszcza w przypadku *Zygmunta Augusta* niemały wpływ na to miały wprawdzie względy czysto historyczne – panowanie ostatniego z Jagiellonów nie zaznaczyło się przecież spektakularnym triumfem polskich wojsk – nie one wyłącznie, sądzić można, determinowały jednak kształt tych wierszy. Pierwszy z nich, poświęcony Zygmuntowi I Staremu (sam autor nie używa przydomka władcy), rozpoczyna się zresztą dość tradycyjnie – wprowadzeniem tytułowej postaci, za którym idzie nieodbiegająca charakterem od tego, co widzieliśmy w wielu innych częściach cyklu, pobieżnie ujmująca tamtą rzeczywistość, informacja o terytorialnych zdobyczach będących udziałem „orszaku wojowników", poddanych, określanego tu „mężem dzielnym i prawym", króla. Zmiana dokonuje się w czwartej (łącznie jest ich dwanaście) strofie utworu, kiedy to następuje, niezbyt skąd-

[516] Poświęcony Aleksandrowi Jagiellończykowi *Król Aleksander* wydaje się stanowić jedynie przygotowanie do *Dumy o […] Glińskim*, temu ostatniemu poświęca się tam bowiem nie mniej uwagi niż samemu władcy, co widać także w finałowej – szóstej – strofie utworu: „Pierzchnął Tatarzyn przed rycerstwem dzielnem, / Gliński go ściga i gnębi, i znosi; / Wraca – już król był na łożu śmiertelnem, / Zemdloną głowę raz jeszcze podnosi, / Słyszy głos luby swego wojownika, / Ściska za rękę i oczy zamyka" (w. 31–36).

[517] W drugim z nich kolejne ujęcia toczonej z Krzyżakami walki („krwawego boju") o Chojnice przedzielone zostały wypowiedzią rannego rycerza, tymi słowy zwracającego się do króla, który „szyków pozbawiony / Czuje swe siły mdlejące" (w. 27–28): „W jakimże królu oglądam cię bycie? / Bierz konia mego co prędzej, / Przed buntowniki unoś drogie życie, / Nie patrz na widok mej nędzy. / Mniejsza, że legnę pod srogiemi ciosy, / Ty żyj i czuwaj nad krolestwa losy" (w. 37–42).

inąd wyrafinowany, bo na wyliczeniu oparty, opis cokolwiek ahistorycznie ujętej ceremonii powitania powracających z wojennych wypraw bohaterów polskiego oręża: Ostrogskiego, Tarnowskiego, Jerzego Radziwiłła; przechodzący z czasem (strofy: 7–8) w również dość lekko traktujący faktograficzną ścisłość – wówczas Kochanowski z pewnością jeszcze nie „brzmiał pieniem radosnym" – obraz rozwijającej się w „majestacie" światłej władzy Rzeczpospolitej („Kwitną nauki, ludnią się pustynie, / Wznoszą się gmachy i Pańskie świątynie", w. 47–48). Najciekawsze, bo też przynoszące rzadko w *Śpiewach…* spotykaną refleksję nad historią, są ujmujące w ramę ostatnią część wiersza strofy dziewiąta i dwunasta:

> Dlaczegóż miłość krwi powinowatej
> Szkodliwą była krajowi,
> Gdy lenność pruskiej krainy bogatej
> Zygmunt nadał Albertowi?
> Nie była wtenczas niewdzięczność przejrzana,
> Ni, że hołdownik targnie się na pana.
>
> […]
>
> Naród, co snadnie mógł najeźdźców zgładzić,
> Z własnym królem wodził spory;
> Nie walczyć, ale wolał tłumnie radzić,
> Utracił dogodność pory.
> Nie znając, jak miał kłaść wolności tamę,
> Na wiek tak świetny ciemną rzucił plamę.
>
> (w. 49–54, 67–72)

Przebłyski tego typu patrzenia na dzieje Polski widać było już wcześniej, szczególnie w śpiewie o Kazimierzu Jagiellończyku[518], jednakże tutaj dopiero zaważyło ono na charakterze poetyckiego przekazu, nadając mu formę istotnie różniącą się od tej, którą współokreślały ckliwo-panegiryczne, trącące baśniową naiwnością, zakończenia sporej części zgromadzonych w Niemcewiczowskim zbiorze tekstów, począwszy od wiersza o Bolesławie Chrobrym, na *Janie III* zaś kończąc.

Śpiew o Zygmuncie Auguście o tyle różni się od tekstu omówionego przed chwilą, o ile, podążając za autorem, koncentrujemy się tam na jednym – choć bez wątpienia najważniejszym w politycznym życiu tego władcy – wydarzeniu. Paradoksalnie, przypomina on pod tym względem, pisany notabene również wprowadzonym w sekstyny, konsekwentnym jedenastozgłoskowcem (dla porównania w *Zygmuncie Pierwszym* obowiązywał format następujący: 11, 8,

[518] W strofie jedenastej czytamy: „Kazimierz zasiadł na tronie wyniosłym, / W koronie, w szatach ozdobnych, / Przy nim sześć synów w wieku już dorosłym / I siedem córek nadobnych. / Nikt wtenczas myśli z patrzących nie zwrocił, / By ród tak drogi Polskę osierocił" (w. 61–66).

11, 8, 11, 11), utwór poświęcony Jagielle. Bitwę w roli tego elementu świata przedstawionego, na którym opiera się semantyczna struktura tekstu, zastąpiło jednak z natury bardziej statyczne, zdominowane przez królewskie oracje, ujęcie obrad sejmu lubelskiego. Co ciekawe, odtwarzając – w takim stopniu, w jakim pozwalała na to determinowana formułą cyklu objętość wiersza – przebieg pamiętnego starcia z Krzyżakami, Niemcewicz nie przeniósł od razu czytelnika w miejsce, gdzie ono się rozegrało, przygotował go najpierw niejako na właściwe w wymiarze światopoglądowym odczytanie postaci człowieka prowadzącego potem polsko-litewskie wojsko do walki z Zakonem Szpitala Najświętszej Marii Panny:

W bluźnierskich błędach Litwin zaślepiony,
Fałszywym bogom oddawał ofiary,
Kiedy Jagiełło lud swój ulubiony
Prawej Chrystusa przyszedł uczyć wiary.
Kruszył bałwany; gdzie gmachy pogańskie,
Wznosił przybytki i ołtarze pańskie.
(w. 1–6)

W wierszu o Zygmuncie Auguście od pierwszej strofy jesteśmy natomiast w środku ukazywanych przez narratora zdarzeń, otrzymując opis scenerii, w której ostatni z Jagiellonów na polskim tronie wygłosi swe oracje; w pierwszej kolejności tę skierowaną do przedstawicieli łączących się w akcie unii narodów, później zaś – do składającego mu hołd lenny księcia pruskiego Albrechta:

W wyniosłym gmachu dwóch narodów stany
Już się zebrały na dniu uroczystym,
Poważny senat i święte kapłany,
I stan rycerski z bułatem stalistym.
August na tronie siadł z berłem w prawicy,
Wokoło świetni państwa urzędnicy.
(w. 1–6)

Wyraźnie w tym tekście słyszalne: patriotyczna wzniosłość („Czegóż, nim umrę, więcej mogę żądać, / Jak jeden naród w dzieciach mych oglądać", w. 29–30), ale i – w drugiej z wspomnianych mów – mentorska stanowczość („Pamiętaj, że Bóg w słuszności wymiarze / Prędzej czy później niewdzięczników karze", w. 53–54) same w sobie nie zasługiwałyby może na odnotowanie, warto jednak zauważyć, że w przeciwieństwie do tego, co widzieliśmy w śpiewie o Łokietku, tym razem autor nie wykorzystał żadnej z wypowiedzi głównego bohatera utworu w funkcji czynnika uruchamiającego – niechby i rachityczną – akcję tegoż. W tamtym wierszu podobna dwuczłonowość konstrukcji posiadała sankcję fabularną, znajdowała umocowanie w logice przed-

stawianych wypadków (mowa – zdarzenie jako jej skutek – kolejna mowa jako składnik tego zdarzenia); tutaj następująca po pierwszym wystąpieniu króla reakcja sejmu:

> Litwin z Polakiem na współ się ujęli,
> Gmach głosem zadrżał: „Nic nas nie rozdzieli!".
> (w. 35–36)

– dawałaby się widzieć raczej jako puenta utworu niż element motywujący kolejną z jego części. Drugą z przemów Zygmunta Augusta trudno bowiem potraktować jako rezultat sytuacji przedstawionej we wcześniejszej partii tekstu. Najwyraźniej historyk nie chciał pominąć słów kierowanych do Albrechta Hohenzollerna, problem w tym, że poeta wykorzystał je, naruszając zwartość kompozycji wiersza. Nie zadbał o to, by respektowanie chronologii prezentowanych tam zdarzeń przełożyło się na zdyscyplinowanie samej wypowiedzi – na niesprowadzanie jej do zestawu mechanicznie ze sobą powiązanych egzemplów.

Rozmaite mankamenty uwidaczniające się w literackiej warstwie omawianych tu do tej pory śpiewów Niemcewicza nie powinny przesłaniać tego, że właściwie wszystkie z tych tekstów pokazywały bohaterów jako postacie szczególnej rangi, nie tylko zasługujące na pamięć potomnych, ale i mogące stanowić dla tych ostatnich wzór życiowej postawy. Nawet tam, gdzie gwoli historycznej rzetelności musiały się pojawić tony krytyczne – a działo się tak w tekstach o Bolesławie Śmiałym i Władysławie Warneńczyku – łagodzono je na rozmaite sposoby, by nie uchybić rycerskiemu etosowi; by ujawniająca się w niektórych fragmentach życiorysu tych postaci słabość ich charakteru nie przeważyła w świadomości czytelników poświęconych im wierszy nad szacunkiem dla zasług oddanych przez nich ojczyźnie. Jedyny wyjątek stanowił śpiew o „królu Aleksandrze", też jednak nie dlatego, że panowanie tego władcy poddano tam surowej krytyce, a z powodu takiego poprowadzenia narracji, którego skutkiem było „ukrycie" tytułowego bohatera za sylwetkami innych postaci (zwłaszcza Glińskiego, pokazanego – jak we wcześniejszej dumie – w podwójnej roli: pieniacza, ale i nad wyraz odważnego, zwycięskiego rycerza), o tyle korespondujące z wyrażanym przez Niemcewicza w *Przydatkach* do tekstu przekonaniem, iż „za tego to króla znacznie już zmniejszona, osobliwie za Kazimierza Jagiellończyka, władza królewska większy cios odebrała w Radomiu"[519], o ile symbolicznie sytuujące go na drugim planie zdarzeń rozgrywających się w Polsce z początkiem XVI wieku.

---

[519] J.U. Niemcewicz, *Przydatki do śpiewu „Króla Aleksandra"*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, dz. cyt., s. 171.
W samym wierszu „cios" ten, którym było usankcjonowanie zasady jednomyślności, skwitowany został lakonicznym, niewywołującym żadnej krytycznej refleksji stwierdzeniem: „Zaszła pamiętna w Radomiu ustawa, / Że sejm ma tylko moc stanowić prawa" (w. 5–6).

Budowany w ten sposób, pozbawiony ostrzejszego akcentowania błędów władców dynastycznych, obraz dziejów Polski Piastów i Jagiellonów nie tylko wpisywał się w przyjętą przez autora cyklu koncepcję uświetniania narodowej historii, ale odpowiadał także poglądowi często artykułowanemu w piśmiennictwie politycznym doby oświecenia[520], znajdującemu zresztą odzwierciedlenie w zapisach Konstytucji 3 Maja. Zgodnie z nim jednej z głównych przyczyn stopniowego rozkładu polskiego państwa upatrywać należało w utrwaleniu się wolnej elekcji jako trybu obierania władcy. Postulat dziedziczności tronu zgłaszał Niemcewicz już jako twórca *Powrotu posła*; w *Śpiewach historycznych*, dziele mającym inny zgoła charakter, niebędącym składową bieżącej polityki, pisanym przy tym w odmiennych przecież realiach, pozostawało mitologizować czasy przedelekcyjne, oszczędzając krytyki tym, którzy je uosabiali.

Ciekawą rolę w całym zbiorze odgrywa w tym kontekście śpiew o Henryku Walezym. Ciekawą z racji samego faktu umieszczenia tekstu poświęconego tej postaci obok poetyckich wizerunków Chrobrego, Jagiełły, Sobieskiego czy nawet targanego wyrzutami sumienia kniazia-zdrajcy, ale ciekawą również dlatego, że wbrew temu, czego można by się spodziewać, poeta unika potępiania przyszłego króla Francji, opuszczającego Polskę, „gdy w śnie głębokim wszystko pogrążone". Mało tego – kończy swój wiersz sceną przedstawiającą tytułowego bohatera jako człowieka zdolnego do szlachetnych uniesień:

> Król na to łzami rzewnemi zalany,
> Woła: „O, zacny narodzie!
> Głosem ojczyzny jestem powołany
> Radzić jej w ciężkiej przygodzie,
> Powrócę jednak, a ten, co was ceni,
> Nigdy swych chęci dla was nie odmieni".
> (w. 67–72)

Rzeczywiste intencje autora wydają się jednak odkrywać wówczas, gdy skonfrontujemy tę deklarację (i wiedzę o nieznalezieniu przez nią pokrycia w późniejszym postępowaniu Walezego) z tym, co ją poprzedziło, a czemu poświęcono fragment stanowiący jedną trzecią (strofy: 8–11) utworu. Chodzi mianowicie o zachowanie Jana z Tęczyna, który, dogoniwszy zbiegającego z Polski króla, w dramatycznej mowie, zwieńczonej gestem zaświadczenia jej szczerości własną krwią[521], próbuje przekonać go do wyrzeknięcia się pogardy dla „berła, co Piastowie mieli, / I ich następcy ze sławą dzierżeli" (w. 53–54). To Tęczyński staje się tak naprawdę centralną postacią wiersza, jeszcze jed-

[520] Por. np.: F.S. Jezierski, *O bezkrólewiach w Polszcze i o wybieraniu królów, począwszy od śmierci Zygmunta Augusta Jagiełły aż do naszych czasów*, Warszawa 1790.

[521] „Mówiąc sztyletu zza piersi dobywa, / Mimo króla przelęknienie / Uderza i krwią własną się obliwa. / «Niech – rzecze – krwi tej strumienie / Stwierdzą me słowa i będą dowodem, / Z jakim, o królu, dzielisz się narodem»", w. 61–66.

nym – obok Zamoyskiego czy Tarnowskiego – z herosów szesnastowiecznej szlachty; tym, na tle postawy którego etycznej wyrazistości nabierać musi nielicujący z rycerską tradycją, pozostający tutaj w sferze niedopowiedzenia, postępek pierwszego z elekcyjnych władców, odmawiającego powrotu do kraju, gdzie powołano go na tron.

Ostatnia grupa przedstawianych w *Śpiewach…* poetyckich portretów polskich królów to te, na których widzimy wszystkich panujących po Walezjuszu, aż do przejęcia władzy przez Augusta II Mocnego, co nastąpiło – przypomnijmy – w wyniku zawarcia polsko-saksońskiej unii personalnej w 1697 roku. I choć głównych bohaterów tych wierszy – poza może Zygmuntem III, znanym autorowi szczególnie dobrze, czego rezultatem miała stać się wspomniana tu wcześniej monografia panowania władcy – Niemcewicz nie przedstawia w złym świetle, to przecież niemal każdy z tekstów ukazujących ich sylwetki przynosi oprócz obrazów mogących pokrzepiać dziewiętnastowiecznego Polaka niemało gorzkich spostrzeżeń na temat rodzimej rzeczywistości tamtych czasów. Pojawiający się w utworze opiewającym panowanie Zygmunta Starego krytycyzm w stosunku do ówczesnej postawy „narodu" szlacheckiego, sprzyjającej wedle autora anarchizowaniu państwa, był na tle wcześniejszych ogniw cyklu zjawiskiem nowym, bo nazywającym po imieniu grzechy już nie konkretnych postaci (jak choćby Glińskiego w śpiewie o Aleksandrze Jagiellończyku), ale całej warstwy społecznej, współdecydującej o obliczu Rzeczpospolitej. W śpiewach „królewskich" przybliżających władców z okresu pojagiellońskiego – kolejno: Stefana Batorego, Zygmunta III Wazę, Władysława IV, Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Jana III Sobieskiego – z podobną sytuacją mamy do czynienia regularnie. Nie na poziomie ich fabularnej konstrukcji czy stylistycznej odmienności, ale właśnie w łączącej je niejednoznaczności historycznego obrazu szukać wypada zatem ich odmienności względem znakomitej większości wierszy mieszczących się w Niemcewiczowskim zbiorze.

W utworze poświęconym Batoremu – pod względem literackim niewnoszącym zresztą do *Śpiewów…* niczego ponad to, co poeta zaproponował w ograniczającym się właściwie do wierszowanego przeglądu militarnych dokonań króla *Bolesławie Chrobrym* – sprowadza się to jeszcze do zdawkowej, acz bolesnej uwagi o „geniuszu zawistnym narodu", czynionej w związku z tajemniczą śmiercią dowódcy wypraw na Moskwę. Już jednak śpiew o Zygmuncie III przynosi istotną zmianę w tej materii, bo też od pierwszych zdań (zanim nawet surowe sądy Niemcewicza skupiły się na osobie samego władcy) stykamy się tam z popartym spektakularnym przykładem, antyelekcyjnym w istocie komentarzem:

> A w bezkrólewiu duch niezgód tłumiony
> Zajadłość swoją wywierał;

Zborowscy, karmiąc zemsty osobiste,
Burzyli pokój i prawa ojczyste.

(w. 3–6)

Wprawdzie w finale autor próbował będzie łagodzić ton tekstu, przypominając o „pamiętnych wodzów orszaku okazałym", przynoszącym chwałę „czasom Zygmuntowym", nie zabrzmi to jednak przekonująco w kontekście tego, co składa się na treść dziewięciu wcześniejszych strof. Przedstawiany tam obraz państwa pod panowaniem pierwszego z Wazów na polskim tronie nie jest bowiem, niezależnie od przypomnienia wojennych triumfów Żółkiewskiego czy Chodkiewicza, budujący. Ani sam król („Wśród świetnych zdarzeń nie przestawał błądzić, / Był dobrym, mężnym, lecz nie umiał rządzić. / […] / Świat się nad polską odwagą zadumiał, / Lecz Zygmunt z zwycięstw korzystać nie umiał", w. 17–18, 23–24), ani rokoszanie, których „umysły zburzył" swym „niezdolnym rządem" – nie zasługują w oczach poety na to, by prezentować ich racje inaczej niż poprzez dramatyczne sceny wojny domowej, o tyle mające prawo poruszać czytelnika *Śpiewów…*, o ile eksponujące wewnętrzne konflikty w sposób niespotykany w żadnym z pozostałych tekstów cyklu, z wierszem o Bolesławie Śmiałym włącznie:

Już w czystych błoniach tej nowej Farsali
Stanęły szyki braterskie,
Gotowe sobie ostrzem krwawej stali
Zadawać ciosy morderskie.
[…]

Już duch niezgody zionął jad piekielny
W obłąkane wodza hordy,
Z obu stron w dniu tym walczył naród dzielny,
Z obu stron okropne mordy.
Król przemógł, w polu krwią zbroczonem
Płakał zwycięzca nad wojskiem zwalczonem.

(w. 37–40, 49–54)

Podejmowane tu na poziomie samego języka (hiperbola, peryfraza) próby nadania bratobójczym walkom epickiego wymiaru oraz epatowanie tkliwością (widok rodaków stojących naprzeciwko w bojowym rynsztunku „wyciska" rycerzom łzy) nie mogą zatrzeć wrażenia, jakie budzi wojenny apel Zebrzydowskiego, oddający zarówno ówczesny stan świadomości skonfliktowanych z królem Polaków, jak i kondycję samej Rzeczpospolitej:

Idźmy, o bracia – woła do skupionych –
Mścić się krzywd naszych i swobód zgwałconych.

(w. 47–48)

Mimo iż tak ukazywane wydarzenia z początków XVII stulecia kojarzyły się zapewne twórcy cyklu z tym, czego sam kilkanaście lat wcześniej był uczestnikiem, tutaj poprzestał on jeszcze na przemawiającym swą wyrazistością obrazie. Odwołująca się do rozbiorowej klęski refleksja pojawić się miała dopiero w następnym spośród śpiewów „królewskich" – *Władysławie IV*. Zostało to zresztą zrobione w formie zbliżonej do tego, co można było zaobserwować w utworze o Zygmuncie Starym. Cały niemal tekst zajmuje bowiem apoteoza króla, człowieka mogącego liczyć na przychylność nie tylko Marsa, ale i Erosa, czego dowodzić ma znajdujący się w drugiej części wiersza opis uroczystego wjazdu francuskiej małżonki władcy, Ludwiki, do Warszawy[522]:

Huk dział ogromnych powietrze rozdziera,
Gdy się królowa zbliża do stolicy,
Z zamkowych gmachów król chciwie poziera
Na lube wdzięki swej oblubienicy.

Pańskiej świątyni podwój się otwiera,
Wchodzi wspaniałym otoczona szykiem,
Lud panią swoję, króla bohatera
Po trzykroć wita radosnym okrzykiem.
(w. 45–52)

– po nim jednak następuje kontrastująca z klimatem dopiero co przywołanej ceremonii, cokolwiek nostalgiczna w tonie, konstatacja:

Słusznie się naród radości poddawał,
Był to ostatni dzień jego potęgi,
Nie zgadł, że temu, co prawa nadawał
Sąsiedzi smutne nakażą przysięgi.
(w. 61–64)

Gdyby nie jej usytuowanie w zbiorze, mogłaby ona zresztą uchodzić równie dobrze za glosę do słów, które w kolejnej jego części wypowiada w formie kierowanej do Polaków przestrogi Jan Kazimierz, centralna postać tamtego wiersza:

Karzcie swawolę, jeśli nie zechcecie –
Tyle jej smutnych doznawszy przykładów –
Bodajbym nie zgadł, ale się staniecie
Łupem sąsiadów.
(w. 61–64)

Jedyny raz w całym cyklu łącząc konwencję streszczenia wojennych zmagań władcy (wśród przyczyn najazdów nękających wówczas polskie państwo

[522] Przypomnijmy, że do tamtego momentu polskiej historii poeta odwoływał się jeszcze w latach osiemdziesiątych wieku XVIII, pisząc wierszowaną dedykację *Do Stanisława Potockiego…* .

wymienia Niemcewicz, co ciekawe, nie tylko „spisek sąsiadów" czy „gniew Boski", ale i „naszą […] chciwość i nieludzkie kary" zadawane „narodowi Kozaków walecznemu") z wprowadzeniem w obszar tekstu mowy głównego bohatera, wykorzystując przy tym specyfikę historycznej sytuacji („złamany trudami" król zrzeka się tronu) – czyni bowiem autor ostatniego z panujących u nas Wazów prorokiem osiemnastowiecznych nieszczęść Polaków.

Nie wybiegając, gdy idzie o materiał historyczny, poza wiek XVIII, *Śpiewy…* kończyły się w pierwotnym kształcie dwoma wierszami tyleż różnymi w wymowie, ile reprezentatywnymi dla uwidaczniającego się na przestrzeni całego cyklu sposobu postrzegania polskich dziejów. I Michał Korybut Wiśniowiecki, i jego następca Jan III Sobieski to królowie elekcyjni, nie przypadkiem jednak to właśnie w śpiewie poświęconym pierwszemu z nich znalazł się rozbudowany, wypełniający prawie połowę ujętego w dziewięć sześciowersowych strof tekstu, opis samej elekcji. Krótkie i nieudane panowanie tego władcy kojarzyć się miało z tym, co w przekonaniu oświeconych – od Jezierskiego po Karpińskiego, żalącego się w imieniu Sarmatów „nad grobem Zygmunta Augusta" – walnie przyczyniło się do zgubnego z punktu widzenia potomków Piastów i Jagiellonów odwrócenia biegu historii[523]. Nawet to, od wspomnienia o czym Niemcewicz ten utwór rozpoczął, podkreślając, że:

> Przez miłość ludu czyli los szczęśliwy,
> Jeden Michała był wybór prawdziwy.
> (w. 5–6)

– służyło paradoksalnie zagnieżdżeniu się w świadomości odbiorcy podobnego skojarzenia, oddalało bowiem mogący się pojawić zarzut stronniczości autora; a i zakończenie, w którym oprócz niespecjalnej troski Ursyna o urozmaicenie leksyki rzuca się w oczy współczucie dla Korybuta[524], potwierdzało jedynie, że nie o tego ostatniego tutaj szło, lecz o ustrojowe zasady.

Utrwalający pamięć o wiktorii wiedeńskiej śpiew o Sobieskim, będący dalekim echem puławskiego hymnu Niemcewicza na cześć tego władcy, pozwalał wprawdzie zamknąć cykl w poczuciu dumy z bycia Polakiem, symbolicznie wieńcząc pisaną wierszem, wieloczęściową opowieść o triumfach naszego rycerstwa; i w nim jednak – niczym się zresztą niewyróżniającym, jeśli idzie o sam sposób prezentowania głównej postaci – znajdziemy fragmenty ewidentnie odbiegające tonacją od podszytych entuzjazmem ujęć „rycerstwa

---

[523] Por.: K. Bartkiewicz, dz. cyt., s. 142 i nast.

[524] „Lecz próżno; król ten w najlepszym zamiarze / Od możnych przeszkód doznawał. / Turczyn Kamieniec i Podole bierze, / Spisek na niego powstawał. / Po czterech latach doznał w prędkim zgonie, / Że rzadko szczęście przebywa na tronie" (w. 49–54). Dwa ostatnie z cytowanych wersów surowa dla autora *Śpiewów…* Alina Witkowska określiła mianem „banalnego porzekadła na miarę powiatowego filozofa" (dz. cyt., s. 213).

skrzydlatego", rozbijającego armię Kary Mustafy. Tak jest zwłaszcza w strofie piątej, gdzie Jana III przedstawia się jako tego, który:

> Już z wodza królem, rządząc dwa narody,
> Szkodliwe błędy zamyśla poprawić,
> Lecz gdy w tym znalazł niezłomne przeszkody,
> Zostało tylko orężem się wsławić.
>
> (w. 17–20)

W kontekście takich słów traktowanie tego wiersza wyłącznie w kategoriach apoteozy jego głównego bohatera nie musi być uprawnione, choć nie sposób, oczywiście, zlekceważyć znaczenia tyleż patetycznego, ile naznaczonego ckliwością porównania, umieszczonego przez Niemcewicza w puencie utworu:

> Tu [w Wilanowie – G.Z.] umarł, a jak słońce u zachodu
> Jaśniejszym ziemię oświeca promieniem,
> Tak i on dzielniej wzniósł sławę narodu,
> Nim Polska śmierci okryła się cieniem.
>
> (w. 65–68)

Od tego typu porównań do ujmowania zwycięstwa pod Wiedniem w perspektywie eschatologicznej, bliskiego temu, co kiedyś przynosiła choćby religijna twórczość Wespazjana Kochowskiego, a czemu – pozostając w literackich realiach początków XIX stulecia – można by przypisać przecież miano zwiastuna romantycznego mesjanizmu, droga była jednak daleka. Być może i tutaj dawał zresztą znać o sobie cechujący pisarza brak religijnej żarliwości.

Pisząc we wrześniu 1814 roku *Pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego*[525], mający – jak się okaże, kiedy *Śpiewy…* po wielu latach przygotowań zostaną wreszcie w roku 1816 wydrukowane – zamknąć ostatecznie ten poetycki cykl, Niemcewicz powracał do postaci, którą uwznioślił w o kilkanaście miesięcy wcześniejszym wierszu *Koniec ostatniej wyprawy*. I choć konwencja „żałobnego pienia", jaką się tu posłużył, wyraźnie odróżniała utwór od tego, co stanowiło o literackim kształcie całego zbioru, to przecież nawet w jego obrębie nie była zjawiskiem nowym, jeśli przypomnieć sobie epicedialny charakter śpiewu o Janie Tarnowskim. O ile jednak w tym ostatnim tekście opis pogrzebu tytułowego bohatera dopełniał ujęte w liryczną formę żalu wyznanie jednego z jego rycerzy, o tyle tutaj – w zgodzie z tytułem – to sama ceremonia usytuowana została w centrum obrazu tworzącego treść wiersza. Nie przesądzając o trafności opinii, nakazującej widzieć w Niemcewiczowskim utworze „najbardziej charakterystyczny poetycki przejaw przedromantycznego kultu"

[525] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 80–81. Tekst ukazał się w druku („Gazeta Warszawska" 1814, nr 77; „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" 1814, nr 77) już 24 września.

księcia Józefa[526], wypada zauważyć, że poeta wykazuje tu więcej inwencji niż w wielu poprzednich fragmentach *Śpiewów…* . Dowodem tego jest wprowadzające do tekstu element zaskoczenia zestawienie żałobnej procesji z żywym wśród jej uczestników wspomnieniem triumfalnego powrotu polskich żołnierzy po zakończeniu wojny z Austrią. Pozwalający przez moment przywołać tamte wydarzenia, nawet jeżeli dający znać o sobie już w scenerii napoleońskiej klęski („Spomiędzy bojów i gradów ognistych, / Wierna swej sprawie, nieodstępna znaków, / Szła wolnym krokiem do siedlisk ojczystych / Garstka Polaków", w. 1–4), entuzjazm z powodu tego, że „nasi wracają", zostaje najpierw skonfrontowany z narastającymi wśród „ludu" obawami, by szybko przerodzić się w, skrywaną na razie pod maską obserwatora, rozpacz:

> Niedługa radość, każdy pyta chciwie:
> „Kędyż jest wódz nasz dzielny, okazały,
> Co nam tak długo przywodził szczęśliwie
> Na polu chwały?".
>
> Już go nie widać na czele tych szyków,
> Których był kiedyś duszą i ozdobą;
> Okryte orły, zbroje wojowników –
> Czarną żałobą.
> (w. 9–16)

Następujące teraz domknięcie anafory: „Już go nie widać wpośród hufców dzielnych" (w. 17) – jest figurą, za sprawą której przestrzeń wiersza nieodwołalnie dzieli się na dwie części.

Podnoszony w rozprawie Witkowskiego dokumentaryzm tekstu, mającego w opinii poznańskiego badacza zyskiwać wręcz formę „reportażowego sprawozdania" z odbywających się 9 września 1814 roku uroczystości[527], nie mógł zapewne ujść uwadze współczesnych poecie; trudno byłoby wszakże upierać się przy stanowisku, iż to akurat w tej sferze wiersza należy doszukiwać się tego, co przydawałoby mu literackiej wartości. Znacznie ciekawsze wydaje się wykorzystanie samej budowy utworu dla wyeksponowania elementów mających decydować o semantycznej zawartości poetyckiego przekazu. Tym razem bowiem strofa saficka nie służy Niemcewiczowi przede wszystkim do urozmaicania wierszowego formatu zbioru. Treści umieszczone w końcowych, wyróżniających się metrycznie, a co za tym idzie i graficznie, wersach poszczególnych zwrotek układają się tu w łańcuch haseł-kluczy do odczytania dzieła – tworzą swoisty kod znaczeń określających jego ideową warstwę: „Garstka Polaków", „Nasi wracają", „Na polu chwały", „Czarną żałobą", „Rycerza zwłoki",

[526] M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyczna legenda księcia Józefa*, „Pamiętnik Literacki" 1977, z. 1, s. 80.

[527] M. Witkowski, dz. cyt., s. 90.

„Piersi własnemi", „Zamknął dni swoje", „Te smętne jęki", „W wieczności progi", „Wodzu waleczny", „Gorzkie zawody", „Wieczystej chwały", „Wieniec wawrzynów", „W nurty spienione", „I żył bez skazy", „Tysiącom starczy". Dający się złożyć z tych elementów obraz żałoby po bohaterskiej śmierci księcia, wraz z tkwiącą w nich zapowiedzią oddawania mu czci poprzez wzorowanie się na jego postępowaniu, łączy w sobie to wszystko, co chciał wpoić rodakom twórca *Śpiewów historycznych* – nie piszący wierszem polityk, a zafascynowany historią poeta-nauczyciel, widzący w bratanku ostatniego króla niepodległej Polski spadkobiercę rycerskiej tradycji. Człowiek, który z pewnością nie wzniósł się tym cyklem na wyżyny swoich pisarskich umiejętności, mimo to jednak głównie za jego sprawą zasłużył na miano „wieszcza z urodzenia i powołania", jakim, w bardzo surowo przecież oceniającym poezję oświeconych wywodzie, obdarzył go koryfeusz romantycznej krytyki, Maurycy Mochnacki[528].

Realizując w pewnym zakresie Woroniczowską ideę pieśnioksięgu narodowego, którego istotną część stanowić miały, wedle wyłożonego jeszcze w 1803 roku zamysłu autora *Świątyni Sybilli*[529], „pieśni historyczne" – teksty „obojętne" tylko temu, kto „się już wyzuł z całkowitej istności Polaka albo nim nigdy nie był"[530] – Niemcewicz potwierdzał jako poeta ten sposób myślenia o literaturze, jakiemu niejednokrotnie dawał w tamtym czasie wyraz w wystąpieniach na forum Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Na wygłaszany w nich pogląd, iż „język stanowi naród"[531], a tym samym troska o stan polszczyzny winna być postrzegana przez rodzimych twórców jako jeden z najważniejszych ich obowiązków w sytuacji braku państwowości, nakładały się mianowicie określone oczekiwania co do tematyki, po którą należałoby sięgać. Widać to wyraźnie choćby w *Mowie na pochwałę Jana Kochanowskiego*[532], jednej z najistotniejszych wypowiedzi pisarza na temat poezji, gdzie za opiniami podnoszącymi wyjątkową rangę twórczości czarnoleskiego mistrza („lecz w rymotwórczem pisaniu – co za różnica między Mikołajem Rejem a Kochanowskim! Ledwie nierównocześni w dziełach, zdaje się, że przedzielają ich wieki", „dał pierwszy rymotwórstwu naszemu nieznane dotąd i wdzięki, i gładkość"[533]) kryją się

[528] M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku XIX. Tom I*, s. 327, w: tenże, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.

[529] Zob.: J.P. Woronicz, *Rozprawa o pieśniach narodowych*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 8–25.

[530] Tamże, s. 22.

[531] Cyt. za: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk…*, ks. II: *Czasy Księstwa Warszawskiego. 1807–1815*, t. 1, Kraków–Warszawa 1901, s. 126.

[532] Ursyn wygłosił ją 10 listopada 1808 roku, niewiele później opublikowała ją „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" – Dodatek do nru 93 (z dn. 19 XI), s. 1251–1258.

[533] J.U. Niemcewicz, *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego*, w: tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 12, s. 136, 139. Dodajmy, że podobnym sądom towarzyszyła tam czasami subtelna krytyka: „Obok mocy i wyniosłej szlachetności, nieraz niedbalstwo, niskie wy-

postulaty kierowane do pisarzy autorowi współczesnych. Wskazywanie jako „nie najpośledniejszej" zalety twórcy *Jezdy do Moskwy* i *Proporca* tego, że „był poetą prawdziwie narodowym, że był poetą-obywatelem, że we wszystkich pieniach jego widać miłość ojczyzny, uniesienia się nad cnotą i męstwem, ohydę i wzgardę dla występków, gnuśności, dla wszystkiego, co było niegodnem imienia polskiego"[534] – pozostawało znamienne także dlatego, że sygnalizowało treść apeli, jakie Niemcewicz wygłaszać miał już niebawem, występując w roli prezesa Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego i zachęcając do pisania na potrzeby sceny takich utworów, które albo „przywodziłyby sławne przodków czyny", albo „malowały […] domowego życia obrazy"[535]. Powstające w kolejnych latach teksty dramatyczne jego autorstwa – by wymienić tutaj wystawione między 1814 a 1819 rokiem: „drama muzyczne" *Jadwiga, królowa polska*, wspomnianą wcześniej komediooperę *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie* czy powracającą do czasów piastowskich tragedię *Zbigniew* – dowiodły zresztą, że i w tej kwestii nie uchylał się Ursyn od dawania przykładu własną twórczością, kontynuując w jakiejś mierze to, co pokazał wcześniej w zbiorze swoich śpiewów.

Niemcewiczowska poezja z okresu Księstwa to jednak nie tylko teksty, jakie złożyły się na *Śpiewy historyczne*, choć towarzyszący powstaniu tych ostatnich patriotyczny klimat spotykamy w wielu innych spośród ówczesnych wierszy autora – od bajek w rodzaju *Ślimaka* (1812) bądź *Słowika w urnie* (1810), przez pisaną w salonowym kręgu „błękitnych sobót", organizowanych przez Marię Wirtemberską, *Miłość ojczyzny* (1809) i przyjmujący formę modlitewnej pieśni *Hymn do Boga*, aż po alegoryczną powiastkę *Szuba*[536] czy pobrzmiewający elegijną nutą wiersz *Stary żołnierz polski*, opublikowany skądinąd dopiero w czasie powstania listopadowego, przez co mogący wydawać się zapowiedzią emigracyjnych już *Trenów wygnańca*. O ile nostalgiczna tonacja obu wymienionych bajek[537], budowana przez wspomnienie czasów sprzed katastrofy (w pierwszej z nich porównano ją do ataku bestii „niszczących krainy całe" i zmuszających ślimaki do ucieczki z zamieszkiwanymi przez nie domkami na grzbiecie; w drugiej – ukazano pod postacią wichru, który „strzaskał" drzewo, na jakim mieli swe gniazdo przodkowie słowika), zbliża je

razy, nieraz zbyt pospolite rymy widzieć się dają; lecz ten, co pracował bez przewodnika, ten, co był pierwszym, doskonałym we wszystkiem być nie mógł […], utorowanej przed sobą nie znając drogi, sam szukając jej, szedł nieraz manowcami i dlatego nie dziw, że błądził". Tamże, s. 136–137.

[534] Tamże, s. 139.

[535] Cyt. za: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk…*, ks. II, t. 1, dz. cyt., s. 234. Słowa te znalazły się w odezwie wystosowanej jesienią 1810 roku.

[536] W tym wypadku mowa jest, w istocie, o tekście trochę późniejszym, bo też powstałym już w reakcji na dotyczące podziału Księstwa Warszawskiego ustalenia, zawarte podczas obrad kongresu wiedeńskiego. Do kwestii datowania tego wiersza wrócimy poniżej.

[537] Cytuje się je za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 1.

do poetyckich rozpamiętywań Niemcewicza jeszcze z lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia, o tyle tekst powstały w związku z obiadami literackimi, którymi w salonie na warszawskim Lesznie podejmowała gości późniejsza autorka *Malwiny…*, sytuuje się w zupełnie innym segmencie jego patriotycznej poezji, będąc kolejną ilustracją tego, że wspólna tym wierszom problematyka nie musiała oznaczać ich literackiej jednobarwności. Tutaj sytuacja jest tym bardziej szczególna, że zatytułowany tak wzniośle utwór pozostaje w istocie elementem towarzyskiej gry, językowej zabawy w miłość, której – wzorem salonów francuskich (*jeu de l'amour*)[538] – oddawano się w otoczeniu córki księstwa Czartoryskich, zwłaszcza w początkowym okresie odbywających się u niej od roku 1808 spotkań. Ich charakter, a zarazem genezę takich jak ten tekstów przybliża poeta już w pierwszych słowach wiersza:

> Ta, której grzeczność i słodycz, i wdzięki
> Zawiera pokój maleńki,
> Pragnąc zachęcić poetów ochotę,
> Wyborny obiad daje im w sobotę,
> Mówiąc: „Ten jeden zakładam warunek,
> Niech każdy jakiś miłości gatunek
> Wziąwszy, stara się powieść wygotować:
> Nie dosyć zjadać, należy pracować!".
> Posłuszni starzy i młodzi uczeni,
> Każdy ze swoim Amorkiem w kieszeni,
> Każdy ze stołu, kiedy zbiorą wety,
> Swego Kupida wysławia zalety[539].
>
> (w. 1–12)

I choć rokokowy *entourage* powstających w podobnych okolicznościach tekstów, u samego Niemcewicza dający znać o sobie poprzez swoistą recenzję powieści „z Puław […] przysłanej", gdzie „wszystkich Amorków rodzaje, / Ich ubiór, skłonność, zwyczaje, / Ciągiem autorka liczy znakomita" (w. 35–37), wydawał się nie sprzyjać podnoszeniu tematyki nieodpowiadającej swą powagą nastrojowi salonowego pojedynku na słowa, autor, zgrabnie wyzyskując tradycję barokowego konceptyzmu, połączył w puencie komplement dla twórczyni owych *Les Amours*[540] z treściami ewokowanymi przez tytuł utworu. Nie pierwszy raz w tej poezji jako uosobienie najszlachetniejszego z uczuć ukazana została bowiem właśnie Izabela Czartoryska. To o niej przecież roz-

---

[538] Zob.: *Z kręgu Marii Wirtemberskiej…*, dz. cyt., s. 31–32.

[539] Tu i dalej tekst cytowany jest za: tamże, s. 155–157.

[540] I. Czartoryska, *Les Amours*, w: *Z kręgu Marii Wirtemberskiej…*, dz. cyt., s. 183–188 (tekst polski [tłum. I. Rogozińska]: s. 189–194). Autorka opracowania, Alina Aleksandrowicz, podaje, że „opowiastka [ta została – G.Z.] przesłana z Puław na sobotnie posiedzenie u córki w r. 1809". Tamże, s. 265.

mawiają słuchacze owej miłosnej historii, którym oddaje się głos w zakończeniu wiersza:

„W tym tak dokładnym lubych dzieci zbiorze
Czemu, jak Przyjaźń u swojego łona,
Poważna jaka matrona
Nie kryje w szacie zagiętej
Miłości Ojczyzny Świętej?
Pierwszej z Miłości mogłaż być zapomna
I dzieła swego uwłoczyć ozdobie?"
„Nie wiesz? – rzekł drugi. – Jak autorka skromna,
Nie chciała mówić o sobie".

(w. 41–48)

Uczestnicząc w mających podobną oprawę turniejach poetyckich, gdzie jego „konkurentami" byli między innymi Jan Maksymilian Fredro, w przyszłości – podobnie jak Ursyn – członek Towarzystwa Iksów, czy Józef Lipiński, z czasem następca naszego poety na stanowisku prezesa teatralnej Dyrekcji, Niemcewicz napisał kilka jeszcze tekstów z miłością w roli tytułowej bohaterki, a mianowicie: *Miłość i Wabność*, *Miłość zabawną* (oba z roku 1808)[541] oraz *Miłość przebraną* (1811). Wszystkie te utwory, tak zresztą, jak i przekładaną z angielskiego powieść wierszem *Miłość i Rozum*, powstałą latem 1807 roku, jeszcze przed jego powrotem do Polski, umieścił potem w zbiorze *Bajek i powieści*, co nie powinno dziwić, ponieważ przedstawianie w nich rozmaitego oblicza Kupidyna dawało się odczytywać również w perspektywie swego rodzaju pouczenia[542].

Najciekawszy efekt to – egzotyczne, jak mogłoby się wydawać – połączenie dydaktyzmu z formułą wierszowanej „zabawki" przyniosło chyba w pierwszym z wymienionych tekstów, przy czym nie chodzi tu wyłącznie o to, że jest on po prostu lepiej od pozostałych napisany, nie sprawiając – co ma miejsce zwłaszcza w przypadku *Miłości przebranej* – wrażenia przegadanego, a przez to rozchwianego w warstwie kompozycji. Nie mniej istotne wydaje się nadanie decydującym o jego wymowie fragmentom charakteru sentymentalnego manifestu, tym bardziej przemawiającego do odbiorcy, że włożonego w usta kojarzącego się raczej z płochością i swawolą bożka z wyspy Pafos, zwracającego się tutaj *ex cathedra* do Wabności, kuszącej go podczas ogrodowej zabawy w ślepą babkę:

---

[541] Drugi z nich można by uznać, skądinąd, za o tyle specyficzny, o ile pozbawiony tonacji patriotycznej wariant wiersza *Miłość ojczyzny*…, spory fragment tekstu (aż 26 wersów; całość liczy ich 68) powtórzy się bowiem w początkowej partii tamtego utworu.

[542] Wszystkie te teksty cytować się będzie za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2.

Dla ciebie zwodzić nie jest więcej grzechem,
Wiem ja, kto jesteś, masz pewne znamiona,
Choć ślepy, znam cię, i z twarzy, i z łona.
Szczerem westchnieniem pierś się twa nie wznosi,
Ani łza rzewna jagody twej zrosi,
A zimne serce z skłonnościami zgodnie,
Nie bije silnie, lecz chodzi wygodnie.
Można się z tobą pośmiać i zabawić,
Ale z Czułością lepiej życie trawić.

(w. 75–83)

Puławskiego ducha nie tracił najwyraźniej Niemcewicz nawet wtedy, gdy przychodziło mu żonglować literackimi konwencjami podczas odbywanych w warszawskim salonie, kameralnych, rozrywce głównie poświęconych, zebrań w gronie przyjaciół-pisarzy.

O ile w panującej tam atmosferze mogły mimo wszystko, jak widać, zrodzić się utwory odsyłające w jakiś sposób do spraw dalece wykraczających poza to, co mieściło się w obszarze towarzyskiej zabawy słowem, o tyle z pewnością nie wpisywał się w nią religijny patos, z którym spotykamy się w powstałym nie później niż w roku 1812 *Hymnie do Boga*[543], pojawiającym się w odpisach także pod innymi tytułami (np. *Modlitwa za ojczyznę*), a wydrukowanym w 1819 roku jako *Pieśń dla ludu śpiewana po kościołach w lubelskim województwie*[544]. W Niemcewiczowskiej poezji tego typu teksty są rzadkością, jeśli już bowiem zdarzały się w niej apostrofy do Najwyższego, to były one najczęściej – tak działo się choćby w niektórych wierszach okołotargowickich – wkomponowane w monolog liryczny jako jedna z jego części; ani niewyczerpująca tematyki wiersza, ani też niedeterminująca kształtu całej wypowiedzi. Tutaj ten ostatni podporządkowano formule modlitwy, trzeba jednak od razu zaznaczyć, że nie ma w niej mowy o tym typie intymności wyznania, z jakim można się było zetknąć choćby w większości adresowanych do Boga poetyckich tekstów Kniaźnina, co wynika z przyjętej przez autora konstrukcji podmiotu mówiącego. Ta pochwalno-błagalna pieśń jest bowiem głosem Polaków – to w ich imieniu zwraca się do Pana „ja" liryczne wiersza:

Wielki Boże! Przed twym tronem,
Lud polski z pokorą staje

[543] Wiersz ten znajduje się w pochodzącym z tego właśnie roku rękopisie BCz, sygn. 6059 (s. 13–15).

[544] Zob.: „Tygodnik Polski" 1819, t. 4, nr 43, s. 73–75. Jako *Pieśń dla ludu*, w: J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, dz. cyt., t. 2, s. 223–225; tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 248–250. Zważywszy na pewne – mogące wynikać z ograniczenia zakresu wolności wypowiedzi, związanego ze zmianą sytuacji politycznej – różnice pomiędzy wersją rękopiśmienną a pierwodrukiem, fragmenty utworu wyjątkowo cytuje się tutaj za wspomnianym wyżej rękopisem BCz.

I z czołem w ziemię schylonem
Hołd ci wiernych serc oddaje.
Już nasze i ojców winy
Obmyte płaczem rzewliwym,
Myśmy Piasta twego syny,
Bądź nam ojcem litościwym.

(w. 1–8)

Musi to znajdować odzwierciedlenie w samym języku tekstu, gdzie oczywistej w podobnej sytuacji podniosłości wypowiedzi towarzyszy jednak prostota pozbawionego stylistycznych upiększeń przekazu, ujętego przy tym w jednostajny rytm ośmiozgłoskowca. To nie jest – dodajmy – taki sam *Hymn do Boga*, jak ten, w którym Jan Paweł Woronicz, rozpaczając nad „znękanym" narodem, odtwarzał dzieje trwającego przez stulecia przymierza Polaków z Najwyższym, by w historiozoficznej refleksji tyleż wskazać przyczynę jego zerwania, co próbować znaleźć pocieszenie dla świadomych swego błędu rodaków. Nie jest nie tylko dlatego, że piszącego ten wiersz Niemcewicza nie straszył już „trup ojczyzny posoką pluskany", objawiający się autorowi tamtego, powstałego w innych zupełnie realiach, mimo że o kilka ledwie lat wcześniejszego (1805), utworu; ale również z tego powodu, iż tutaj historia nie została przywołana jako przedmiot rozważań poety-myśliciela. Ursyn w zbliżonej do tego, co widzieliśmy w *Śpiewach…*, konwencji – odwołując się do utrwalonych w zbiorowej wyobraźni momentów z dziejów chrześcijaństwa w Polsce (chrzest przyjęty przez Mieszka, chrystianizacja Litwy za czasów Jagiełły – strofy druga i trzecia), uzupełniając więc w jakimś sensie treści zawarte w „piastowsko-jagiellońskiej" części swego zbioru – wykorzystuje obrazy narodowej przeszłości w innym celu: po to mianowicie, by oddać sposób odczuwania „ludu polskiego", o tyle umocnionego w nadziejach na wsparcie ze strony „wielowładnego Boga" (to bodaj jedyny w tym tekście leksykalny ornament), o ile dostrzegającego dokonujące się z woli tegoż zmiany w sytuacji tych, od których całkiem niedawno „odwrócił oblicze":

Już złożonym w ciemnym grobie
Powróciłeś iskrę życia,
Daj dzisiaj w całej ozdobie
Ujrzeć blask dawnego bycia.
Błogosław, Boże, królowi,
Panom w radzie, wojsku w boju,
Pozwól twojemu ludowi
W nieprzerwanym żyć pokoju.

(w. 33–40)

Przyjmująca taką tonację modlitwa staje się jednocześnie kolejnym w obrębie tej twórczości świadectwem oczekiwań żywionych przez Polaków w związku

z osobą Napoleona, choć tym razem – inaczej niż w wielu, także Niemcewiczowskich, wierszach z tamtych lat – to nie on ukazywany jest jako ten, od którego nade wszystko zależą ich losy.

Poetyckim refleksem niespełnienia tych oczekiwań są dwa kolejne utwory Niemcewicza: *Szuba* i *Stary żołnierz polski*; teksty, które łączy nie tylko patriotyczny sztafaż, ale i… wątpliwości co do ich datowania. O ile jednak w przypadku drugiego z nich data pierwodruku[545] nie była mimo wszystko wskazywana jako mogąca pokrywać się z datą powstania wiersza, o tyle *Szubę*, nie zważając na zawartość utworu, łączono z pisarską aktywnością Ursyna w dobie insurekcji[546]. Tymczasem przedstawiana tam w formie alegorii historia Polski – tę ukazano pod postacią tytułowej bohaterki – kończy się nie na metaforycznym ujęciu rozbiorów („Trzech ich było, a chociaż jako psy się żarli, / Zgodzili się na podział i szubę rozdarli", w. 19–20[547]), a na odwołaniach do ustaleń kongresu wiedeńskiego („Więc przy tańcach, biesiadach na to się zgodzili, / Aby, kiedy już szuby poskładać nie chciano[548], / Jeszcze i od tej kurtki rękaw oderwano. / Znikła nadzieja, aby kurtka była szubą", w. 45–48), to zaś upoważniałoby do stwierdzenia, że wiersz nie mógł powstać wcześniej niż w 1815 roku.

W tej – przyznajmy – wyraźnie nawiązującej do poetyki Niemcewiczowskich bajek z okresu Sejmu Wielkiego, istotnie jednak różniącej się od nich, bo niemogącej przecież wpływać na bieg politycznych spraw, wierszowanej opowieści tak o upadku polskiego państwa, jak i o rozwianiu się złudzeń co do przywrócenia jego istnienia, dwa momenty wydają się zasługiwać na nieco więcej uwagi. Pierwszy to ten, w którym autor powraca do czasów Księstwa Warszawskiego, skupiając się na roli, jaką odegrał w naszych dziejach Bonaparte:

> Przyszedł w lat kilka krawiec od zachodniej strony,
> […]
> Z kawałków, które dostał, zrobił suknię nową,
> Lecz szczupłą i tę nazwał kurtą narodową.
>
> (w. 23, 27–28)

Nie ma tu, oczywiście, tych emocji, którymi przepełnione były kolejne strofy pieśni pisanych przez Niemcewicza latem roku 1812, nie ma też już jednak

[545] Zob.: „Kurier Polski" 1831, nr 412, s. 149–150. Fragmenty tekstu cytowane będą za tym źródłem.

[546] Zob.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 5, dz. cyt., s. 392 (poz. 19).

[547] Tu i dalej tekst cytowany jest za: rkps BJ, sygn. 112/75, k. 2–3. Ponieważ w znajdującym się tam odpisie opuszczono wers 47, brzmienie tego ostatniego podajemy za: rkps BNPAUiPAN, sygn. 8009, s. 54–55 (tam: nieznajdująca potwierdzenia informacja o publikacji wiersza w „Gazecie Krakowskiej" 1815, nr 105).

[548] W rkps BJ, sygn. 2971 (s. 86–88) zamiast słowa „poskładać" występuje „oddawać", co wydaje się nielogiczne w kontekście przytoczonej wcześniej partii tekstu.

tego rozgoryczenia, jakie ważyło na ocenie postawy francuskiego cesarza w tekstach takich jak *Koniec ostatniej wyprawy* – z jednej – czy powstała u schyłku 1813 roku, zestawiająca go z niesionym „szalonym polotem" Ikarem, bajka *Geniusz i Rozsądek* – z drugiej strony. Ciekawa, choć z innego zupełnie powodu, wydaje się również puenta wiersza, w której to sięgnął poeta do mitu o Heraklesie, dość zaskakująco wprowadzając w obszar swej historii motyw śmiercionośnej szaty Dejaniry. W sytuacji, gdy tytułowa szuba została zniszczona, tym, którzy nie pogodzili się z jej utratą, pozostaje bowiem jedynie – sugeruje narrator – ufać, że to, co z niej się zachowało, odegra taką rolę, jak koszula wyprana niegdyś przez małżonkę greckiego herosa we krwi centaura Nessosa; że stanie się narzędziem zemsty na przeciwstawiających się „poskładaniu" szuby sprawcach polskich nieszczęść. Skwitowanie podobnych skojarzeń znaczącym: „Lecz to bajka szczera" (w. 54) ostatecznie nakazuje jednak postrzegać zakończenie tekstu raczej w świetle podszytej zwątpieniem erudycyjnej igraszki niż przewrotnie wyrażonej zachęty do spisku. Retoryczne pytanie o to, czy Dejanira kiedykolwiek istniała, nie zostało tutaj – można sądzić – zadane tylko po to, aby osłabić czujność pilnującej ponapoleońskiego porządku cenzury.

Drugi z przywołanych powyżej wierszy to tekst w zgoła odmienny sposób wyrażający polskie rozżalenie biegiem ówczesnych wypadków. Wyznanie tytułowego bohatera, poprzedzone sceną jego rozmowy z udzielającą mu gościny gospodynią, jest właściwie spowiedzią z naznaczonego cierpieniem, także w finale przynoszącego tylko rozczarowanie, żołnierskiego żywota. „Srogie więzy" i „krwawe boje", które – jak czytamy w początkowym fragmencie lirycznego monologu – „pasmo dni […] utkały" proszącego teraz o „kawałek chleba od głodu" żołnierza-Polaka, w niczym, poza ujawniającą się w nich odwagą i ofiarnością, nie przypominają tego, co pozwalało utrwalać mit zwycięskich Sarmatów; co stanowiło rdzeń rycerskiej tradycji, tak często przecież sławionej w Niemcewiczowskiej poezji, bo też stanowiącej dla autora punkt odniesienia w jego refleksjach nad kondycją własnego narodu. Pukając „wśród zawieruchy" do drzwi „małej chatki" (nieprzypadkowo to właśnie w jej przestrzeni, nieskażonej brutalnością świata, odnajdzie bohater tę szlachetność serca, która skłoni go do boleśnie szczerego podsumowania własnego życia[549]), ów „stary żołnierz polski" bardziej podobny jest do pogrążonej w bezradności bohaterki *Zimy* niż do tych, których wiele lat przed napisaniem tej dumy uczynił poeta adresatami wygłaszanych przez siebie wierszowanych apeli „do rycerstwa". I choć to w tamtym właśnie czasie rozpoczęła się przypominana tutaj żołnierska wędrówka, niewiele pozostało

[549] Informację o miejscu i okolicznościach tego wyznania znajdujemy w zdaniu otwierającym tekst, pełniącym tutaj funkcję *didaskalium* i będącym jednocześnie wprowadzeniem do zasadniczej, wierszowanej części utworu.

z powstańczego entuzjazmu, niewiele także z tego, co próbował w obliczu klęski wyzwolić u swoich żołnierzy przemawiający do nich książę Józef, „wódz dzielny" z wiersza *Koniec ostatniej wyprawy*:

Żem w utarczkach walczył śmiele
I nie znał nigdy, co trwoga,
Świadkiem te blizny na czele
I urwana kulą noga.

Ojczyźniem dni me poruczył
Długiemi trudy, cierpieniem,
I czegożem się nauczył?
Żem się uganiał za cieniem.

Lat dwadzieścia uleciało,
Jakem losami miotany,
I cóż w starości zostało?
Ten płaszcz stary, kij i rany.

Godzina moja dopływa,
Spełnią się nieba wyroki,
Ty, niewiasto litościwa,
Rzuć garść ziemi na me zwłoki.
(w. 81–96)

W podobnie dramatycznych, pełnych goryczy i rezygnacji słowach głównej postaci tekstu trudno byłoby znaleźć cokolwiek z tego, czym próbował Niemcewicz pocieszyć i umocnić Polaków nawet w pisanych na potargowickiej emigracji bądź w petersburskiej twierdzy elegiach. Ściszony głos starego żołnierza, skupiający w sobie nie tylko napoleońską klęskę, ale i dwie dekady porozbiorowych zmagań, znaczonych w pamięci mówiącego „tarasem ciemnym" i „krwi polskiej strumieniami", brzmiał na tyle przejmująco, że najpewniej sam autor uznał, iż drukowanie tego wiersza w tym samym czasie, w którym światło dzienne ujrzeć miały wreszcie *Śpiewy historyczne*, nie byłoby – z pozaliterackich względów – rozwiązaniem właściwym. Stanisław Sieciech, jeden z tytułowych bohaterów opublikowanej w 1815 roku powieści Niemcewicza[550], też wprawdzie przypłacił kalectwem udział w walkach toczonych przez armię Księstwa, tam jednak osobistą tragedię przesłaniała odczuwana jako moralny nakaz gotowość służenia ojczyźnie; o tyle uwypuklana, o ile wpisująca się w symbolizowane postępowaniem głównych postaci utworu kontrastowe zestawienie Polski saskiej i Polski odradzającej się pod politycznym patronatem Napoleona (ignorując wymogi powieściowego reali-

[550] Mowa, oczywiście, o *Dwóch panach Sieciechach*; drugi z napisanych w ostatnich latach istnienia Księstwa Warszawskiego utworów powieściowych Ursyna – *Nieszczęścia występnej zalotności* – nie został wówczas wydany.

zmu, Niemcewicz posunął się nawet do tego, by w ścisłym związku z dramatem młodego Sieciecha roztoczyć wizję… szczęścia, którym bohater może się cieszyć po decyzji przyszłej jego małżonki, widzącej w pozbawionym nogi żołnierzu – stracił ją w bitwie pod Górą – najlepszego, bo zaświadczającego w ten sposób szlachetność swego charakteru, kandydata na męża). Tutaj, z racji tego, że już nie rok 1812 – na nim kończyły się diariuszowe zapiski Stanisława – a to, co stało się później, wyznacza perspektywę wypowiedzi, własne cierpienie pozostaje figurą straconych nadziei narodu na odzyskanie ojczyzny.

Wśród niedrukowanych wierszy autora z tamtych lat znajdują się wszakże nie tylko takie, które nie mogły (*Szuba*) albo nie powinny były (*Stary żołnierz polski*) zostać wydane. O tym, że Niemcewicz potrafił bawić się poezją pisano tu choćby w kontekście jego aktywnego pisarsko uczestnictwa w „błękitnych sobotach", ale dowodzą też tego okolicznościowe utwory, kierowane na przykład do osób, które przyczyniły się do nadania cyklowi Niemcewiczowskich śpiewów odpowiedniej oprawy graficzno-muzycznej. Chodzi mianowicie o księżną Ewę Sułkowską z Kickich oraz hrabinę Karolinę Teresę Chodkiewiczową, żonę jednego z potomków wielkiego hetmana. W wierszu poświęconym tej pierwszej (1809)[551] – późniejszej autorce sporej części ilustracji do pierwszego wydania zbioru – poeta posłużył się konwencją żartobliwego panegiryku, dość niekonwencjonalnie nawiązującego do biblijnego obrazu kuszenia „rodu ludzkiego matki". Nim jednak w puencie tej nietypowej laudacji podmiot liryczny wiersza wystąpi w roli wysłannika węża, próbującego, obdarowując Ewę, naprawić błędy z przeszłości:

> Uśmierz gniew twój, ach, patrzaj: oto pełen wdzięku,
> Dziś z zadrością cherubów mieszkających w niebie,
> Ten, co się niegdyś w raju umizgał do ciebie,
> Co na nieszczęście zdradą plemię nasze zmazał,
> Wąż ci posyła jabłko i kłaniać się kazał.
>
> (w. 34–38)

– ciekawie kształtuje się sama sytuacja wypowiedzi. Oto bowiem adresatka tekstu pojawia się w nim właśnie pod postacią żony pierwszego z ludzi, przyjmując życzenia w dniu swoich imienin, obchodzonych – czego nie omieszka się tutaj dodać, nazywając ją przy okazji „okrutnie starą" – „od lat pięciu tysięcy". Sam mówiący – „wnuczątko z nadobną posturą, / Co ledwie lat pięćdziesiąt liczę sobie z górą" (w. 7–8) – jest natomiast jednym z tych, którzy składają jej powinszowania, i z tej pozycji, wykorzystując status „dzieciny niewielkiej", bezkarnie mogącej zadać najdziwniejsze nawet pytanie, niby to przekomarza

[551] Cytaty z tekstu będą podawane za: J.U. Niemcewicz, *Do ks[iężny Ewy] Sułk[owskiej]*, w: M. Witkowski, dz. cyt., s. 20–21.

się z „babulą" (to familiarne zgrubienie zabawnie nakłada się na patetyczną, nasuwającą skojarzenia z odą, apostrofę z początkowego fragmentu utworu: „o, Ewo odwieczna!"), a naprawdę prawi komplementy tej, która uciekła z raju do… Rydzyny[552]. Niewolne od erotycznych aluzji, kryjących się za niewinnym obrazkiem karmionego słodyczami dziecka, przez co niewykraczających poza ramy salonowej gry słowami, pozostające jednocześnie przy humorystycznej tonacji wyznanie zawiera jednak myśl, którą zwłaszcza w związku z towarzyskim kontekstem powstania wiersza postrzegać można jako wypowiedziane wprost i nie bez powagi jego motto: „Kędy zamieszkasz, każde miejsce będzie rajem" (w. 28). Jeśli dodać do tego koncept, którym wiersz się kończył, księżna musiała czuć się usatysfakcjonowana, nawet biorąc poprawkę na poetycką specyfikę tekstu.

Wiersz *Do Pani Chodkiewiczowej*, powstały, jak wolno wnioskować na podstawie miejsca zajmowanego przezeń w brulionowych zapiskach Niemcewicza, w marcu 1810 roku[553] – a więc wówczas gdy poeta finalizował pracę nad utworami mającymi znaleźć się w zbiorze jego historycznych śpiewów – jest o tyle inny od poprzedniego, o ile pochwałę tytułowej bohaterki, mniej zresztą wyrafinowaną literacko aniżeli w przypadku Sułkowskiej, połączono z ubraną w profetyczny kostium, brzmiącą wszakże nie całkiem poważnie, refleksją nad pisarskim warsztatem autora cyklu. Niemal cały tekst wypełnia opis sennej wizji szlachetnego przodka, późniejszego zwycięzcy spod Chocimia, któremu to oddaje się głos po kilku wersach wprowadzenia, zarysowujących okoliczności jego biesiadnej opowieści:

> Wielki Chodkiewicz, kiedy raz u stołu
> Zasiadł z rotmistrzy swoimi pospołu,
> Gdy każdy mowę wesołą rozwodził,
> On też surowe czoło wypogodził
> I rzekł, starego wina się napiwszy:
>
> (w. 1–5)

Korespondująca ze swobodnym nastrojem uczestników tego zdarzenia metryczna nieregularność wiersza (jedenastozgłoskowiec przeplata się z ośmio-, a nawet pięciozgłoskowcem, przy czym dzieje się to bez ustalonego porządku, niezależnie od obowiązującego tu schematu rymowania) przydaje całej wypowiedzi naturalności, co znajduje odzwierciedlenie również w szczerości sądów wygłaszanych przez hetmana na temat Niemcewiczowskiego zbioru. A tego, w oparciu o swój „osobliwszy sen", pozwalający mu przenieść się w dziewiętnastowieczną przyszłość – w czas, kiedy „kraj nasz, przeszedłszy

[552] Miejscowość ta była rodową siedzibą męża bohaterki, księcia Antoniego Pawła Sułkowskiego.

[553] Zob.: M. Witkowski, dz. cyt., s. 29–30. Fragmenty tekstu będzie się cytować za tym źródłem.

przez srogie przygody, / Znów świtać zaczął pomiędzy narody" (w. 8–9) – Chodkiewicz nie oszczędza:

> Wtenczas poecik za me pono grzychy,
> Dość nudny, stary i lichy,
> Kiedy przez rymy i płaskie, i liczne
> Nucił śpiewy historyczne,
> W swej bazgraninie małe też wierszyki,
> Napisał moją wychwalając cnotę.
> Już by nieszczęsną ramotę
> Pod placek albo na pieprzu funciki
> Każdy na pierwsze przeznaczył spojrzenie.
>
> (w. 11–19)

Stałoby się tak, gdyby nie małżonka jednego z potomków hetmana – w którymś momencie musiała pojawić się przecież postać tytułowa – wkraczająca w przestrzeń wiersza w sposób o tyle widoczny, że tylko w tym jednym miejscu mamy tam do czynienia z gradacyjnym układem sylab (11, 8, 5) w obrębie sąsiadujących ze sobą wersów[554]. To za jej sprawą tak surową ocenę *Śpiewów…* (uzasadnioną, po prawdzie, jeśli sprowadzić ją do wiersza o Karolu Chodkiewiczu, co mogłoby sugerować, że i autor był świadom słabości tego ogniwa cyklu) dawało się złagodzić. To ona bowiem, jak czytamy w zakończeniu potwierdzającym pochwalny charakter tekstu:

> […] nad bazgraczem litością wzruszona,
> Do rymów, z miedzi co były ukute,
> Tak słodką, wdzięczną napisała nutę,
> Że ten, co wprzódy, czytając ją, ziewał,
> Potem z uniesieniem śpiewał.
>
> (w. 28–32)

Jednakże to nie zachwyty nad kompozytorskimi zdolnościami adresatki utworu, mającej zresztą znacznie mniejszy wkład w przygotowanie *Śpiewów…* do wydania niż choćby księżna Sułkowska, zasługują tutaj najbardziej na odnotowanie, a sama autoironia Niemcewicza. Nawet jeżeli uznać ją również za element retorycznego zabiegu pomniejszania przez twórcę swoich zasług – nie mówiąc już o tym, że stwarza ona podstawy pod apoteozę głównej postaci wiersza, mającą w autorskim zamyśle stanowić jego znaczeniową dominantę – tak objawiająca się zdolność do zachowania względem siebie dystansu po raz kolejny pozwala zobaczyć Niemcewicza-pisarza inaczej niż tylko w perspektywie patriotycznego namaszczenia czy sentymentalnej tkliwości. Obserwacja ta potwierdza się w trakcie lektury jeszcze jednej z pochwał napisanych przez

[554] Dzieje się to wówczas, kiedy mówiący widzi „niewiastę nadobną": „Cnoty, rozumem, wdziękami ozdobną. / Biała, rumiana i hoża, / Słowem jak roża" (w. 24–26).

poetę w tamtym okresie; tak jak wiersz *Do księżny Ewy Sułkowskiej* przygotowanej na okoliczność imienin adresata. Imieniny te przypadały zresztą na dokładnie ten sam, co poprzednio, moment, ponieważ człowiekiem, który z końcem 1809 roku został obdarowany przez Ursyna takim literackim prezentem, był jego wychowawca i długoletni mecenas, Adam Kazimierz Czartoryski. Już sam tytuł utworu, opublikowanego dopiero w roku 1839, a więc pod koniec życia autora i kilkanaście lat po śmierci księcia, wskazuje, że nie należy się tu spodziewać, często w tego rodzaju sytuacjach spotykanego, poetyckiego „bukietu" w typie późniejszego nieco, bo pochodzącego z 1814 roku, tekstu, który Niemcewicz ofiarował przy podobnej okazji córce swoich puławskich protektorów, Zofii[555]. Wzorem wielkiego poprzednika, autora przewrotnego adresu *Do króla*, poeta zdecydował się bowiem na uczczenie solenizanta wierszem o charakterze ironicznym, ujmującym przymioty bohatera w konwencji przygany, a mianowicie *Satyrą na J.O. Książęcia Jmci Adama Czartoryskiego, w dzień Jego imienin napisaną przy posłaniu z głębokim uszanowaniem dwunastu śledzi*[556]. Stanowiące o jej treści stawianie księciu kolejnych „zarzutów" uzasadniać ma troska o niego, wykazywana przez mówiącego od pierwszych słów wiersza:

> Potomku Jagiellonów! Już to przez lat wiele
> Jak ciebie pochwałami psują przyjaciele.
>
> (w. 1–2)

– jednakże już samo zestawienie bombastyczności użytej tu apostrofy z figlarnym tonem tytułowej zapowiedzi odbiera podobnym wyjaśnieniom powagę, odsłaniając w konsekwencji intencje podmiotu wypowiedzi i przyczyniając się do odczytywania jej *à rebours*. W tej sytuacji przedstawiony w wierszu katalog błędów i przywar Czartoryskich (księżnej Izabeli wyrażana tu krytyka nie omija, ponieważ, zapatrzywszy się na męża, i ona się „zepsuła […] / Więcej myśląc o cudzej jak o swej potrzebie", w. 77–78) staje się w rzeczywistości imponującym – utwór liczy aż 92 wersy – wykazem książęcych zalet i osiągnięć; tych choćby, których przypomnieniem powracał Niemcewicz do czasów swojej młodości:

> […] czyliż się to godzi
> Panu jak ty zrobić się bakałarzem młodzi,
> Wychowywać kadetów do wojny i rady,
> I stawić przed ich oczy cnót wszystkich przykłady?!
>
> (w. 17–20)

[555] Mowa tutaj o wierszu *Bukiet na imieniny Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej*. Znajduje się on w rękopiśmiennych zbiorach Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie: rkps Fundacji Michalskich, sygn. 170, s. 132–133.

[556] Cytaty z tekstu podaje się za: *Skarbiec historii polskiej*, wyd. K. Sienkiewicz, t. 1, Paryż 1839, s. 233–236 (tam jako: *Satyra na imieniny księcia Adama Czartoryskiego G.Z.P.*).

Pozostawało jeszcze wkomponować jakoś w ten udający satyrę panegiryk owe śledzie, o jakich mowa w tytule tekstu. Uczynił to autor zgrabnie w samym zakończeniu wiersza, gdzie wręczenie solenizantowi tego, cokolwiek dziwacznego podarunku wykorzystał, by przywołać tę cechę księcia, która dla nich obu miała z pewnością niezwykle istotne znaczenie – ostrość językowego dowcipu:

> Jeśli, że nie dość słone, zarzuci kto śmiele,
> Przydaj soli attyckiej, wszak masz jej tak wiele.
>
> (w. 91–92)

W swoich zabawach ze słowem nie wahał się Ursyn sięgać i po tak odległe skojarzenia.

Także z powodu podobnych eksperymentów, przekładających się przecież na klimat poetyckiej wypowiedzi, więcej łączyło dwa omawiane wcześniej liryki, zwłaszcza ten pisany dla „uciekinierki" z raju, z tą właśnie „satyrą" niż z utworem kierowanym do kolejnej z kobiet wspierających pisarza w jego pracy nad *Śpiewami…*, a mianowicie wierszem *Do M.S.*, którego adresatką była autorka muzyki między innymi do tekstu o Jadwidze – Maria Szymanowska. Ten sztambuchowy drobiazg (przechowywany aktualnie w zbiorach Muzeum Adama Mickiewicza w Paryżu[557]), napisany zresztą znacznie później aniżeli pochwalne rymy na cześć Sułkowskiej i Chodkiewiczowej, bo już w ursynowskim okresie życia poety (pod tekstem położona jest data: 7 września 1826 r.), zasługuje jednak na wzmiankę nie tylko dlatego, że obowiązująca w nim tonacja dowodzi, iż doceniać artystyczny kunszt osób z własnego otoczenia potrafił Niemcewicz, niekoniecznie wyrzekając się poetyckiej powagi. Zacytujmy od razu dłuższy nieco fragment tego, niedrukowanego do tej pory wiersza:

> Plemię Sarmatów, lud wolny i śmiały
> Wojennej tylko lubił szukać chwały.
> Stuk dział, szczęk broni, trąb chrapliwych wrzawa,
> Krwawe utarczki lub gonitw zabawa –
> To jest, czem Polak był cały zajęty.
> Ale słodkiej harmonii łudzące ponęty,
> Te mdlejące w powietrzach wdzięcznej nuty drżenia,
> Co nas unoszą, rzewne przywodzą wspomnienia,
> Ten dar prawdziwy niebios mało nam był znanem.
> Ty nad Tybrem, Tamizą, Dunajem wezbranem,
> Budząc dłonią twą struny jakby czuciem tchnące,
> Umiałaś z nich wywodzić tony czarujące.
> Słysząc cudne te dźwięki, rzekł świat zadziwiony:
> „Jak do bitw, tak do pięknych sztuk Polak zrodzony".
>
> (w. 9–22)

[557] Zob.: rkps MAM, sygn. 971, s. 111; cytaty z tekstu podawane będą za tym źródłem.

Wpisując się w ten sposób do „zbioru pamiątek" znanej wówczas na kontynencie pianistki (w niedalekiej przyszłości, dodajmy, teściowej twórcy *Dziadów*), autor wiersza zdaje się wygrywać na swej „lutni rozstrojonej" – kokieteryjnie przeciwstawianej przezeń „natchnieniom wieszczym" tych „wielkich ludzi", którzy wcześniej zaszczycili Szymanowską wysublimowanymi pochwałami – melodię nieczęsto w jego poezji słyszaną. Towarzyska determinanta utworu oraz profesja jego bohaterki wymuszały oczywiście na „starcu" – jak się tu określił – podporządkowanie wypowiedzi opiewaniu muzycznych talentów przyszłej gospodyni jednego z najważniejszych petersburskich salonów końca lat dwudziestych XIX stulecia, nie sposób wszakże nie zauważyć, że skonfrontowanie łagodnych doznań płynących z obcowania ze sztuką z tym, co kształtowało wojennego ducha Polaków, co było zakorzenione w ich rycerskiej tradycji, uświęcanej w dziełach takich jak Niemcewiczowskie *Śpiewy…*, nie pozostawało obojętne dla oceny tej ostatniej. O tym, że jego rodacy to „lud wolny i śmiały", poeta nie zapominał, w tym okolicznościowym wierszu było jednak coś, co sygnalizowało, że po kilkuletnim pobycie w Ursynowie, nasiąkając atmosferą odmienną od tej, w której – zaangażowany w wielką politykę – przebywał przez bez mała trzy dekady, częściej chyba niż kiedyś odnajdywał w sobie przekonanie, iż pielęgnowaniu polskości nie mniej od pamięci o spektakularnych, „krwawych utarczkach" (w samym tym określeniu można wyczuć, skądinąd, pewien dystans do mitologizowania kryjących się za nim wydarzeń historycznych), wyznaczających bieg naszych dziejów, przysłużyć się mogą choćby te „czarujące tony", wygrywane przez ludzi takich jak adresatka tekstu, rozsławiających naród w całej Europie. Trudno byłoby, rzecz jasna, traktować tę laurkę z kobiecego sztambucha jako kulturowy manifest Niemcewicza-posesjonata, można tu jednak dostrzec drobne przesunięcie akcentów w stosunku do tego, co kształtowało oblicze sporej części wcześniejszej, szczególnie tej historycznej, poezji autora.

Wracając do twórczości przedursynowskiej, a ściślej rzecz biorąc, do tych wierszy, w których uwidacznia się jego skłonność do literackiego żartu – zdecydowanie za rzadko odnotowywana w szczegółowych nawet omówieniach literatury polskiego oświecenia – wypada zauważyć, że kobiety, z jakimi stykał się w salonach ówczesnej Warszawy, bywały nie tylko jej beneficjentkami, ale i „ofiarami". Przykładem tego jest utwór *Panna Guzdralska*, gdzie pierwowzorem tytułowej postaci była siostra księżnej Sułkowskiej, Teresa Kicka, znajoma poety, której to zresztą – przypomnijmy – już w 1803 roku poświęcił on epigramatyczny erotyk; o tyle interesujący, o ile niepozbawiony nuty patriotycznej:

> Piękne wszystkie boginie, wszystkie oczy łudzą
> I wdziękiem tkliwe czucia w młodych piersiach budzą;
> Ale ja, com otrzymał w smutnym mym udziele
> Bardzo mało posiadać, spodziewać się wiele,

Czy na siebie, czy spojrzę, co się u nas dzieje,
Nad wszystkie bóstwa lubą przekładam nadzieję[558].

Tym razem, stosując literacki kamuflaż, bo rzekomo powtarzając tylko opowieść zaczerpniętą z trzynastowiecznej kroniki, uczynił Niemcewicz swoją bohaterkę obiektem delikatnej satyry; nieskomponowanej może perfekcyjnie, bo po prostu za długiej (tekst ma prawie 300 wersów), przez co momentami nużącej, trafnie jednak, a bywa, że i zabawnie wychwytującej słabości kobiecego obyczaju. Sposób, w jaki na potrzeby tej demaskacji posługuje się tutaj autor komizmem, ilustrować może chociażby ten fragment bezpośredniej charakterystyki tytułowej postaci wiersza, w którym trzeba było wspomnieć wreszcie o wadach „równie rozsądnej, jak gładkiej" córki cześnika spod Łęczycy[559]:

Że nie masz pono człeka bez przywary,
Miała i ona błądek tak nieduży,
Iż rzekłbyś, że to pyłek na szkarłacie róży.
Mamże powiedzieć nawiasem
Jaka to wada? Oto skłóciła się z czasem.
Nie mogła pojąć, z jakiej to przyczyny,
Były dnie, noce i były godziny.
Owszem, mniemała, że ów czas odwieczny
Był tak dobry i tak grzeczny,
Iż przez wzgląd dla niej w dzień uczty lub rodzin
Mógł się zatrzymać kilkanaście godzin
I stać na miejscu kamieniem.

(w. 36–47)

O tym, że oparcie przesłania tej historii – zakończonej ironicznym komentarzem do postawy pana młodego, który zrezygnował z ożenku, nie mogąc się doczekać na spóźniającą się na własny ślub Guzdralską[560] – na podobnie subtelnych uszczypliwościach nie przeszło zaś wówczas bez echa, świadczyć może opinia Adama Jerzego Czartoryskiego, wyróżniającego w stosownym rozdziale *Żywota…* ten właśnie utwór pośród wielu Niemcewiczowskich „dłuższych powieści wierszem, wynikłych z osobistych stosunków i wypadków zaszłych w społeczeństwie warszawskim"[561]. „Powieść ta – pisał dalej książę – […]

[558] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Do Panny Teresy Kickiej…*, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 546.

[559] Tu i dalej tekst cytowany jest za: tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 124–134.

[560] „Tego pośpiechu, tej niecierpliwości / Nie można chwalić w młodym jegomości. / Prędkość dobrze nie usłuży; / Gdyby cokolwiek chciał poczekać dłuży, / Czasu tak drogo nie cenił, / Byłby się pewnie ożenił, / Gdyż o trzeciej z północy z suknią atłasową / Panna do ślubu już była gotową", w. 291–298.

[561] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 197.

iskrzy się dowcipem i w snadnym biegu daje nam obraz wszystkich strat i niedogodności zagrażających pięknym damom, które wzięły za godło: «Nie znamy dnia ani godziny», i które nigdzie i nigdy nie stawią się na czas"[562]. Nawet jeśli uznamy, że w słowach o wszechobecnym w tym tekście dowcipie jest odrobina przesady, nie podważa to opinii, iż Ursyn po raz kolejny pokazał się tutaj jako twórca sprawnie poruszający się pomiędzy rozmaitymi (parodia, satyra, ironia) technikami komicznego przekazu.

Tak jak w posiłkującym się groteskowym zgoła wyolbrzymieniem opisie wyprawy dworskiej czeredy wojewodzica kujawskiego na jego ślub z panną Guzdralską Niemcewicz trawestował wpisane w fabularny kanon epiki heroicznej ujęcia przygotowujących się do walki wojsk, tak w napisanej jeszcze w 1807 roku, krótko po powrocie z Ameryki, *Dumie o niedźwiedziu* pokusił się o sparodiowanie tej formy literackiej, której na gruncie polskim sam, i to niedawno, przyznał rację istnienia, pisząc najpierw wiersze poświęcone Żółkiewskiemu i Potockiemu, a potem dokonując parafraz angielskich ballad w rodzaju *Alondza i Heleny*. O tym, że gatunkowa konwencja – w zgodzie z zawartą w tytule sugestią – rzeczywiście nie będzie tu traktowana serio, przekonujemy się już w czasie lektury pierwszej strofy tekstu, w której to poeta-narrator tłumaczy powody swojej decyzji co do tematyki wiersza:

> Dosyć długo wieszczków pienia
> Kochania ludzkie głosiły,
> Jak gdyby nieme stworzenia
> Równie tkliwemi nie były.
> Mnie dziś nucić muza wiedzie,
> Jak się kochają niedźwiedzie[563].
>
> (w. 1–6)

Wprawdzie przestrzeganie zasady prawdopodobieństwa w obrębie świata przedstawionego nie było tym, co najbardziej zajmowało twórców dum miłosnych, uczuciowa powaga takich utworów brała się jednak z samego doboru ukazywanych w nim postaci. Niepotrzebne były tam zatem wyjaśnienia w typie tych, którymi w formie quasi-edytorskiej noty opatrzono *Dumę o niedźwiedziu*: „Tragiczną tę historią słyszałem wraz z wielą innemi opowiadaną przez osobę wiary godną, mieszkającą w sąsiedztwie Smorgoń"[564]. Niepotrzebne były też dotyczące emocjonalnej tonacji tekstu zapewnienia, iż po jego przeczytaniu „niejedna panna zapłacze", przeżywając będące udziałem tytułowego bohatera „w rozkoszach słodkie pieszczoty, / W nieszczęściu ciężkie rozpacze" (w. 10–11). Tutaj opowieść dotyczyć miała wszakże nie wyruszającego na

[562] Tamże.

[563] Cytaty z tekstu podaje się za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 189–193.

[564] Tamże, s. 189.

wyprawę do Palestyny rycerza, a wychowanka Akademii Smorgońskiej, jak z przekąsem nazywano najsłynniejszą wówczas szkołę tresury.

Przyznać trzeba, że cała ta literacka mistyfikacja nie wyszła autorowi najgorzej. Burzliwe dzieje miłości niedźwiedzia do kobiety (panny Buzińskiej) pokazał on bowiem o tyle zabawnie, o ile z wykorzystaniem motywów sięgających na rozmaity sposób do tradycji romansu. Mamy tu i wieczorne wyśpiewywanie „tkliwych" fraz pod oknem ukochanej, zakończone jej ucieczką z domu[565], i obrazy miłosnych uniesień („Nie było szczęśliwszej pary, / Mąż się w kochanka zamienił, / Wieczne śmiechy, całowania / I piękną łapą ściskania", w. 39–40), i, wreszcie, dramatyczny finał, przynoszący samobójczą śmierć bohatera, zdesperowanego po odejściu niemogącej znieść dłużej jego zazdrości żony:

> Sam zdjęty czarną rozpaczą,
> By się i z życiem rozdzielił,
> Ryknął i w łeb sobie strzelił.
>
> (w. 100–102)

Nie zapomniał przy tym Niemcewicz o wprowadzeniu do tekstu elementów sensacyjności, a nawet grozy, najpierw relacjonując przepełnione niepokojem starania małżonki niedźwiedzia o to, by pod nieobecność tego ostatniego wrócić za wszelką cenę do świata ludzi (symboliczną granicą pomiędzy tymi dwiema rzeczywistościami jest rzeka, przez którą przewożą „stroskanę" kobietę rybacy), potem zaś jemu samemu każąc przed pożegnaniem się z życiem uśmiercić w rozdzierającej scenie ich jedyną córeczkę:

> Chcąc zmiękczyć żonę zdradziecką
> I wnętrzności matki wzruszyć,
> Pokazuje lube dziecko;
> […]
>
> Zwierz, widząc, że żal i krzyki
> Nic u okrutnej nie znaczą,
> Rzucił dziecko wpośród rzyki.
>
> (w. 91–93, 97–99)

Trudno przesądzić, czy w tak daleko posuniętej dbałości o dramaturgię wiersza było coś więcej niż tylko chęć przerysowania, zwiększenia literackiego efektu, służącego podkreśleniu autorskiego zamiaru zabawienia się formułą rozczulającego rozpamiętywania, która określała przecież genologiczny status dumy. To jednak, że tekst powstał w takim, a nie innym momencie – ledwie dwa miesiące po napisaniu *Iskry*, będącej, jak pamiętamy, czymś na kształt

[565] „Niedźwiedź pannę w samym kwiecie / Tak ujął przez swe starania, / Iż raczyła bez hałasu / Przez okno uciec do lasu", w. 33–36.

wierszowanego zawierzenia Polaków Napoleonowi – mogłoby wskazywać, iż w tytułowej postaci utworu chciał Niemcewicz widzieć również kogoś, kto poniósł zasłużoną karę za odbieranie innym wolności. W każdym razie, w tamtych realiach, w kontekście nadziei, które zrodziły się po powstaniu Księstwa Warszawskiego, nawet taki, „miłośny" niegdyś niedźwiedź musiał ewokować skojarzenia z rosyjskim zaborcą, zwłaszcza że w końcu i w oczach panny Buzińskiej „stał się brutalem nieznośnym".

Podobnie jak dumą, także i sielanką potrafił się Ursyn posłużyć o tyle niekonwencjonalnie, o ile z prześmiewczą intencją, przy czym w przypadku utworu *Wasil, Kiryło i Fedko*, nazwanego w podtytule „eklogą moskiewską", nie mogło być już żadnych wątpliwości, że to nie o stylizacyjne igraszki, a o obyczajową satyrę poecie chodziło. Nie mogło ich być choćby dlatego, że tekst wkomponowany został w strukturę *Listów litewskich* (1812), opublikowanych przez niego w celu dotarcia z politycznym, ale i społecznym przekazem do zamieszkujących Litwę rodaków: „oświecenia uwolnionych [przez ruszającego na Rosję Napoleona – G.Z.] ziomków naszych"[566], z różnych względów nie zawsze przychylnie patrzących na konsekwencje objęcia administrowanego dotychczas przez Rosjan terytorium postanowieniami uchwalonego przez Sejm Księstwa Warszawskiego Aktu Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego. Interesujący nas tekst znalazł się tam zresztą obok dwóch bajek (*Przechrzta* i *Sowa*), w których Niemcewicz kpił z praktyki nazywania Moskali Rosjanami, przypominającej mu przekonywanie pozostałych „ptaszyn" przez sowę – „chcącą […] lichy początek swój zmazać"[567] – że w rzeczywistości jest ona papugą.

W parodiującej utrwalone w sielankowej tradycji śpiewane agony, dialogowanej opowieści o trzech pastuchach podobne alegorie nie są już potrzebne, demaskować rosyjski obyczaj ma bowiem sam obraz tego, jak zachowują się i co mówią jej bohaterowie; tym bardziej wyrazisty, im jaskrawiej przeciwstawiany archetypowi bukolicznej przestrzeni. Miarą tego, jaki jest świat, w którym żyją i który w istocie symbolizują tytułowe postacie utworu, pozostaje przedmiot sporu toczonego przez Wasila i Kiryłę, a rozsądzanego przez Fedkę, przerywającego, by sprostać zadaniu arbitra wokalnej elegancji, czynność wywożenia „gnoju […] z chlewa". Chodzi mianowicie o to, że obaj wieśniacy zarzucają sobie wzajemnie złodziejstwo, przy czym każdy z nich tłumaczy się w ten sam sposób, zapewniając, iż posiadane przez niego dobra (w przypadku Kiryła są to capy, Wasil jest natomiast właścicielem kożucha) to efekt wcześniejszych zwycięstw w pasterskich pojedynkach na pieśni. Obustronne niedowierzanie skutkować musi zatem kolejnymi zawodami; nim jednak do

[566] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki 1811–1820*, dz. cyt., t. 1, s. 350. Fragmenty wspomnianego wiersza cytowane będą za: [J.U. Niemcewicz], *Listy litewskie*, Warszawa 1812, s. 122–128.

[567] Cyt. za: tamże, s. 112.

nich dojdzie, a Niemcewicz da upust tyleż pasji satyryka, ile skłonności do nader swobodnego w warstwie leksyki wykorzystywania prostoty ludowych rymów, uczestnicy tego turnieju – odbywającego się skądinąd w zimowej, automatycznie odsyłającej więc odbiorcę tekstu do topiki świata na opak, scenerii – dokonują autoprezentacji, deklarując jednocześnie, co wnoszą do konkursowej puli wygranych:

Wasil
Ja, gdy nucę me pieśni, zlatują się sowy
I wzdychają żałośnie rozrzewnione krowy.
Kiryło
A ja, gdy śpiewam na tej błotnistej dolinie,
Kozy beczeć przestają i słuchają świnie.
Wasil
[…]
Ja stawię w zakład sukę czerwono-strokatę,
Ogon ma zakręcony i uszy kosmate,
[…]
Do niej garnek dodaję i garnek niepusty,
Ale pełny otrębi i kisłej kapusty.
Ty co stawiasz, Kiryło?
Kiryło
Rzecz najdroższą w świecie,
Ukochaną mą świnię o wyniosłym grzbiecie.
Nie masz nad nią piękniejszej w całej naszej trzodzie,
Siostra moja codziennie doi ją w ogrodzie,
A choć część mleka pije, z reszty robi masło,
Przecież świnia jest zawsze i piękną, i spasłą.
Do niej przydam koryto obite żelazem,
W nim i pasterz, i świnia będą jedli razem.

(w. 17–20, 23–24, 27–37)

Koniec końców, zakład o to, kto lepiej śpiewa, pozostaje nierozstrzygnięty, finałowe przemówienie sędziego Fedka przynosi jednakże obraz będący ironicznym, a i niepozbawionym pogardy komentarzem do rzeczywistości tworzonej przez takich jak ów wyrafinowany rozjemca („Oba jesteście lepsi" – zwraca się do kolegów, zachwycony ich prostackimi przyśpiewkami) wyznawców moskiewskiego porządku – rzeczywistości, gdzie perspektywa leżenia „na piecu do góry brzuchami" po najedzeniu się kapustą nęci wystarczająco, by przerwać Wasilowi i Kiryle, gdy ci, rozochociwszy się w rywalizacji, zaczynają wplatać w treść swych „pieni" pytania o to na przykład, „wiele tysięcy pałek sołdat wytrwać może". To zdecydowanie za dużo – daje do zrozumienia autor wiersza – jak na wolnościowe standardy kraju, w którym „rozkoszna zima bez przerwy panuje", a ludzie, przy wtórze „łagodnego" śpiewu nietoperzy, mogą do swoich „jam […] powracać swobodnie". O takim świecie nie można było

napisać zwykłej sielanki, na potrzeby jego opisania idylliczny wzorzec musiał przerodzić się w karykaturę samego siebie. Oparte na podobnych oksymoronach, wykorzystujące obrazowanie rodem z groteski zakończenie – tak zresztą, jak i kreacje wybranek serca obu śpiewaków, Gawryłki i Jewuszki, postaci niemających wiele wspólnego z czułymi pasterkami, takimi choćby jak Zosia z Niemcewiczowskiej *Pieśni*, bo prostu odpychających – z pewnością tego rodzaju rozwiązaniu się przysłużyło.

W jednym z wypełniających ów publicystyczny tekst Ursyna fikcyjnych listów (jego autorem jest niejaki Talwosz Gedwiłło, odpowiadający swemu przyjacielowi Tomaszowi Muchowieckiemu, który to do wcześniejszej korespondencji dołączył właśnie „przepisaną – jak się tu twierdzi – z pięknego sztandbuchu Jmć Panny Hauryłki Ostafiowny"[568] eklogę z życia rosyjskiej wsi) znajdujemy rozbudowany, bardzo szczegółowy projekt, poprzez przedstawienie którego późniejszy twórca pierwszego w naszej literaturze „romansu żydowskiego"[569] zabierał głos w sprawie stworzenia prawnych podstaw pod asymilację Żydów w polskim społeczeństwie. Wspominamy tu o tym dlatego, że wśród rozmaitych wypowiedzi pisarza na temat obyczajowości starozakonnych – najczęściej wprowadzanych w obręb jego prozatorskich fabuł (oprócz *Lejbe i Siory* wypada wymienić tutaj utwory takie jak *Powóz złamany*, *Historia Johana Drummer* czy bodaj najlepiej z nich znany, aczkolwiek z racji przyjętej tam konwencji satyrycznego wyolbrzymienia zasługujący na specyficzne potraktowanie, *Rok 3333, czyli sen niesłychany*[570]) – odnajdujemy też sporządzane naprędce wierszowane drobiazgi, w tym sensie przypominające to, co można było zobaczyć w utworze o Wasilu, Kiryle i Fedce, że w lapidarny sposób, na zasadzie egzemplum, ujmujące krytycznie ocenianą przez autora zbiorowość. Nie ma w nich wprawdzie mowy o żadnych literackich aluzjach, mających jak w tamtym przypadku wzmacniać jeszcze negatywne skojarzenia z ukazywanymi w tekście postaciami, ale też klecił je Niemcewicz jedynie gwoli urozmaicenia swoich podróżniczych zapisków, jak wtedy na przykład, kiedy w 1816 roku, przemierzając Lubelszczyznę, ubolewał nad niewykorzystaniem bogactw tej ziemi: „Nie myślą o tem obywatele Piasków, błogosławieni Żydzi, w miasteczku tem liczbą cztery razy przewyższający liczbę chrześcijan Polaków. […] Jak gdzie indziej, tak tu, wszyscy na dworze; mężczyźni:

---

[568] Tamże, s. 121.

[569] Mowa o kolejnej powieści Niemcewicza: *Lejbe i Siora, czyli listy dwóch kochanków*, Warszawa 1821.

[570] J.U. Niemcewicz, *Rok 3333, czyli sen niesłychany*, „Przegląd Poznański", t. 26 (1858), s. 346–356. Powstały w 1816 roku *Powóz złamany* nie ukazał się dotąd drukiem (zob.: rkps BN BOZ, sygn. 1074, s. 1–178), obszerne fragmenty *Historii Johana Drummer* (1824) opublikował z rękopisu BPP (sygn. 492) Zdzisław Skwarczyński: *„Historia Johana Drummer" Juliana Ursyna Niemcewicza*, „Prace Polonistyczne" 1967, s. 133–158.

Z rozpuszczonemi wolno łapserdaki,
Drapiąc się często w pejsaki,
Nie powiem, o czem myśleli,
Gdy, nic nie robiąc, na kłodach siedzieli.
A brudne ich połowice,
Brudniejsze jeszcze piastunki,
Lub nalewały gorzałki szklanice,
Lub też parszywe robiły korónki".

(w. 1–8)[571]

Tego rodzaju wierszyków znajdziemy w tomie Niemcewiczowskich *Podróży historycznych…* jeszcze kilka, przy czym stanowią one niewielką tylko część tego, co Ursyn wtrącał wierszem do zebranych tam, niepozbawionych, skądinąd, literackiej swady, sprawozdań z odbywanych przez siebie wędrówek. W obrębie tych relacji spotykamy więc i ocierające się o sentencjonalność żartobliwe rymowanki („Jakby szło o całość świata, / Wszędzie jakiś kapral lata"; *inc.*: „Jakby szło o całość świata…", w. 1–2[572]), i formułowane pod wpływem obserwacji smętnego krajobrazu refleksje nad udręką poddanego przemijaniu życia[573]; rozważania nad urokami rolniczego bytowania, puentowane samokrytycznym apelem („Mnóżcie się, o rolnicy, wy i wasze dzieci / Pożyteczniejsi światu niżeli poeci!"; *inc.*: „Kędy gospodarz pierwszym staje się rolnikiem…", w. 55–56[574]), ale także kolejną poetycką pochwałę księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, nazywanego tu „Polski nestorem", dotkliwie zresztą okaleczoną później przez cenzurę[575]. Na tym niejednolitym tle wyróżnia się wiersz napisany przez Niemcewicza po przypadającej na rok 1819 wizycie w litewskim Mereczu, niegdyś jednej z siedzib króla Władysława IV, teraz w oczach podróżnika: „nędznem […] tylko żydowskiem miasteczku"[576]. Ruiny, jakie przyszło tam poecie oglądać, natchnęły go do stworzenia tekstu, w którym pobrzmiewają tony pamiętane z potargowickiej *Wiosny*, tyle że gorzkim spostrzeżeniom na temat upadku starożytnych potęg, będącego skutkiem działania niszczycielskiej siły „czasu nielitościwego"[577], towarzyszy

[571] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż–Petersburg 1858, s. 160–161.

[572] Cyt. za: tamże, s. 304.

[573] „Tak jak wędrownik w zwiedzanej krainie / Spotyka wiry, piaski i pustynie, / Za jedno źródło – tysiąc bagn stojących; / Tak w biegu naszych dni przemijających, / Za dzień pogodny, co czasem zabłyśnie, / Ileż trosk, co człeka ciśnie!"; *inc.*: „Takie najczęściej w podróżach odkrycia…", w. 3–8. Cyt. za: tamże, s. 398.

[574] Cyt. za: tamże, s. 214–215.

[575] Mowa o wierszu *** [*Z jakiem przejęciem, ach, z jaką rozkoszą…*]. Zob.: tamże, s. 158.

[576] Tamże, s. 359.

[577] Tu i dalej fragmenty tego wiersza (*inc.*: „Cóż jest stałego na świecie…") cytuje się za: tamże, s. 360.

już nie próba zracjonalizowania klęsk dotykających Polaków, a nieśmiało wyrażana nadzieja, że i na dzisiejszych mocarzy przyjdzie pora odejścia:

> Tak było i tak będzie! Darmo myśl człowieka
> We snach wiecznotrwałości dumnie się zacieka.
> Nie wie w zawrocie pysznym i nierozeznanym,
> Że kto dziś słynie, jutro będzie zapomnianym;
> Że państwa, choć bez mety kreślą swe nadzieje,
> Mają swego upadku i wzrostu koleje.
> O, jak nikczemne nasze starania, zawody!
> Czas w locie swoim zmiata mocarstwa i grody.
> Kto wie, czas ten nadejdzie, może niedaleki
> (W nieskończoności bowiem cóż znaczą dwa wieki);
> Kto wie, czas może przyjdzie, gdzie to wielkie państwo,
> Co tyle ludów w smutne posłało poddaństwo,
> Gdzie dumne samowładce, butne wojowniki,
> Pójdą w mużyki.
>
> (w. 13–26)

Jak widać, po latach sylwetki ciemnych rosyjskich chłopów raz jeszcze, choć w utworze o innym zupełnie charakterze, przywołane zostały przez autora moskiewskiej eklogi.

Wierszowane inkrustacje pojawiające się, co ciekawe, tylko w tych fragmentach podróżniczych refleksji Niemcewicza, które dotyczyły lat 1816–1820, a więc okresu, w jakim zwiedzał on kraj z największą intensywnością (kolejno: Wołyń, Brzeskie, Prusy Polskie i Książęce, ponownie Wołyń, Podole, Litwa, Ruś Czerwona, „dziś Galicyją zwana”[578]; dodajmy, że w 1821 roku udał się jeszcze do Wielkopolski i na Śląsk) – trudno byłoby, oczywiście, uznać za szczególnie miarodajne, gdy idzie o ocenę jego poetyckiej twórczości z czasów ponapoleońskich. Jak chyba żadna inna grupa tekstów pisarza uzmysławiają one wszakże łatwość sięgania przezeń po wiersz, traktowany tyleż jako wyraz artystycznej ekspresji, ile środek opisu świata, formułowania myśli na dowolny, podsuwany przez obserwację rzeczywistości temat. Wspominano tu już wielokrotnie, że liczba zachowanych wierszy Ursyna z niektórych etapów jego pisarstwa (przypomnijmy jedynie lata spędzone przez niego w Puławach) jest zaskakująco niewielka, który to fakt zwykło się tłumaczyć a to brakiem dbałości autora o swój dorobek, a to specyfiką tego życiorysu, z racji licznych podróży poety i dotykających go osobiście historycznych zawirowań niesprzyjającego systematyczności w gromadzeniu – nie mówiąc już o utrudnianym dodatkowo przez cenzurę publikowaniu – płodów własnego pióra. Jeśli jednak przyjąć, że Niemcewicz, nie tylko wtedy kiedy spisywał swe wrażenia z podróży po ojczystym kraju, tak ochoczo, przy każdej właściwie okazji,

[578] Tamże, s. 416.

decydował się na użycie mowy wiązanej, ostrożne przypuszczenia w kwestii brakujących segmentów tej poezji przekształcą się w niełatwe do podważenia hipotezy.

O ile sygnalizowane powyżej tematyczne zróżnicowanie wierszy znajdujących się w „krajoznawczym" kompendium twórcy *Puław* było ze względu na samą formułę tekstu czymś naturalnym i nawet gdyby ten ostatni został wtedy w całości opublikowany, nie budziłoby zapewne żadnych kontrowersji, o tyle przygotowana przez pisarza, wówczas już prominentnego członka Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, edycja *Zbioru pamiętników historycznych o dawnej Polszcze*[579] spotkać się miała z zarzutami dotyczącymi właśnie niejednolitości znajdującego się w niej materiału. Odpowiedzią Niemcewicza na krytyczne uwagi względem tej publikacji, rzeczywiście gromadzącej wbrew tytułowi rozmaite materiały z naszych dziejów, była wierszowana *Przemowa*, zbijająca ujęte w niej tak oto argumenty zoila:

> Co też te twoje dawne pamiętniki,
> Jaka dzika mieszanina
> Jedna się rzecz nie skończy, już druga zaczyna.
> A to prawdziwe żarciki,
> Listy, poselstwa, podróże i bunty,
> Pomieszane Henryki, Stefany, Zygmunty,
> Tu letko, tam poważnie, nieraz trochę tłusto,
> Słowem – czysty groch z kapustą[580].
>
> (w. 3–10)

Wymowa tekstu, przypominającego nieco za sprawą użytej w nim alegorii napisaną z końcem 1794 roku bajkę *Pożar*, da się sprowadzić do tego, co znajdujemy w słowach gospodarza pokazanego tam domu. W reakcji na docinki „fircyka", komentującego z boku chaotyczne próby uratowania czegokolwiek z trawionej ogniem kamienicy (inaczej niż to było w powiastce Krasickiego, tym razem nie znajduje się ona w Kukurowcach…), wygłasza on bowiem – a właściwie, wykrzykuje „z okna" – następującą prawdę:

> Wszystko uchować, gdy nadzieja prożna,
> Dobrze ocalić, co można.
> […]
> Lepiej więc chronić, choć cząsteczkę małą,
> Niż gdyby wszystko zgorzało.
>
> (w. 35–36, 39–40)

---

[579] Cztery tomy tej pracy ukazały się w Warszawie w 1822 r. (w lutym tego samego roku Niemcewicz został wybrany na prezesa Działu Nauk), piąty i ostatni – w Puławach w roku 1830.

[580] Fragmenty tekstu cytuje się za: B. Gubrynowicz, *Z nieznanych autografów J.U. Niemcewicza*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, Lwów 1925, t. 1, s. 8–9 (446–447).

Pamiętając o nie tylko literackich inicjatywach Ursyna na forum Towarzystwa, można by uznać tę myśl za jego hasło przewodnie. Przypominanie Polakom o zawartym w niej zobowiązaniu uznawał on, jak widać, za pożądane nawet w tego rodzaju, na pozór nie całkiem poważnych w tonie, polemikach. Puławska maksyma: „Przeszłość – przyszłości" – tutaj rozumiana przecież na inny sposób niż choćby w *Śpiewach historycznych* – wciąż była wcielana w życie, także poza murami Świątyni Sybilli i Domku Gotyckiego.

Pisząc o komizmie w Niemcewiczowskiej poezji lat 1807–1831, przywoływaliśmy utwory tak różne, jak wiersz *Do księżny Ewy Sułkowskiej*, *Duma o niedźwiedziu* czy udający satyrę, imieninowy hymn na cześć Adama Kazimierza Czartoryskiego, ale przecież autor *Głupiady* nie byłby sobą, gdyby i w tamtym okresie nie pokusił się o ukazanie w krzywym zwierciadle swych wierszy tych, których otaczał pogardą nie mniejszą niż kiedyś „hersztów targowickich". W zamieszczonej w *Listach litewskich* pseudoeklodze wydrwiwano prymitywizm rosyjskiego obyczaju, nie była ona jednak – niezależnie od propagandowego charakteru samych *Listów…* – satyrą polityczną w ścisłym znaczeniu tego słowa. W tekstach takich jak *Śmierć księcia Zajączka* bądź pozostawiony przez poetę bez tytułu wiersz o incipicie: „Mniemasz, książę, że nasze i następne plemię…", którego adresatem był Ksawery Lubecki, minister skarbu w rządzie Królestwa Polskiego[581], przyszedł czas na to, by ostrze znanego w całej Warszawie, bezlitosnego dowcipu Niemcewicza skierowało się w stronę znienawidzonych przez jej patriotyczną opinię służalców Moskwy: namiestnika Józefa Zajączka i, odpowiadającego za cenzurę w nowych – po śmierci Stanisława Kostki Potockiego i zdymisjonowaniu Niemcewicza – władzach rządowej Komisji Wyznań i Oświecenia Publicznego, Józefa Kalasantego Szaniawskiego.

Trzeba od razu powiedzieć, że tak jak kilkadziesiąt lat wcześniej, tak i teraz satyryk sprostał poetyckiemu zadaniu, nawet jeżeli zgodzić się przyjdzie równocześnie ze stwierdzeniem, iż w drugim z wymienionych wierszy mentorskie ciągotki pisarza odbiły się na kompozycji wypowiedzi. Jako całość lepiej wypada więc pochodząca prawdopodobnie z 1826 roku wizja ostatnich chwil generała[582], będącego marionetką Wielkiego Księcia Konstantego. Obnażający prawdę o tym człowieku, pełen szyderstwa obraz nikczemności kogoś, kto

---

[581] Pierwszy z nich ukazał się w: H. Mościcki, *Nieznana satyra polityczna Niemcewicza*, „Tygodnik Ilustrowany" 1922, nr 7, s. 107. Drugi ogłoszony został przez Bronisława Gubrynowicza: dz. cyt., s. 10–15 (448–453). Cytaty z obu tekstów podawać się będzie za wymienionymi źródłami.

[582] Por.: P. Żbikowski, *Przeżywanie historii*, w: tenże, *W pierwszych latach narodowej niewoli…*, dz. cyt., s. 155–157. Z tekstu tego może wprawdzie wynikać, że wiersz powstał znacznie wcześniej, bo w poprzedniej jeszcze dekadzie; przywoływany tam Marian Brandys lokuje jednak powstanie utworu już w czasie śmiertelnej choroby namiestnika, a więc właśnie w roku 1826 (*Generał Arbuz*, Warszawa 1988, s. 305).

kiedyś – co nie pozostawało zapewne bez wpływu na nastawienie Ursyna, nie pozwalając na jakąkolwiek wyrozumiałość – walczył przecież i pod Zieleńcami, i pod Racławicami, a nawet w armii dowodzonej przez księcia Józefa w latach 1812–1813[583]. Tę prawdę wkłada zresztą autor w usta jego samego, z furią reagującego na propozycję przedśmiertnej spowiedzi, bo też niewidzącego niczego złego we własnym postępowaniu, mało tego, w swej bucie niemającego ochoty pogodzić się z tym, że i on podlega, zamkniętym tu w przytoczonej przez „starego sługę" sentencji („Co żyje tylko na tym świecie całym, / Nic nie jest trwałym. / Wszystko wywraca czas w locie swym rączy, / Wszystko się kończy", w. 41–44), prawom natury:

Nic mnie nie zobowiąże,
Bym się miał kiedyś spowiadać.
Co ja popu będę gadać?
Wszak wiecie, żem był przez żywot mój cały
To tym, to owym – jak czasy kazały;
W młodości mej konfederat,
Republikanin, desperat,
Służyłem Branickiemu i Kołłątajowi,
Później duszęm zaprzedał Napoleonowi.
Dziś, gdy panuje *ein ander*,
Wrzeszczę: „Łotr Napoleon, wiwat Aleksander!".
Żadnej plamy na mnie nie ma,
Zawszem miał jedno systema:
Zawsze na dwóch łapach stawać
Przed tym, co rządzi i co ma rozdawać.
Na jego rozkaz, dla mnie bagatela,
Powiesić dobroczyńcę lub ściąć przyjaciela.
Przez nie[584] mitrą okryta ma późna siwizna.
I cóż mi dała ta szelma ojczyzna?
Opatówek, starostwo, godność wyniesiona –
Wszystko od cara lub Napoleona.
Byle ich łaski odbierać z pokorą,
Resztę niechaj diabli biorą!

(w. 48–70)

Takiego manifestu oportunizmu, zaprzaństwa i nihilizmu nie znajdziemy w najbardziej nawet zaciekle piętnujących podłość targowickich zdrajców wierszach Niemcewicza z lat dziewięćdziesiątych wcześniejszego stulecia. Może również dlatego, że triumfującej pysze i bezkarności Zajączka przyglądał się poeta z bliska, z perspektywy innej niż ta emigracyjna, z której oceniał niegdyś przywódców partii hetmańskiej, ze Szczęsnym Potockim na czele.

[583] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 105, 183.

[584] W pierwodruku błędnie: „nich".

Inna sprawa, że tam złowieszczość postaci przesłaniała na ogół ich komizm, tutaj tytułowy bohater jest tyleż diaboliczny w swym cynizmie, ile groteskowy w próbach zaklinania nieprzychylnej mu rzeczywistości[585]. Pokora, z jaką przyjmuje on w zakończeniu tekstu wydany przez Wielkiego Księcia rozkaz wyspowiadania się, nie budzi już oburzenia, ale politowanie i śmiech. Prawdą jest też jednak, że w okolicznościach, w jakich ten utwór powstawał, łatwiej było mimo wszystko o podobną reakcję niż w atmosferze porozbiorowej traumy.

Zastanawiając się nad rolą, jaką odgrywał autor tej wierszowanej opowiastki w Warszawie doby Królestwa Kongresowego, i przywołując w tym kontekście słynne zdanie Andrzeja Edwarda Koźmiana o „dwóch […] w owym czasie najsilniejszych potęgach w kraju […]; jednej W. Księcia, drugiej Niemcewicza […], jednej fizycznej, drugiej moralnej, obu równie despotycznych"[586], Wacław Berent stwierdzał między innymi, że jednym z czynników utrwalających sprawowaną przez Ursyna „dyktaturę" – nazwaną przez twórcę *Zmierzchu wodzów* „osobliwością w dziejach kultury"[587] – było to, iż dostarczał on czytającej publiczności stolicy „doraźnych odwetów złośliwości nad wszelkimi piastunami władzy ówczesnej"[588]. Młodopolski eseista dodawał, że „rzadko kiedy zdarzało […] się" Niemcewiczowi „wystawić taką maszkarę czasów swoich, jak w wierszu na Zajączka"[589]. Taką – rzadko, bez wątpienia; przykładem tego, że jednak się zdarzało, jest drugi ze wskazanych tu tekstów, napisany zdecydowanie później, bo w końcu trzeciej dekady XIX wieku (wskazywać może na to zwłaszcza treść pochwalnych, choć dalekich od uwielbienia, apostrof do Lubeckiego, porównywanego przez poetę do „Krakusa drugiego", a to z racji pokonania „zyzowatego smoka", czyli Nowosilcowa, co było zapewne echem przeforsowania wbrew żądaniom szefa tajnej policji postawienia przywódców Towarzystwa Patriotycznego nie przed sądem wojennym, a działającym w zgodzie z konstytucją Królestwa sądem sejmowym[590]), biorący zaś na cel Cenzora Wielkiego Koronnego – jak sam pisarz określił Szaniawskiego w powstającej w tym samym okresie powieści *Władysław Bojomir*[591].

To, co łączy oba wiersze – oczywiście, poza chęcią pogrążenia przez poetę wpływowych przedstawicieli kolejnej w polskich dziejach „partii rosyjskiej" –

---

[585] Słowa: „Osiemdziesiąty rok człeku / To najlepsza pora wieku" (w. 9–10) nietrudno przecież skojarzyć z językiem i sposobem argumentacji Fredrowskiego Cześnika.

[586] A.E. Koźmian, *Wspomnienia*, Poznań 1867, t. 1, s. 259.

[587] W. Berent, *Zmierzch wodzów*, Rzym 1946, s. 73.

[588] Tamże, s. 78.

[589] Tamże.

[590] Wyrok w tej sprawie – źle przyjęty przez władze carskie, bo też uchylający oskarżenie Seweryna Krzyżanowskiego i jego współpracowników o popełnienie zbrodni stanu – zapadł w maju 1828 roku.

[591] Niemcewicz pisał ją w latach 1827–1828; po raz pierwszy została ona jednak opublikowana dopiero niedawno (Kielce 2009), w opracowaniu Aleksandra Czai.

to zastosowanie w nich formuły dialogu, z tym, że o ile w poprzednim utworze wymiany zdań pomiędzy umierającym Zajączkiem a jego sługą dynamizowały przekaz, o tyle tutaj przez długi czas postać Lubeckiego – do którego jako do szlachetnego „męża" mówiący zwraca się w początkowych wersach, narzekając na świat, gdzie „cnota chodzi wzgardzona, zbrodnia wszystko znaczy" – służy autorowi jedynie do… podtrzymywania monologu drugiego z rozmówców, ironicznie określonego „mędrcem", bo też wygłaszanymi opiniami i udzielanymi przez siebie radami mającego potwierdzać gorzką refleksję podmiotu wiersza. Z powierzonego mu tu „zadania" karykaturyzowany przez Niemcewicza Szaniawski od początku wywiązuje się znakomicie, bezceremonialnie obwieszczając Lubeckiemu, czym zwykł się w życiu kierować:

> Patrzaj, z jaką pogardą każdy na mnie pluje,
> I gęstem błotem ciska i palcem wskazuje;
> Drwię ja z tego, bylem mógł oświatę hamować,
> Czasem Zyzowatego w rękę pocałować,
> Pobierać znaczne pensje i nagrody duże,
> Nic nie robić lub w Niemczech odprawiać podróże,
> Odwiedzać każdy kościół, choć w Boga nie wierzę,
> I wykrzywiać się strasznie, trzepiąc me pacierze,
> Posiadać czoło z miedzi i sumienie twarde –
> Gdy mam to wszystko, nie dbam o świata pogardę.
>
> (w. 17–26)

Niczym wzorowy urzędnik ciemnogrodzkiego państwa, opisanego w prześmiewczym „romansie" Stanisława Kostki Potockiego, z powagą daje swemu interlokutorowi wychowawcze wskazówki: „Niechaj najprzód młodzieniec oświaty nie szuka, / I niech wie, że największem głupstwem jest nauka" (w. 57–58). Ukryty w podobnie brzmiących fragmentach tekstu sarkazm, z jakim przedstawiał Ursyn jednego z tych, którzy odpowiadać mieli za kształcenie młodych Polaków, uderzać musiał w zainteresowanego z nie mniejszą siłą, niż działo się to w przypadku Zajączka, nękanego drwinami ze swojego ślepego posłuszeństwa Wielkiemu Księciu (ten zresztą, tym razem jako obiekt żartów, pojawia się również w wierszu skierowanym do Lubeckiego, kiedy to Szaniawski przekonuje, że „dosyć jest dla żołnierza być głupim i słuchać. / […] / Mniejsza, że z pola bitwy zostanie zegnany, / Byle był mundur jego pięknie wytrzepany" [w. 64, 67–68] – co było czytelną aluzją do obsesji Konstantego na punkcie wojskowej dyscypliny i nieskazitelności wyglądu pozostających pod jego komendą oficerów). Tym jednak, co miało tutaj największy ciężar gatunkowy, bo też trafiało bezpośrednio w rosyjskich mocodawców niegdysiejszego insurgenta-jakobina, w aparat carskiej przemocy, którym zawiadywał sam Mikołaj Mikołajewicz Nowosilcow – była ironiczna apoteoza donosicielstwa, na wszelki wypadek opatrzona jeszcze przekazaną Lubeckiemu-ojcu przestrogą, by nie pozwolił potomkom upodobnić się „do księcia Adama":

O Boże! Ach, żeby to który z twych synów
Raczył być szpiegiem; ręczę, nie wyszłoby roku,
Już trzy gwiazdy na jego świeciłyby boku.
W każdym domu ich pełno, przez moje zabiegi
Już się czają po szkołach sześcioletnie szpiegi.
Inni zwykli za drzwiami zręcznie się zasadzać,
Mówić, żeby ułudzić, słuchać, żeby zdradzać.
Od lokaja do grafa, od praczki do pani,
Wszyscy, gdy z plotką przyjdą, będą wysłuchani,
A co więcej, obfite nagrody odbiorą.
[…]
Potrzeba nade wszystko wcześnie ich sposobić
Do tego, co ich może wynieść i ozdobić.
Widziałeś, jak się można dorobić zaszczytów,
Co prowadzi do zysków, co do Karmelitów.

(w. 110–119, 131–134)

I gdyby na tych – celem wzmocnienia satyrycznego efektu zwieńczonych pysznym określeniem Bajkowa i Nowosilcowa „bohaterami", których „świętym dziegciem namaszczono" – słowach wiersz się skończył, ocena jego literackiej wartości z pewnością byłaby wyższa. Niemcewicz uznał jednak, że jedno- czy dwuzdaniowe wtrącenia, pozwalające Lubeckiemu dystansować się tam od poglądów Szaniawskiego, to za mało, by pogrążyć tego ostatniego, i włączył do tekstu sążnistą oracje, istotnie zmieniającą nie tylko jego kształt, ale i charakter. Z interesująco napisanej satyry zrobiła się w ten sposób hybryda, przy czym o ile kierowane pod adresem ministra pochwały dają się jeszcze potraktować jako element współgrający z wcześniejszymi partiami wiersza, ponieważ w ich tle znajduje się przekonanie, że to właśnie ten człowiek jest w stanie „uwolnić kraj biedny od łotrów i szpiegów", przeciwstawić się „złości szatańskiej" prześladującego Polaków „Zyzaka", o tyle rymowaną społeczno-ekonomiczną publicystykę, w którą przeradzają się w pewnym momencie wynurzenia podmiotu lirycznego, trudno uznać za przydającą temu utworowi walorów estetycznych, nawet jeżeli ze zrozumieniem przyjmiemy wplecione w tekst wyjaśnienia, że zawarta w tym jego fragmencie krytyka fiskalnej polityki Lubeckiego brała się tak z chęci uczciwej oceny całokształtu ministerialnych poczynań tegoż („Lecz książę, gdy ci ufam, gdy cię szczerze chwalę, / Nie rozumiej atoli, żebyś był bez ale", w. 175–176), jak i z dbałości apologety o własną wiarygodność:

Daruj, książę, byłaby może podejrzaną
Pochwała, gdyby nieco i wad nie wspomniano,
Lecz ten, co ci przymawia, a może i łaje,
Szczerszy nad innych hołd ci powinny oddaje.

(w. 209–212)

To, co nie raziłoby jako wierszowany przerywnik w relacjach z „historycznych podróży" po Polsce; co byłoby od biedy zrozumiałe, gdyby składało się na treść oddzielnego tekstu – tutaj wyraźnie naruszało spójność poetyckiej wypowiedzi, w rezultacie osłabiając również jej satyryczną nośność. Wydaje się zresztą, że zauważał to także autor, na co wskazuje autograf innego z Niemcewiczowskich wierszy do Lubeckiego, tym razem zatytułowanego (*Do Ks. L.*)[592], a co ważniejsze, wyglądającego jak… wariant drugiej, niedialogowej części omówionego przed chwilą utworu. Wariant o tyle ciekawy, o ile – po pierwsze – zdecydowanie ograniczający mało efektowne w poezji rozważania nad gospodarczymi realiami kraju, po drugie zaś, przynoszący istotnie różniącą się od poprzedniej, przy pomocy innych środków wyrazu rysowaną, wizję postaci Nowosilcowa. Tam ten ostatni bywał wprawdzie nazywany „ohydnym smokiem" lub porównywany do diabła, równie często jednak nazywano go z lekceważeniem „Zyzakiem" (a nawet „brzydkim Zyzakiem") czy też z ironią wspominano o jego „słodyczy" bądź „niewinności", budzoną przez niego grozę ukazując przede wszystkim poprzez obraz zastraszonego społeczeństwa, w którym „jak w mieście, gdzie zaraza panuje morowa, / Człek człeka stroni, nie śmie wymówić i słowa" (w. 169–170). Tutaj, choć ukazany nie bez komicznego przerysowania, wyrażającego się na przykład czytelnymi aluzjami do jego pijaństwa, jawi się on jako „potwór okropny, straszliwy", któremu „piana […] się z pyska toczy"; przypominający po trosze „poczwary srokate", jakie ujrzy potem „na nieba błękicie" podmiot napisanego przez Ursyna w roku 1830 wiersza *Ułomek z Apokalipsy*[593] – skierowanej przeciwko „wstęgami przepasanym" próżniakom, niezbyt skądinąd udanej, bajkowej trawestacji ostatniej z biblijnych ksiąg – mający w sobie więcej wszakże niż one z przerażającej, uosabiającej bluźnierstwo, bestii.

Niemała część tych wierszy Niemcewicza z okresu jego ponaddwudziestoletniego pobytu w kraju, w których odnajdujemy różnorako się zaznaczające ślady odwoływania się autora do kategorii komizmu, nie została za jego życia wydrukowana. Zaważyły na tym bądź ich okolicznościowy, czasem prywatny nawet charakter, bądź – zwłaszcza w odniesieniu do tekstów pisanych w latach dwudziestych – ograniczenia związane z zaostrzeniem się politycznej cenzury. Osobną sprawą jest to, że po przeniesieniu się wiosną 1823 roku do wykupionego przez siebie i przemianowanego następnie na Ursynów dawnego podwarszawskiego majątku jego przyjaciół, Stanisławowstwa Potockich[594], Niem-

[592] Zob.: B. Gubrynowicz, dz. cyt., s. 15–16 (453–454). Tekst cytowany będzie za tym źródłem.

[593] Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, *Materiały niemcewiczowskie w Bibliotece Polskiej w Paryżu i Muzeum Mickiewicza w Paryżu*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, red. nauk. C. Zgorzelski, Wrocław 1963, s. 158–160.

[594] Ów, nazywający się Rozkosz, majątek nabył poeta w październiku 1822 roku. Na temat szczegółów tej transakcji zob.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik z czynności moich w Ursinowie 1822–1831*, oprac. I. Rusinowa, Warszawa 2010, s. 23–24.

cewicz, mimo iż sporo pisał, niespecjalnie zabiegał o druk (a czasem również i o samo wykończenie) swoich tekstów, czego najlepszym przykładem są losy powstałych wówczas poematów; nie tylko posiadającego satyryczny odcień *Prometeusza*, ale również utworów tak ważnych w tym dorobku, jak *Dumania w Ursynowie* czy *Moje przemiany*. W tym kontekście szczególną rolę przypisać trzeba ostatniej zbiorowej edycji dzieł pisarza przed opuszczeniem przez niego kraju w 1831 roku, a mianowicie wspominanej tu parokrotnie publikacji *Bajek i powieści*, do której doszło w roku 1820, w trzy lata po ukazaniu się pierwszej, uboższej o prawie trzydzieści tekstów, wersji tego wydawnictwa. Różnica pomiędzy oboma wydaniami nie ma jednak wyłącznie ilościowego charakteru. Znacznie istotniejsze jest to, że do późniejszego z nich oprócz kolejnych, nowych albo poprzednio opuszczonych, Niemcewiczowskich bajek bądź powieści wierszem „przydano" także pisane przez poetę już po jego powrocie z Ameryki dumy oraz „inne rymy", pod którym to określeniem kryły się głównie tłumaczenia i parafrazy poezji angielskiej – utworów Miltona, Graya czy Swifta. I to właśnie te dumy, tworzące zwarty blok dziewięciu tekstów, zasługują tu na więcej uwagi, bowiem, niezależnie od ich znaczenia dla uformowania się rodzimej ballady romantycznej, pokazują, że w tamtych latach Niemcewicz-poeta nie tylko uderzał w ton patriotyczny bądź – dla odmiany – brał udział w literackich zabawach warszawskiego salonu; nie tylko politykował czy dowcipkował (często notabene udanie łącząc te czynności), ale także powracał do sentymentalno-gotyckich klimatów, pamiętanych z jego „naśladowań" z początku stulecia, tym razem jednak – w przeciwieństwie do tego, co zrobił w *Dumie o niedźwiedziu* – już w poważnym tonie.

Tak jak wtedy (wyjąwszy historyczną *Dumę o kniaziu Michale Glińskim*), tak i teraz, wykorzystując tę gatunkową konwencję, oparł się Ursyn przede wszystkim na tekstach obcego pochodzenia – albo je przerabiając, a miejscami wręcz, co wykazał Szyjkowski[595], dość wiernie przekładając, albo traktując jako źródło fabularnych motywów czy też inspiracji w sferze sposobu obrazowania. I podobnie jak wówczas, już od puławskich czasów zafascynowany literaturą wyspiarzy, sięgał głównie po utwory z tamtego kręgu kulturowego, czego rezultatem są wiersze: *Zakonnik*, *Sen Marysi*, *Malwina*, *Cień Eweliny*, *Dzieci w lesie* i *Jest nas siedmioro*, powstałe pod wpływem uważnej lektury balladowych zbiorów Matthew G. Lewisa, Thomasa Percy'ego bądź – to przypadek ostatniego z tych tytułów – Williama Wordswortha[596]. Jedynie *Okropna puszcza* i *Mołodec* miały inną, bo – zawierzmy tu autorowi – wschodnią naj-

[595] Zob.: M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora…*, dz. cyt., s. 365.

[596] M.G. Lewis, *Tales of Wonder*, London 1801; *Reliques of Ancient English Poetry*, dz. cyt.; W. Wordsworth, S.T. Coleridge, *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*, London 1798. Zob.: J. Kleiner, *Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce. Lewis i jego „Tales of Wonder" jako źródło ballad Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1921, s. 19–28.

pewniej proweniencję[597], a *Zamek jazłowiecki* tematycznie bliższy był materii *Śpiewów historycznych*, co tłumaczyłoby użycie przez Ursyna pojęcia „dumy oryginalnej" w podtytule tego tekstu[598].

Skoro już mowa o używanej przez samego poetę terminologii, nie sposób jednak nie zauważyć, że w odniesieniu do interesujących nas tu utworów poczynał on z nią sobie nad wyraz swobodnie jak na kogoś, kto w przeszłości podejmował się przecież szczegółowych rozważań z tego zakresu wiedzy o literaturze, o czym świadczyła zwłaszcza pochodząca z 1814 roku *Rozprawa o bajce*. „Powieść", „ballada", „bajka", „duma" – pojawiają się tutaj jako gatunkowe kwalifikatory, nie zawsze znajdując uzasadnienie w literackiej formule opatrzonych nimi tekstów. Bywa przy tym Niemcewicz niekonsekwentny, jeśli przyjąć za punkt odniesienia nazewnictwo, jakim posługiwał się w związku ze swoimi wcześniejszymi dumami „niehistorycznymi". Widać to na przykład, kiedy zestawi się nazwaną dumą właśnie historię Edwina i Anieli, zamieszczoną, jak pamiętamy, w drugim tomie jego *Pism różnych wierszem i prozą*, z najstarszym najprawdopodobniej spośród wymienionych powyżej wierszy, a w każdym razie jedynym z nich, który ukazał się w obu wydaniach *Bajek i powieści* – mianowicie, z *Zakonnikiem*. Daleko idące podobieństwo między tymi dwoma utworami, tak gdy idzie o ich fabularny schemat, jak i panujący w nich nastrój, łączący właściwą gotycyzmowi tajemniczość z charakterystyczną dla poezji czułej łzawością, trudno byłoby zakwestionować, co zdaje się zresztą potwierdzać, że Goldsmith, którego tropem nasz poeta podążał, pisząc *Edwina…*, skorzystał wcześniej z tego samego źródła, do jakiego tym razem, już bez żadnego pośrednictwa, sięgnął Niemcewicz, to znaczy z opracowanych przez Percy'ego *Reliques of Ancient English Poetry*. Tymczasem to, co tam było dumą, tutaj jest powieścią, sytuując się obok fabułek w rodzaju *Panny Guzdralskiej* – z jednej – czy *Miłości i wabności* – z drugiej strony. Podążając za wskazaniami angielskich twórców (Goldsmith – „a ballad"; Percy – „a little tale"[599]), zlekceważył chyba Ursyn to, że *Zakonnikowi* pod każdym względem bliżej było do mającej wzruszać historii o pustelniku i spotkanym przez niego w leśnej głuszy pielgrzymie w przebraniu niż do takich jak tamte, choć nie zawsze równie lekkich w tonie, umoralniających opowiastek.

O ile preromantyczny sztafaż obu tych tekstów budowany był przede wszystkim w oparciu o tkwiącą w strukturze przedstawianych w nich zdarzeń zagadkowość (w *Edwinie i Anieli* wzmaganą, jak pamiętamy, ukrywaniem prawdziwej tożsamości przez poszukującą odrzuconego niegdyś przez siebie

[597] W podtytułach tych tekstów pojawiają się, odpowiednio, następujące określenia: „bajka z ruskiego" i „duma z ruskiego".

[598] Wszystkie z wymienionych tutaj utworów będą cytowane za: J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, dz. cyt., t. 2.

[599] Określenie to pojawia się w komentarzu wydawcy do tekstu – zob.: *Reliques of Ancient English Poetry*, dz. cyt., vol. 1, s. 225.

adoratora dziewczynę, w *Zakonniku* zaś – odkładaniem przez tytułowego bohatera momentu ujawnienia prawdy o sobie), o tyle takie utwory, jak *Sen Marysi*, *Cień Eweliny*, a zwłaszcza *Malwina* osiągały zbliżony efekt – podobnie jak to się działo przed laty w dumie *Alondzo i Helena* – poprzez eksponowanie specyficznego statusu ich głównych postaci, swoiste zawieszenie tychże pomiędzy światem żywych a światem zmarłych, co pozwalało zajmującym się później tą problematyką historykom literatury, od Szyjkowskiego po Żbikowskiego, wskazywać na przynależność tych tekstów do grupy dum grozy, w monografii Zgorzelskiego zdefiniowanych jako „usiłujące pozyskać przychylność czytelników sensacyjnością nadnaturalnych zjawisk, widm i duchów z innego świata”[600]. A ponieważ krytyczne prerogatywy Jana Śniadeckiego – w tym samym niemal czasie, w którym drukowane były ostatnie, jak się miało okazać, z Niemcewiczowskich dum, publikującego swój antyromantyczny manifest, pełen drwin z „niedołężności i bredni przywołanych z wieków grubiaństwa, łatwowierności i zabobonu”, za jakie uważał między innymi wprowadzanie do poezji „duchów chodzących i upiorów”[601] – nie sięgały tak daleko, jak już niebawem policyjno-cenzorska władza Nowosilcowów i Szaniawskich, owe upiory, bohaterowie i bohaterki dum Ursyna, w przeciwieństwie do „zyzowatych” bestii, przypominających tę z jego wiersza *Do Ks. L.*, mogły taką przychylność swobodniej dla autora pozyskiwać, bez ponoszenia przezeń pozaliterackich tego konsekwencji.

Słowo „upiór” nie oznacza zresztą tego samego w odniesieniu do każdego z trzech wymienionych powyżej tekstów. Inny zgoła klimat towarzyszy bowiem sennej wizji Marysi, w której dziewczynie ukazuje się duch jej zmarłego kochanka, inny zaś pojawieniu się tytułowego „cienia Eweliny” czy przeistaczaniu się Malwiny podczas przekraczania przez nią granicy między życiem a śmiercią. Nie bez racji Czesław Zgorzelski stwierdzał w związku z pierwszym z tych utworów, iż sposób wykorzystania motywu przychodzącego zza grobu kochanka wprowadza do niego nastrój „elegijnego rozmarzenia”[602]. Marysia nie jest dopuszczającą się zdrady Heleną, a objawiający się jej Staś nie powraca, jak kiedyś Alondzo, by ją ukarać i uczynić zadość sprawiedliwości:

> Już księżyc krążył po lazurach czystych,
> Blask jego nad wód strumieniem
> Na ciemnych liściach buków rozłożystych
> Łagodnym migał promieniem.
> Marysia we śnie widzi Stasia swego,

[600] C. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, dz. cyt., s. 75.

[601] J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, w: *Oświeceni o literaturze…*, dz. cyt., s. 127.

[602] C. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, dz. cyt., s. 138.

Jak gdyby tam był przytomnie,
I słyszy głos ten z morza dalekiego:
„Marysiu, nie płacz już po mnie".

(w. 1–8)

Wprawdzie przyjazność scenerii tego nietypowego spotkania kochanków dość szybko zderza się z wrażeniem, jakie budzi lakoniczny opis wyglądu ducha nieboszczyka („z bladą twarzą, z wklęsłem w licu okiem"), a następnie wspomnienie dramatycznych okoliczności śmierci Stasia[603], jednak w ostatniej strofie tej dumy – obok *Zimy* jednej z najkrótszych w dorobku Niemcewicza, bo liczącej zaledwie 32 wersy[604] – takie, nasycające przestrzeń tekstu niepokojem, obrazowanie na powrót ustępuje łagodnej tonacji „cichego, słodkiego poszepnienia", przynoszącego pozbawioną przerażenia zapowiedź śmierci dziewczyny:

I ty dokończysz wkrótce dni twych biegu,
Jak anioł ubraną w bieli
Ujrzę cię wkrótce na szczęśliwym brzegu,
Tam już nic nas nie rozdzieli…

(w. 25–28)

Słychać w tych słowach ową, osjaniczną „radość smutku", po latach – choć tym razem nie w kontekście lirycznej refleksji nad historią – pojawiającą się ponownie w poezji autora *Opisu podróży na Podole*.

Jeżeli w podobnie melancholijnej atmosferze znaleźć można zapewne powody nazwania *Snu Marysi* dumą, to ani panująca w wierszu aura, ani tym bardziej jego literacki kształt nie uzasadniały użycia określenia „bajka" w przypadku utworu *Cień Eweliny*, będącego spolszczeniem znajdującej się w zbiorze Percy'ego ballady *Margaret's Ghost*[605]; i to nawet jeżeli weźmie się pod uwagę, że Ursyn znacząco zmodyfikował zakończenie tekstu, kusząc się tam o przywołanie obrazu stanowiącego swego rodzaju wariację na temat mitologicznej historii Filemona i Baucis:

[…]
Gdzie dwie mogiły ujrzał lud zdziwiony,
Na jednej różę, cierń ostry na drugiej.

---

[603] „Przez trzy dni burza z wściekłością straszliwą / Wznosi się w spienionych ścianach, / Pogrąża z trzaskiem nawę nieszczęśliwą / W bezdennej głębi bałwanach", w. 17–20.

[604] Taka sama była długość tekstu, który Ursyn tutaj parafrazował, a mianowicie, *Mary's dream* Lewisa.

[605] Zob.: M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora…*, dz. cyt., s. 365. Zofia Sinko, za Juliuszem Kleinerem (*Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce…*, dz. cyt., s. 24), jako źródło inspiracji Niemcewicza wskazuje tutaj nie *Reliques of Ancient English Poetry*, a *Tales of Wonder* Lewisa (Z. Sinko, dz. cyt., s. 65), gdzie wspomniana ballada również została zamieszczona.

Rosły te krzewy, cieniąc ściany całe,
A gdy już nad szczyt kościoła się wzbiły,
Kwiaty swe, liście i gałązki małe
W jednym łęku połączyły.

(w. 67–72)

Opowieści o Ewelinie i wiarołomnym Henryku nie da się jednak sprowadzić do podobnie alegorycznych ujęć, jest ona bowiem tekstem, w którym nie mniejsze znaczenie niż jego etyczny wydźwięk ma sam sposób ukazania tytułowej postaci. Obca temu, co widzieliśmy w poprzednim z omawianych tu wierszy, upiorność bohaterki pozwala sugestywnie wyrazić krzywdę, która spotkała tę ostatnią ze strony niewiernego kochanka:

Twarz jej posępna jak ów dzień marcowy,
Gdy go gęsta mgła zasłoni,
Śmiertelną odzież schodzącą od głowy
Trzymała w zeschłej już dłoni.

(w. 5–8)

Takie jak ten obrazy wyostrzone są jeszcze przez przypomnienie kontrastującego z ich treścią wizerunku dawnej Eweliny[606], choć trzeba też powiedzieć, że efekt wywoływany przez tego typu zestawienia mógłby być silniejszy, a i chyba literacko ciekawszy, gdyby Niemcewicz, korzystając ze swojej poetyckiej licencji, częściej decydował się na bardziej swobodne traktowanie angielskiego oryginału, rezygnując choćby z szukających uogólnień, przez co redukujących fabularne napięcie (i zmniejszających emocjonalny potencjał tekstu), wersów strofy trzeciej:

Taż będzie postać najpiękniejszej twarzy,
Gdy ją ugodzi ciężkie śmierci ramię;
Ta będzie odzież potężnych mocarzy,
Gdy ich berła śmierć połamie.

(w. 9–12)

Można było, oczywiście, przemycić dzięki nim historyczną aluzję, co z pewnością nie pozostawało autorowi obojętne, jednak już sam język – te oparte na personifikacjach wzniosłe peryfrazy – czynił z nich element obcy, bo też wprowadzał retoryczną koturnowość tam, gdzie przemawiać miały przede wszystkim obrazy i słowa samej bohaterki – jej toczone przez robaki ciało, ale i przejmujące skargi zjawy, wypowiadane w naznaczonej grozą scenerii tych „strasznych chwil […], / Gdzie z swoich grobów umarli powstają" (w. 25–26):

Czemuś me serce miłością zapalał,
A potem szczęścia, pokoju pozbawił?

[606] „Lice jej niegdyś jak kwiat, co pod cieniem / Płoniąc się czystą łzę jutrzenki pije; / Usta jak róża, gdy słońca promieniem / Pierwszy swój pączek rozwije", w. 13–16.

Czemużeś piękność oczu mych wychwalał,
A potem we łzach te oczy zostawił?

(w. 33–36)

O ile historia cierpień Eweliny to tekst, w którym oprócz balladowej mroczności i obrazowania sięgającego do wanitatywnej poezji baroku wciąż widoczny jest mimo wszystko rys osjaniczny (wystarczy powiedzieć, że tytułowa postać pojawia się „przy łożu Henryka" jako „cień blady"), o tyle do wykorzystującej wątek „lenorowy" *Malwiny*, którą Ursyn pisał, korzystając z angielskich przeróbek słynnej ballady Gottfrieda A. Bürgera[607], z dzieła Macphersona przeniknęło właściwie już tylko imię głównej bohaterki. Niemcewiczowska Malwina, której, tak jak słuchaczce Osjana, przyszło opłakiwać śmierć ukochanego, nie potrafiąc bowiem ukoić bólu w tęsknym rozpamiętywaniu, dopuszcza się bluźnierstwa i jednocześnie wyrzeka życia w obcym jej w tej sytuacji świecie:

Próżne modlitwy, w ciężkiej mej żałobie
Nic strapień moich nie skróci,
Żaden sakrament tych, co legli w grobie,
Do życia nazad nie wróci.

Obce by może bóstwo to sprawiło,
Nasz Bóg słuchać nas nie raczy,
Kochanka mego już przykrył mogiłą,
A mnie zostawił w rozpaczy.

[…]

Cóż jest zbawienie? – odezwie się z krzykiem
I z postacią prawie wściekłą –
Wszędzie jest dla mnie niebo z mym Henrykiem,
Bez niego wszędy jest piekło.

Zgaśnij, o lampo mojego żywota,
Chłońcie mię przepaści wieczne,
Już dla mnie szczęścia zamknęły się wrota,
Nieznośnem światło słoneczne.

(w. 45–52, 65–72)

Wyrażona w ostatniej z cytowanych strof prośba zostaje spełniona, co sprawia, że już do końca wiersza stykamy się z obrazami o tyle nieodległymi

[607] Por.: M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora…*, dz. cyt., s. 367–368, 371–374. Autor przywołuje w tym kontekście między innymi wiersz pióra Waltera Scotta *William and Helen* (1796). Zob. też: J. Kleiner, *Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce…*, dz. cyt., s. 25–27. Według tego badacza Ursyn miał się tu opierać przede wszystkim na tekście *Ellenore* Williama Taylora (1796).

od tych, które budowały nastrój grozy w dumie o Alondzo i Helenie, o ile ukazującymi drogę dziewczyny do krainy zmarłych, odbywaną w towarzystwie przyjmującej rycerską postać jej „lubego" Henryka śmierci – począwszy od sceny, w której oszalała z nieszczęścia Malwina[608] „w ciemnej nocy słyszy blada / Tętent końskiego kopyta" (w. 81–82), zwiastujący przybycie tajemniczego gościa w czarnej zbroi; przez opisy narastającego w niej już w czasie samej podróży niepokoju („Lecz gdzież mię wiedziesz przez powietrza płynne? – / Rzecze mu oblubienica – / Inny świat widzę, nieba nawet inne, / Inaczej księżyc przyświca", w. 137–140), oraz tego, co złowieszczością wypełniało przemierzaną przez tę parę przestrzeń („Słyszeli tylko kruków latających / Głuche skrzydeł uderzenia, / I bicie dzwonów żałobnie jęczących, / I posępne psalmów pienia", w. 149–152); aż po ujęcie, kiedy w rodzących nie melancholię – jak to bywało w poezji czułej – a strach dekoracjach cmentarza ów rycerz ujawnia swe prawdziwe oblicze:

Wraz głowa w nagą czaszkę się zamienia,
Oczy i włosy wypadły,
Sterczące żebra i suche golenia
Stawią samokost wybladły.

Od zwiędłej pięty ostroga zlatuje,
A trup cały już kościsty
W jednej z rąk kosę płytką ukazuje,
A w drugiej zegar piaszczysty.

(w. 209–216)

Opinie na temat tego utworu Niemcewicza (a właściwie na temat dokonanej przez poetę parafrazy) nie były jednolite. Marian Szyjkowski zarzucał na przykład Ursynowi, że rezygnując z „refrenowych powtarzań", zatracił ducha Bürgerowskiego pierwowzoru; pozbawił wiersz obecnej tam dynamiki przedstawienia, skutkiem czego „galop [przewożącego Malwinę przez granicę życia i śmierci – G.Z.] rumaka przeszedł w wolnego kłusa, całe gorączkowe tempo akcji przybrało rozwlekły tok «śpiewu historycznego»"[609]. Z kolei Piotr Żbikowski chciał widzieć *Malwinę* jako tekst „o znacznie bardziej [niż w przypadku innych Niemcewiczowskich dum grozy – G.Z.] pogłębionej problematyce, ukazujący między innymi dramatyczną sytuację życiową postaci oraz psychologiczną prawdę jej uczuć i przeżyć"[610], których to „sugestywnemu przedstawieniu" (wspomina się tam nawet o „odważnej introspekcji bohaterki"[611]) służyć miało zastosowanie w wierszu takich, a nie innych środ-

[608] „Skrwawionem okiem naokoło toczy / I straszne jęki wydaje", w. 79–80.
[609] M. Szyjkowski, *Dzieje polskiego upiora…*, dz. cyt., s. 372.
[610] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 545.
[611] Tamże, s. 548.

ków „artystycznej ekspresji”[612]. Nie orzekając o translatorskiej jakości tego poetyckiego naśladowania – bo przecież nie do tej ostatniej ograniczać należy znaczenie utworów takich jak *Malwina* w historii rodzimej poezji – z pewną ostrożnością podchodząc przy tym do oceniania dramatycznych wypowiedzi tytułowej postaci wiersza w kategoriach literackiego nowatorstwa, a więc tak, jak miało to miejsce w przypadku *Dumy o kniaziu Michale Glińskim*, będącej przecież oryginalnym tekstem poety[613], wypada na marginesie tych uwag zauważyć, że w żadnej ze swoich późnych dum nie zbliżył się on do tego, co przynieść miała polskiej poezji wczesnoromantyczna ballada, tak bardzo, jak właśnie tutaj, sięgając po tekst, w którym oba gatunkowe komponenty – ten epicki, i ten liryczny – o tyle pozostawały w równowadze, o ile na rozmaite sposoby przyczyniały całości fabularnej dramaturgii, mającej służyć ostatecznie wyrazistości etycznego przesłania, wybrzmiewającego w *Malwinie* tym donośniej, że, w zgodzie z tonacją wiersza, docierającego do czytelnika wraz ze „straszliwymi głosami” duchów:

> Wyrokom nieba nie bluźnij zuchwało,
> Chociaż twe serce zakrwawi.
>
> (w. 229–232)

Nie było więc chyba przypadku w tym, że, choć tak rzadko mimo swoich pisarskich fascynacji skłaniał się Niemcewicz ku temu, by przenosić na nasz grunt angielską terminologię, tę akurat opowieść nazwał nie dumą, a balladą. Właściwy tej pierwszej sentymentalny nalot, widoczny i w tekstach poświęconych Żółkiewskiemu czy Potockiemu, i w pochodzących z przełomu stuleci przeróbkach Goldsmitha bądź Lewisa, i, wreszcie, w tych realizacjach gatunku, które – od *Snu Marysi* po *Okropną puszczę* i *Mołodca* – zamieścił poeta obok *Malwiny* w drugim wydaniu swych *Bajek i powieści*, tutaj rzeczywiście był już niemal niezauważalny. „Tkliwe wzruszenia”, od wywoływania których nie stronił Ursyn, nawet pisząc (czy może raczej: przyswajając polszczyźnie) *Cień Eweliny* – by przywołać chociażby niewolną od łez scenę śmierci Henryka na grobie zdradzonej przez niego dziewczyny – ustępowały pola innemu, bo zdradzającemu niezgodę na okrucieństwo świata, sposobowi odczuwania. Uosabiana przez tytułową postać niesamowitość była tego zjawiska przejawem, najwyraźniej nie mając jeszcze w mniemaniu autora wiele wspólnego z poetyckimi efektami „rozognionej imaginacyi”, przeciwko którym to kilkanaście lat później występował będzie z pozycji prezesującego Towarzystwu Przyjaciół Nauk krytyka, włączając się tym samym w spór między zwolennikami klasyczności i orędownikami nowej, romantycznej szkoły w poezji[614].

[612] Tamże, s. 547.

[613] Zob.: tamże, s. 548.

[614] Zob.: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk…*, ks. III, t. 4: *Czasy Królestwa Kongresowego. Ostatnie lata. 1828–1830*, Kraków–Warszawa 1905, s. 328 i nast. Zob. też:

Tak jak przy okazji wcześniejszych przekładów czy parafraz (np. *Elegia pisana na cmentarzu wiejskim*), tak i tłumacząc bądź naśladując utwory balladowe – tam gdzie znajdowało to uzasadnienie w realiach świata przedstawionego poszczególnych tekstów, kusił się Niemcewicz o wprowadzanie elementów polskiego kolorytu. Na ogół były to drobiazgi, jak na przykład spolszczanie imion postaci (dwoje zmarłych dzieci z przeróbki poruszającej ballady lirycznej Wordswortha *Jest nas siedmioro* to Basia i Jaś) czy też przeniesienie akcji – dodajmy, że bez żadnych konsekwencji dla jej przebiegu – w miejsce nie tylko geograficznie, ale i uczuciowo Polakom bliższe (w będących dumą tylko z nazwy *Dzieciach w lesie* zlokalizowano ją „tam, gdzie Dniestr toczy swe nurty spienione"); chociaż zdarzało się również, co widać właśnie w *Malwinie*, że poeta próbował sięgać głębiej, wplatając w narrację nawiązania do historii narodu. Tragedia głównej bohaterki tego wiersza rozgrywała się wszak na tle wydarzeń doby napoleońskiej, kiedy to Henryk „poszedł […] na krwawą wojnę" wraz „z Poniatowskiego pułkami bitnemi"[615], co skądinąd czyniło Malwinę – jeśli brać pod uwagę umocowanie tej postaci w fabularnym schemacie budowanym wokół motywu żołnierskiej śmierci kochanka – literacką krewną nie tylko małżonki wojującego w Palestynie Alondza, ale także rozpaczającej po zgonie Stefana Potockiego jego ukochanej Elżbiety, choć z racji odmiennego poprowadzenia każdego z tych losów w obrębie poszczególnych utworów było to, oczywiście, pokrewieństwo dość dalekie.

Z oczywistych względów jedyną z ówczesnych dum Ursyna, której świat przedstawiony nie musiał być wzbogacany na podobnych zasadach o elementy rodzimości, był *Zamek Jazłowiecki* – tekst, mimo że bez wątpienia zakorzeniony w zachodnioeuropejskim gotycyzmie, to zachowujący jednak oryginalność autorskiego pomysłu, mający tym samym inny cokolwiek status niż kolejne z Niemcewiczowskich „naśladowań". Jego akcję umieścił poeta w czasach Władysława Warneńczyka, w na poły legendowej formie przywołując postać pana tytułowego zamku, „rycerza zawołanego", któremu „nikt […] nie sprostał", ale który też, tak jak historyczni bohaterowie wcześniejszych wierszy poety – śpiewu o Bolesławie Śmiałym, z jednej, i *Dumy o […] Glińskim*, z drugiej strony – uniósł się pychą, za co został srogo ukarany: najpierw infamią i samotnością, a w końcu śmiercią „w zgryzotach". I chociaż to nie polska historia jako taka jest tutaj najważniejsza, o czym ostatecznie przekonują końcowe fragmenty wiersza, kiedy wraz z tragicznie zmarłym w wyniku ciążącej na całym rodzie klątwy synkiem pana na Jazłowcu przenosimy się w świat „aniołków", wynagradzający ludziom krzywdy, jakich doznali

---

J.U. Niemcewicz, [*Stanowisko w sporze o nową sztukę*], w: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960, s. 348–353.

[615] Szyjkowski sugerował nawet na tej podstawie, że tekst powstał jeszcze „w okresie wojen napoleońskich, w czasie bliskim *Śpiewom historycznym*" (*Dzieje polskiego upiora…*, dz. cyt., s. 372).

ze strony podobnych temu ostatniemu ciemiężycieli i bluźnierców, znaczący pozostaje fakt, że, pisząc ten utwór, autor *Dumy o Żółkiewskim*, tak samo, jak ponad trzydzieści lat wcześniej, natchnienie znajdował w przeszłości narodu. W tym, czego symbolem były rycerskie pamiątki, ale i porośnięte „gęstymi bluszczami" ruiny „zamków wyniosłych"; w tym, o czym śpiewać mógł z rozrzewnieniem grający na lutni bard, ale czemu poświęcał też smutną refleksję pilnujący, jak tutaj, „strzaskanych baszt i muru wyszczerbionego" starzec – przewodnik narratora po burzliwych dziejach Jazłowca. To w takich dumach Niemcewicz „romantyczny" spotykał się z poetą sentymentalnych Puław.

Obraz Niemcewiczowskiej poezji z lat 1807–1831 nie byłby pełny, gdyby nie uwzględnić tego, co powstało w ostatnim okresie pobytu pisarza w ojczyźnie, składając się na ten segment jego twórczości, który można by w pewnym uproszczeniu nazwać ursynowskim, przy czym użycie takiego określenia uzasadniałyby tyleż względy pozaliterackie, to znaczy samo przeniesienie się Niemcewicza do kupionej przezeń podwarszawskiej posiadłości, ile specyficzny, nad wyraz osobisty charakter pisanych tam wierszy – pisanych, o czym trzeba pamiętać, w miejscu traktowanym wtedy przez ich autora jako końcowy przystanek na jego życiowej drodze, wyjątkowo sprzyjającym zatem wyciszonej, naznaczonej indywidualnością tonu, refleksji nad własnym losem, ale i – szerzej patrząc – nad doświadczanym przez człowieka cierpieniem i przemijaniem. Za poetycką zapowiedź zawartych w tamtych tekstach przemyśleń dałoby się wszakże uznać o kilka lat od nich wcześniejszy, autobiograficzny w istocie wiersz *Jabłoń i poeta*, pochodzący z czerwca 1816 roku, kiedy to Ursyn przebywał w swym rodzinnym dworku w Skokach. Czytając pierwsze słowa tego utworu, ma się wrażenie, że nakreślona w nich sytuacja jest prefiguracją tego, co stanie się udziałem twórcy *Śpiewów historycznych* w następnej już dekadzie:

> Po ciężkich troskach, długiem oddaleniu,
> Nie wiedząc jeszcze, gdzie mu życia meta,
> Świat zwędrowawszy, siadł w ojczystym cieniu
> Sześćdziesiątletni poeta[616].
>
> (w. 1–4)

Co istotniejsze, w całym tekście, przyjmującym w głównej jego części kształt monologu tytułowej bohaterki (jej uosobienie było zapewne powodem zaliczenia wiersza do bajek i, w konsekwencji, umieszczenia go pośród innych Niemcewiczowskich realizacji tego gatunku w edycjach z 1817 i 1820 roku), wyraźnie wyczuwa się klimat zbliżony do tego, w którym zrodzą się nieba-

[616] Tu i dalej fragmenty wiersza cytuje się za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 1, s. 218–219.

wem liryczne wyznania właściciela Ursynowa – atmosferę nie zawsze łatwo przychodzącego pogodzenia się z tym, co nieuniknione, w którą wpisana jest chęć zobaczenia w eschatologicznej, rzec można, perspektywie przeżytych przez siebie „burz i srogich przygód". Na podszyte niedowierzaniem pytanie („Jakież cię straszne zmieniły przypadki?", w. 16) powracającego po latach do „lubej zagrody" poety posadzona tam niegdyś przez niego, a teraz nierozpoznana jabłoń odpowiada:

Te, co i ciebie […],
Jedna dola nami włada,
Obadwa czasu przygnieceni dłonią:
Tyś był młodzieńcem, ja hożą jabłonią,
[…]
Krótka ta pora luba i miłosna,
Krótka nasza była wiosna.
(w. 17–20, 25–26)

– udzielając mu w zakończeniu swej przemowy przyjacielskiej porady:

W niegładkich rymach próżno myśl się więzi,
Zawieś twą lutnię na uschłej gałęzi.
Znikomych rozkosz niech się żal ukoi,
Tobie już w cieniu spoczywać przystoi,
Aż póki życie, co zmęcił los sprzeczny,
Zamknie sen wieczny.
(w. 43–48)

Wprawdzie sam Niemcewicz – jak wiemy – do treści tej porady się nie zastosował, ale tonacja jego ursynowskich poezji (od piątej, końcowej części *Dumań w Ursynowie* po napisany w 1829 roku wiersz na okoliczność 35. rocznicy bitwy maciejowickiej) pozwala czytać je jako mające poprzedzać owo ostateczne „zawieszenie lutni" podsumowanie rozważań ich twórcy nad nieodgadnionym biegiem ludzkich spraw.

Ponieważ poczesne miejsce w tych rozważaniach zajmowała zawsze tyleż bohaterska, ile tragiczna historia polskiego narodu, odniesień do niej nie mogło zabraknąć i tutaj, w zyskujących momentami formę pisarskiego testamentu wyznaniach, o jakie – niczym jego wielki poprzednik – dobiegający siedemdziesiątki poeta kusił się „pod lip gęstych cieniem", rosnących w jego przydomowym ogrodzie. Wyrazistym tego przykładem jest wiersz *Do J.O. Księcia Imci Adama Czartoryskiego, wojewody*, napisany przypuszczalnie pod koniec pierwszej połowy lat dwudziestych, a kierowany do późniejszego biografa Ursyna – Adama Jerzego, w tamtym czasie, mimo pozostawania członkiem Rady Administracyjnej i jednocześnie senatorem, funkcjonującego już, podobnie zresztą jak Niemcewicz, poza głównym (czytaj: zdominowanym przez ludzi w rodzaju Zajączka czy Szaniawskiego, całkowicie podporządko-

wanym Rosjanom) nurtem życia politycznego w Królestwie Polskim[617]. Znajdując w przebywającym w Puławach księciu bratnią duszę myśliciela, „z boleścią dociekającego" porządku rządzącego „żałośnymi tego świata sprawami" (co ciekawe, w otwierającej tekst apostrofie Czartoryski określony zostaje mianem „potomka Jagiellonów", tak samo więc, jak kiedyś w imieninowej quasi-satyrze jego ojciec, Adam Kazimierz), podmiot wiersza „zagłębia się nad smutnym Polski przeznaczeniem" – zadaje sobie pytanie, „jakie występki tak srogie, / Ściągnęły na nas zemsty do pieszczenia mnogie" (w. 7–8). Pytanie to w dalszych fragmentach tekstu nabiera jeszcze większego dramatyzmu, bo też, nie kryjąc rozżalenia i rozgoryczenia, pod inną nieco postacią stawia się je tam Najwyższemu:

> Boże, kiedy Izrael, lud twego wybrania,
> Palcem przez Cię wyryte zgwałcił przykazania
> I Baalowi służył kolanem ugiętem,
> Ukazałeś go, aleś nie zgładził ze szczętem;
> Żyje, zaplenia całą świata tego ziemię.
> W czemże [jest] występniejszym bardziej nasze plemię?
> (w. 88–94)

Zwłaszcza na tle tych, „w których dziejach nie znajdziesz jak ciąg czarnych zbrodni", Polacy – zdaje się mówić przypominający najważniejsze wydarzenia z naszej przeszłości, niepomijający przy tym „ślepej obojętności [rodaków – G.Z.] na własną całość" poeta – potraktowani zostali wyjątkowo niesprawiedliwie. I to nie tylko przez niewdzięcznych (tych, „co nam hołdowali, którychśmy zbawili") sąsiadów; i to mimo iż jako jedyni, gdy „na świątyniach Pańskich muzułman bezbożny / Chciał zuchwale zatykać swój księżyc dworożny" (w. 51–52), stanęli w obronie „truchlejącego" chrześcijaństwa. Także w tym kontekście za bardzo istotny fragment tego poetyckiego listu uznać wypada po raz pierwszy bodaj tak stanowczo w Niemcewiczowskiej poezji wyartykułowane rozczarowanie postawą cara Aleksandra I, po upadku Napoleona (nazywa się go tu „wodzem niebacznym", chcącym się „równać z bogami", co zbieżne jest z ocenami Bonapartego formułowanymi przez autora w tym samym mniej więcej czasie na kartach *Pamiętników czasów moich*[618]) obiecującego Polakom przywrócenie „istności, imienia i swobody", a jedno-

[617] Cytaty z tekstu podawać się będzie za: M. Nalepa, *Między żarliwością a zdradą…*, dz. cyt., s. 169–175. Ów „lip gęsty cień", o którym mowa w poprzednim zdaniu, przywołany został przez poetę w tym właśnie wierszu.

[618] Por. także: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki z lat 1820–1828*, rkps BCz, sygn. 3514, t. 1. O Napoleonie pisze się tam między innymi, że „mógł był uszczęśliwić wszystkie narody i nowy porządek w rządach świata wprowadzić", ale „nienasycona żądza chwały nie do tych celów, lecz wiodła go do wojen", skutkiem czego jedynie „nauczył drugich despotyzmu" (s. 145).

cześnie schlebiającego im w związku z tym, co przeszli[619], z czasem jednak wypowiadane przez siebie hasła o „wolnym narodzie" zamieniającego swoim postępowaniem na drwinę z tych, którzy, szukając ratunku, „jak pod ostrzem topora błagalne ofiary", uwierzyli w uczciwość jego intencji:

> Jak dobroczynna rosa, gdy ziemie spragnione
> I wilgocią napoi zioła pochylone,
> Tak serca nasze, co je nieszczęścia nękały,
> Raz się jeszcze tak słodkim nadziejom podały.
> […]
> Patrzcie, jak spełnionymi były obietnice;
> Patrzcie, zmienią się wasze oczy w łez krynice.
> Mógłże syn samowładztwa cenić nas, niezdolny
> Długo ścierpieć, by pod nim istniał naród wolny?
>
> (w. 144–147, 150–153)

To jednak, co w tym wierszu zasługuje na szczególną uwagę, to nie idące za podobnie gorzkimi spostrzeżeniami lamenty nad polskim losem ani tym bardziej peany na cześć Czartoryskiego, nawet jeśli ukazuje się go w nich jako ofiarę-symbol rosyjskich represji[620]. Najbardziej interesujące, bo w szczególny sposób nasycające wyznanie refleksyjną aurą Ursynowa, przez co podkreślające odrębność tej wypowiedzi względem wielu wcześniejszych liryków poety, w których odnosił się on do narodowej przeszłości, pozostają końcowe partie utworu, gdzie, stwierdziwszy, iż wobec spotykających Polaków nieszczęść „schronieniem prawych mężów jest życie domowe", oddaje się Niemcewicz nieuciekającym od szczerości rozmyślaniom nad sobą samym. Ich treść warto przytoczyć w całości:

> Co do mnie, który nie mam jak ty środków tyle
> Cieszyć moją niedolę, słodzić tęskne chwile,
> Sam jeden, bez pociechy rosnącego syna,
> Którego już ostatnia zbliża się godzina,
> Nim mi dźwigającemu lat i trosków brzemię
> Przyjdzie świat ten porzucić i zstąpić pod ziemię,
> Póki mych oczu wieczne nie zasuną chmury –
> Lubię patrzeć na wdzięczne powaby natury.
> Niechaj niebaczni w swoich zapędach szalonych
> Dobijają się ślepo zaszczytów splamionych;

[619] „Wasze męstwo, wytrwałość, zbyt długie cierpienia, / Każdej szlachetnej duszy godne uwielbienia", w. 138–139.

[620] „Ty, tysięcznych rodziców i synów, i wnuki / Prowadziłeś do cnoty, światła i nauki, / Lecz oświecać, prowadzić do uczuć cnotliwych / Zbrodnią się stało w oczach wrogów podejrzliwych. / Łudzący długo podstęp już więcej nie łudzi, / Chciano mieć niewolników, a tyś kształcił ludzi. / Wytrąconoć styr z ręku ważnego zawodu, / Z płaczem swych wychowańców, z rozpaczą narodu", w. 180–187.

Nie znając, gdzie jest szczęście, niechaj pełni dumy
Czołgających się płazów powiększają tłumy;
Niechaj wzgardzeni żyją w podłych wyniesieniach –
Ja wolę jasny błękit w niebieskich przestrzeniach,
Zamiast walczących ze sobą chuci wyuzdanych
Szum lip cienistych z wolna wiatrem kołysanych.
Wolę gwar ptasząt ranną witających zorzę,
Znów milczenie jak ciszą ukojone morze.
W tym rozkosz tego, co już go nic więcej nie czeka.
Lecz cóż jest ten głos smutnie jęczący z daleka?
Ach! Jakże się żałośnie w serce moje wkrada.
Dzwon to kościelny, co mi zgon mój zapowiada
I woła na ten cmentarz, kędy w ciemnych lochach
Ciasne truny na trunach i prochy na prochach
Spoczywają od wieków. Bądź zdrów, zacny Książę,
Pozostań jeszcze tutaj, nie jedź, gdzie ja dążę.
Możesz się jeszcze przydać w dalszym zdarzeń biegu,
Mnie płytka łódź Charona już czeka u brzegu.

(w. 222–249)

Nawet kończąca wiersz peryfraza, przypominająca o klasycystycznym warsztacie autora, nie przesłania uczuciowej autentyczności tego przedśmiertnego – jakkolwiek by go czytać – monologu. Samotność mówiącego, towarzysząca mu świadomość rychłego rozstania się ze światem, z drugiej zaś strony, radość z obcowania z nieskażoną przez ludzką bezwzględność i podłość naturą – nie zostały tu ukryte za poetyckimi ozdobnikami, przytłumione wymogami literackiej konwencji. I mimo że momentami znajdujemy jeszcze w tych słowach ślady sentymentalnej egzaltacji, wyraźnie widać, iż nie tylko retoryczna górność, ale i właściwa poezji czułej emocjonalność, tak często przecież obecna w tej twórczości, zaczynają w nich ustępować bardziej stonowanemu, wolnemu od epatowania tkliwością, z pewnością jednak nietracącemu przez to na dojrzałości lirycznego przekazu, wyrażaniu uczuć rządzących podmiotem wiersza. Tak właśnie dawał znać o sobie, tak oddziaływał na klimat Niemcewiczowskiej poezji z lat dwudziestych XIX stulecia duch ursynowskiego ustronia.

O tym, ile ono samo znaczyło dla pisarza, możemy się przekonać, czytając choćby dokonaną przezeń w tamtym czasie parafrazę jednego z Horacjańskich listów (*inc.*: „Znam ja dobrze od dawna…")[621], gdzie skutkiem spolszczenia tekstu adresat tegoż oprócz rozmaitych życiowych wskazówek wysłuchuje i takiej oto laudacji:

[621] Wiersz ten – *List XVIII. Horacjusza do Loliusza* – został zamieszczony w: J.U. Niemcewicz, *Pisma pośmiertne*, dz. cyt., s. 47–55. Fragmenty utworu cytuje się za tym źródłem.

Co do mnie – ile lata i stargane zdrowie
Pozwolą w skromnem mojem mieszkać Ursynowie,
Gdy na mój lasek, łączkę rzucę me wejrzenie,
Wieszże, jakie jest moje najpierwsze życzenie?
O Boże! – mówię – daj mi po tylu cierpieniach
Szczątek życia mojego zakończyć w tych cieniach.
(w. 123–128)

W kontekście tak daleko idących przekształceń utworu starożytnego mistrza, nakazujących wręcz widzieć Ursynów w kategoriach dziewiętnastowiecznej Arkadii, nie jest niczym zaskakującym, że z podobną tonacją spotykamy się i w oryginalnych utworach Niemcewicza z ówczesnego okresu, czego ilustracją może być – by daleko nie szukać – kolejny z wierszowanych adresów do Adama Jerzego Czartoryskiego, tym razem mający zastępować listowne zaproszenie księcia na obiad organizowany przez poetę w jego wiosenno-letniej rezydencji. W datowanym na 7 lipca 1830 roku ośmiostrofowym wierszyku o incipicie: „Pomimo słoty, ciągłej niepogody…"[622], przypominającym nieco swą użytkową formułą zamknięte w rymach podróżnicze refleksje Ursyna, jakimi urozmaicał on zapiski z „historycznych" wojaży po ziemiach dawnej Rzeczpospolitej, „skromna zagroda" poety jawi się jako miejsce wytchnienia od zgiełku i trudów warszawskiego życia; miejsce, gdzie również dosłownie – bo w wypijanym „pod cieniem lipowym" winie – można „utopić troski i znoje". Inna sprawa, że mający towarzyską naturę Niemcewicz nie zawsze potrafił się odnaleźć na wiejskim pustkowiu, i stąd zapewne tak brzmiąca, niepasująca trochę do atmosfery pozostałych partii tekstu, prośba do odbiorcy tej nietypowej przesyłki:

Śpiesz, zacny Książę, twą słodką rozmową
Przerwać samotną mą ciszę.
(w. 7–8)

Wracając jednak do wierszy mających nieporównanie większy ciężar gatunkowy niż tego typu okolicznościowe drobiazgi, wypada zauważyć, że stale obecny w Niemcewiczowskiej poezji z tamtych lat motyw pożegnania nie narzucał automatycznie wprowadzania w obręb poszczególnych tekstów samej scenerii Ursynowa. Najlepiej widać to w powstałym wiosną 1829 roku utworze *Indianin z umarłem swem dzieckiem*[623], którym to autor powracał do swoich amerykańskich doświadczeń, a ściślej biorąc – do czynionych za oceanem obserwacji tego, jak kształtowały się relacje między rdzennymi mieszkańcami kontynentu a zajmującymi kolejne jego połacie potomkami przybyszów z Europy. I chociaż obcy był Niemcewiczowi naiwny, wyzbyty

[622] Tekst cytowany jest za: A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 357–358.
[623] Fragmenty wiersza przytacza się za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 157–158.

trzeźwości sądu entuzjazm, z jakim naturalnej wspólnocie Indian przypatrywaliby się z pewnością osiemnastowieczni utopiści, przejęci naukami ich genewskiego patrona (przemierzającego Amerykę pisarza uderzało zwłaszcza pijaństwo spotykanych przez niego „dzikich" – jak to określał – jej mieszkańców, zaznaczyć trzeba też jednak, że był on świadom tego, iż na podobny stan rzeczy spory wpływ miała „perfidia polityki białych", wykorzystujących „wszystkie metody, aby utrzymać ich [to znaczy tubylców – G.Z.] w ciemnocie i powoli wyniszczać"[624]), to dramatyczna historia pewnej indiańskiej rodziny – przełożona następnie na język lirycznego wyznania przez angielską poetkę Felicię Hemans[625] – wywarła na nim na tyle duże wrażenie, że z cierpienia jej głównego bohatera postanowił po latach uczynić uniwersalne świadectwo przeżywanego w samotności bólu, wpisując je tym samym w ursynowskie, w wierszach ujęte, rozważania nad kondycją mierzącego się z przemijaniem człowieka[626].

Osobą mówiącą jest tutaj postać tytułowa – zrozpaczony po śmierci syna Indianin, o tyle mocniej przeżywający swój dramat, o ile z goryczą konstatujący, że nawet w takiej sytuacji nie może liczyć na ludzki, współczuciem się objawiający, odruch ze strony „białego człeka". Konsekwencją tego bolesnego przekonania jest decyzja o wykopaniu zwłok dziecka i złożeniu ich z dala od siedzib tych, którzy wzgardzili jego tragedią:

> Zerwałem darnie z twej małej mogiły,
> Białych ludzi pysznem znoje
> Porzucił i w bór, gdzie twe przodki żyły,
> Proch twój niosę, dziecię moje.
>
> (w. 9–12)

Parafraza Niemcewicza pozostaje, w rezultacie, specyficzną, bo nienastawioną na to, co poza podmiotem wypowiedzi, relacją z tej właśnie wędrówki, od początku określanej przez dojmującą samotność w obliczu śmierci:

> Sam jeden w głuchym północy milczeniu
> Przez puszczę deszczem wilgotną,
> Z umarłym ciałem na moim ramieniu
> Idę ja ścieżką samotną.
>
> (w. 1–4)

---

[624] J.U. Niemcewicz, *Dziennik pierwszej podróży do Ameryki (1797–1799)*, w: *Podróże po Ameryce…*, dz. cyt., s. 83–84.

[625] Mowa tu o wierszu *The Indian with His Dead Child* – zob.: E. Jeglińska, *Między marzeniem a rzeczywistością. Ameryka w twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza*, Poznań 2010, s. 170–171.

[626] Warto dodać, że i później Ursyn sięgał będzie po utwory tej autorki, czego ilustracją opublikowany w „Wiadomościach Krajowych i Emigracyjnych" (1837, nr 7, s. 27) liryk *Skarby morza*, będący tłumaczeniem tekstu *The Treasures of the Deep*.

Ta samotność nie ma jednak jednego oblicza, jest w niej bowiem również duma z tego, że pozostało się wiernym sobie; że nie dało się upokorzyć tym, w których „ohydnych siedliskach / […] litość nie zabłyśnie" (w. 29–30) – że idzie się „niczym nie strwożonym" tam, skąd się niegdyś przyszło. Tylko w takim miejscu, będąc u swoich, odczuwając obecność tworzonej przez nich historii, człowiek powinien żegnać się ze światem, ale i z tymi, którzy są mu najbliżsi. Tak zdaje się myśleć ów pogrążony w żalu, choć próbujący zachować swą godność w jednostronnej walce z losem, ojciec, zwracając się do zmarłego u kresu ich wspólnej podróży:

> Złożę ja ciebie pod szumnym modrzewiem,
> Gdzie śpią nasze wojowniki,
> I słyszeć będę za każdym powiewem
> Z twym pieniem i ich okrzyki.
>
> (w. 41–44)

W samym zakończeniu wiersza trudno wszakże szukać ukojenia. Oparte na antytezie („Jest to las, szałas, kędym się urodził, / Lecz już nie ma mego syna!", w. 47–48), przynosi ono prawdę o człowieczej bezradności wobec tego, co ostateczne; prawdę, z którą łatwiej zapewne było się pogodzić „dźwigającemu lat i trosków brzemię" poecie, przyjacielowi księcia Adama Jerzego, niż opłakującemu syna bohaterowi tego „amerykańskiego" liryku. Nie w każdych bowiem okolicznościach śmierć dawała się postrzegać jako element naturalnego porządku rzeczy, nawet jeśli – jak w przypadku owego Indianina – przyjmowało się ją z nie mniejszą godnością, niż czynił to pogodzony z koniecznością wejścia do „łodzi Charona" ursynowski gospodarz.

Warto w związku z tym cofnąć się nieco w czasie i przypomnieć wiersz napisany przez poetę, zanim jeszcze zamieszkał on w dawnym majątku Potockich, a mianowicie opublikowaną w drugiej edycji *Bajek i powieści*, czyli w roku 1820, *Elegię na śmierć brata mego, Jana Ursyn Niemcewicza*. Wprawdzie dokładną datę tej śmierci najstarszy z potomstwa podczaszego mielnickiego dość szybko zapomniał, o czym przekonujemy się, czytając fragment spisywanych przecież niewiele później, bo w latach 1823–1825, *Pamiętników czasów moich*, z którego to mogłoby wynikać, iż tekst powstał… przed zgonem wspominanej w nim postaci[627], jednak ujawniające się w samym utworze emocje zdają się wskazywać, że musiało być to jedno z najbardziej dramatycznych doświadczeń w życiu osobistym autora, nie pozwalają one tym samym, by potraktować ich językową reprezentację wyłącznie w kategoriach funeralnej retoryki. Konwencja podniosłego, pozbawionego intymności, bo przypominającego „pienia żałobne" poświęcone narodowym bohaterom,

[627] Znajdujemy tam takie oto zdanie: „Z nieutulonym żalem straciłem w r. 1821 brata mego Jana" – J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 84.

pożegnania przełamana zostaje tam w tym momencie, kiedy obraz pogrzebowej ceremonii[628] przechodzi we wzruszający, niepoprzestający na czułostkowości monolog podmiotu wiersza, kierowany nie tyle do „męża prawego" czy „dobrego obywatela"[629], ile przede wszystkim do „tkliwego brata", którego odejścia – jako młodszego – nie sposób zracjonalizować, potraktować w kategoriach czegoś, co musiało nastąpić; na co należało być przygotowanym:

> Nie masz cię więcej, bracie mój kochany,
> Nie tobie było pierwszemu umierać,
> Tyś kraj, tyś synów mógł radami wspierać,
> A ja na troski skazany.
> Ja, co igrzyskiem ciężkich przygód byłem,
> Ciebie przeżyłem.
>
> (w. 24–29)

Żal mówiącego szczególnie zyskuje na sile, gdy wyobraźnia zaczyna podpowiadać mu wizje boleśnie kontrastujące ze wspomnieniami szczęśliwego, wspólnie spędzanego dzieciństwa:

> Ach, jakże ujrzę te ojczyste włości,
> Te miejsca lube, kędym się urodził,
> Te gaje, błonia, kędym z tobą chodził –
> Już wszystko źródłem żałości.
> Każde ustronie myśl moja płaczliwa
> Kirem okrywa.
>
> Wszystko zatrute przez tę ciężką zgubę,
> Z tobą zniknęły lat tak chyżo płynnych,
> Smutków, powodzeń i zabaw dziecinnych
> Pamiątki lube.
> W zmierzchu dni moich, w tym trosków tłumie
> Któż mię rozumie?
>
> (w. 42–53)

I choć, co zrozumiałe, tonację elegijnego rozpamiętywania, przenoszącego czytelnika w rodzinne strony autora, niemało różni od pulsującego emocjami wyznania przedzierającego się przez amerykańską puszczę Indianina, to jednocześnie można tu odnaleźć coś, co obecne będzie również w tamtym wierszu, sytuując się ponad tkwiącymi w geograficznych i kulturowych realiach

---

[628] „Już rydwan stanął, już pienia ustają, / Zdejmują trumnę przyjacioły wierne / I, wieko grobu podnosząc niezmierne, / W podziemne lochy spuszczają. / Krzyk się rozchodzi serc żalem przejętych / Po gmachach świętych", w. 18–23. Tu i dalej tekst cytowany za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 256–258.

[629] Drugiego z tych określeń użył Niemcewicz w spisanych przez siebie wspomnieniach, stwierdzając przy tym, iż „rzadko widział tak wszelkimi przymiotami obficie zbogaconego człowieka". Tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 84.

odmiennościami: towarzyszące próbom oswojenia śmierci przyznanie się przed sobą do tego, że zwłaszcza wtedy, gdy przychodzi ona niespodziewanie, zakłócając nasze pojmowanie świata, pozostajemy bezbronni, zawieszeni między rozpaczą a rezygnacją. W tym sensie, późniejszy z tych tekstów widzieć można jako nie mniej osobisty niż owa poetycka refleksja wywołana śmiercią brata[630]. Indiańska maska, jaką w nim Niemcewicz założył, tylko na pozór oddalała go od „prywatnej" liryki ursynowskiego okresu twórczości poety.

W obrębie tej ostatniej umieścić można z pewnością *Wiersz napisany z powodu sadzenia przez autora ziarnka jabłoni w jego zagrodzie Ursynów zwanej*, po raz pierwszy opublikowany w 1824 roku[631]. W nim też mówi się o śmierci i przemijaniu, ale jednocześnie wygłasza się apoteozę życia, rodzącego się nieustannie jakby na przekór tamtym, choć przecież będącego częścią tego samego, odwiecznego porządku. O ile w przynoszącej przygnębiający obraz człowieczego losu *Elegii…* podobne tony z trudem przebijały się przez porównania ludzi do „zwiędłych liści w ponurej jesieni", choć – zaznaczyć trzeba – pojawiając się w puencie tekstu, nie mogły jednak zostać nieusłyszane[632], o tyle w wolnym już od żałobnych nut wierszu Niemcewicza-ogrodnika decydowały o charakterze zawartych tam przemyśleń. Przemyślenia te ujął autor w sekwencję apostrof, pośród których szczególna rola przypada tej otwierającej utwór, kierowanej do „Ziemi – wszech tworów i matki, i grobu". To w jej rozwinięciu banalna, wydawałoby się, czynność, o jakiej mowa w tytule tego, zamkniętego w ledwie siedmiu safickich strofach, tekstu, urasta do rangi religijnego niemal rytuału:

> To ziarno, kędy ledwie życie tleje,
> Przyszłych owoców i cienia nadzieje
> Powierzam tobie.
> (w. 2–4)

Słowa ursynowskiego „kapłana" nieprzypadkowo jednak wypowiadane są z takim namaszczeniem, w „powierzonym" pramatce Ziemi „ziarnku jabłoni" widzi on bowiem to, co pozwala mu na swój sposób przezwyciężyć myśl o własnej śmiertelności; nawet jeżeli nie opuszcza go świadomość zagrożeń, jakie będą czyhały na „wątłą płonkę" wówczas, kiedy jego już „nie stanie":

---

[630] On sam, notabene, już pod postacią ducha, mieszkańca pośmiertnej krainy szczęścia, powróci w napisanym przez Ursyna w latach trzydziestych poemacie *Moje marzenia*.

[631] Zob.: „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk" 1824 (t. 17), s. 358–359. Tam w zakończeniu tytułu: „nazwanej". Cytaty z tekstu podawane będą za tym źródłem. Wiersz zapisany został w Niemcewiczowskim diariuszu pod datą 8 października 1823 roku – zob.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik z czynności moich…*, dz. cyt., s. 62–63.

[632] „Już w mej pamięci trzecie pokolenie / Zstępuje cicho w głuche śmierci cienie, / N a d c h o d z i c z w a r t e [podkr. – G.Z.] – spraw, o Boże wielki, / Niechaj żyje bez skazy i bez winy wszelkiej, / Niech jeszcze wleje w kielich mych goryczy / Kroplę słodyczy", w. 66–71.

A choć się wzniesiesz w zarodach wątpliwych,
Rozwiniesz listki, gdy wiosna zawita,
Zgniotą cię może wrogów zapalczywych
Końskie kopyta.

(w. 13–16)

– i nawet jeśli tak zwyczajnie żal mu, że nie doczeka momentu, gdy „da [ona – G.Z.] owoc obfity"[633].

Motyw drzewa pojawiał się w Niemcewiczowskiej poezji (nie mówimy tu na razie o bajkach) jako ten element semantycznej struktury poszczególnych tekstów, wokół którego formułowane były gorzkie w konkluzjach sądy na temat ludzkiego – czasem ujmowanego nie tylko w perspektywie jednostki, ale i narodu – losu. Tak było, jak pamiętamy, w pochodzącej z początku XIX stulecia, naznaczonej emigrancką nostalgią *Gałązce*, ale i w niewspominanym tu jeszcze, potraktowanym przez Ursyna jako „powieść", wierszu *Powódź*, gdzie uwagę zapatrzonego w rozlewające się wody Wisły człowieka – podmiotu lirycznego tego utworu – skupiał niesiony przez nurt „pień […] spróchniały"[634]:

„Jakiż się pociąg w tem drzewie ukrywa? –
Pytam sam siebie – Jaki urok ciemny?"
„Czy nie wiesz? – zda się mówić głos tajemny –
Wielka jest wspólność postacią i dobą
Między tem drzewem a tobą.
Jak te nurty nieścignione
Niosą to drzewo w morza już zbliżone,
Gdzie je pochłoną na wieki,
Tak bieg lat twoich kresu niedaleki.
Im mniej kresu odleglejszym,
Tem w ostatniej pochyłości
Coraz się lotem przybliża bystrzejszym
Do oceanu wieczności".

(w. 26–38)

Tak samo też – w będących swobodną parafrazą jednej z prozatorskich satyr Jonathana Swifta *Medytacjach nad starą miotłą*[635], przedstawiających tytułową postać jako „drzewo, co stoi na głowie", a spuentowanych tyleż prześmiewczym, ile mało budującym zestawieniem:

Nie mówmy dalej, obu meta niedaleka,
I ten sam koniec miotły, co człowieka.

---

[633] „Już go nie zerwie ten, co ciebie sadzi / Ziemią przykryty", w. 19–20.

[634] Tu i dalej tekst cytowany jest za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 200–201.

[635] Cytaty z tekstu podaje się za: tamże, s. 259–261.

Gdy mało szczęścia, wiele dozna złego,
Gdy się przez chwilę pośmieje, posmuci,
W starości, już niezdatnego,
Ktoś jak ten wiecheć na śmiecie wyrzuci.
(w. 67–72)

W wierszu pisanym w Ursynowie „z powodu sadzenia przez autora ziarnka jabłoni" sytuacja wygląda inaczej. Wizja przyszłego, zrodzonego z tego właśnie ziarnka, drzewa przynosi nadzieję, daje pocieszenie temu, czyje myśli zaprzątać zdaje się już „bielący się [na jego grobie – G.Z.] kamień" – temu, kto godzi się z wyrokami natury, chcąc jednak wierzyć, że „leśni bogowie" (ciekawa to, skądinąd, próba antykizacji tekstu) pozwolą mu przetrwać w tym, co żyło niegdyś obok niego.

W powstałym w tym samym czasie, bo w 1824 roku, tyle że – w przeciwieństwie do poprzedniego – do dzisiaj niewydrukowanym wierszu *Na rozstanie*, w odpisach pojawiającym się również pod tytułem *Pożegnanie*[636], o przemijaniu i radzeniu sobie z bezlitosną świadomością jego nieuchronności napisał Niemcewicz po raz kolejny. Adresat tego wyznania jest wszakże zupełnie inny, a ono samo wbudowane zostało w sytuację o tyle odmienną od tamtej, o ile mogącą ewokować skojarzenia przede wszystkim z kresem, a nie początkiem ziemskiej wędrówki; tym bardziej zresztą uprawnione, że, żegnając opuszczającego ursynowskie sąsiedztwo przyjaciela[637], mówiący nie bez odrobiny sarkazmu zwierza mu się ze swoich „zamiarów":

Losy nasze podobne, acz nierówne lata,
Ty z Służewca, ja z tego wynoszę się świata.
Ja znękany stoję na wieczności brzegu,
Ty w pierwszym kwiecie wiosny, w lotnym dni twych biegu
Doznawać będziesz zwykłych śmiertelnym kolei,
Niekiedy uciech, więcej zwodniczych nadziei.
(w. 1–6)

Wyrazistości otwierających ten utwór antytez nie można jednak przeceniać, w dalszej jego części okazuje się bowiem, że choć jego bohaterów czeka tak różna przyszłość, łączyć będzie ich pamięć. Tym razem to w niej próbuje szukać ukojenia powoli żegnający się z życiem mieszkaniec ursynowskiego zaci-

[636] Fragmenty tego wiersza cytować się tu będzie za: rkps BJ, sygn. 5749/1, k. 66. Pod drugim z wymienionych tytułów utwór ten pojawia się na przykład w rkps BJ, sygn. 10495, k. 97.

[637] Osobą, której wyjazd natchnął Ursyna do napisania tego wiersza, był prawdopodobnie Roman Załuski, kilka lat później jeden z oskarżonych w procesie członków Towarzystwa Patriotycznego. Por.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik z czynności moich…*, dz. cyt., s. 79, 81. Na podstawie treści zamieszczonych tam zapisków można przyjąć, że tekst powstał na przełomie czerwca i lipca 1824 roku.

sza. To z jej pomocą chciałby obłaskawić strach przed tym, co nieuniknione, bo też to ona ma taką moc, by nie pozwolić mu umrzeć „całemu”[638]:

Gdziekolwiek pójdziesz, niech się w pamięci zachowa
Sąsiedzkiego ci niegdyś domek Ursynowa.
Pomnij na jego gaje rośliny i kwiaty,
I na te z żytnim chlebem niepyszne herbaty,
Z któremi was, gdy wieczór zbliżał się wątpliwy,
Czekał i gderał nieraz starzec niecierpliwy.

(w. 7–12)

Lekki momentami ton tej pożegnalnej prośby nie musi wcale zaprzeczać powadze towarzyszącej jej refleksji. Niemcewiczowska skłonność do łączenia ze sobą rozmaitych stylów i operowania w obrębie tego samego tekstu różnymi nastrojami dała znać o sobie także tutaj. Żartobliwego nade wszystko charakteru, a po prawdzie i satyrycznego zacięcia, trudno byłoby natomiast odmówić wierszowi *Rozkosz samodzierstwa*, z racji wypełniających go aluzji do postawy Wielkiego Księcia Konstantego opublikowanego dopiero w następnej dekadzie w paryskiej „Kronice Emigracji Polskiej”[639], w której zresztą ukazało się w tamtych latach wiele innych tekstów poetyckich autora. Przedstawiony tu Ursynów nie jest miejscem sprzyjającym podszytej nostalgią refleksji, nie jest oazą osobistej wolności, ale zabawnie ukazaną despotią, z jego właścicielem w roli głównej:

Jest jedna rozkosz! Nad nią nie ma żadnej!
A ta się mieści w woli samowładnej.
Cóż może bardziej szał nasz zaspokoić,
Jak: śmiało broić?

Tej prawdym doznał w całej swej osnowie,
Rządząc w potężnym moim Ursynowie.
Co rośnie, żyje, to wszystko pospołem
Bije mi czołem!

(w. 1–8)

Kolejne strofy utworu przynoszą obrazy szalonych rządów tak myślącego gospodarza, potwierdzając, że komicznej inwencji nigdy Niemcewiczowi nie brakowało, a zwierzęcy kostium potrafił on nie najgorzej wykorzystywać nie tylko w bajkach:

---

[638] Tego, sięgającego do słynnej pieśni Horacego, określenia użył poeta, skądinąd, w puencie napisanego zapewne również w latach dwudziestych wiersza *Do Panny Tańskiej*, będącego apoteozą patriotyzmu autorki *Pamiątki po dobrej matce*: „Ach! Kto się całkiem krajowi poświęca, / Pewien raczej wdzięczności i swej własnej chwały, / Nie umrze cały” (w. 14–16). Tekst znajduje się w: rkps BNPAUiPAN, sygn. 121, s. 1.

[639] Zob.: „Kronika Emigracji Polskiej” 1836, t. 4, s. 231–232. Cytaty z tekstu podawane będą za tym źródłem.

Przede mną z strachu drżą stworzenia mnogie,
Czupurne kury, kaczki krzywonogie;
Przede mną gęsi i jędyków tłuszcza
Ogony spuszcza.

[…]

Kura czy kaczor mieniący się w cienie
Giną pod nożem na moje skinienie.
Ten jędor, co się tak pysznie nadyma,
Patrz – już go nie ma.

[…]

Choć drób ma swoje ustawy nadane,
Wszystkie przeze mnie mogą być złamane;
A niech się które przeciwieństwem zmaże,
Wnet strzelać każę.

(w. 9–12, 17–20, 37–40)

Chełpiący się tymi „zbrodniami", niedopuszczający myśli o pojawieniu się „mściciela" zadawanych przezeń „krzywd" – „Boski Namiestnik" Ursynowa jawi się w swych poczynaniach jako postać budząca przerażenie, ale i groteskowa. Żartując po trosze z samego siebie, na pierwszy plan wysuwa Niemcewicz w ten sposób kpinę z rosyjskich „samodzierżców".

O ile przypomniany przed chwilą tekst zdecydowanie więcej łączyło choćby z powstałą w tym samym prawdopodobnie okresie bajką *Kursa w błocie*[640] – ukazującą w scenerii starożytnego Rzymu upodlenie rodzimych akolitów carskiej władzy – aniżeli z innymi lirykami doby ursynowskiej, o tyle sparafrazowany przez poetę i odczytany w grudniu 1828 roku na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk wiersz, a właściwie niewielkich rozmiarów poemat Thomasa Campbella *Ostatni człowiek*[641] wpisywał się poruszaną w nim problematyką w atmosferę snutych w tamtych utworach rozważań nad stającym w obliczu ostateczności człowiekiem. Mający w swym dziewiętnastowiecznym dorobku liczne tłumaczenia bądź „naśladowania" anglojęzycznych twórców – by, poza autorami wczesnoromantycznych ballad, wspomnieć tu jedynie największych: Alexandra Pope'a (*Oda do muzyki*), Johna Miltona (*Il Penseroso, czyli zadumany*; *Allegro, czyli wesoły*) czy George'a Byrona (*Bądź zdrowa*) – Ursyn sięgnął tutaj bowiem po tekst, którego tytułowa postać, uosabiając arcyludzkie pragnienie bycia nieśmiertelnym, jest jednocześnie emanacją tego

[640] Wydaje się, że i w tym przypadku data publikacji nie jest zbieżna z czasem powstania utworu – ukazał się on bowiem (z podtytułem *Bajka z czasów W. Ks. Konstantego*) jeszcze później niż *Rozkosz…*: „Kronika Emigracji Polskiej" 1837, t. 6, s. 408–409.

[641] Tekst został opublikowany w: „Melitele" 1829, s. 147–152. Fragmenty utworu będą cytowane za tym źródłem.

wszystkiego, co naznaczone zostało skończonością. Ów patrzący „na świata skonanie" człowiek, ukazujący się w sennej wizji podmiotowi lirycznemu wiersza, jak nikt inny ma zatem prawo, stojąc „na świata ruinach", wykrzyczeć niezgodę na wszechwładztwo śmierci:

[…]
Ja, choć noc czarnym kirem mnie okryje,
Świat ten przeżyję!

IX

Tak, dzień ów straszny siłą swoją dzielną
Duch mój przemoże!
[…]

(w. 91–94)

Rzucone jej wyzwanie nie w pysze jednak ma swoje źródło, lecz w wierze. To ona pozwala bez trwogi oczekiwać apokalipsy:

O Ty, coś dał mi iskrę nieśmiertelną,
Na łono twoje wrócę, Wielki Boże!
Wtenczas się słodko spełnią me nadzieje,
Dusza ma w poczcie wieków nieprzebranem,
O, słońce! szczęściem nigdy ci nieznanem,
W nowem życiu zajaśnieje.
Ten da to życie, postać da nowej istoty,
Co wydarł grobom tryumf, a śmierci jej groty.

(w. 95–102)

O podobnie wyrażaną, religijną żarliwość łatwiej chyba było Niemcewiczowi wtedy, gdy przekładał, czy raczej przerabiał, teksty obce, niż kiedy kusił się o własne wyłącznie przemyślenia; niezależnie od tego, czy inspirowały go, jak tutaj, wiersze szkockiego romantyka, czy na przykład *Księga Wyjścia*, której fragment – dziękczynną pieśń Mojżesza „naśladował" jeszcze z końcem poprzedniej dekady, w unikających zagłady „hufcach Izraela" chcąc zapewne zobaczyć wówczas Polaków[642]. Padające w zakończeniu *Ostatniego człowieka*, wypowiedziane w stronę „okropnej ciemności" słowa tytułowego bohatera o tym, że „nigdy nie zagasi" ona tkwiącej w nim „nieśmiertelności" i nie „zachwieje" jego wiarą, o tyle mogą taką opinię potwierdzać, o ile lokują się w innym rejestrze emocji niż reprezentatywne, jak się wydaje, dla oryginalnej liryki pisarza z tamtych lat wyznanie, którym zamykał on ostatnie ze swoich „dumań w Ursynowie":

[642] *Naśladowanie pieśni Mojżesza po przejściu suchą nogą Morza Czerwonego* ukazało się w: „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk" 1821 (t. 14), s. 515–518. Cytat z tekstu podaje się za tym źródłem.

Mamże narzekać, srogich przeznaczeń igrzysko,
Że kres dni moich, że już mogiła ma blisko?
[…]
Ach, nie! Głos jakiś silny we mnie się odzywa:
„Iskra nieśmiertelności i w tobie przebywa,
I kiedy śmierć pokruszy kształt znikomej gliny,
Jak promień światła w lepsze wzniesiesz się dziedziny.
Może która z gwiazd mnogich, co wśród nocnych cieni
Miga złocistem ogniem na niebios przestrzeni,
Będzie pobytem twoim? Z więzów uwolniony,
Do wybranych od Boga z naturą zbliżony,
Ujrzysz zdartą zasłonę z chciwej twej źrenice;
Powietrza, ziemi, morza cudne tajemnice
Odkryją się przed tobą, w nieśmiertelnych rzędzie
Poznasz, co jest, co było i co kiedy będzie;
Coraz nowemi dziwy ujrzysz się przejętym
I napawać się będziesz szczęściem niepojętym”[643].

(V, w. 363–364, 373–386)

Inaczej niż u Campbella – mniej tu pewności, więcej przełamującej obawy nadziei.

Nie tylko do końcowych fragmentów najbardziej – obok *Puław* – osobistego z Niemcewiczowskich poematów przyjdzie wrócić na dłużej w rozdziale poświęconym dużym formom poetyckim autora. Podsumowując tę część rozważań, wypada natomiast przyjrzeć się choćby przez moment temu, w jaki sposób na niewiele ponad rok przed wybuchem powstania listopadowego, na krótko tym samym przed opuszczeniem swej podwarszawskiej „Ameryki”[644], zareagował on piórem na rocznicę wydarzenia, którego skutki ważyły przez długie lata na jego losach – jak mianowicie z perspektywy kilku dziesięcioleci patrzył na ostatni zryw niepodległej Polski. Pamięć o insurekcji musiała być tu jednocześnie pamięcią o jej przywódcy, a więc również o niełatwych momentach w relacjach między Kościuszką a jego najpierw adiutantem, a później opiekunem i – jak sam Ursyn chciał sądzić – przyjacielem. Niewykluczone zatem, że także w związku z tym, jak ten pierwszy potraktował tak bardzo oddanego mu Niemcewicza, dopiero w ostatniej chwili informując go o swoim wyjeździe z Filadelfii do Europy, a w dodatku do końca udając przed nim kalectwo[645],

[643] Tu i w ostatnim rozdziale książki fragmenty tego poematu cytuje się za: J.U. Niemcewicz, *Dumania w Ursynowie*, w: M. Witkowski, *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, „Studia Polonistyczne” 1990/1991 (t. 18/19), s. 252–290.

[644] Tak właśnie chciał pierwotnie Niemcewicz nazwać nabyty przez siebie majątek. Zob.: M. Witkowski, *Goście w Ursynowie*, w: *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, red. T. Lewandowski, Warszawa 1991, s. 171.

[645] „A więc dlatego, aby zostawić mię samego na tej obcej ziemi, oddalonej tyloma morzami, zaproponował mi pan, a raczej kazał tu przyjechać? Taki to dowód zaufania i przyjaźni mi pan

zarówno w zachowanej amerykańskiej poezji pisarza, jak i w późniejszych jego wierszach, z powstałymi już po śmierci Naczelnika, a więc po roku 1817, włącznie, postać ta pojawia się zdumiewająco rzadko, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę zamiłowanie autora do wprowadzania w obszar poetyckiej refleksji tematyki historycznej, a przez to i sylwetek narodowych bohaterów. Trzeba oczywiście pamiętać o tym, że w kilka tygodni po pogrzebie bohatera spod Saratogi wygłosił Niemcewicz mowę na jego cześć[646], a u progu lat dwudziestych, biorąc udział w organizowanym przez TPN konkursie, napisał *Pochwałę Tadeusza Kościuszki* – do dziś, skądinąd, pozostającą w rękopisie[647]; tam jednak, gdzie mogła pojawić się tonacja bardziej osobista, czyli zwłaszcza w liryce puławskiego wychowanka, jego starszy kolega z Korpusu Kadetów[648] był właściwie nieobecny, bo trudno nadawać poważniejszą rangę tekstom takim jak pochodzące zapewne jeszcze z czasów Księstwa Warszawskiego, nieukończone zresztą, *Widmo*[649] czy znajdujący się w zbiorach rękopisów Biblioteki Polskiej w Paryżu wiersz o incipicie: „Już wiek minął…"[650], z czasem włączony do Niemcewiczowskiego przekładu poematu Ugo Foscola *Dei Sepolcri* (*Groby*, 1840).

W tym pierwszym przypadku skończyło się po prawdzie na pomyśle, ciekawym o tyle, o ile mającym wymuszać – można by wnioskować – rozliczenie się przywódcy powstania 1794 roku z własnych lęków i zaniechań. W tym drugim „wątek" kościuszkowski został zrealizowany, ale sprowadził się do pokazania upamiętniającej zwycięzcę spod Dubienki budowli jako symbolu szacunku jego rodaków dla własnej przeszłości:

---

daje, zaledwie na kilka godzin przed wyjazdem odsłania mi pan zamysł, jaki miał pan może już od czasu wyjazdu z Europy? Czyżby pan sądził, że pana zdradzę?" – pytał Ursyn dramatycznie w zrelacjonowanej przez siebie w dziennikowych zapiskach (pod datą 4 maja 1798 roku) ostatniej rozmowie z generałem, dodając z oburzeniem w reakcji na prośby Kościuszki o zachowanie wszystkiego w tajemnicy: „Dajesz mi pan piękne zlecenie! Mam kłamać tutaj i przebiegać kraj, kłamiąc dalej. Ach, w jakiż straszliwy kłopot mnie pan wpędzasz! Sam, bez przyjaciół, bez środków… Nie, nie ruszę ani grosza z tego, co mi pan zostawia". J.U. Niemcewicz, *Dziennik pierwszej podróży do Ameryki…*, dz. cyt., s. 107–108. Por. J. Dihm, *Dramatyczne rozstanie się Niemcewicza z Kościuszką w Ameryce i próba wyjaśnienia sprawy „cudownego ozdrowienia" Naczelnika*, w: tenże, *Kościuszko nieznany*, Wrocław 1969, s. 273 i nast.

[646] J.U. Niemcewicz, *Mowa miana na obchodzie pogrzebowym Tadeusza Kościuszki*, w: tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 12, s. 161–168.

[647] Zob.: rkps BN BOZ, sygn. 920, s. 385–422. Por. J. Dihm, *„Pochwała Tadeusza Kościuszki" przez J.U. Niemcewicza*, w: tenże, *Kościuszko nieznany*, dz. cyt., s. 368 i nast.

[648] Słowa „kolega" nie należy tu rozumieć dosłownie, Kościuszko kształcił się bowiem w Szkole Rycerskiej jeszcze w latach sześćdziesiątych, a więc zanim w jej murach pojawił się dwunastoletni Niemcewicz.

[649] Pozostawione w rękopisie (BN BOZ, sygn. 1059, s. 166–168) fragmenty tego wiersza opublikował Bronisław Gubrynowicz: *Wiersz o Kościuszce J.U. Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1924/1925, s. 286–287.

[650] Zob.: rkps BPP, sygn. 492, s. 849–853. Odpis znajduje się w: rkps BJ, sygn. 111/75, k. 124–126. Tekst cytowany będzie za drugim z tych źródeł.

Polacy bez płci, wieku i stanów różnice,
Starcy, młodzi, kobiety i hoże dziewice,
Wojownicy Racławic, gardząc wieku brzemię,
Ochoczo na tę górę przynosili ziemię.
(w. 23–26)

Stojący „na szczycie tej mogiły" podmiot wiersza, choć nazwał wcześniej Kościuszkę „przyjacielem i towarzyszem w przygodach stokrotnych", nie jemu bowiem poświęca najważniejszą część swego monologu; nie do niego, a do „złożonych na Wawelu wyżynach" dawnych władców: Łokietka, Kazimierza Wielkiego, Batorego, Sobieskiego – zwraca się z prośbą o to, by „powstali z grobów" i „wrócili Polskę". I właściwie tylko raz w obrębie tej poezji, kiedy latem 1837 roku pisał Ursyn w Wersalu *Strofy mające być śpiewane, gdzie Kościuszko po rewolucji przemieszkiwał*[651], przyszło temu ostatniemu stanąć w jednym z nimi szeregu. W poetyckiej laudacji, poświęconej dawnemu towarzyszowi broni i więziennej niedoli, autor ukazał go jako zasłużenie „mieszkającego" już „w przybytku wybranych" i wstawiającego się u Stwórcy za własnym narodem, tekst kończył się zaś modlitewnym:

Spraw, Boże, by dzień bohatera chwały
Prawnuki nasze wiecznie powtarzały;
By każdy Polak chcący być swobodnym
Był mu podobnym.
(w. 37–40)

Jesienią 1829 roku Niemcewicz nie musiał jednak tworzyć podobnych hymnów, mających pokrzepiać emigrantów – te „nieszczęsnej Polski wygnane sieroty", jak mówił o nich w pierwszych słowach przywołanego wyżej wiersza – wspomnieniem „wzoru cnoty i męstwa": człowieka, który „wolał […] umierać / Na wolnej ziemi" (w. 15–16). Treści rocznicowych rozważań poety nie determinowało wtedy przecież, jak osiem lat później, żywe wciąż doświadczenie kolejnego z przegranych powstań, a chęć spojrzenia raz jeszcze (mógł liczyć się z tym, że po raz ostatni) na ten moment własnego życiorysu, w którym osobiste przeżycia zbiegły się z tragedią narodu w najbardziej chyba dramatyczny sposób. *Dzień 10 października 1829. Rocznica bitwy pod Maciejowicami*[652] nie jest mimo to drugą, ursynowską tym razem, wersją *Smutków…* . Chociaż w jego początkowych fragmentach pomimo upływu lat wyraźnie wyczuwa się podobieństwo do emocjonalnej aury tamtych, pisanych w Petersburgu, elegii, szybko okazuje się, że bolesne wspomnienie maciejo-

[651] Cytaty z tego tekstu podaje się za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory J.U. Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 632–633. Za życia Niemcewicza wiersz ukazał się jako *Strofy z okoliczności kopca, który miano usypać na cześć Kościuszki*, w: „Wiadomości Krajowe i Emigracyjne" 1837, nr 24, s. 99–100. Autograf znajduje się w: rkps BPP, sygn. 494, s. 154–155.

[652] Fragmenty tekstu będą cytowane za: rkps BN BOZ, sygn. 1062, k. 1–7.

wickiej klęski pozostaje tutaj w istocie punktem wyjścia do refleksji nad całym, wpisanym w porozbiorową historię Polaków, życiem poety, ale i nad tym, co go po tym życiu czeka. Odzywa się w niej ten sam dumający nad sobą Niemcewicz, którego słychać było w ostatniej części jego poematu o Ursynowie. Co ciekawe, sam Kościuszko pojawia się w tych przemyśleniach dopiero wówczas, gdy autor zaczyna pisać o ludziach, którzy – jak oni dwaj – musieli po klęsce emigrować. I choć trudno nie zauważyć, że na tle niekłamanych zachwytów mówiącego nad Waszyngtonem („[…] w wieku sławy tak niegodnie chciwym / Jeden był tylko wielkim, bo jeden cnotliwym. / Widziałem go, ach! jakaż dostojna swobodność, / Dawnych Rzymian otwartość i z powagą godność", w. 93–96) postać Naczelnika nie wypada tu szczególnie okazale, to dostrzec można też, iż po latach z większą wyrozumiałością podchodzić chce Niemcewicz do tego, co ich kiedyś poróżniło, pisząc o opuszczeniu Stanów przez Kościuszkę jako o naturalnym odruchu patrioty, motywowanym dodatkowo przez widok „słodkiej niepodległości", jaką mogli się wreszcie cieszyć jego amerykańscy przyjaciele:

> Słucha ich wódz Polaków, a w pamięci tkliwej,
> Równając los ich z losem Polski nieszczęśliwej,
> Czuje, że mu po licach łza toczy się cicha…
> Lecz jeszcze w zwiędłem sercu nadzieja oddycha.
> Podniecała ją Gallów obłuda zdradliwa,
> Znów Kościuszko burzliwy ocean przebywa.
>
> (w. 81–86)

Nawet dający się zobaczyć w tych słowach przytyk do politycznej naiwności przywódcy insurekcji nie przesłania zamiaru podkreślenia szlachetnych jego intencji. Inna sprawa, że nachalność sentymentalnej maniery wydatnie zmniejsza siłę lirycznego wyrazu tego ujęcia.

Nie w odniesieniu do wszystkich czas łagodził jednak stanowisko poety, co ilustrować mogą te partie tekstu, które poświęcił on Napoleonowi. Z obciążającymi „pogromcę świata"[653] obrazami klęski jego moskiewskiej kampanii spotykaliśmy się u Niemcewicza już wcześniej – by przypomnieć takie wiersze, jak *Koniec ostatniej wyprawy* czy *Stary żołnierz polski* – tutaj oskarżenia idą o tyle dalej, o ile ocenia się Bonapartego nie tylko jako zawodzącego polskie nadzieje, butnego i cynicznego gracza, który „wolał jarzmić ludy, niż kruszyć ich pęta", a Polaków „używał […] za podbić narzędzie", ale również, po raz pierwszy bodajże w tej poezji, jako kogoś, za czyją sprawą przychodzi żałować u kresu życia, że śmierć nie przyszła wcześniej – kogo uznaje się za winnego doznawanych przez lata skutkiem tamtej „ślepoty zuchwałej" upo-

[653] Sformułowanie to pochodzi z bajki *Trzy pająki i mucha* (cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 283–285), choć tam, również ze względu na czas powstania utworu, nie mogło ono, oczywiście, odnosić się jeszcze do późniejszego cesarza.

korzeń. Wspominając pobyt w Dreźnie, oblężonym jesienią 1813 roku przez Austriaków i Rosjan, wyznaje Ursyn z nieskrywanym rozgoryczeniem:

Czemuż z ostatnią nicią nadziei przeciętych
Śmierć, co mię już trzymała w swych szponach zawziętych,
Nie zabrała z innemi? Nie patrzałbym smutny
Na szczęśliwych snów moich zawód zbyt okrutny,
Na zwodnicze swobody, ciąg ucisków długi,
Na wyniesione zbrodnie zdeptane zasługi;
Płaczu jęczących w turmach nie słyszałbym ziomków
Ani widział pod jarzmem Z……..[654] potomków.
Po tak ciężkich zapasach, długiej wytrwałości
Tegomże się doczekał w smutnej swej starości!

(w. 205–214)

Ta przepełniona żalem konstatacja jest jednak nie tylko podsumowaniem życiowych, dzielonych najczęściej z rodakami, rozczarowań, bo też podobne narzekania na świat („jest dla mnie – powiada podmiot wiersza – jakby nieznajoma puszcza") przeradzają się w pewnym momencie w *soliloquium*, którego temat, nie pierwszy raz w ursynowskiej liryce autora, wyznaczają dylematy dotyczące tego, co nastąpi potem:

Zgasnę, lecz cóż mię czeka, co się ze mną stanie?
Czyli srogie cierpienia i prześladowanie,
Tylu trosków i zgryzot ponoszone brzemię,
Działem być mają nędznych mieszkańców tej ziemie?
Czy żywotniego płynu, co tu cząstka mignie,
Wtenczas, kiedy ta glina na wieki ostygnie
I w rozmaite przejdzie postacie i twory,
Wzbiwszy się nad tło grube powietrza i chmory,
Porzuciwszy zwodnicze ziemi tej nadzieje,
W ogólną powódź życia kroplę swą odleje?
Czy duch mój przez czas jaki w kształcie niewidomem
Unosić się ma nad tem okręgiem poziomem?

(w. 221–232)

Słychać w tych roztrząsaniach Niemcewicza-twórcę *Moich przemian* – pisanego także pod koniec lat dwudziestych, zaskakującego oryginalnością, poematu, będącego swoistym, niewolnym od komizmu, wykładem z zakresu zarówno historiozofii, jak i antropologii – tyle że tutaj padają jeszcze pytania,

[654] W tym miejscu pojawić miało się z pewnością oznaczające Nowosilcowa słowo: „Zyzaka"; dziwne, skądinąd, że Niemcewicz – w takich razach nieunikający na ogół mówienia wprost – poprzestał tutaj na podobnym niedopowiedzeniu. Trudno przecież podejrzewać, by mógł sądzić, iż wiersz o tej treści ma szansę ukazać się drukiem w granicach Królestwa, i z tą myślą łagodził tak właśnie ton wypowiedzi.

tam zaś kolejne fragmenty poszczególnych części utworu ilustrują wyrażone w pierwszych jego wersach przekonanie[655]:

> Nic się w czynnej naturze wniwecz nie obraca,
> Co żyło przez śmierć samą do życia powraca.
> Kolej ta w przyrodzeniu nigdy nie ustaje,
> Pochodnię życia jeden drugiemu podaje.
>
> (ks. I, w. 1–4)

Trawiony wątpliwościami autor „maciejowickiego" wiersza nie był mimo wszystko skory uznawać podobnych prawd za aksjomat, stąd kierowane przezeń do Boga prośby. Prośby jednak specyficzne, bo przyszłe życie ma w nich sens tylko wówczas, jeśli jego częścią będzie świadomość „bytu lepszego […] ojczyzny i braci". Zwłaszcza w rocznicę klęski 1794 roku wizja Polski, na którą „nowe jeszcze przyjdzie rozszarpanie", była bowiem zbyt przerażająca, by w imię najwyższych nawet wartości dopuszczać bycie świadkiem jej urzeczywistnienia:

> Jeśli tak, zniszcz mię, Panie, śmierci mej wyrokiem,
> Jakimżebym naówczas trapił się widokiem?
> Cóżbym widział? Stolicę możnego wprzód państwa
> Zniszczoną srogim jarzmem smutnego poddaństwa.
> […]
> Niestety! Cóż się z moim Ursynowem stanie?
> Ach, mniej jak inne potrwa skromne me mieszkanie,
> I ta niwa, co złotem dziś powiewa kłosem,
> Znów zarośnie kąkolem i cierniem, i wrzosem.
>
> (w. 253–256, 265–268)

Łagodząc w zakończeniu ton swej wypowiedzi, cytując z pokorą biblijnego Hioba i ganiąc swój „umysł tak chciwy" za próby zgłębiania „zakrytych oczom ludzkim […] tajemnic", nie mógł Ursyn przypuszczać, że już niebawem te podpowiadane przez wyobraźnię ponure obrazy staną się jednak rzeczywistością, a jemu samemu przyjdzie opuścić swój azyl na zawsze.

[655] Tu i w ostatnim rozdziale książki fragmenty wspomnianego poematu cytuje się za: J.U. Niemcewicz, *Moje przemiany*, rkps BN BOZ, sygn. 1056, t. 1, k. 25–157.

Rozdział IV

„Gdy się tak wszystko na świecie rozprzęga…"

Jako że ostatnia dekada życia Niemcewicza przypadła na lata trzydzieste i początek lat czterdziestych dziewiętnastego stulecia, a więc czas szczególnych osiągnięć literatury polskiego romantyzmu, ówczesna poezja nestora oświeceniowych pisarzy nie mogła już zyskać takiego choćby znaczenia, jak jego dumy, inspirujące niegdyś autora *Ballad i romansów*. Nie mogła zaznaczyć się w historii rodzimego piśmiennictwa, ale też w dziejach narodowej świadomości tak wyraziście, jak cykl śpiewów o władcach i bohaterach czy, wcześniej jeszcze, wiersze potargowickie. Nie sprzyjało temu zresztą nie tylko przewartościowanie dokonujące się w tamtym okresie w obrębie estetyki, a co za tym idzie, zmiany w świecie literackich hierarchii, ale również postawa samego Ursyna, z rzadka decydującego się na druk swoich polistopadowych utworów, w znacznej części dopiero w wieku XX – głównie za sprawą Antoniego Mariana Kurpiela i Janusza Odrowąż-Pieniążka[656] – wydobytych z rękopiśmiennych zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu, choć i wtedy przecież przypomnianych jedynie na krótko. Uważne prześledzenie tej, najsłabiej chyba znanej, części jego poetyckiego dorobku pozwala jednak stwierdzić, że rozmowy o artystycznych walorach tego ostatniego z pewnością nie można zakończyć na przybliżeniu specyfiki wierszy refleksyjnych powstałych w Ursynowie, zwłaszcza jeśli chce się brać pod uwagę samą lirykę. Doświadczenie powstania i kolejnej w życiu poety emigracji – o tyle boleśniej zapewne

[656] A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory J.U. Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1908 (s. 350–371, 625–639), 1913 (s. 78–90, 219–228, 340–350); J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt. Wypada wymienić tu jeszcze Ignacego Chrzanowskiego jako autora rozprawy *Pieśń wygnańca*, zamieszczonej w: tenże, *Z epoki romantyzmu. Studia i szkice*, Kraków 1918, s. 101–125.

przezeń odbieranej, o ile nakazującej pogodzić się z perspektywą śmierci na obczyźnie – zmieniło w jakimś sensie tę twórczość, nie sprawiło przecież jednak, że autor *Puław* zaczął pisać zdecydowanie inaczej, zatracając przy tym językowe wyczucie czy umiejętność sięgania po rozmaite tonacje lirycznej wypowiedzi. A że nie zmalała również intensywność jego pisarskiej pracy, znajdujemy tutaj kilka, jeśli nie kilkanaście, tekstów, które bez poważniejszych wątpliwości można by umieścić w kanonie Niemcewiczowskiej poezji, wśród nich pozostające jednym z najbardziej dramatycznych świadectw stanu ducha polskiego wychodźstwa tamtej doby *Treny wygnańca*, napisane w początkach 1832 roku, w parę miesięcy po tym, jak ich twórca opuścił kraj, udając się do Anglii w ramach misji dyplomatycznej powierzonej mu przez, stojącego na czele Rządu Narodowego, księcia Adama Jerzego Czartoryskiego.

Zanim wszakże niedawny redaktor zatwierdzonego później przez Sejm Królestwa Polskiego aktu detronizacji cara Mikołaja I znalazł się na Wyspach, a potem, jesienią 1833 roku, w stolicy Francji, spod jego ręki wyszedł liryczny tryptyk, dowodzący, że ponowne zaangażowanie się w wielką politykę (jako członek powstałego po wybuchu powstania Rządu Tymczasowego należał Ursyn do nielicznego grona osób, których opinie miały na przełomie 1830 i 1831 roku istotny wpływ na bieg politycznych spraw w Królestwie, a jego pozycję wzmacniało jeszcze ogromne uznanie, jakim cieszył się z racji swojego życiorysu w szerokich kręgach warszawskiego społeczeństwa) nie spowodowało u niego jako poety zamknięcia się w obszarze związanej z nią problematyki, co mógłby sugerować charakter jego wierszowanych powieści i bajek z tamtego czasu – tekstów takich jak, na przykład, *Cielęta* czy *Skubanka* (oba: 1831), będących zresztą, gdy idzie o ich literacki profil, kontynuacją tego, co można było zaobserwować już w ostatniej fazie ursynowskiej poezji autora; w powstałych w lecie roku 1830: *Szklance*, *Sośnie*, *Wierzchołku drzewa*, stanowiących zawoalowaną przestrogę dla tych, którzy „cisną ludy w swych szponach”[657].

Wiersze składające się na wspomniany tryptyk – *Dumanie naturalisty*, *Dumanie w ciszy nocnej przy pełni księżyca* i *Groby* – z tak wyrażającym się renesansem bajki politycznej (którym to już w tej twórczości…) niewiele miały wspólnego. Napisał je Niemcewicz w kwietniu 1831 roku w Krakowie, gdzie znalazł się tyleż w roli odpowiedzialnego za przygotowanie ewakuacji władz powstańczych na wypadek zagrożenia stolicy ze strony Rosjan, ile opłakując śmierć jednej z najbliższych mu osób, od pewnego czasu tam właśnie przebywającej Aleksandry Potockiej; tej, z którą tak żywo korespondował jeszcze podczas pobytu za oceanem i w której warszawskim pałacu później pomieszkiwał, ilekroć jesienią trzeba było na parę miesięcy opuszczać Ursynów. Publikując po raz pierwszy te teksty, Michał Witkowski stwierdzał, że

[657] Sformułowanie to pochodzi z pierwszego z wymienionych tutaj utworów.

„są niewątpliwie poetyckim wyrazem nastrojów, jakie owładnęły poetą”[658] po odejściu wieloletniej przyjaciółki. Podchodząc z pewną ostrożnością do arbitralności tego sądu (co nie znaczy: lekceważąc wpływ samego wydarzenia na nie tylko pisarską kondycję Niemcewicza), warto jednak zauważyć, że odnajdujemy w nich ten typ przemyśleń, z jakimi stykaliśmy się momentami przy lekturze utworu pisanego na okoliczność trzydziestej piątej rocznicy bitwy pod Maciejowicami, z tą różnicą, że tutaj treści wyznania podmiotu lirycznego nie determinuje zabarwiona osobistymi wspomnieniami autora refleksja historycznej głównie natury, a rozważania obserwującego świat, zastanawiającego się nad fenomenem rządzących nim praw, filozofa. Przyjmowaną przez niego postawę ilustruje już sam początek pierwszego z owych dumań, gdzie, nieprzypadkowo rezygnując z eksponowania własnego „ja”, mówi on tak:

> Otoczeni tłumami cudów niesłychanych,
> Istnąc jedynie zbiegiem wypadków nieznanych,
> Co nas najbardziej dziwi, są te ciemne chmury,
> Okrywające czyny przedwiecznej natury.
> Ten początek, ten koniec wszystkich tworów bycia,
> I ten wpośród nich przechód od śmierci do życia.
>
> (w. 1–6)

To nie są słowa kogoś, kto chce się dzielić swoimi wyłącznie doznaniami; kto chce się zwierzać z tego, jak sam odbiera, jak odczuwa nieodgadnioną przez człowieka rzeczywistość. Ten, kto rozprawia tutaj nad symbolizowaną przez owe „ciemne chmury” tajemnicą bytu, wypowiada się, uosabiając esencję ludzkiego doświadczenia. Zdaje się reprezentować wszystkich tych, którzy „mimo swej dumy i próżności” – jak czytamy z kolei w przyjmującym formę retorycznego pytania zakończeniu wiersza – gotowi są przyznać z pokorą, że nie potrafią „pojąć […] wszechmożności” Stworzyciela.

Cytowane tu *Dumanie naturalisty* tym różni się od dwóch pozostałych „krakowskich” liryków Niemcewicza, że – w zgodzie z tytułem – mówiący w tekście myśliciel to nade wszystko przyrodnik, w uważnie, z badawczą wnikliwością, oglądanej przez siebie naturze znajdujący uzasadnienie dla mieszczących się w sferze metafizyki konstatacji o „Istocie znającej mocą przewidzenia / Początek, wzrost i koniec każdego stworzenia” (w. 39–40). Niemałą część wiersza wypełnia w związku z tym imitujący naukowe roztrząsania wywód na temat zachodzących w przyrodzie procesów:

---

[658] M. Witkowski, *Misja J.U. Niemcewicza do Miechowa i Krakowa w r. 1831*, w: *Miscellanea z okresu romantyzmu*, red. S. Pigoń, Wrocław 1956, s. 29. Wiersze, o których mowa, cytowane będą za tym źródłem (s. 30–33). Na temat brzmienia ostatniego z nich por. też: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 161.

Zwierzę pada na ziemię, kona i umiera,
Tysiąc małych owadów natychmiast się zbiera
Przez pociąg niesłychany, przez jakieś popchnięcia,
Którego my śmiertelni nie mamy pojęcia,
Sprząta to ciało, niszczy, w małe cząstki drobi
I natychmiast do nowych rozkładów sposobi.
Wkrótce łączą się z niemi sprawce władz chemicznych:
Wzburzenie i rozczyn, a cząstek rozlicznych,
Gdy się każda właściwym żywiołom oddaje,
Z niezmiernej masy sama kość tylko zostaje.
[…]
Owad, ziemia, robaki części swe pożyły,
Wilgocie w płynnych parach w powietrze się wzbiły.
Z nich pociągnięte nazad przez krzewy roślinne
Dzielą się, odmieniają w soki dobroczynne
I karmią to, skąd wkrótce przez różne przebycia
Ma się rozpocząć zaród odmiennego życia.

(w. 7–16, 19–24)

W taki właśnie sposób, ukazując „te wszystkie przemiany", opisując – by użyć filozoficznego nazewnictwa tamtej doby – odwieczny łańcuch jestestw, podmiot wiersza składa hołd „Twórcy Najwyższemu".

Będące drugą częścią tego poetyckiego minicyklu *Dumanie w ciszy nocnej przy pełni księżyca* przenosi nas w inny obszar refleksji nad istnieniem, bo też po rozważaniach nad usankcjonowanymi wolą Boga prawami natury przychodzi czas na to, by w atmosferze przypominającej emocjonalną aurę medytacyjnej poezji Younga pochylić się nad zajmującym w owym łańcuchu szczególną pozycję – świadomym bowiem swego przemijania, nieustannie wybiegającym ku temu, co czeka go po tamtej stronie – człowiekiem:

A choć się myśl nasza na próżno zacieka,
By zgadnąć, jaki będzie przyszły stan człowieka,
Przecież tak oziębłego między nami nie ma,
Żeby sobie jakiego nie roił systema
O stopniach szczęśliwości, w jakiej górnej sferze
Używają ci, których sroga śmierć zabierze.

(w. 8–14)

Inaczej jednak, niż działo się to w wierszu „maciejowickim" czy kilku wcześniejszych tekstach z ursynowskiego okresu twórczości Niemcewicza, tutaj w centrum lirycznego monologu odnajdujemy pytania dotyczące w pierwszym rzędzie tych, którzy już odeszli. Jeżeli związane ze śmiercią Potockiej przeżycia autora chciałoby się widzieć jako jedno ze źródeł całego tryptyku, poniższy jego fragment dostarczałby niewątpliwie poważnej po temu argumentacji:

Gdzież spoczną ci, co długo drogiemi nam byli,
Co długo żyjąc z nami, już nas porzucili?
Sąż oni w którym z tych tam światów umieszczeni,
Czyli i my tam z niemi będziem połączeni?
[…]
Czyli jest jaka wspólność, jakie uczęszczanie
Między tym światem a tym, gdzie ich przebywanie?
Czy cienie te z niebiosów na ziemię zstępują
I chociaż niewidzianie wśród nas się znajdują?
Czyliż ich cieszy radość, smutek nasz rozrzewni,
Czy ich obchodzą jeszcze ojczyzna i krewni?
Czy mają czucia nasze, czyli są tkliwemi
Na boleść tych przyjaciół, co płaczą za niemi?

(w. 15–18, 21–28)

Tych pytań nie dyktują autorowi tylko ciekawość czy wyrażane także w związku z jego własnym losem obawy; te pytania biorą się również z tęsknoty, z chęci znalezienia pocieszenia po dotkliwej stracie. Inna sprawa – zdaje się mówić poeta – że łatwiej szukać pożądanej na nie odpowiedzi w takiej właśnie scenerii, pozostając pod „słodkiej gwiazdy tajemnym wpływem", mogąc w jej łagodnym świetle podziwiać harmonię kosmosu. Niemcewiczowskiego „naturalistę" fascynował obowiązujący w przyrodzie „porządek rzeczy", pozwalający uzmysłowić sobie „nieskończoność [Boskiej – G.Z.] potęgi". Podmiot liryczny *Dumania w ciszy nocnej* też jest urzeczony światem, ale to urzeczenie ma bardziej prywatny, bardziej ludzki, chciałoby się powiedzieć, charakter. Tutaj bowiem widziana w księżycowej poświacie rzeczywistość daje nade wszystko ukojenie, kiedy przychodzi myślami mierzyć się ze śmiercią – pozwala tę ostatnią obłaskawić, podtrzymując nadzieję. Obraz „rozkwilonej duszy" podmiotu tego wiersza uzmysławia jednocześnie, że sławiący potęgę stworzenia poeta-filozof, tytułowy bohater poprzedniego dumania, przyglądający się zachodzącym w przyrodzie procesom z trzeźwością oświeceniowego weredyka, nie musiał usuwać w cień Niemcewicza sentymentalnego. W dojrzałej refleksji siedemdziesięciotrzyletniego pisarza, próbującego dociec sensu ludzkich wysiłków wobec rządzących naturą praw, mogło, jak widać, znaleźć się miejsce dla nich obu.

Niemcewicz oddający się dumaniom, a przy tym przypominający o zakorzenieniu własnej jego twórczości w literaturze czułej da zresztą znać o sobie raz jeszcze, już w okresie paryskim, kiedy to w maju 1836 roku pokusi się o naśladowanie wiersza *Melancolie du soir*[659]. Wydrukowany w piśmie „Melitele", a następnie zamieszczony w zbiorowej edycji Bobrowicza utwór *Duma-*

[659] Nie udało się ustalić, kto był autorem tego tekstu.

nie w wieczór[660] trudno wprawdzie uznać za szczególnie znaczący w dorobku autora, na co wpływ ma bez wątpienia konwencjonalność poetyckiego rysunku, opartego w dużej mierze na językowych kliszach lirycznej tkliwości – z jednej – i elementach rodem z obrazowania gotyckiego – z drugiej strony („słodka […] jasność", tym razem „rozlewana" nie przez księżyc, a przez Wenus, czyli „lampę Hesperu"; budząca się w mówiącym „rzewność", której wyrazem jest „łza tęsknej rozkoszy" płynąca po jego „licach"; smutny szum „wierzb, co nad wodą stały"; ale też „nocny ptak", przeszywający swym lotem „głęboką cichość", czy „drogie postacie osób ulubionych", powracające do świata żywych jako „powietrzne widma"); nie sposób wszakże nie odnotować, że w tym niedługim, bo rozbitym na trzy sześciowersowe strofy tekście nie tylko sama sytuacja wypowiedzi, lecz także to, o czym się mówi, wskazują na istnienie wykraczających poza brzmienie tytułu powinowactw z *Dumaniem w ciszy nocnej*. Tutaj też myśl tego, kto snuje wieczorne rozważania, kieruje się ku ludziom mu bliskim, „od dawna w mogiłach złożonym", a wspomnienie rodzi refleksję nad nieodwracalnością bolesnych dla człowieka zdarzeń.

Pomimo to różnica pomiędzy tymi wierszami jest jednak wyraźnie odczuwalna. We wcześniejszym z nich, zadając niełatwe pytania, oscylując między „bojaźnią" a „nadzieją", operowano perspektywą życia po śmierci, *Dumanie w wieczór* nie ma zaś w sobie ładunku pokrzepienia, ukazany w zakończeniu utworu świat ani nie domaga się admiracji, ani nie wprowadza w stan błogiego rozrzewnienia, pozostając głuchym na żałosne wezwania mówiącej w tekście osoby:

> O, święte cienie! Ni wiosną, ni w lecie
> Już się nie zejdziem więcej na tym świecie.
> Wołam sam jeden – na ten głos wzniesiony
> Nikt się nie ozwał, świat cały uśpiony.
>
> (w. 13–16)

Bliżej tu tym samym do klimatu pieśni „narzekalnej" – jak określał wówczas jeden z wyróżnianych przez siebie typów elegii Józef Królikowski[661] – aniżeli próby przeniknięcia dzięki poezji przez granicę życia i śmierci.

Ostatnia część poetyckiego tryptyku z kwietnia 1831 roku nosi tytuł *Groby*, w czym, zważywszy tak na charakter przemyśleń wypełniających kolejne jego fragmenty, jak i stałą obecność ujętego w tytule motywu w Niemcewiczowskich wierszach, niemal od początku tej twórczości – by znowu wspomnieć *Opis podróży na Podole* czy pierwsze z historycznych dum autora – nie było-

---

[660] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 3, s. 160. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem. Por.: przyp. 95.

[661] J. Królikowski, *Rys poetyki wedle przepisów teorii, w szczegółach z najznakomitszych autorów czerpanej*, Poznań 1828, w: *Oświeceni o literaturze…*, dz. cyt., s. 202. Zob.: R. Doktór, *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740–1822*, Lublin 1999, s. 56–58.

by niczego intrygującego, gdyby nie to, że kilka lat później, zimą roku 1840, a więc na niewiele ponad rok przed śmiercią nestora polskiej emigracji, spod jego ręki wyszła identycznie zatytułowana, swobodna dużymi partiami, przeróbka wczesnodziewiętnastowiecznego poematu Ugo Foscola[662], której lektura (mamy tu zwłaszcza na myśli początkowy segment liczącego w polskiej wersji prawie 300 wersów utworu) nie pozwala wykluczyć, że przymiarki do – jak sam to określi – „wolnego […] naśladowania"[663] wspomnianego dzieła niegdysiejszy tłumacz słynnej, „pisanej na cmentarzu wiejskim", elegii Graya czynić zaczął blisko dekadę przed odnotowaniem przezeń w pamiętnikach, że jednemu ze znajomych „jako dobremu sędziemu dał do czytania wiersze włoskie", w których uprzednio „wiele […] odmienił, więcej [jeszcze – G.Z.] przydał" od siebie[664]. Wtedy, w styczniu 1840 roku, parafraza Niemcewicza miała już ten kształt, jaki znamy z czystopisu znajdującego się w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu, a który – za pośrednictwem odpisu dokonanego przez Stanisława Pigonia – posłużył Tadeuszowi Ulewiczowi, pierwszemu wydawcy utworu, a jednocześnie autorowi szczegółowej analizy porównawczej tegoż i włoskiego oryginału. To jednak, kiedy Ursyn zetknął się z tekstem Foscola po raz pierwszy, a co ważniejsze – w którym momencie rozpoczął pracę nad jego spolszczeniem, obfitującym w nawiązania do rodzimej, także tej nieodległej (Kościuszko, książę Józef), historii, nie zostało rozstrzygnięte nawet przez ostatniego z wymienionych badaczy, bardzo skrupulatnie przecież przygotowującego edycję tekstu i opatrującego ją historycznoliterackim komentarzem. Bo choć stwierdzał on, przywołując podaną wyżej datę, że „omawiany utwór Niemcewicza powstał bardzo późno"[665], to z racji braku bliższych informacji na temat pracy poety nad tym poematem nie ma powodu, by traktować podobną konstatację inaczej niż tylko jako potwierdzenie ukończenia owego specyficznego przekładu i nadania mu oczekiwanego przez Niemcewicza kształtu w tamtym właśnie czasie. Skoro tak, nie musi być przypadku w tym, że pomiędzy napisanym przez niego w okresie powstania listopadowego lirykiem a, jak to ujął Ulewicz, „bliźniaczym" względem utworu Foscola, „na wpół własnym dziełkiem poetyckim"[666] dostrzec można pewne podobieństwa, gdy idzie o tonację mówienia o ludzkim losie, o sposób postrzegania śmierci. Inaczej mówiąc, wolno uznać za prawdopodobne, iż wiosną 1831 roku, tworząc swoje *Groby*, nasz pisarz nie tylko znał już nie najgorzej *Dei Sepolcri* (ze względu na jego literackie zainteresowania i samą datę publikacji tekstu nie

[662] Pierwsze wydanie *Dei Sepolcri* ukazało się w 1807 roku.

[663] Formuła taka pojawia się w odautorskim objaśnieniu, następującym po tytule utworu. Cyt. za: T. Ulewicz, *Juliana Ursyna Niemcewicza: „Groby"*, w: *Miscellanea z okresu romantyzmu*, dz. cyt., s. 56. Fragmenty samego tekstu podawać się będzie również za tym źródłem.

[664] Cyt. za: tamże, s. 36.

[665] Tamże, s. 35.

[666] Tamże, s. 53.

mogłoby to zresztą zaskakiwać), ale też czerpał inspirację z zawartych tam przemyśleń na temat kruchości życia i bezwzględności przemijania.

Przyjęcie podobnej hipotezy nie przeczy temu, że wiersz ten sprawia wrażenie najbardziej osobistego fragmentu krakowskiego tryptyku. Jeszcze w *Dumaniu w ciszy nocnej przy pełni księżyca* podmiot wypowiadał się jako jeden z ludzi, dzieląc z innymi zarówno zachwyt nad „błyszczącymi okręgami na tle gwiazdolitem", jak i rozterki związane z kształtem pośmiertnego bytowania; w *Grobach* natomiast od początku narzuca się tonacja intymności, niestroniącą od odwołań do literackiej tradycji *vanitas* refleksję nad człowiekiem, wypełniającą środkową część utworu (wersy: 7–24), poprzedza bowiem zwierzenie, w którego centrum znajduje się sam mówiący i jego rozliczenie z przyjętą niegdyś przezeń życiową postawą:

> Gdybym mógł nazad cofnąć strumień dni spędzonych
> Do źródła pierwszych rozkosz i dni mych strapionych,
> Ach, nie chciałbym puszczać się powtórnie tym biegiem,
> Między zwiędłemi kwiaty i opadłym brzegiem,
> Lecz rzekłbym: „Niech ten strumień dalej sobie płynie,
> Aż z drugiemi w bezdennej wieczności zaginie".
>
> (w. 1–6)

Wobec tego, co nieuniknione, wybory, jakich się kiedyś dokonało, okazują się przynosić o tyle więcej goryczy, o ile nie mają ostatecznie znaczenia. W perspektywie ostateczności nieustanne zmaganie się z nieprzychylnym losem i towarzyszące mu naznaczenie – symboliczna jest taka degradacja wewnątrztekstowej przestrzeni – „więdnięciem" i „opadaniem" postrzegane mogą być w najlepszym razie w kategoriach donkiszoterii. Tym bardziej to bolesne, że alternatywą pozostaje z pozoru jedynie stoickie, bo pełne rezygnacji pogodzenie się z przeznaczeniem, wyrokiem którego – to już puenta wiersza – tak „nieznani kmiecie", jak i „sławni wojownicy / Są tylko garstką prochu bez żadnej różnicy" (w. 29–30). Stawiane we wcześniejszej części cyklu pytania zostają więc uchylone, a widoczne w nich próby poszukiwania pocieszenia (niewolne od nich są również *Groby*, gdzie „umarłych" ukazuje się w pewnym momencie jako zwyczajnie nieobecnych, nieróżniących się tym samym choćby od tych, których nie ma obok nas, bo po prostu wyjechali[667]) muszą się w końcu zderzyć z jednoznacznością tego, co człowiekowi pisane. Jakże daleko odbiegliśmy od nastroju pierwszego z *Dumań*…, od aury hołdów składanych przez naturalistę twórcy odwiecznie obowiązującego porządku istnienia; ale też jakże inna jest perspektywa kogoś, kto przyglądał się śmierci przez pryzmat rządzących naturą praw, niejako ją dehumanizując, abstrahując od poprzedzającego ją i zadawanego przez nią cierpienia, w zesta-

[667] „Bo jeśli ich nie widzim, ach, jedno w wyborze, / Czyli ich dzieli od nas śmierć, ziemia lub morze", w. 13–14.

wieniu z tym, komu w obliczu grobów przychodzi u kresu życia rozmyślać nad własnym odejściem.

Tytułowe groby z Niemcewiczowskiej parafrazy poematu Foscola będą znakiem ludzkiej pamięci, swoistym symbolem niezgody na poddanie się śmiertelności, nie bez przyczyny traktowanym jako zagrożenie przez „ciemiężycieli ludów" (znacząc ślad na tekście włoskiego oryginału, Ursyn reprezentantem tychże uczyni „dzikiego cara", decyzją którego z ziemią zrównane zostały mogiły „dzielnych Polski obrońców", uczestników powstańczej bitwy „w równinach Grochowa"). Tutaj pozostają one „głuchymi jaskiniami", pozbawiającym nadziei dowodem owego zaginięcia człowieka „w bezdennej wieczności". Ta odmienność nie podważa jednak przekonania, że w przypadku obu utworów w centrum poetyckich roztrząsań znalazła się dojmująca ulotność życia, w późniejszym z nich szczególnie akcentowana tam, gdzie Niemcewicz wzbogacał przekład *Dei Sepolcri* własnymi przemyśleniami. Ujęta poprzez figurę *subiectio* diagnoza, pojawiająca się w końcowym, w całości dodanym przez niego, fragmencie tekstu (w. 271–292):

> Czymże więc jest to życie, co chwilę istnieje,
> Czym żądza sławy, czym te zwodnicze nadzieje?
> Chceszże wiedzieć? Odpowiem na twoje pytanie:
> Niknącą tylko kroplą w wieków oceanie[668].
>
> (w. 283–286)

– zdaje się to zjawisko dobrze ilustrować, ponieważ z równym powodzeniem, bez żadnej szkody dla semantycznej spójności wiersza mogłaby zostać wkomponowana w tekst trzeciego z liryków napisanych przez poetę w kwietniu 1831 roku, podczas jego pobytu w „starożytnej królestwa polskiego stolicy", jak określił Kraków w poświęconym pobytowi w Małopolsce rozdziale *Podróży historycznych…*[669]. Podobne przykłady mogą zaś przemawiać za tym, że „naśladowanie" dzieła zmarłego w 1827 roku włoskiego poety grobów nabierało kształtu wcześniej, niż sugerowałaby treść pamiętnikarskich zapisków i widniejące w zachowanym rękopisie utworu daty, bo też – wolno podejrzewać – powstawało w atmosferze zbliżonej do tej, w jakiej Ursyn kończył swój przedemigracyjny tryptyk. Związki pomiędzy oryginalnymi *Grobami* z okresu powstania listopadowego a *Grobami* ukończonymi w roku 1840 byłyby zatem znacznie bardziej skomplikowane, niż wynikałoby to z samego skonfrontowania dostępnych nam informacji o czasie powstania tych tekstów. Ze względów, o których wcześniej wspomniano, w tej kwestii musimy jednak poprzestawać na przypuszczeniach.

---

[668] Zob.: T. Ulewicz, dz. cyt., s. 52–53. Krakowski badacz jest zdania, że przytoczone tu wiersze „przypominają do złudzenia wykrzykniki Mickiewicza z Wielkiej Improwizacji".

[669] J.U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich…*, dz. cyt., s. 44.

Ponaddwuletni pobyt Niemcewicza na Wyspach, owocujący między innymi udziałem pisarza w zakładaniu Towarzystwa Literackiego Przyjaciół Polski[670], przyniósł – oprócz licznie wychodzących wówczas spod jego ręki tłumaczeń Horacjańskich ód[671] – kilka wierszy powstających w bezpośrednim związku tyleż z klęską narodowego zrywu, ile jej dramatycznymi dla Polaków konsekwencjami. Zapisany przez poetę nocą z 12 na 13 stycznia 1832 roku króciutki, bo dwunastowersowy, liryk o incipicie: „Czemże jest życie nasze na świecie poziomym?…"[672] dałoby się do tej grupy zaliczyć z pewnym zastrzeżeniem, a to dlatego, że wypowiadane w nim sądy korespondują z gorzkimi przemyśleniami, stanowiącymi o treści o kilka miesięcy wcześniejszych *Grobów*, przez co wpisują się w tok ahistorycznych w gruncie rzeczy rozważań nad „znikomością" ludzkich zabiegów. I właściwie tylko słowa zamykające to, sięgające po prastary motyw życia-snu, wyznanie:

> Co gorzej, nikt z nas nie wie, co go później czeka.
> Gorzej jeszcze, by kto z nas zmęczon tu kłopotem,
> Cierpiąc tu piekło, piekło cierpiał i na potem.
>
> (w. 9–12)

– stanowią wyrazistą aluzję do przekreślonych po raz kolejny wraz z upadkiem powstania nadziei na odzyskanie polskiej państwowości. Na budzącą lęk wizję piekła wiecznego potępienia zdaje się nakładać w ten sposób obraz piekła ludzi cierpiących z daleka od ojczyzny z powodu jej niewoli. To pierwsze przeraża tym bardziej, im bardziej upodabnia się w wyobrażeniach do koszmaru rzeczywistości. Nie ma tu nawet śladu po uczuciach, którym poddawał się podmiot odczytanej przez Niemcewicza z początkiem maja 1831 roku (a więc w momencie, kiedy losy powstania nie były jeszcze przesądzone), podczas „publicznego posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk", powieści wierszem *Nadzieja*[673], w zakończeniu której tytułowej bohaterce raz jeszcze udaje się pociągnąć za sobą coraz bardziej wątpiącego w jej wcześniejsze przy-

---

[670] Na czele tej, założonej w 1832 roku organizacji (Literary Association of the Friends of Poland) stanął nie kto inny, jak Thomas Campbell, autor wiersza *The Last Man*.

[671] Zostały one potem zamieszczone w: J.U. Niemcewicz, *Pisma pośmiertne*, dz. cyt. Ich autografy znajdują się w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu (rkps, sygn. 493).

[672] Tekst cytowany będzie za: I. Chrzanowski, *Pieśń wygnańca*, dz. cyt., s. 110.

[673] Utwór ten powstał jednak dużo wcześniej, o czym wiemy choćby z relacji Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, wspominającej pobyt w Ursynowie w 1828 roku. Wówczas to, w czasie odbywającej się w trakcie przechadzki po ogrodzie rozmowy o narodowej „niedoli", Niemcewicz „dobył zapisanego papieru, jakby na pociechę przeczytał […] powieść pod tytułem *Nadzieja*, którą, jak mówił, kilka dni temu w tym samym miejscu wymarzył". *Kufer Kasyldy, czyli wspomnienia z lat dziewczęcych*, wybór D. Stępniewska, B. Walczyna, Warszawa 1974, s. 216. Cytaty z tekstu podaje się za: „Przegląd Lwowski" 1872, t. 3, s. 400–402.

rzeczenia w sprawie „biednej Polski" rozmówcę[674]. Ten ostatni tak komentuje finał ich spotkania, do którego dochodzi w przestrzeni snu, w aurze przypominającej w pierwszej chwili sceny erotycznego kuszenia:

> Tu chciała odejść – ja, z duszą wzruszoną,
> Rzuciłem się na jej łono.
> Nie wiem, co czułem, nie wiem, kędy byłem,
> Lecz jak dziecko znów wierzyłem.
>
> (w. 81–84)

Zimowy Londyn roku 1832 najwyraźniej podobną wizją już nie zarażał. Okoliczności po temu, by stworzyć dzieło określone po latach przez Chrzanowskiego „wiernym zwierciadłem zbolałej duszy Niemcewicza, a zarazem i duszy całego narodu, zrozpaczonego przegraną"[675], z pewnością były więc sprzyjające. *Treny wygnańca*, bo o nie przecież tutaj chodzi[676], ukończone (raczej bowiem nie w całości napisane) zostały 24 stycznia 1832 roku[677] i, co ważne, w przeciwieństwie do sporej części emigracyjnego dorobku sędziwego poety w stosunkowo niedługim czasie co najmniej dwukrotnie je opublikowano[678], w wydaniu „lipskim" nadając im przy tym szczególną rangę, bo zestawiając z Mickiewiczowską *Redutą Ordona* i wierszem Konstantego Gaszyńskiego *Zgon Sowińskiego w Woli pod Warszawą* jako – należy przypuszczać – wyjątkowo wymowne poetyckie świadectwa ofiary złożonej przez Polaków w czasie powstania.

Motyw wygnania nie pojawił się w tej twórczości po raz pierwszy, by przypomnieć jedynie teksty z okresu amerykańskiego, z pożegnalną elegią *Wygnaniec* z 1804 roku na czele. Jego, zrozumiałą przecież w kontekście biografii autora, żywotność potwierdzi zresztą jeden z ostatnich znanych nam liryków Niemcewicza, napisany prawdopodobnie w roku 1841 epigramat:

> Wygnańcy, co tak długo błądzicie po świecie,
> Kiedyż znużonym stopom spoczynek znajdziecie?

---

[674] W pewnym momencie nazwał on ją nawet „kłamstw mistrzynią", pytając z wyrzutem: „Czy mniemasz jeszcze, że gdy zaczniesz mowić, / Da ci się Polak jak wprzódy ułowić?" (w. 30–32).

[675] I. Chrzanowski, *Pieśń wygnańca*, dz. cyt., s. 111.

[676] W jednym z kilku rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej zawierających ten utwór tytuł tekstu przyjmuje brzmienie *Treny wygnańców polskich* – zob.: rkps BJ, sygn. 3734, k. 9–16.

[677] Zob.: I. Chrzanowski, *Pieśń wygnańca*, dz. cyt., s. 111.

[678] J.U. Niemcewicz, *Treny wygnańca*, „Bard Nadwiślański nad Brzegami Duransy i Rodanu", Avignon 1833, nr 3, s. 36–46; J.U. Niemcewicz, *Ostatnie rymy […] pod tytułem „Treny wygnańca"*…, Lipsk (Wrocław) 1833. Cytaty z tekstu – o ile nie zostanie zaznaczone inaczej – będzie się podawać za pierwszym z tych źródeł.

Dziki gołąb ma gniazdo, robak ziemi bryłę,
Każdy człowiek ojczyznę, a Polak mogiłę[679].

W wielu też utworach, zwłaszcza w osiemnastowiecznej fazie swego pisarstwa, sięgał poeta po uświęconą w oczach ówczesnych za sprawą *Pieśni Osjana* konwencję, łączącą apoteozę heroicznej przeszłości z przepełnioną żalem refleksją nad przemijaniem, wypowiadaną czy też wyśpiewywaną przez świadkującego historii starca-barda, strażnika narodowej pamięci. Charakter tworzącego *Treny…* wyznania, jego emocjonalna siła zasługują jednak na szczególną uwagę – i to nie tylko dlatego, że inaczej niż w tamtych tekstach już przez sam tytuł autor skierował się ku tradycji pieśni żałobnej, a nie podszytego melancholią rozpamiętywania; nie ze względu też na – wartą skądinąd odnotowania – długość wiersza (ponad 300 wersów), wyraźnie różniącego się w tej materii choćby od wpisującej się w ten sam nurt Niemcewiczowskiej liryki *Wiosny*.

Nie sposób także nie zauważyć tego, że tekst powstawał w takim momencie życia autora, gdy utożsamienie się z będącym u kresu swych dni „wieszczkiem osiwiałym", podmiotem zasadniczej części wypowiedzi, było dla niego czymś naturalnym, przychodziło mu zapewne znacznie łatwiej niż na przykład w latach dziewięćdziesiątych XVIII stulecia, kiedy to pierwszy raz miał prawo poczuć się jak wygnaniec. W obrazowo przedstawianej w początkowym fragmencie utworu sytuacji lirycznej bez trudu odnaleźć mógłby się Niemcewicz-senior polskiej emigracji, tragedię ojczyzny przeżywający jako swój osobisty dramat; polistopadowej gehenny Polaków doświadczający tym boleśniej, że świadom tego, iż wolnej Polski nie będzie mu dane doczekać:

Wieczór zachodził bez najmniejszej chmury,
Ostatnie słońca promienie
Krasiły złotem, żywemi purpury
Lśniące się morza przestrzenie,
Gdy na schyłku twardej skały
Siedział wieszczek osiwiały,
A poglądając na zmarszczone fale,
Tak szerzył ciężkie swe żale.

„Ach, jakże cała natura jest cicha,
Czemuż strapioną mą duszę,
Gdy wszystko słodkiem milczeniem oddycha,
Okropne dręczą katusze?
Już nad grobu stoję krańcem,
Smutna mi starość dolega,
A gdy ostatnia godzina dobiega,

[679] Cyt. za: rkps BJ, sygn. 112/75, k. 4. Ten sam tekst, opatrzony datą 12 maja 1841 roku, znajduje się w: rkps BNPAUiPAN, sygn. 2060, s. 88. W rkps BJ, sygn. 7407 – błędna (1838) data powstania wiersza (k. 18*v*).

I czemże jestem? Wygnańcem!
Tęsknota mię obarcza, gnębią niepokoje,
Wszystko, co widzę – nie swoje!
Niebo, ziemia, powietrze i ludzie, i mowa,
Każda rzecz tęskna, choć nowa".

(w. 1–20)

I tak jak spłycającym problematykę tego przejmującego wiersza nadużyciem byłoby czytanie go wyłącznie jako poetyckiej spowiedzi samego autora z dręczących go w myślach obrazów Polaków upokarzanych przez „Moskala rozjuszonego", tak trudno zignorować to, że następujące w kilkunastu kolejnych wersach *Trenów…* kontrastowe zestawienie zamieszkałego przez „milijony", spowitego we mgle, „niemiłego" mówiącemu miasta z ojczystym „zaciszem, gdzie między dęby / Dym się nad strzechą w lekkie wije kłęby" (w. 27–28), tyleż odwołuje się do antycywilizacyjnej topiki sentymentalizmu, nadającej oddalonej od natury przestrzeni miejskiej status siedliska zła, ile odsyła do tego, co odczuwać mógł w tamte ponure, styczniowe dni niedawny jeszcze gospodarz Ursynowa na ziemi sławionej wprawdzie kiedyś przez niego w pamiętnej odzie, ale zimą 1832 roku wyjątkowo obcej, bo naznaczonej rozczarowującą postawą brytyjskich polityków wobec dyplomatycznych zabiegów Niemcewicza o pomoc dla powstania. Wspomnienie podwarszawskiej posiadłości – z jednej – i doskwierająca poecie rzeczywistość emigracyjnego Londynu – z drugiej strony – dość wyraźnie odbijają się w otwierających tekst wynurzeniach tytułowego bohatera.

Główna część jego dramatycznego monologu nie przybiera wszak formy lamentu pozbawionego ojczyzny tułacza nad własnym losem. Więcej w niej z klimatu tchnących rozpaczą, ale i oburzeniem na sprawców narodowego nieszczęścia, wierszy potargowickich niż z tego, co określało choćby nastrój elegii – pierwszej zwłaszcza – składających się na cykl petersburskich *Smutków…* . Liryczna orientacja tego wyznania szybko zresztą zostaje określona:

Lecz po cóż się nad własną rozżalać drużyną?
Ach, nad nieszczęsną łzy lejmy krainą!
Ach, któż jej klęski policzy?
Czemżeś, o Polsko? Łupem srogiej dziczy!
Cmentarzem zawalonym licznemi mogiły,
Gdzie bielących się kości dotąd nie pokryły
Ręce żyjących jeszcze. […]

(w. 37–43)

Od razu widać, że wraz z przeniesieniem zainteresowania podmiotu wiersza z niego samego na los udręczonej zbiorowości zmianie ulega też sam język wypowiedzi. W partii początkowej konstrukcje wykrzyknikowe nakładające się na dramatycznie brzmiące pytania też były, oczywiście, obecne, pojawiają-

ce się tam obrazy (czy to zachodu słońca na morzu, czy to dających ukojenie „strapionej duszy" wygnańca „dziedzin ojczystych") łagodziły jednak nieco jej tonację, bo też dzięki nim niepokój rządzący podmiotem wiersza, mimo że, paradoksalnie, na ich tle bardziej wyczuwalny, nie wyczerpywał uczuciowego – za ich sprawą niewolnego ani od melancholii, ani od tkliwości – rejestru tego fragmentu *Trenów…* . Od kiedy tęskniący za „własnymi zagrodami" starzec przestaje mówić o sobie, jest inaczej, bowiem kolejne z przywoływanych przez niego scen nie pozwalają na wyciszenie. Unaoczniając zarówno krzywdy doznane przez Polaków, jak i ich szlachetność w cierpieniu, nakazują wręcz dawanie wyrazu swoim emocjom w sposób nieunikający retorycznej emfazy. Co jednak istotne, dostrzegalny w wielu miejscach tekstu patos nie pomniejsza emocjonalnego autentyzmu *Trenów wygnańca*. Wydaje się, że sprzyja temu metryczna niejednolitość wiersza, lepiej oddająca naturalny tok dyktowanej cierpieniem wypowiedzi – wyrażane w tej ostatniej gorycz, wściekłość, choć też dumę i podziw dla siły polskiego charakteru. W Niemcewiczowskich elegiach z końca XVIII stulecia konsekwentne operowanie trzynastozgłoskowcem przyczyniało się momentami do pewnego wygładzenia tego, co nie mieściło się w ramach nostalgicznego rozpamiętywania. Zdarzało się tam, że jednostajność wierszowego rytmu osłabiała cokolwiek napięcie budowane przez charakter przemyśleń i kształt wyobrażeń podmiotu lirycznego. By zobaczyć, jak wygląda to na tle wersyfikacyjno-składniowych zabiegów czynionych przez poetę w późniejszych o niemal cztery dekady *Trenach…*, warto przytoczyć fragment pierwszej części *Smutków w więzieniu moskiewskim pisanych do przyjaciela*; korespondujący treścią z kilkoma cytowanymi powyżej wersami (w. 37–39) omawianego tutaj tekstu:

> Niebaczny! Będziesz dłużej los mój opłakiwać?
> O, ojczyzno! Nad tobą trzeba łzy wyliwać.
> Przebóg! Czy słońce wstaje, czyli się też mroczy,
> Postać twa w krwi i we łzach staje mi przed oczy.
>
> (I, w. 41–44)

Nietrudno zauważyć, że chociaż w obu utworach mowa jest w istocie o tym samym, fakt, iż monolog siedzącego na skałach starca w tej akurat części wkomponowano w opartą na gradacji kombinację trzynasto-, jedenasto- i ośmiozgłoskowca, czyni to wyznanie mniej deklamacyjnym, bliższym uczuciowej prawdy niż w przypadku wcześniejszego z tych wierszy, gdzie wpisana w hiperbolę personifikacja współgrała, oczywiście, z potoczystością elegijnej frazy, z racji swojej wzniosłości pozbawiona była jednak choćby pozorów z rzadka przecież uporządkowanego języka ludzkich, wypowiadanych łamiącym się głosem, skarg.

W *Trenach wygnańca* tak rozumiana, charakterystyczna dla wynurzeń ludzi chcących wyrzucić z siebie niezgodę na to, co ich spotkało, ekspresyj-

ność obecna jest niemal cały czas; niezależnie od tego, czy w przejmującym apelu („Wstańcie! Zeschłe wznieście dłonie!", w. 44) do poległych w obronie ojczyzny rodaków wyrzuca się zaborcom ich cynizm, każący uczynić Polaków poddanymi Wielkiego Księcia Konstantego[680]:

> Zapytajcie tych sprawców ruin i pożogów,
> Tych to na zgubę Polski poprzysięgłych wrogów,
> Niech powiedzą, za jaką obrazę i winę,
> Rozszarpali po trzykroć nieszczęsną krainę[681];
> Niech powiedzą dlaczego, jak dla wyszydzenia,
> Okazawszy nam potem cień jakiś istnienia,
> Stali w niezłomnem zawzięciu,
> Oddali rząd nad nami wściekłemu zwierzęciu.
> Widział świat jego okropne szaleństwa,
> Srogie czyny, okrucieństwa,
> Widział codziennie zelżywemi pęty
> Wolnych ręce skrępowane,
> Prawe sędzie – senat święty
> W ciemnych turmach zapomniane.
>
> (w. 45–58);

czy sławi ocalającego wspólnotę narodowych wartości, bojowego ducha powstańców:

> Idą i walczą! Chcesz wiedzieć ich czyny,
> Spojrzyj na Wisłę mętną od czarnej posoki,
> Spojrzyj na krwawe wawrzyny,
> Na Grochów, Dęby, na Niemna potoki,
> Gdzie Styr i Horyń żyzne niwy porze,
> Kędy brzegi Połągi myje Bałtu morze,
> Gdzie Wilia Gedymina stolicę oblewa –
> Wszędy Polak świat zdumiewa,
> Wszędy dzielnością oręża,
> Walczy, gromi i zwycięża!
>
> (w. 97–106);

czy, wreszcie, nie skrywając niedowierzania, w apostrofie do „wolnej" Brytanii konstatuje jej bierność wobec zniewalania innych nacji przez tych, dla „których to prawidłem / Krępować ludy pęty zelżywemi" (w. 143–144):

---

[680] W jednym z ówczesnych wydań tekstu pojawiło się objaśnienie wprost wskazujące tę postać jako kryjącą się za użytymi przez poetę słowami: „wściekłe zwierzę". Zob.: *Ostatnie rymy…*, dz. cyt., s. 5 (przyp. 1).

[681] Por.: tamże, s. 5. Zarówno ten wers, jak i poprzedni zostały w tej edycji utworu pominięte, co – zważywszy na rozbicie anafory, mającej przecież określony ciężar emocjonalny – uznać trzeba za rozwiązanie chybione, wymuszone jednak najpewniej obawami przed interwencją pruskiej cenzury.

Czemużeś zimna, nieczynna?
Sędzią mocarstw, tarczą uciśnionych
Tyś być powinna.
Kilka zamków skrzydlatych, pioruny zionących,
Posłanych w Bałtu zatoki,
Starłyby wrogów na siłach mdlejących,
Cofnęły mściwe wyroki.
Na ciebie pada zguby naszej wina.
O, plamo wiecznej sromoty!
Cóż czynić będą despoty,
Gdy lud ten tak wolny poczyna?

(w. 150–160)

Wszędzie tam – a to przecież nie wszystkie z przykładów podobnego zjawiska – rządząca podmiotem lirycznym gwałtowność uczuć przekłada się na metryczną różnorodność wiersza, dając, odległe, jakkolwiek by patrzeć, od klasycystycznych źródeł Niemcewiczowskiej muzy, złudzenie spontaniczności tworzącej go wypowiedzi.

Szczególna rola w kształtowaniu jej tyleż patriotycznej, ile zwyczajnie przejmującej atmosfery przypada temu, w jaki sposób wprowadza się w obszar utworu postacie kobiece – sylwetki stojących u boku swych mężów Polek. Warto zwrócić na to uwagę tym bardziej, że wbrew spotykanemu współcześnie ahistorycznemu odczytywaniu tekstów tamtej doby, prowadzącemu nierzadko do ich reinterpretacji w duchu antytradycjonalizmu, ujęcia te nie pozostają jedynie emanacją martyrologicznego, uprzedmiotawiającego jakoby kobietę, stereotypu, nie mówiąc już o tym, że nie może być w ich przypadku mowy o jednolitości literackiego rysunku. Pierwszą z tych postaci jest, mogąca przypominać przez moment bohaterkę *Zimy*, „hoża, nieszczęśliwa" matka „z małem dziecięciem na ręku". Na tym wszakże podobieństwo się kończy, tutaj bowiem płacze przecież nie – jak było w tamtej dumie – porzucona, skazana na samotność i biedę ofiara męskich kaprysów, ale zawieszona między przerażeniem a nadzieją, wiedziona tak obowiązkiem, jak i rodzącym solidarność głębokim uczuciem, żona aresztanta, stojąca u bram więzienia, by wyprosić możliwość pokazania „nowo narodzonego" dziecka jego ojcu. Ani jej łzy, ani jej wdzięk – wskazanie na to, że była go „pełna", nie pozwala zapomnieć o jej kobiecości – nie mogą pomóc wobec nieczułości, prostactwa i gruboskórności, stanowiących o codziennym obliczu moskiewskiej tyranii, nie mniej przez to symbolicznych niż „kraty" warszawskich „tarasów"[682]. Nie powoduje to jednak, że rola owej postaci w wierszu daje się sprowadzić do drugoplanowej – przytoczmy następny jego fragment:

[682] Ich srogość tym czytelniej zestawia się tutaj z niewinnością niemowlęcia, że dzieje się to w obrębie jednej, opartej na rymie parzystym, całostki rytmicznej: „Chce przez kraty najeżone / Dziecię nowo narodzone / Pokazać ojcu. […]" (w. 67–69).

Pada zemdlona! Głos jej przeraźliwy
Przebija więzień ciemnoty.
Poznaje głos ten mąż jej nieszczęśliwy,
Jęczący wpośród tęsknoty.
Szuka sztyletu w rozpaczy zapędzie,
Lecz tyran, co go złość wściekła zapala,
Odbiera śmierci narządzie,
Chce, żeby cierpiał…, umrzeć nie dozwala!
(w. 73–80)

Scena ta, w której, jak chyba w żadnej innej na przestrzeni całego wiersza, Niemcewicz uwypukla okrucieństwo oprawców Polski (to uogólnienie nie na wyrost, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że autor zdecydował się tu użyć słowa „tyran", dezindywidualizując niejako postacie więziennych strażników i czyniąc ich wyłącznie wcieleniem despotycznej machiny), pokazuje, że siła „przeraźliwych głosów" takich jak ona kobiet nie jest czymś, co można lekceważyć; nie ma wiele wspólnego z tłumionym łkaniem matek i żon czekających w domach na powrót swoich mężczyzn, bo też – nawet jeśli to niezamierzone – dyktuje postępowanie tych ostatnich.

Drugi z kobiecych portretów pomieszczonych w *Trenach wygnańca* jest inny nie tylko dlatego, iż nie znajdujemy tam już elementów zdradzających przywiązanie Ursyna do poetyki gotycyzmu, ale przede wszystkim ze względu na charakter samego ujęcia. Tym razem mianowicie przyglądamy się portretowi zbiorowemu, na którym widać Polki zwracające się, a właściwie, „wołające" do swych, idących w bój, mężów, przy czym nie są to słowa tkliwych, pełnych oddania kochanek, mimo że towarzyszą im z trudem tłumione „łzy obfite":

Idźcie i walczcie odwiecznych nam wrogów,
Niech miecze wasze nigdy krwi niesyte
Codziennie razy zadają stokrotne;
Niechaj to plemię przewrotne,
Pierzchając przejęte trwogą,
Nie depce ziemi świętokradzką nogą!
(w. 91–96)

Pierwszy z cytowanych wersów uderza wprawdzie nieprzystającą do sytuacji oficjalnością tonu, ale już w kolejnych ujawnia się coś, co nie musi pasować do językowej sztampy współtworzącej obywatelski wizerunek żony polskiego powstańca – pragnienie zemsty, nieznającej litości dla najeźdźców-bluźnierców. Bardziej, w istocie, może się to kojarzyć z nastrojem ekstatycznych tyrad Rozy Wenedy aniżeli z ideogramami rodzimej liryki patriotycznego apelu; wcześniejszej, zwłaszcza tej operującej topiką „spartańską", poezji Niemcewicza nie wyłączając. Czy to płomienna apostrofa, czy też – jak poprzednio – niepozbawiony dramaturgii opis sytuacji, zrozpaczone, acz zdeterminowane

kobiety kreuje się w *Trenach…* na bohaterki dalekie od bierności, nie tylko dookreślające swym cierpieniem emocjonalną aurę wiersza, ale na różne sposoby uosabiające niezgodę na triumfujące w działaniach „Polski poprzysięgłych wrogów" zło, przez co znaczące dla wolnościowego wymiaru tego utworu.

Z oczywistych powodów słowo „wolność" odmieniane jest tutaj przez wszystkie przypadki, choć, co ciekawe, nie zawsze pojawia się w pozytywnym kontekście. Okazuje się bowiem, że nie jest bez znaczenia, z czyich ust ono pada – czy wypowiadają je ludzie, którzy „walczą w [jej – G.Z.] sprawie", czy „wyrodki bezbożne". Tego ostatniego określenia używa autor, odnosząc się do ostatniej fazy powstania, mając między innymi na myśli generała Jana Krukowieckiego, ówczesnego prezesa Rządu Narodowego, niechętnego kontynuacji działań powstańczych i zmierzającego do podpisania mogącej położyć im kres kapitulacji Warszawy[683]. To on właśnie:

> Staje wśród biegących wrzawy.
> „Stójcie! – zawoła – Każdy opór prożny,
> Oto nasz mocarz łaskawy
> Chce skończyć krwawe zawody,
> Wraca wam wolność, swobody.
>
> (w. 172–176)

I to do niego zwraca się następnie podmiot liryczny utworu, demaskując treść podobnych obietnic:

> Zdradliwy kłamco! Cóż zawiść zawzięta,
> Co twe pomogły układy?
> Korzyścią podłej twej zdrady
> Smutne wygnanie i pęta.
>
> (w. 177–180)

Wolność w ustach zdrajców kończy się – jak w zakończeniu powyższego fragmentu – zniewoleniem tych, którzy im uwierzyli. Bycie wygnańcem z wyboru, kimś, kto nie dał się zwabić podobnymi mirażami i poszedł „szukać schronienia już nie w własnej ziemi", pozwala wolność ocalić. Dumna odpowiedź takich właśnie ludzi („Wolność i wygnanie!") na upokarzające propozycje cara („Zdajcie się na wolę, / Łaska was czeka lub srogie karanie!", w. 196–197) nie może jednak przesłonić tego, że jest to wolność trudna, ułomna, bo tylko jednostkowa. Wolność, której dramatyczny rys oddany został poprzez rozrzewniający śpiewającego swe treny wieszczka, ale jednocześnie sugestywnie

[683] Krukowiecki stanął na czele rządu po burzliwych wydarzeniach z 15 sierpnia 1831 roku, kiedy to wzburzona ludność miasta dokonywała samosądów nad podejrzewanymi o zdradę wojskowymi oraz ludźmi uważanymi za rosyjskich szpiegów. Decyzją niezadowolonego z jego poczynań Sejmu przestał pełnić tę funkcję już 7 września.

zapowiadający udrękę życia na obczyźnie obraz opuszczających własny kraj Polaków:

> Patrzaj, wśród wichrów, wśród śnieżnej zamieci
> Wojsko, posłowie, senat osiwiały,
> Rzucają domy, i żony, i dzieci,
> A wzniósłszy czoło nieszczęściem niezgięte,
> Pomni na przysięgi święte,
> Samem ubóstwem i odwagą świetni,
> Idą wygnańce szlachetni […]
>
> (w. 186–192)

Jeden z nich został w Niemcewiczowskim wierszu szczególnie wyróżniony, w dalszej części tegoż autor nie oparł się bowiem temu, by raz jeszcze złożyć poetycki hołd Czartoryskim, sławiąc imię żyjącego już wtedy z wydanym na niego przez Rosjan wyrokiem śmierci, ograbionego przy tym „z wszystkiego przez ukaz surowy", księcia Adama Jerzego. To, łączące przyjacielskie pocieszenie z laudacją, przywołanie postaci przyszłego twórcy Hotelu Lambert, nazywanego tutaj „prawnukiem Gedymina", znajduje też jednak uzasadnienie w samej kompozycji tekstu, ponieważ domyka ten jego fragment, w którym powraca się myślą do zniszczonych i złupionych przez Rosjan Puław. W tym miejscu wypada się na chwilę zatrzymać, by zauważyć, że choć *Treny…* nie przyjęły utrwalonej antyczną tradycją konstrukcji cyklu epicedialnego, to w poszczególnych ich partiach następuje nagromadzenie elementów, które stanowiły o tematycznych dominantach kolejnych części takich dzieł. Najbardziej bodaj wyrazistym tego przykładem jest właśnie ów „puławski" fragment refleksji tytułowego bohatera, odpowiadający treścią temu, co w teorii gatunku nazywano *iacturae demonstratio*, czyli okazywaniem straty. Tym samym tyleż w perspektywie biografii autora i bardzo osobistego charakteru niektórych sekwencji jego żałobnego utworu, ile w kategoriach symbolu uśmiercenia narodu widzieć należy oparty na chwycie antytezy opis „nieszczęsnego domu" Księstwa:

> Tu gmach, gdzie niegdyś mieszkała gościnność,
> Tu był skarb nauk i pamiątek drogich,
> Gdzie nieustanna ciągle dobroczynność
> Cieszyła smutnych, wspierała ubogich.
> Dziś w gruzach… Gdzie wprzód wesołość i pienie –
> Głuche milczenie.
> Ozdoby jego przez najeźdźców zdarte,
> A przez podwoje na oścież otwarte,
> Co się radością rozlegały głośnie,
> Dmie wiatr żałośnie.
> Wszystko zburzyła barbarzyńców rzesza;
> Wpośród gmachów opuszczonych,

Na gzemsach pysznie złoconych
Pająk swe sieci zawiesza.
(w. 215–228)

Ten „srogi widok" tym większe musi robić wrażenie, że ukazuje się w wierszu powracającemu z pola bitwy do rodzinnego domu, ciężko rannemu żołnierzowi. Nie pierwsza to tego rodzaju sylwetka w Niemcewiczowskiej poezji – by wspomnieć dalekie już od pronapoleońskiego entuzjazmu teksty z ostatnich lat Księstwa Warszawskiego: *Koniec ostatniej wyprawy*, a zwłaszcza *Starego żołnierza polskiego* – tutaj jednak cierpienie powstańca, modlącego się do Boga o to, by „raz jeszcze ujrzeć dym rodzinnej chatki" (wiele, skądinąd, łączy te marzenia z tęsknymi wizjami rozliczającego się z życiem wieszczka-wygnańca), przede wszystkim pogłębia świadomość ukazywanej w tekście straty. Nadzieja towarzysząca takim jak on boleśnie skonfrontowana zostaje z rzeczywistością, w której „zewsząd spustoszeń razi widowisko".

Treny, także te, zatraciłyby wszakże swoją liryczną specyfikę, gdyby pozbawić ich zakończenie nuty konsolacyjnej. U Niemcewicza wybrzmiewa ona tym głośniej, im bardziej upokarzająca jest przedstawiana przez niego sytuacja Polaków, zmuszonych do tego, by z bezradnością przyglądać się „rozjuszonej dziczy" opanowującej ulice ich miast i z butą ogłaszającej światu, że „nie ma już Polski", a „ohydne Lechów plemię / Na wytępienie skazane" (w. 287–288[684]). Przypominając sobie ponownie bohaterów swoich historycznych dum, tych przede wszystkim, którym „kłaniali się" niegdysiejsi władcy Moskwy; ale i Wergiliańskie zawołanie: „Exoriare aliquis nostris ossibus ultor", po które, jak pamiętamy, sięgał już w pełnej oskarżycielskiej pasji poezji z czasów targowickich[685] – Ursyn ustami podmiotu *Trenów…* pociesza rodaków, grożąc niby prorok ich gnębicielom:

Stój barbarzyńco! Tryumf twój nietrwały,
Ach, jeszcze z kości naszych powstaną mściciele!
Jeszcze stanie na ich czele
Jaki Batory lub Bolesław Śmiały,
Zapędzi dzisiaj tak dumne szeregi
Za Oby, Wołgi i Irtyszu brzegi!
W ucieczce żadna nie wstrzyma was zwłoka,
Pierzchniecie, jak pierzchają przed dniem jasnym chmury,
Za Uralu śnieżne góry,
W rodzinne stepy, gdzie wieczna pomroka.
(w. 289–298)

[684] Przejmująco realistyczne obrazy zwyrodnialstwa rosyjskich żołdaków – tyle że w innej, bo petersburskiej scenerii dającego znać o sobie – powrócą parę lat później w ostatnim z poematów Ursyna, pisanych już w Paryżu *Moich marzeniach*.

[685] Por.: M. Inglot, dz. cyt., s. 71. Autor artykułu stwierdza nawet na tym przykładzie, że „*Eneida* towarzyszy również popowstaniowym rozpamiętywaniom".

W użytym tu, domkniętym przerzutnią porównaniu jest i pokrzepienie, i stanowczość sądu. Stanowczość niegodzącego się na tłamszenie „ojczystej mowy" Polaka, ale też – użyjmy określenia Anieli Kowalskiej – „rzetelnego oświeceniowca"[686], traktującego jak wyzwanie wygłaszane przez przywódców owych barbarzyńskich hord zaklęcia:

> Światło, nauki niech z przeklętej ziemie
> Na wieki będą wygnane.
>
> (w. 285–286);

w przeciwieństwie do niosących podobną treść groteskowych formułek rodem z „ciemnogrodzkiej" powieści Stanisława Kostki Potockiego – niemogące śmieszyć nikogo.

Jeśli przyjąć za kryterium oceny siłę poetyckiego przekazu, ta część konsolacji jest bez wątpienia najbardziej interesująca, mimo że w kilkudziesięciu dalszych wersach nie szczędzi się przesadnie wzniosłych apostrof do „lubej" Polski, zapewniając o prawości i wierności jej synów, poświadczonej ich „broczącą" tam nieustannie krwią. Ów nadmierny patos, choć poniekąd zrozumiały w kontekście faktu, iż są to przecież ostatnie słowa pożegnalnego wyznania tytułowej postaci wiersza, z pewnością nie pomaga w odebraniu samego zakończenia tego poruszającego monologu jako szczególnie udanego artystycznie fragmentu *Trenów…* . W bombastycznych metaforach – takich jak ta: „Pod Piasta dębem rozłożystym / Wytryska źródło cnót niepoliczonych" (w. 313–314) – trudno się bowiem doszukać uczuciowego autentyzmu, któremu to niemało zawdzięczały wcześniejsze partie Niemcewiczowskiego liryku.

Czego by nie powiedzieć o językowych i kompozycyjnych słabościach tego tekstu, *Treny wygnańca* pozostają jednym z najciekawszych w rodzimej twórczości poetyckiej świadectw stanu ducha polistopadowej emigracji w pierwszym jej okresie. Wraz z pisanymi jeszcze w wieku XVIII: *Wiosną* i *Smutkami…* – tworzą też tercet najbardziej poruszających w całym pisarskim dorobku Ursyna patriotycznych lamentacji wierszem, tym bardziej zasługujących na przywrócenie nie tylko historycznoliterackiej pamięci, im lepiej ilustrujących różnorodność jego poczynań w obrębie podobnie ujętej konwencji lirycznego przekazu. Co nie mniej istotne, *Treny…* mają również literackie potomstwo, bo także w tych kategoriach trzeba widzieć tak różne, zresztą, wiersze Ursyna, jak *Matka Polka trzymająca małego syna na ręku* (wyd. 1834), powstały znacznie później, bo pod koniec lat trzydziestych, *Tren* czy, tym razem będący naśladowaniem tekstu Félicité de Lamennais, *Wygnaniec* (wyd. 1834), a w jakimś sensie nawet pochodzące z 1832 roku

[686] A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 79.

Pożegnanie lutni mojej. Będzie tu o nich wszystkich za chwilę mowa, kończąc jednak poświęcony samym *Trenom wygnańca* fragment tych rozważań, warto z pewnych względów przywołać wystosowany w tamtym czasie wierszowany adres Kazimierza Brodzińskiego *Do Niemcewicza pisane w Ursynowie*. Chodzi mianowicie o padające w nim pytania, kierowane do naszego poety przez pielgrzymującego do jego opuszczonej posiadłości „ziomka":

Co na starość wygnaniec nasz, Julijan czyni?
Czy tam w albijońskiej wolności świątyni
Dojrzał jaką nadzieję wybawienia kraju?
Czy go jeszcze zobaczym w ursynowskim gaju?
[…]
[…] jako nasz wygnaniec trzykrotny
W stolicy mgły i dymu dni trawi samotny?[687]
(w. 11–14, 17–18)

Pytania, za którymi idzie mające w tle zajęcie Warszawy przez Rosjan powinszowanie, „żeś morzami od nas oddzielony". Odpowiedź na nie, inną zapewne od oczekiwanej, bo nad wyraz gorzką, przynieść miały po kilku miesiącach właśnie żałobne, londyńskie rymy wychowanka sentymentalnych Puław. Musiało minąć kilka kolejnych, by pod jego piórem – inna sprawa, że w tekście skreślonym, jak sam stwierdził, „na koźle"[688] – Anglia ponownie zaczęła mu się objawiać nie jako przykładająca rękę do wygnańczej udręki, ale, niczym podczas jego europejskich peregrynacji sprzed półwiecza, oaza wolności i zawdzięczanego tej ostatniej dobrobytu:

Jakimkolwiek po Anglii puścisz się zawodem,
Każda wioska jest miastem, kraj cały ogrodem;
Wszędy plennego zboża liczne sterczą brogi,
Wszędy ładowne wozy zapełniają drogi,
Pasą się po wesołych błoniach liczne trzody,
Po roli lemiesz ręka prowadzi swobody.
Te nawy, co je wały oceanu wznoszą,
Ze wszystkich części świata bogactwa przynoszą;
I na lud, co go wolność i przemysł zasila,
Obfitość Bóg swych darów aż do dna wychyla.

Przypadający na ostatnie miesiące powstania i niemal dwuletni okres po jego upadku pobyt na Wyspach dla Niemcewicza-poety był nie tylko czasem twórczości oryginalnej. W nie mniejszym stopniu zajmowały go wówczas przekłady czy też parafrazy („naśladowania"), pośród których na najwięcej uwagi zasługują w tym miejscu te związane nastrojem i poruszaną w nich

[687] Cyt. za: K. Brodziński, *Poezje*, dz. cyt., t. 2, s. 140–141.

[688] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą…*, dz. cyt., s. 469. Tekst będzie cytowany za tym źródłem.

problematyką z patriotyczno-wolnościowym nurtem późnej liryki autora. Należą do nich z pewnością teksty sięgające do poezji późniejszego twórcy *Paroles d'un croyant* (1834) – dzieła powstałego nie bez wpływu Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* – oraz irlandzkiego poety doby romantyzmu, Thomasa Moore'a. W tym pierwszym przypadku jest to datowany na 23 lipca 1832 i w tymże roku wydrukowany w angielskojęzycznym piśmie „Polonia" *Hymn* (*inc.*: „Śpij, o ma Polsko, wśród tych smutnych cieni…")[689]; w drugim natomiast – pochodzące z jesieni 1832 roku wiersze o incipitach: „Niech nigdy z naszej nie giną pamięci…" (w oryginale: „Forget not the field…") oraz „Nie zapomnę cię, Polsko, póki tylko żyję…" („Remember thee!…")[690]. Z tekstami Moore'a Ursyn poczynał sobie o tyle swobodniej, o ile dokonywał ich spolszczenia nie tylko w warstwie językowo-brzmieniowej, ale i głębiej, na poziomie semantyki utworu, istotnie modyfikując treść tych wierszy, bo wprowadzając do nich słowa takie jak „Polacy" („polska młodzież") i „Polska", kluczowe przecież dla ich wymowy. Znaczeniowy szkielet angielskiego oryginału okazywał się przydatny, ale łącząca oba te liryki gloryfikacja szlachetnego cierpienia i śmierci w „sprawie świętej" domagała się w przeświadczeniu Niemcewicza dookreślenia, sytuującego wprawdzie na dalszym planie uniwersalizm przesłania, pozwalającego jednak oddać wyjątkowość złożonej przez Polaków ofiary.

Ciekawszy, bo niewolny od intymności, wywołujący wręcz skojarzenia z sytuacją miłosnego wyznania, wydaje się być późniejszy z tych tekstów. I w nim nie brak, oczywiście, górnolotności, ale to, co w wierszu *** [*Niech nigdy z naszej nie giną pamięci…*] przyjmuje formę hieratycznego, sięgającego

---

[689] Zob.: „Polonia" (London) 1832, nr 2, s. 88–89 (cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem). Przedstawiając sylwetkę autora, napisano tam wcześniej: „The celebrated patriot poet, being now in the 76th year of his age, is probably, since the death of Goethe, the Nestor of true European poets" (s. 87).

[690] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą…*, dz. cyt., s. 457. Mając na myśli pierwszy z wymienionych tekstów, pod datą 14 września Ursyn zanotował, że „przetłumaczył jedną z melodyi Moora [pisownia oryginalna – G.Z.]". Dzień wcześniej pisał w kontekście tych ostatnich: „Wiele jest podobieństwa położenia Irlandii z położeniem naszem, lubo ja chętnie bym stan nasz dzisiejszy za niewolą irlandzką zamienił" (tamże, s. 456). Utwór ten opublikował Janusz Odrowąż-Pieniążek (dz. cyt., s. 167).

O drugim z wierszy czytamy natomiast w zapiskach datowanych na 17 września, przy czym obejmujących, jak się wydaje, również dzień następny. Najpierw Niemcewicz informuje: „Przyjechał na obiad [do Beauwood, gdzie nasz pisarz wtedy przebywał – G.Z.] sławny poeta Thomas Moor. […] Dowiedział się, żem przetłumaczył kilka jego melodyi i prosił, bym mu dał jednę"; kilka zdań dalej oznajmia zaś: „Oddałem dziś rano p. Moor tłumaczenie moje jednej melodyi mojej: «Remember etc.», pod każdym wierszem angielskim, kładąc wiersz polski, gdyż on tak życzył […]" (tamże, s. 462, 463). Sprawa czasu powstania owego przekładu wyjaśnia się, kiedy sięgniemy po autograf (rkps BPP, sygn. 493, s. 173), pod tekstem widnieje tam bowiem data 16 września. Jego fragmenty cytowane będą za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 367–368.

(w polskiej wersji!) po rycerski sztafaż, apelu, tutaj ustąpiło miejsca składanej ojczyźnie-kobiecie obietnicy:

> Nie zapomnę cię, Polsko, póki tylko żyję,
> Póki w tych skrzepłych piersiach zwiędłe serce bije!
> Przez twój ucisk, łzy, nędze, okropne przygody
> Droższąś mi niż kwitnące w potędze narody.
> Gdybyś była, w jakim cię widzieć pragnę stanie,
> Kwiatem narodów, pierwszą perłą w oceanie,
> Z większą pychą ode mnie byłabyś widzianą,
> Lecz byś nie mogła nigdy więcej być kochaną.
>
> (w. 1–8)

Od charakteru tych wynurzeń odbija jednak obraz pojawiający się w zakończeniu wiersza, tam bowiem widzimy już ojczyznę-matkę, z której wylewanej „hojnie" krwi Polacy, jej synowie, czerpać mogą siłę do dalszego życia. Trudno o bardziej wymowny sygnał kompensacyjnej funkcji tego „naśladowania", nawet jeśli cokolwiek wampiryczny – niewyczuwalny u Moore'a[691] – klimat wspomnianego ujęcia mógłby w pierwszej chwili podobne przekonanie osłabiać.

Przełożony przez Niemcewicza *Hymne à la Pologne* autorstwa Lamennais wygląda inaczej, w kluczowych fragmentach zmierzając w stronę poezji religijnej. Nie było niczym zaskakującym to, że został on dołączony do francuskojęzycznego wydania *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* (1833)[692], bo też ideowy przekaz Mickiewiczowskiej ewangelii, uchwycony w wizji Polski zmartwychwstałej, dla której grób stał się początkiem nowego życia, współgra z treścią powracającej w tym tekście na zasadzie refrenu apostrofy:

> Śpij, o ma Polsko, wśród tych smutnych cieni,
> Podcięta w zwycięstw połowie;
> Wróg cień ten grobem twym mieni,
> Ja go kolebką twą zowię.

Utwierdzeniu się w nadziei, że grób rzeczywiście stanie się kolebką, służyć ma wbudowany w ostatnią strofę wiersza (autonomia tłumaczenia dała znać o sobie w przekształceniu prozatorskiej formuły francuskiego oryginału[693]) obraz Matki Boskiej, ukazującej się we śnie tej, do której zwracał się podmiot liryczny – głównej bohaterce owej specyficznej kołysanki:

---

[691] Niemcewicz: „Jak gdy Feniks pisklętom swoim pierś otwiera – / W każdej krwi kropli Polak nowych sił nabiera"; Moore: „Whose hearts, like the young of the desert-bird's nest, / Drink love in each life-drop that flows from thy breast" (w. 11–12).

[692] Ukazało się ono w maju 1833 roku – pod redakcją Charles'a de Montalemberta – pod tytułem *Le Livre des Pélérins polonais*. Zob.: M. Kridl, *Mickiewicz i Lamennais. Studium porównawcze*, Warszawa 1909, s. 98–99.

[693] Zob.: „Polonia" (London) 1832, nr 2, s. 87–88. Utwór ten powstał podczas pobytu Lamennais w Rzymie w kwietniu 1832 roku.

Widzi Boską Dziewicę, co pieśnią pobożną
Nazwał ją swą królową Polak nie na prożno.
Zstąpiła z nieba, gwiazdy obwodzą jej skronie,
Na sercu swojem jednę położyła dłonię,
A drugą gdy podniosła przyszłości oponę –
Wiara jej ukazała swobody wrodzone.
(w. 107–112)

W Niemcewiczowskiej wersji *Hymnu* kilkakrotnie odnajdujemy słowo „wygnańcy", jednakże z tym, co budowało klimat sytuacji lirycznej *Trenów…*, więcej łączy tłumaczenie – a właściwie przeróbkę – innego tekstu twórcy *Eseju o obojętności w sprawach religii*. Chodzi tutaj o wzmiankowany już utwór *Wygnaniec*, opublikowany w „Kronice Emigracji Polskiej"[694]. Napisał go Niemcewicz już we Francji, w ulubionym przez siebie podparyskim Montmorency, w niemal dwa i pół roku po tamtym, londyńskim wierszu[695]. Wyjąwszy końcowy fragment wypowiedzi (dwie ostatnie z dwunastu nieregularnie zbudowanych, liczących od czterech do ośmiu wersów, strof), określające jej kształt wyznanie to nieustająca skarga tytułowej postaci na doświadczany przezeń los. „Zawsze sam jeden" (w. 6), „Każde miejsce obojętne" (w. 10), „Kto nań garstkę piasku rzuci?" (w. 60) – takie i im podobne narzekania, wybrzmiewające tym mocniej, że puentujące poszczególne części monologu, determinują uczuciowy wymiar słów wygnańca. Obecny w Niemcewiczowskiej poezji niemal od samych jej początków obraz mogił wśród „smutnych cyprysów" nie rodzi tu już melancholii, wzmaga jedynie boleść, bo też uzmysławia przechodzącemu obok nich bohaterowi wiersza, że nie będzie mu dane znaleźć się w gronie „szczęśliwych", którzy, żegnani przez bliskich, spoczną w „rodzinnej ziemi". Ostatecznie jednak z pomocą przychodzi wiara – głosem zawierzenia, ufności w inny, trwalszy od ziemskiego porządek rzeczy jest niosąca pocieszenie zrozpaczonemu wygnańcowi, przyjmująca przy tym kształt pouczenia refleksja, umieszczona w zakończeniu tekstu:

Nędzny wygnańcze, wstrzymaj się z skargami,
Na ziemi, jak ty, wszyscy wygnańcami.
Twa żona, dzieci, przyjaciele, krewni –
Wszyscy ostatniej godziny niepewni.
Wszyscy przejdą i znikną, porzucą swe domy
Jak sen znikomy.

[694] Zob.: „Kronika Emigracji Polskiej" 1834, t. 1, s. 223–224. Cytaty z tekstu będzie się podawać za tym źródłem.

[695] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2 (1833–1834), Poznań 1877, s. 405. W notatce z 23 czerwca 1834 roku Ursyn pisze o przesłaniu gotowego już „naśladowania" *L'Exile* Towarzystwu Literackiemu w Paryżu.

Ojczyzna nasza nie jest na tym świecie,
Błędnie ją takiem imieniem zowiecie.
Próżno jej szukać długim życia biegiem,
Co tu mienim ojczyzną, jest tylko noclegiem.
Powtarzaj sobie w najcięższej potrzebie:
„Ojczyzna w niebie".

(w. 61–72)

O ile motyw ulotności ludzkiego istnienia, widzianej tyleż w perspektywie historii, ile wobec fenomenu praw natury, powracał w twórczości poety wielokrotnie, czego nieodległym w czasie przykładem choćby niektóre z wierszy okresu ursynowskiego bądź układające się w liryczny minicykl krakowskie „dumania", o tyle wprowadzenie go w obszar przemyśleń dających wyraz głębokiej religijności uznać wypada za rzecz nieczęsto w przypadku Niemcewicza spotykaną, tym samym godną odnotowania, nawet wtedy kiedy mamy do czynienia z utworem będącym parafrazą. Skoro starania o to, „by świat wiedział o okrucieństwach popełnionych na nas i ulitował się nad nami" – tak Ursyn motywował w pamiętnikarskich notatkach potrzebę tłumaczenia, także na angielski, *Hymnu do Polski*[696] – nie przynosiły pożądanych rezultatów, pokrzepienia szukać należało w przesłaniu płynącym z tekstów takich właśnie jak ów liryk Lamennais, choć pod piórem Niemcewicza stwierdzenie, że „ojczyzna nasza nie jest na tym świecie", zdawało się ocierać niemal o herezję.

Miarą tego, jak daleko myślowa tonacja podobnych zdań odbiegała od istoty aksjologicznego przekazu tych spośród polistopadowych wierszy autora *Jana z Tęczyna*, które z racji ich tematycznej dominanty dałoby się bez poważniejszych zastrzeżeń pomieścić w pojęciu liryki patriotycznej, może być treść wyznań składających się na kształt trzech tekstów powiązanych osobą centralnej postaci, a napisanych najprawdopodobniej między końcem grudnia 1832 a majem 1834 roku, kiedy to – w tym samym zresztą numerze „Kroniki Emigracji Polskiej", co naśladowanie *Wygnańca* – ukazał się drukiem jedyny z nich wydany za życia pisarza. Utworami tymi są: *Odpowiedź matki Polki, której proszono, żeby śpiewała*, *Narzekania matki po porwaniu syna jej* – datowane odpowiednio na 31 grudnia 1832 i 14 stycznia 1833 roku[697], co wskazywałoby na to, że Ursyn podejmował w tamtym czasie rozmaite próby opracowania tego samego tematu, a nawet mogłoby sugerować, że planował wówczas skomponowanie jakiejś większej formy lirycznej, na którą złożyłyby się oba te teksty, a być może nie tylko one – oraz *Matka Polka trzyma-*

[696] Tenże, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 1, dz. cyt., s. 373 (zapis z 24 lipca 1832 roku).

[697] Teksty te cytowane będą za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 626–628 (tam w tytule drugiego z nich błędnie: *Narzekanie matki…*).

jąca małego syna na ręku[698], okoliczności powstania którego to wiersza nie są znane, choć wspomniana powyżej data publikacji pozwalałaby przesunąć ten moment już na paryski okres emigracyjnej twórczości poety. Niezależnie od tego, jak związki między tymi tekstami widział sam autor (skądinąd, to ciekawe, że ostatniego z wymienionych nie znajdujemy w zawierających jego ówczesne utwory rękopisach Biblioteki Polskiej w Paryżu), wszystkie one winny być czytane tak poprzez wzajemne ich relacje, gdy idzie o charakter monologu lirycznego i kształtowany na tej podstawie obraz tytułowej bohaterki, jak i w odniesieniu do pamiętnej sceny z *Trenów wygnańca*, ukazującej pełną bólu, ale i gotową na wszystko Polkę – żonę więzionego przez Rosjan człowieka, a przy tym młodą matkę. Nie sposób nie zauważyć w każdym z nich swego rodzaju refleksu tamtego ujęcia, choć jednocześnie pamiętać trzeba, że tym utworem wobec którego sytuowały się w poezji lat trzydziestych XIX stulecia teksty sięgające po taką właśnie postać, wokół jej kreacji budujące swoją emocjonalną aurę, był napisany w 1830 roku Mickiewiczowski wiersz *Do matki Polki*.

W tamtym okresie Niemcewicz nie tylko często z uznaniem wypowiadał się na temat pisarstwa Mickiewicza, dostrzegając w nim literacką wielkość[699], ale też tłumaczył poezję przyszłego twórcy *Pana Tadeusza* (między innymi właśnie III część *Dziadów*[700], ale i wspomniany wyżej wiersz[701]) na język angielski; w jego lirykach nie znajdziemy jednak wbrew pozorom tej samej tonacji, z jaką spotykamy się we wspomnianym utworze poety z Nowogródka, mimo że zwłaszcza w dwóch pierwszych z wymienionych ze zrozumiałych względów nie brakuje sprzyjającej ironii goryczy. Dramatyzm Mickiewiczowskiego monologu czerpał przede wszystkim z fatalistycznej wizji polskiego losu – wizji Polaków „wyzwanych do boju bez chwały", wsłuchujących się w głos „starca", który im „dumy pieje" (było w tych słowach wieszcza czytelne odniesienie się do historycznych rymów Ursyna), ale, w przeciwieństwie do swoich wielkich poprzedników, mających przed sobą nie chwile triumfu, a perspektywę „męczeństwa… bez zmartwychpowstania". Zwracając się

[698] Zob.: „Kronika Emigracji Polskiej" 1834, t. 1, s. 127–128. Cytaty z tekstu podawać się będzie za tym źródłem.

[699] Zob. np.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 32. W jednej z notatek z lutego 1833 roku czytamy między innymi: „Piękniejsze dzieło nad wszystko wydał nasz Mickiewicz, mieszkający teraz w Paryżu. Jest to trzecia część poematu jego *Dziadów*, pełna rozprzęgłej, wybujałej imaginacji. […] wszystko dowcipnie, gorąco i wybitnie; są tam rozstrzały, natchnienia prawdziwie poetycznego geniuszu".

[700] Zob.: tamże, s. 66. Pod datą 18 marca 1833 roku Niemcewicz napisał, że „dokończył" przekład Mickiewiczowskiego dramatu. Listownie (5 kwietnia tegoż roku) informował też o tym ich autora – por.: *Korespondencja Adama Mickiewicza*, t. 3, Paryż 1876, s. 178.

[701] Por.: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 193.

z ironicznie zabarwioną przestrogą do tytułowej postaci wiersza[702], podmiot liryczny tegoż tak mówi o jednym z nich:

> Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,
> Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie
> Albo, jak świata nowego żołnierze,
> Na wolność orać, krwią polewać ziemię.
>
> Wyzwanie przyśle mu szpieg nieznajomy,
> Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysiężny,
> A placem boju będzie dół kryjomy,
> A wyrok o nim wyda wróg potężny.
>
> (w. 33–40)

U Niemcewicza zmienia się, oczywiście, sytuacja liryczna, skutkiem czego to samo, polskie cierpienie zyskuje także matczyny wymiar. Inaczej niż tamta matka Polka, ta wie już – mowa tutaj o obu tekstach z przełomu lat 1832 i 1833 – że obraz jej „przeszytych" piersi nie miał w sobie nic z poetyckiej hiperboli, dokonało się bowiem to, co było zapowiedziane w profetycznym wyznaniu Mickiewicza. Trzeba przy tym zastrzec, że w każdym z tych wierszy uczuciowe akcenty zostały rozłożone w odmienny sposób, a „odpowiedź" tej, która, choć jakże różnie ukazywana, jest przecież następczynią literackich matek-obywatelek z końca okresu stanisławowskiego, przybiera inny kształt niż jej „narzekania". Tytuły nie mylą – *Odpowiedź matki Polki, której proszono, żeby śpiewała* to przeniknięta rozpaczą, pobrzmiewająca jednocześnie stanowczością tonu, wpisana w retoryczną konwencję zwrotu do adresata reakcja na słowa tych, którzy próbują żyć dalej, zdając się nie tylko nie rozumieć bólu przebywających obok nich ludzi, ale i nie pojmować skali narodowej tragedii; *Narzekania matki po porwaniu syna jej* pozostają zaś ujętym w wiersz stychiczny, bliższym naturalnemu tokowi wypowiedzi, na wskroś osobistym wyznaniem udręczonej kobiety. Tutaj całą wypowiedź podporządkowano cierpieniu jej samej – poprzez przybliżenie go, poprzez kołaczące się w głowie zrozpaczonej matki obrazy dziecka umierającego w „dzikiej przestrzeni, / […] / Gdzie wszystko, wszystko przeklęte" (w. 5, 7), ukazując dramat będący udziałem Polaków. Tam już w otwierającej utwór strofie widzimy, że to planem ogólnym będzie się przede wszystkim operować, to tego rodzaju ujęcia – kosztem lirycznej intymności – będą miały priorytet:

> Chcesz, bym śpiewała – mogęż nieszczęśliwa
> Nucić, gdy Polska w niewoli,
> Gdy kir śmiertelny wkoło ją okrywa,
> Gdy nie ma końca niedoli?
>
> (w. 1–4)

[702] „O, matko Polko, źle się twój syn bawi!" (w. 9). Tu i dalej tekst cytowany jest za: A. Mickiewicz, *Poezje*, oprac. T. Pini, Warszawa 1931, s. 38–39.

O tym, że nie jest to dobry czas na śpiew, mają, rzecz jasna, przekonywać również przywoływane przez osobę mówiącą w wierszu sylwetki męża i brata („Polegli oba wśród krwawego boju", w. 9), a zwłaszcza syna, który wyrastał pod opieką matki na „mściciela […] ojczyzny", by na zawsze zostać jej zabranym przez „zgrajęnajeźdźców". Nawet jednak niepozbawiony szczerości uczuć fragment, gdzie ujawniają się bolesne rozterki rozpaczającej po tej stracie rodzicielki:

> Gdzie jest? Ach, w jakież zawiedli go strony?
> Może gdzie na Wołgi brzegu,
> Na dzikich stepach z odzieży zwleczony,
> Skostniały leży na śniegu?
>
> A jeśli żyje, już tam mściwe wrogi,
> Nie przestają z niego szydzić;
> Uczą go, jak czcić fałszywe ich bogi
> I Polaków nienawidzić.
>
> (w. 21–28)

– nie może przesłonić tego, że, tak jak niegdyś w tekstach potargowickich czy – by poszukać bliżej – w poświęconych Puławom partiach *Trenów wygnańca*, w centrum tego, lokującego się pomiędzy wierszowaną oracją a liryczną skargą, monologu znajduje się klęska Polski, symbolizowana zarówno przez widok „domu królów […] z ozdób obnażonego", jak i gruzy, które pozostały z „gmachów […], / Gdzie młodzież światło czerpała" (w. 37–38). Dopełniające treść początkowego pytania stwierdzenia, jakie znajdujemy w zwrotce przedostatniej, potwierdzają ostatecznie zasadność podobnej konstatacji. Wobec padających tam argumentów oczekiwania adresata tej wypowiedzi okazują się rozmijać z rzeczywistością:

> Gdzie spojrzę, wszędy ślady mściwej ręki.
> Pamięć Polski nie została.
> Cóż słyszę? Gorzkie pienia, płacz i jęki,
> A ty chcesz, żebym śpiewała.
>
> (w. 45–48)

Za uderzającym w tych słowach wyrzutem idzie wyartykułowane w puencie wiersza przekonanie, że takiej niedoli kres położyć może tylko grób, tym razem jednak w jego wizji nie znajdziemy religijnego pocieszenia. To koniec cierpień, ale nie – wpisany w metaforę kolebki – początek nowego życia.

Odpowiedź matki Polki… trudno byłoby uznać za szczególnie wyrazisty przykład poetyckiego kunsztu autora, choć wypada dostrzec, że nawet kiedy Niemcewicz sięga tu po niezbyt wyszukane zestawienia rymowych komponentów (na przestrzeni całego tekstu obowiązują rymy krzyżowe, nakładające

się na układ sylab: 11, 8, 11, 8[703]), takie chociażby, jak: niewola – niedola, towarzyszy temu próba osłabienia wrażenia ich konwencjonalności poprzez nadanie im dodatkowej funkcji znaczeniowej, a w tym konkretnym przypadku również kompozycyjnej. Wspomniane wyrazy pojawiają się mianowicie nie tylko w cytowanej wcześniej strofie pierwszej, ale i – zmieniając przy tym kolejność – w trzynastej, ostatniej, co tyleż czyni je swoistymi nośnikami przesłania tego liryku, ile sprzyja utożsamieniu losu tytułowej jego postaci („m e j niedoli", „w smutnej życia m e g o przędzy" w zwrotce XIII) z tragicznym losem ojczyzny („P o l s k a w niewoli", „kir śmiertelny wkoło j ą okrywa" w zwrotce I; podkr. – G.Z.).

Nieco ciekawszy literacko, zwłaszcza w początkowej jego części, wydaje się drugi z interesujących nas tutaj tekstów. W rozpoczynającym *Narzekania matki…* wyznaniu cierpienie przedstawia się bowiem w sposób nieoczywisty, jako coś, co pozwala ocalić pamięć – co paradoksalnie podtrzymuje przy życiu:

> Nie proszę Boga, by mi męską stałość
> Dać raczył ani odjął ciężką żałość.
> Niech jej nie bierze – żal ten przypomina
> Obraz przez zdrajców wziętego mi syna.
>
> (w. 1–4)

Nie chodzi więc o to, by z godnością, na stoicką modłę, przyjmować wyroki losu ani tym bardziej o to, by koić swój ból. Życie tych, których dzieci skazano na powolną śmierć w przerażającym obcością świecie:

> Gdzie kwiat nie błyśnie, liść się nie zieleni,
> […]
> Gdzie słońca nie ma, gdzie wichry zawzięte,
> Świszczą wśród ciemnot […]
>
> (w. 6, 8–9)

– ma bowiem jeden już tylko, jakże ważny jednak cel: być, choćby z pomocą mitologicznych „jędz" (kolejny raz powraca w poezji Ursyna klasycystyczna ornamentyka), u boku konających, nie dać się z woli „tyrana" zatracić w zapomnieniu.

Jeżeli w wykrzyczanym niemal w zakończeniu *Narzekań…* życzeniu „okrycia przekleństwy" tego, kto przyczynił się do matczynej krzywdy (mówienie w drugiej części wiersza o gehennie „tysiąca dzieci" i wzywanych przez nie w obliczu śmierci „lubych matkach" nakazywałoby, skądinąd, widzieć od pewnego momentu w tytułowej postaci również personifikację uciemiężo-

[703] Raz układ ten ulega lekkiemu zachwianiu – dzieje się to w zakończeniu piątej strofy, gdzie dodanie zaimka osobowego spowodowało zwiększenie liczby sylab do dziewięciu: „I z mego porywa go łona" (w. 20).

nej Polski), usłyszeć można echa „przeraźliwego głosu", który wydała z siebie mdlejąca z rozpaczy bohaterka *Trenów wygnańca*, tyle że tym razem nie złowroga przestrzeń carskiego więzienia, a „uralskie stepy wśród śnieżnej zamieci" są tym, z czym trzeba się zmierzyć; to już w wierszu *Matka Polka trzymająca małego syna na ręku* oddziaływanie tamtego tekstu widoczne jest bardzo wyraźnie. Odnosi się wręcz wrażenie, że ostatni z Niemcewiczowskich liryków, w których taka właśnie postać pojawia się w głównej roli, przynosi ciąg dalszy owej, rozgrywającej się u więziennych bram, sceny z *Trenów…*, będącej symbolem okrucieństwa, jakiego dopuszczali się wobec Polaków ludzie pokroju księcia Konstantego. Oto bowiem matka i jej dziecko są już sami, bez nadziei na zobaczenie żywym męża i ojca, a słowom kobiety towarzyszy świadomość spoczywającej na niej, tak w obliczu śmierci tego ostatniego, jak i „ojczyzny zniszczenia", odpowiedzialności za postawę, jaką przyjmie w życiu ich syn. Kierowanych do niego słów nie może on jeszcze zrozumieć – dziecięcą naiwność podkreśla tu obraz radości na widok „ohydnych, srogich, przeklętych", choć pięknie się przecież prezentujących „hufców naszych najezdników" – uderza w nich jednak przekonanie, że za jej sprawą („Ja będę ciebie pilnować" – zapewnia go matka, wyznaczając sobie takie zadanie nie tylko na czas jego pacholęcych zabaw; w. 2) chłopiec dorośnie kiedyś do tego, by pomścić zniewolonych i wygnanych potomków „wojowników plemienia":

[…]
Lecz gdy lat dojdziesz, poznasz zniewag tyle,
Zamiast płonnych skarg i żali –
Zemsta, gniew srogi, w całej swojej sile
W sercu się twojem zapali.

Porzucisz kwiatek, co go trzymasz w ręku,
Dzielnego konia dosiędziesz,
Wśród huku strzelby i orężów szczęku
Jak twój ojciec walczyć będziesz.
Cóż czuję? Już mię duch wieszczy porywa,
Głoszę go z chlubnem weselem;
On ci twą przyszłość przeze mnie odkrywa,
Ty będziesz naszym mścicielem.
(w. 29–40)

„Grobów milczenie" na miejscu dawnej chwały, niegdyś „obfity", a teraz spustoszony kraj – te i podobnie do nich nacechowane ujęcia zyskały na przestrzeni kilku dekad status toposów w obrębie poezji Niemcewicza; nieraz też obecny był w niej, co przypomniano w uwagach na temat *Trenów wygnańca*, wpisany w treść poetyckiego proroctwa motyw mściciela polskich krzywd. Jednak z „duchami wieszczymi", dla których medium byłyby osoby mówiące w tych wierszach, niełatwo się tam spotkać, a jeśli nawet, to nie ujawniały się

one w taki właśnie, bliższy romantycznej już wyobraźni, sposób. Inna sprawa, że wizja powiewającego nad rosyjską ziemią „sztandaru z naszym orłem białym" nie mogła wtedy zrodzić się z choćby i śmiałych, ale nienaznaczonych tym, co nadprzyrodzone, rozważań nad przyszłością narodu. Będące jej elementem słowa o „obcej przemocy", która „wtenczas na zawsze […] zginie", zapowiadały wszak – wbrew wszystkiemu, co w lecie roku 1834 dawało się stwierdzić przy użyciu „szkiełka i oka" – spełnienie się pamiętnego „szablą odbierzemy" z pieśni polskich legionistów.

Data druku *Matki Polki…* nie odbiegała chyba znacząco od daty napisania tekstu, wolno bowiem wątpić – nawet jeśli weźmie się poprawkę na wykorzystaną w nim konwencję lirycznej wypowiedzi – by mógł on wyjść spod ręki Niemcewicza na przełomie 1832 i 1833 roku, w tym samym czasie, kiedy powstawały mające inną zupełnie tonację *Odpowiedź…* oraz *Narzekania…*, a niedługo po napisaniu przez przebywającego w Londynie poetę wiersza *Widzenie* (w paryskim autografie opatrzonego datą 20 października 1832[704]), nie mniej z pewnością od tych dwóch pesymistycznego, w przygnębiającym nastroju ukazującego alegoryczną postać znękanej ojczyzny:

> Z schylonem czołem, w dół spuszczonem okiem,
> Niewiastę bladą, chwiejącem się krokiem,
> Zalaną łzami, ubraną w żałobie,
> Zbliżającą się ujrzałem ku sobie.
> Ręce jej ciężkie dźwigały kajdany
> I krew ze świeżej sączyła się rany.
> Włos siwy skrzepłą już starość oznaczał,
> Lecz jak okropny orszak ją otaczał:
> Jak gdyby Jędze wyzionione z piekła,
> Szarpią ją zawiść, złość i zemsta wściekła[705].
>
> (w. 1–10)

Nie na taką Polskę chciała „przed śmiercią" patrzeć jeszcze „trzymająca małego syna na ręku" bohaterka tamtego utworu; powrotu nie tak wyglądającej Polski była pewna, mówiąc z czułością, ale i nie bez dumy w jego finale:

> Spełnisz, ach, spełnisz, dziecię moje lube
> Przepowiedzenia twej matki!
>
> (w. 63–64)

W tych „przepowiedzeniach" nagrodą za poświęcenie się nie były już tylko „nocne Polaków rozmowy", ta matka Polka nie dałaby się przekonać, że jej syn, kultywując narodową pamięć, może „źle się bawić". Otwierające jej wyznanie słowa: „Baw się, me dziecię, ach, baw się wesoło" (w. 1) – przewrot-

[704] Zob.: rkps BPP, sygn. 493, s. 180.

[705] Cyt. za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 370–371.

nie nieco wchodziły w dialog z Mickiewiczowskimi przestrogami. Sam Niemcewicz, nadając wierszowi adekwatny do jego nastroju, pamiętany z cyklu *Śpiewów historycznych* i z ich mitotwórczą aurą mogący się kojarzyć, rytm (w ośmiowersowych strofach jedenastozgłoskowiec konsekwentnie przeplata się z ośmiozgłoskowcem, tworząc układ: ababcdcd), zdawał się przełamywać żałobną tonację swej ówczesnej liryki, odsuwać od siebie obrazy „żałosnych" zjaw, boleśnie przypominających mu – tak jak w puencie *Widzenia* – że są jego przeznaczeniem.

Tren rozumiany jako forma lirycznej ekspresji, jako sposób wyrażania określonego typu refleksji nad śmiercią, nie zniknął jednak z tej twórczości wraz z wybrzmieniem patriotycznych lamentacji z początku lat trzydziestych. Mało tego, w ostatnim okresie swego pisarstwa autor sięgał po tę konwencję zarówno wtedy, kiedy wierszem rozliczał się przed sobą z własnego życia, jak i wówczas, gdy przychodziło mu rozstawać się na zawsze z ukochanym… psem, jego towarzyszem w czasie pobytów w Montmorency. Temu ostatniemu poświęcił zresztą wcześniej, w czerwcu 1837 roku, wiersz *Hilas, mój mały piesek*, nazwany nie bez kozery przez jego pierwszego wydawcę „bajką-opowieścią"[706], bo też przywołana tam sytuacja z życia tytułowego, pieszczotliwie określanego Hilaskiem bądź Hilusiem, bohatera (wraz ze swoim panem obserwuje on wyścigi konne, dając się w pewnym momencie ponieść chęci rywalizowania z „biegunami […] dzielnymi", przybyłymi „z Arabii lub Eufratu") jest po prawdzie tylko fabularnym pretekstem do wygłoszenia wierszowanego komentarza na temat ludzkiej pychy i nieroztropności. Hilas, widząc, że ściganie się z „wiatronogimi końmi" nie może mu przynieść niczego dobrego, pokazał, że potrafi „chuci swoje hamować" i zrezygnował w imię rozsądku. Postąpił inaczej niż stający tutaj pod pręgierzem poety-moralisty ludzie:

> […] co ślepo i dumnie – czytamy w puencie wiersza –
> Puszczają się czy drogą urzędów, honorów,
> Czyli błędnych przedsięwzięć i niezmiernych zbiorów.
> Choć wiedzą, że się zwodna fortuna już chwieje,
> Że coraz bardziej znikają nadzieje,
> Przecież lecą niebacznie, gdzie te zyski nęcą,
> Nie umieją się wstrzymać, aż sobie kark skręcą.
>
> (w. 25–31)

Chociaż płynące z tych słów przesłanie nie dotyczy spraw błahych, sposób, w jaki ten tekst napisano, z pobłażliwością traktując psie grzeszki i zabawnie zestawiając postępowanie Hilasa z decyzjami „człowieka o sobie zbyt zarozumiałego", nakazywałby mimo wszystko stawiać go raczej obok takich „psich" wierszy Niemcewicza, jak przypomniana w jednym z rozdziałów wcześniejszych żartobliwa oda *Do Kaszperka…*, aniżeli w szeregu z późniejszymi o parę

[706] J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 168. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem (s. 168–169).

miesięcy lirykami, opiewającymi nieżyjącego już wtedy psa autora. Użycie liczby mnogiej jest tutaj o tyle uzasadnione, o ile w paryskich materiałach po Ursynie oprócz datowanych na 22 września 1837 roku *Trenów po moim Hilasie* znajdujemy również napisany kilka dni wcześniej (17 września) wiersz o incipicie: „Nieodstępny mnie byłeś…", w cytowanym przez Kurpiela spisie tychże dokumentów, dołączonym do sprawozdania Wydziału Historycznego Towarzystwa Literackiego w Paryżu za rok 1841, ujęty pod tytułem *Do psa*[707]. Porównanie treści wskazuje jednak na to, że ten drugi tekst jest po prostu wcześniejszą, krótszą znacznie wersją *Trenów…*, stąd też uwagi odnoszące się do nich traktować tu należy jako znajdujące uzasadnienie także i w jego przypadku.

Jeśli w przytoczonym wyżej quasi-bajkowym egzemplum swoiste uczłowieczenie psa dawało się zrozumieć w kategoriach odpowiadającego moralistycznej formule utworu zabiegu literackiego, to motywacji zastosowania podobnego rozwiązania w *Trenach po moim Hilasie* szukać trzeba z pewnością gdzie indziej – na poziomie emocji rządzących podmiotem lirycznym tego utworu, podzielonego na sześć, zachowujących przy tym pewną autonomię, części. Poetycko niezgrabna, rażąca banalnością rymu („Kiedyż przestanę płakać ciężkiej mojej zguby, / Straciłem Cię na zawsze, Hilasie mój luby!"[708], w. 1–2) apostrofa, którą zaczyna się wiersz, nie powinna przesłaniać jego uczuciowej intensywności, nakładającej się na osobisty wymiar wyznania. Wprawdzie i w tym tekście Niemcewicz nie stroni od wyrażania więcej niż cierpkich opinii o „rodzaju ludzkim" (w początkowym fragmencie części II charakteryzuje go jako „podłą tłuszczę", która „płaszczy się w powodzeniu, w nieszczęściu opuszcza"; przywołując przy tej okazji, co ciekawe, sylwetkę opuszczonego nawet przez tych, „co ich wyniósł i ozdobił", Napoleona[709]), nie one jednak decydują o obliczu całości, a podsycane przez rozczulające wspomnienia poczucie straty kogoś niezwykle bliskiego, będące udziałem skazanego na samotność „zgrzybiałego wygnańca". Daje ono znać o sobie zwłaszcza w częściach: IV i V, w których na przykładzie Hilasa dowodzi się tego, że „Bóg psa w swojej dobroci stworzył dla człowieka". Jak niemal zawsze, kiedy pisał o tym, co nadzwyczaj go poruszało, co miało dla niego wyjątkowe znaczenie, również tutaj autor ujmuje swą refleksję w ramy trzynastozgłoskowca, w tym

[707] A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 357 (poz. 24). Por.: rkps BPP, sygn. 495, s. 173.

[708] Tu i dalej tekst cytowany jest za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 633–634.

[709] „Patrz, Napoleon, póki zwycięskim bułatem / Gromił króle i ludy, pysznie rządził światem, / Jaki go tłum pochlebców otaczał wokoło, / Jak każdy aż do ziemi schylał przed nim czoło; / Lecz gdy zepsuty szczęściem, w dumnem zaślepieniu / Uległ słusznemu licznych ludów sprzysiężeniu, / Byłże jeden mąż prawy w tym poczcie niezmiernym, / By, gdy go los opuścił, pozostał mu wiernym?", w. 11–18.

przypadku uzasadnionego również dlatego, że z racji „heroicznej" proweniencji sprzyjającego wywyższeniu tytułowej postaci:

> Jakżeż nie płakać, o ty, przyjacielu rzadki?
> Dostałem cię maleńkim od piersi twej matki,
> Byłeś mi miłym, droższem byłeś mi nad złoto,
> Straciwszy ciebie, jestem prawdziwem sierotą.
> Któż za mną nieodstępnie chodzić będzie wszędy,
> Któż mię bawić, któż znosić będzie moje błędy?
> […]
>
> […]
> Gdym wracał, jakąż radość w oczachem twych czytał,
> Wybiegałeś naprzeciw, uprzejmieś mię witał.
> Jakże słodkie uczucie…, może omamienie,
> Powiedzieć sobie: „Ach, jest na świecie stworzenie,
> Od którego najmniejsza nie czeka mię zdrada,
> Które mnie kocha i mnie nad innych przekłada".
>
> (w. 33–38, 47–52)

Nie ma, oczywiście, w tej apoteozie zbyt wiele literackiej oryginalności, a składniowe paralelizmy, zaznaczające się choćby wszechobecnymi anaforami (widać to już było w części I[710]), i inkrustujące tekst, nadto teatralne westchnienia zdradzają przesadne momentami przywiązanie autora do językowych rytuałów zarówno klasycystycznej, jak i sentymentalnej poezji. Nie sposób jednak odmówić temu wierszowi autentyczności, co najwyraźniej chyba ujawnia się w samym zakończeniu, kiedy mówiący nie kryje nie tylko rozżalenia, ale i podszytej zazdrością złości na tego, kto zabrał mu wiernego kompana:

> On cię niecny posiada, a jam cię wychował,
> Jam cię chorego leczył, zdrowego piastował.
>
> (w. 57–58)

Jeśli jest w tych trenach jakieś pocieszenie, to chyba jedynie we wpisanym w ich puentę życzeniu, by gdzieś tam i podopieczny zachował pamięć o „dawnym panu".

Wierszem zupełnie inaczej wykorzystującym epicedialną tradycję jest napisany 15 marca 1839 roku *Tren*. Inaczej nie dlatego wyłącznie, że odmienny był kontekst, w jakim każdy z tych utworów powstawał, ale przede wszystkim ze względu na sam kształt wyznania. Specyfikę tego ostatniego najlepiej zobaczyć wszakże nie na tle wierszowanego pożegnania z Hilasem; tym spośród Niem-

[710] „Gdy od cierpkiej starości już świat cały stronił, / Gdy w skrzepłem sercu słodkie czucie się zatraca" (w. 4–5), „Ty zgrzybiałem wygnańcem jeden nie gardziłeś, / Ty mię jeden kochałeś, nieoodstępnem byłeś" (w. 7–8).

cewiczowskich tekstów doby polistopadowej, który musi narzucać się tu jako punkt odniesienia, są z pewnością *Treny wygnańca*. W obu utworach osobą mówiącą jest ktoś, kto dożywa kresu swych dni, w obu też na tonacji lirycznego monologu odciska się cierpienie z powodu sytuacji, w jakiej znalazł się pozbawiony ojczyzny naród. Jakże odmienne jednak są to wiersze, przy czym decydujące dla takiego stanu rzeczy nie jest wcale to, że Niemcewicz zrezygnował tym razem z pasującego mu, aczkolwiek odsyłającego do określonej konwencji literackiej, kostiumu „sędziwego wieszczka". Niemal dekadę od klęski powstańczego zrywu, mając za sobą z górą osiemdziesiąt lat życia, pisał o tym wszystkim, co dlań najbardziej bolesne, z przejęciem nie mniejszym niż zimą roku 1832, tyle że znacznie bardziej oszczędnie, sugestywne obrazy polskich dramatów zastępując ściszonym wyznaniem człowieka niepotrafiącego żywić już żadnych złudzeń:

Dni moje zwiędły jak liście jesienne.
Żale, strapienia, wieczne niepokoje,
Robak i truny, łzy gorzkie codzienne –
To tylko moje.

Jeślić nieznośny kraj twój ujarzmiony,
I po co dłużej znosić te cierpienie?
Wyzioń i tutaj, niczym nie splamiony,
Ostatnie tchnienie.

Co nas otacza, wszystko dla nas zgubnym,
Z stratą ojczyzny i istność niemiła.
Prawym Polakom grobem wszędy chlubnym
Nędzna mogiła[711].

To cały tekst. Trzy safickie strofy, zgrabnie – zgodzić wypada się, zresztą, z Odrowąż-Pieniążkiem, że w tej wersji zgrabniej niż w późniejszym jego zdaniem o kilka dni wariancie wiersza, gdzie w drugim wersie strofy pierwszej niepotrzebnie naruszony został rytm jedenastozgłoskowca[712] – przechodzące od operowania perspektywą osobistą („dni moje") do ujęcia, w którym nadrzędną staje się kategoria zbiorowości („Co nas otacza, wszystko dla nas zgubnym"). Zamknięte elipsą wyliczenie z początkowej części tekstu, kierujące uwagę ku jednostkowym przeżyciom podmiotu wypowiedzi, dopełnione zostaje otwierającą trzecią strofę generalizacją, mającą unaocznić, że życie przestało być miłe nade wszystko ludziom, którzy czują się członkami naro-

[711] Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 170.

[712] Zob.: tamże, s. 169. Wzmiankowany wers brzmi: „Troski moje niezmienne". Osobną kwestią jest to, że autor opracowania niewłaściwie odczytał tutaj datę – zapis Niemcewicza nie jest wprawdzie w tym miejscu zbyt czytelny, ale możemy stwierdzić, że chodzi tam albo o 13, albo o 15 września, nie zaś o 19 dzień tego miesiąca. Por.: rkps BPP, sygn. 494, s. 184.

dowej wspólnoty, niemogącym znieść widoku „kraju ujarzmionego" – tym mocniej przeżywającym tę tragedię, im bardziej przywiązani byli do wartości takich jak honor czy prawość. Ich ocalenie – owo pozostanie „niczym nie splamionym" – pozwala jednakże pogodzić się ze śmiercią, pozwala „nędzną", jak wszystko dookoła, „mogiłę" (efekt opresyjności przedstawianej tu przestrzeni uzyskuje autor w dużej mierze dzięki nagromadzeniu negatywnie nacechowanych przymiotników) uznać za „grób […] chlubny". Po raz kolejny w Niemcewiczowskiej poezji to on właśnie symbolicznie wywyższa tych, którzy, zachowując godność, musieli ustąpić przed siłą[713].

W ostatnim, londyńsko-paryskim dziesięcioleciu poetyckiej twórczości Ursyna pośród tekstów pisanych w konwencji pożegnania znajdujemy co najmniej jeden jeszcze, obok którego nie można przejść obojętnie. Nie jest nim, oczywiście, powstały w 1836 roku wiersz *Na śmierć z Działyńskich Klaudyny Potockiej*, nietypowo cokolwiek upamiętniający postać synowej przyjaciółki pisarza, Konstancji Raczyńskiej – znanej w emigracyjnym środowisku tak Drezna, jak i Paryża z działalności dobroczynnej; gdzie cnoty tej pierwszej zdaje się przesłaniać ubrana w żart niechęć Niemcewicza do krytycznych wobec jego środowiska pisarzy i działaczy politycznych pokroju Józefata Bolesława Ostrowskiego, korzystających również w tamtym czasie z „hojności" Potockiej[714]. Nie jest nim też utwór *Cyprys na moim grobie*, podobnie jak *Tren* napisany w pierwszych miesiącach roku 1839[715], a przyjmujący formę rozpisanej na 12 wersów, początkowo epatującej smutkiem, w gruncie rzeczy sławiącej jednak siłę życia, apostrofy do tego, któremu „niebo przeznaczyło" rolę ostatniego towarzysza mówiącego w wierszu śmiertelnika. Tekst, o którym mowa, to napisane jeszcze we wrześniu 1832 roku, a więc kilka ledwie miesięcy po *Trenach wygnańca*, a przed „matczynymi" lirykami poety, *Pożegnanie lutni mojej*[716]. Niemcewiczowskie „poema wygnaniu" – to, zapowiadające *Treny…*, określenie pojawia się, co ciekawe, w pamiętnikach autora już

[713] Cytując wiersz, Odrowąż pomija fragment przekreślony przez Ursyna – prawdopodobnie było tak, że poeta próbował nadać inny kształt również ostatniej zwrotce tekstu, ostatecznie jednak pozostał przy jej pierwotnej wersji. Fragment ów wyglądał następująco: „Temu, co bronił swobód swych i braci, / Chlubnem jest grobem i nędzna mogiła. / Pamięci jego przemoc nie zatraci / Ni czasu siła". Rkps BPP, sygn. 495, s. 199.

[714] Tekst ten opublikował Antoni M. Kurpiel: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 630. Ostrowski – redaktor pisma „Nowa Polska", należący według Niemcewicza do tych, którzy „utrzymywani kosztem obcym" nawet na emigracji „czernić i szkalować nie przestają" (*Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 164) – nazwany został tu „wszetecznym Bolesławem"; z powodu wspierania go „datkami obfitymi" stająca przed sądem ostatecznym „cnotliwa Klaudyna" słyszy następujący wyrok: „Więc za grzechów tych pokutę / Będziesz w czyśćcu przez minutę, / A potem wolną zakały / Bóg cię przyjmie do swej chwały" (w. 9–12). Fragmenty tekstu cytuje się za wskazanym źródłem.

[715] Wiersz ogłosił J. Odrowąż-Pieniążek: dz. cyt., s. 189.

[716] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 368–370. Cytaty z tekstu podawać się będzie za tym źródłem.

pod datą 13 listopada 1831 roku[717] – nieprzypadkowo zostało tu ponownie przywołane, kończy się ono przecież takim oto obrazem:

Tak nucił starzec żałosne swe pienie,
Już też na niebie gwiazdy zajaśniały
I noc swym płaszczem okryła świat cały,
Wszystko usnęło i wszędy milczenie.
I starzec zwiesił głowę osiwiałą,
Gdy anioł śmierci, pełniąc Najwyższego wolę,
Chcąc skończyć nieszczęsnego troski i niedolę,
Dotknął go z lekka swą strzałą.
Nazajutrz skoro zorza przedarła obłoki,
Przechodzień, idąc ścieżką w skale rytą,
Ujrzał już wieszczka odrętwiałe zwłoki
I przy nim lutnię rozbitą.

(w. 325–336)

W *Pożegnaniu…* tytułowa lutnia nie zostanie wprawdzie zniszczona, ale również zamilknie, porzucona przez nieznajdującego w niej odpowiednich dźwięków właściciela. Wieszcz-wygnaniec zdążył wyśpiewać swoje treny i odszedł na zawsze; podmiot liryczny tego, na wskroś osobistego, *par excellence* autobiograficznego wiersza – tak jak niegdyś przemierzający Atlantyk poeta-psalmista, czasy niewoli babilońskiej konfrontujący z doświadczeniami Polaków końca XVIII wieku – nie umiera, ale też się żegna, bo tym razem poezja okazuje się bezradna wobec naznaczonej cierpieniem rzeczywistości. Dramatyczny charakter tamtego wyzwania tworzyło przede wszystkim przeżywanie tragedii zniewolonego narodu – jego reprezentantem, jego bardem był wypowiadający się w nim starzec. Tutaj utożsamienie osoby mówiącej w wierszu z Niemcewiczem-poetą jest o tyle oczywiste, o ile, zrzuciwszy ów kostium „wieszczka", mówi on o sobie, o swojej poezji, o tym, jak przeglądały się w niej na przestrzeni lat polskie triumfy i klęski, oraz dlaczego przychodzi mu się z nią rozstać. Zmieniła się perspektywa, przesunięte zostały akcenty – uczucia pozostały; choć trzeba wyraźnie powiedzieć, że stroficzna budowa *Pożegnania…* nie sprzyjała ich wyrażaniu z taką szczerością, jak działo się to w przypadku zmieniających nieustannie swój rytm, stychicznych, przez co mniej podatnych na językowe ograniczenia, a więc i emocjonalne fałsze, *Trenów…* .

Niezależnie od patriotycznego wymiaru pierwszego z tych tekstów, jest on także hymnem na cześć samej twórczości; na cześć tkwiącej w niej siły kojenia, ale i mobilizowania, pozwalającej człowiekowi trwać w najtrudniejszych nawet momentach. Już w otwierającej wiersz strofie znaczenie poezji podkreślone

[717] Poeta zwierza się tam ze „snucia […] myśli" o takim właśnie utworze. J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą…*, t. 1, dz. cyt., s. 118.

zostaje poprzez użycie stosownych okoliczników miejsca i czasu, powiększających – tak na osi wertykalnej, jak i horyzontalnej – wewnątrzwierszową przestrzeń. Tę przestrzeń, w której przypadła jej przecież szczególna rola:

> Żegnam cię, lutni, tyś w każdej przygodzie,
> Wśród gmachów, pod skromną strzechą,
> W poranku dni mych, w późnym ich zachodzie
> Była mą jedną pociechą.
>
> (w. 1–4)

Kontrastowe zestawienie „każdej przygody" z „jedną pociechą", tym bardziej sugestywne, że epitety te umieszczone zostały w zakończeniach skrajnych wersów, pogłębia tylko powstałe na skutek tamtego zabiegu wrażenie wyjątkowości rangi poetyckiego słowa w ukazanym tu życiorysie. Kolejne zwrotki (wszystkich, zachowujących identyczny jak pierwsza format metryczny – a zatem: 11, 8, 11, 8 – jest aż dwadzieścia sześć) są tego potwierdzeniem, przynoszą bowiem coś na kształt lirycznej kroniki życia autora, gdzie najważniejsze ze składających się na nie zdarzeń przypomina się niejako przez pryzmat zmian zachodzących w jego poezji równolegle do tego, czego on i jego rodacy doświadczali.

Nie ma co ukrywać, że wiersze takie jak ten stanowić mogły swego rodzaju alibi dla tych badaczy Niemcewiczowskiego pisarstwa, którzy skłonni byli traktować to ostatnie niemal wyłącznie jako świadectwo nierozerwalnie związanej z dramatyczną historią narodu biografii twórcy. Z drugiej strony, nie można jednak zapominać o motywacji towarzyszącej napisaniu tego konkretnego tekstu, w pamiętnikarskich zapiskach z okresu, kiedy powstawał, nazywanego przez Ursyna – co warto przypomnieć – elegią[718]. To przecież nie tylko rodzaj literackiego manifestu, wyraz niezgody na to, co się stało w konsekwencji upadku powstania, ale i najzwyklejszego zmęczenia życiem, zrozumiałego przecież u kogoś dożywającego wtedy lat siedemdziesięciu pięciu, po raz kolejny w dodatku muszącego zmagać się z udręką emigracji. To determinowane teraźniejszością spojrzenie w przeszłość, w której poezja zawsze była obecna, stąd obraz tejże musi się nakładać na wspomnienie burzliwych, będących także udziałem lutnisty, dziejów ojczyzny. W tym, ujętym w formę wiersza, pożegnalnym podziękowaniu składanym własnej muzie ona sama postrzegana jest jednostronnie, ale też perspektywę taką narzucają okoliczności powstania tekstu. Dla Niemcewicza brutalne zniweczenie nadziei na polską wolność zdawało się oznaczać w tamtym momencie śmierć poezji, nie powinno zatem zaskakiwać to, że, rekonstruując na potrzeby tego utworu jej historię, skupiał się na tym, co w oczywisty sposób korespondowało z sytuacją, w jakiej znaleźli się Polacy w ostatnich latach wieku XVIII i początkowych

[718] Tamże, s. 464, 465, 467 (notatki z 20, 21 i 22 września 1832 roku – ostatnia z tych dat łączy się z ukończeniem wiersza).

dekadach następnego stulecia. Paradoks polega więc na tym, że, przyjmując kształt intymnego wyznania, *Pożegnanie lutni mojej* ukazuje literaturę jako zjawisko, którego osobisty wymiar podporządkowany jest jednak temu, co sytuuje człowieka w obrębie narodowej, historycznej, kulturowej wspólnoty. Od takiego stwierdzenia daleko jednak do wniosku, że wyrażone w podobny sposób stanowisko poety należy traktować jako wiążące, gdy idzie o całościową ocenę jego twórczości. Choć to oczywistość, w przypadku Niemcewicza nie zawsze chciano o tym pamiętać, nadużywając tyleż trafnej, ile zawężającej w istocie pole obserwacji jego tekstów, metafory „człowieka-Polski".

Wracając do samego wiersza, wypada stwierdzić, że te jego fragmenty, w których mówiący koncentruje swą uwagę na poezji właśnie, jawią się jako najciekawsze, urozmaicają bowiem nieprzynoszące niczego, czego nie widzielibyśmy we wcześniejszej liryce autora, historyczne partie monologu. Rozbiory, klęska kościuszkowskiej insurekcji, uwięzienie w twierdzy nad Newą – powracają tu w telegraficznym skrócie, a tym samym w nieporównanie uboższej literacko, pozbawionej lirycznego oddechu, postaci, niż mogliśmy to obserwować w wierszach potargowickich, cyklu petersburskich *Smutków…* czy, później już, w pisanym pod koniec pobytu w Ursynowie utworze *Dzień 10 października 1829. Rocznica bitwy pod Maciejowicami*. Autotematyczny wątek tych zwierzeń – mimo że również nie obfituje w spektakularne rozwiązania natury językowej – niesie zaś ze sobą warte odnotowania spostrzeżenia dotyczące uwarunkowań poezji, ważności funkcji spełnianych przez nią w życiu ludzi i narodów, lecz także, co szczególnie tutaj istotne, jej ograniczeń. Spostrzeżenia te tym bardziej mogą interesować, że wplecione zostały w nie lapidarne charakterystyki kilku faz poetyckiej twórczości Niemcewicza, w tym ta dotycząca czasów puławskich i okresu po nich następującego:

> W młodości z tobą nuciłem ochoczy,
> Kiedy się śmiały nadzieje,
> Usta z koralu i błękitne oczy,
> Miłość, wdzięki i turnieje.
>
> […]
>
> Niedługo trwały twoje omamienia,
> Przywiodły losy zazdrosne
> Okropne klęski, i żałosne pienia
> Zmieniły w jęki żałosne.
>
> (w. 5–8, 13–16)

Rycersko-miłosny (przy czym nie musiałoby tu chodzić jedynie o ówczesne dumy, ale i na przykład o wiersze „sycylijskie"[719]) klimat tekstów z lat osiem-

[719] Sam autor – przyznajmy – w objaśnieniu do treści wersu ósmego nie wspomniał jednak o tych ostatnich, wskazując wyłącznie *Dumę o Żółkiewskim*. Zob.: rkps BPP, sygn. 493, s. 176.

dziesiątych zderza się tu, jak widać – uwypukla to podwójna przerzutnia, przełamująca w drugiej z cytowanych strof dotychczasową klarowność składni – z elegijno-lamentacyjnym tonem liryki porozbiorowej, co pokazuje, skądinąd, że melancholia, tak wyraźnie przecież zaznaczająca się w początkach Niemcewiczowskiej poezji, straciła w pamięci autora na znaczeniu. Wobec nastroju późniejszych nieco jego wierszy okazała się z perspektywy półwiecza zjawiskiem nie tak istotnym, a przynajmniej w kontekście całego jego dorobku nie na tyle wyrazistym, by postrzegać ją jako wyróżnik młodzieńczych wierszy.

Więcej miejsca poświęcił też Ursyn *Śpiewom historycznym*, widząc w nich znak przełomu dokonującego się w jego twórczości po powrocie do kraju, po latach rosyjskiego więzienia i amerykańskiej emigracji. I w Petersburgu, i za oceanem – choć jakże różne były to światy – poezja pozostawała azylem, najbliższym przyjacielem („Tyś była jedną towarzyszką moją", w. 43; „Ciebie tylko wziąłem ze sobą", w. 52). Za sprawą tego, który Polakom „wrócił […] iskrę istnienia", zmieniło się i jej oblicze – entuzjazm doby napoleońskiej nadał jej inny charakter:

> O, lutnio moja, na widok ojczyzny
> Tyś w dłoni mojej zadrżała.
> Mimo sił wątłych i późnej siwizny
> Znów głośne wdzięki wydała.
>
> Nuciłaś dawne ojców naszych czyny,
> Świetne zwycięstwa zdobycze,
> W tysiącznych walkach uszczknione wawrzyny
> I książęta hołdownicze.
>
> Nuciłaś w bojach poległe ofiary,
> Dzielne króle i hetmany,
> O tych, co w więzach prowadzili cary
> I co gromili pogany.
>
> (w. 61–72)

To jednak nie epicki zgoła patos *Śpiewów…* ani też poruszające liryki więzienne z połowy lat dziewięćdziesiątych, przypomniane zresztą w dość banalny, do najgłębszych pokładów literackiej ckliwości sięgający sposób („Siepacze, co ich nic dotąd nie tknęło, / Gdy mię w swe pęta kuć mieli, / Słysząc twe pienia, przerwali swe dzieło / I sami płakać zaczęli", w. 33–36), okazują się ostatecznie najważniejsze na dobiegającej końca drodze poety – podmiotu lirycznego tego wiersza. Najważniejsze jest to, co leży u źródeł podjęcia przez niego dramatycznej decyzji o zaprzestaniu pisania, czyli świadomość, że nie sposób oczekiwać już od słowa, by podołało prawdzie; by uniosło ciężar potworności, z jakimi przyszło się mierzyć jego ziomkom w polistopadowych realiach. Temu właśnie poświęca autor sześć końcowych strof (to niemal jed-

na czwarta utworu), których treść wywołana zostaje szkicowym ujęciem „pełnego szlachetnej rozpaczy", wolnościowego zrywu z jesieni 1830 roku. O ile nastrój wcześniejszych apostrof do lutni określały odczuwane przez mówiącego w tekście poetę wdzięczność i duma, o tyle tutaj sekwencja rozkazów i pytań retorycznych – każde z nich tworzy zamkniętą w oddzielnej zwrotce, nabierającą przez to szczególnego znaczenia, całostkę semantyczno-prozodyjną – bierze się z podszytego rozpaczą Polaka i bezradnością twórcy przekonania, że w jego życiu i w życiu jego narodu stało się coś, czego nie sposób skwitować w kontekście poezji przysłowiem o milczących w czasie wojny muzach:

Lutni ma, inne niech nucą dziewice
Uporczywe, krwawe boje,
Ogniami, dymem okrytą stolicę,
Huk dział, kruszące się zbroje.

Ach! Precz od ciebie haniebne ukazy,
Zabory, srogie więzienia,
Dla barbarzyńców źródło wiecznej zmazy,
Dla Polaków – uwielbienia.

Mogłażbyś nucić w ręku mych mdlejących
Krocie rycerzy wygnane,
Po śnieżnych stepach pęta swe wlekących,
Trupem ich drogi zasłane?

Mogłażbyś nucić, jak tłuszcza zawzięta,
Jak ów barbarzyniec ślepy
Porywał z łona matek niemowlęta
I w zmarzłe powiódł je stepy?

(w. 81–96)

I choć nieodległa przyszłość miała pokazać, że Niemcewicz zrzucił ze strun swej lutni ów „łańcuch milczenia", o którym mowa w strofie przedostatniej (tą zgrabną metaforą dał zresztą wbrew wymowie wiersza wyraźny sygnał, że na pożegnanie z twórczością poetycką było w jego przypadku za wcześnie), sięgając przy tym – tak było przecież choćby w operujących liryką roli *Narzekaniach matki po porwaniu syna jej* – po obrazy zbliżone do tych, jakie widzimy w zakończeniu cytowanego powyżej fragmentu *Pożegnania…*; to za swoisty komentarz do tego ostatniego tekstu uznać wypada opinię autora wyrażoną w pisanym z Londynu 3 lutego 1833 roku, pełnym uznania liście do twórcy *Konrada Wallenroda*. Nieco kokieteryjnie tłumacząc się ze swojego „grezmolenia", stwierdzał tam mianowicie: „Nikogo nie widzę jak Mickiewicza, co by był w stanie napisać poema epiczne powstania naszego, w rodzaju Danta"[720]. Sentymentalny, odwołujący się do kanonicznych motywów liryki

[720] Cyt. za: *Korespondencja Adama Mickiewicza*, dz. cyt., s. 170, 171.

tego nurtu (stojąca nad „cichą wodą" wierzba, na której zawiesza się lutnię), finał utworu rzeczywiście niczego podobnego w wydaniu Ursyna nie mógł zapowiadać. Inna sprawa, że nie o konwencję tu przede wszystkim chodziło, ale o ówczesny stan jego ducha, którego jeszcze jedną ilustrację stanowić może zamieszczona w pamiętnikach pod datą 28 września 1832 roku notatka na temat *Dziejów narodu polskiego w roku 1830 i 1831* autorstwa Maurycego Mochnackiego, w której, nie szczędząc krytyki politycznemu antagoniście, Niemcewicz przyznaje jednak:

> Jakkolwiek bądź, jest to najlepsze, co dotąd było [w związku z powstaniem – G.Z.] napisane. Może z czasem co lepszego wyjdzie. Ja zbyt słaby do tak silnego zawodu[721].

Tak jak *Pożegnanie lutni mojej* było odautorskim – gorzkim w konkluzji, bo powstającym w cieniu tyleż samej klęski powstania, ile dramatycznych dla jego uczestników skutków tejże – podsumowaniem wieloletniej twórczości poety, tak napisany już na francuskiej ziemi *List do Karola Kniaziewicza, generała wojsk polskich*, który odczytano następnie „na obchodzie czwartej rocznicy 29-go listopada", organizowanym przez Towarzystwo Literackie Polskie w Paryżu[722], uchodzić może za poetycką, niestroniącą od wielotematycznej refleksji rekonstrukcję życiowych losów całego pokolenia Niemcewicza, ogniskujących się w komplementarnych, rzec by można, doświadczeniach nadawcy i adresata tej literackiej przesyłki – przyjaciół jeszcze z czasów Korpusu Kadetów. Im więcej czasu upływało od wypadków roku 1831, tym częściej Ursyn – przypomnijmy, przebywający nad Sekwaną od późnej jesieni 1833 roku – skłaniał się w swych wierszach ponownie ku rozważaniom, które współdefiniowały specyfikę jego liryki z okresu ursynowskiego. Nie było oczywiście tak, że ubolewający nad tragedią ojczyzny bard-patriota zamienił się nagle, po opuszczeniu bliskiej mu mimo ostatnich przeżyć Anglii, w składającego rymy myśliciela, dociekającego prawdy o sprawach ostatecznych i z tej głównie perspektywy wypowiadającego się również na temat dramatycznego położenia rodaków. Faktem jest jednak, iż bez mała ośmioletni pobyt we Francji, zakończony śmiercią pisarza 21 maja 1841 roku, skutkował powstaniem kilkunastu co najmniej wierszy, w których wyznań podmiotu lirycznego nie determinowała wyłącznie optyka cierpiącego Polaka-emigranta – w których o życiu i śmierci, o rządzących ludźmi i światem prawach mówi się także (a nierzadko – głównie) w kontekście szerszym niż ten określany przez sytuację zniewolonego narodu. Paradoksalnie, takim utworem pozostaje też w jakimś sensie właśnie *List do Karola Kniaziewicza…*, powstały latem 1834 roku w Montmorency, dokąd i tytułowy jego bohater, i autor uda-

[721] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 1, dz. cyt., s. 472.

[722] Zob.: J.U. Niemcewicz, *List do Karola Kniaziewicza…*, wyd. 2, Paryż 1835, s. 7. Informacja ta pojawia się w rozwinięciu tytułu wiersza (w tym miejscu skróconego zresztą do postaci: *List do Kniaziewicza*). Fragmenty tekstu cytowane będą za tym jego wydaniem.

wali się regularnie na czas kanikuły. Paradoksalnie, bo za wpisaną w listowe *solutatio* zapowiedzią:

> Dawny mój Towarzyszu, i w szkole, i w boju,
> I w tej chwili tak bliskiej wiecznego pokoju!
> Gdy nas los razem zesłał w tę cichą dolinę,
> Pozwól, że przed twe oczy szeroko rozwinę
> Tę długą kartę życia: od samego świtu
> Aż do kresu naszego na ziemi pobytu.
>
> (w. 1–6)

– pójdą, jak się okaże, nie tylko wspomnienia i narzucające się za ich sprawą rozmyślania nad polskimi „zwiedzionymi nadziejami", ale i – zwłaszcza w drugiej, ograniczającej relację, części wiersza – refleksja natury eschatologicznej, przypominająca o Niemcewiczu-twórcy „dumań" i zapowiadająca jednocześnie kolejny jego powrót u schyłku tej poezji, w drugiej połowie lat trzydziestych XIX wieku.

Konwencja listu poetyckiego, po którą sięgał, jak pamiętamy, już u samych początków swego pisarstwa, przy użyciu tej właśnie formy gatunkowej sporządzając przeznaczony dla Józefa Szymanowskiego *Opis podróży na Podole* – pozwalała zresztą Ursynowi dość swobodnie przechodzić od narracyjności do ujęć bardziej kojarzących się z właściwą liryce podmiotowością wypowiedzi. Sformułowany kilka lat później ogólnikowy postulat innego z puławian, Ludwika Kropińskiego – niezbyt przychylnie, skądinąd, patrzącego na współczesne mu „epitry", a to z racji zbyt częstego zamieniania ich w „stosy nikczemnych pochlebstw"[723] – by w tego typu wierszach „z jednej myśli druga łatwo się wysnuwała"[724], z pewnością można by podeprzeć licznymi przykładami z tekstu kierowanego do niegdysiejszego dowódcy Legii Naddunajskiej. Począwszy od fragmentu, w którym przywołuje się postać księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, przekonującego oddanych mu pod opiekę młodzieńców o tym, że winni „gardzić życiem, kiedy o ojczyznę idzie", przez partie obrazujące rozejście się dróg obu wychowanków Szkoły Rycerskiej po bitwie pod Maciejowicami, aż po zamykające utwór, naznaczone uczuciem pustki po odejściu ich świata, wyznania, snute w tonacji przedśmiertnej porady:

> Znikły znajome twarze, inny świat, zwyczaje,
> My nikogo nie znamy, nikt nas nie poznaje.
> Zmordowanym podróżą w tym zawodzie długim
> Czas odejść i zostawić wolne miejsce drugim;
> I jak w błagalniach Pańskich wdzięczna woń w kadzidłach
> Podnieść się do wieczności na modlitwy skrzydłach.
>
> (w. 287–292)

[723] L. Kropiński, dz. cyt., s. 119.

[724] Tamże, s. 120.

Widoczne w tych słowach pogodzenie się z losem koresponduje z nieczęsto wcześniej u naszego poety spotykanym w przypadku zwierzeń o podobnym charakterze spokojem ducha, przy czym sygnały takiej postawy dało się zauważyć już w cytowanej powyżej apostrofie powitalnej, gdzie mowa była przecież o „chwili tak bliskiej wiecznego pokoju", a dolina, w której mówiącemu i jego druhowi przyszło znaleźć się w oczekiwaniu na dostąpienie tego stanu, koiła „cichością"; inaczej zgoła niż w mającym prawo narzucać się przy tej okazji biblijnym obrazie miejsca Pańskiego sądu. Spokój taki nie towarzyszy jednak podmiotowi wiersza na przestrzeni całej jego wypowiedzi, aczkolwiek przyczyny i charakter kolejnych z dających się tutaj zaobserwować uniesień są rozmaite. Szczególny rodzaj wzruszenia wyczuwa się w tej części monologu, gdzie przypomniana zostaje, szeroko opisana przez Niemcewicza w wydanej w 1803 roku *Krótkiej wiadomości o życiu i sprawach generała Washington*[725], wizyta pisarza w domu pierwszego z amerykańskich prezydentów, do jakiej doszło z początkiem czerwca 1798 roku:

> Pamiętam jednak dzień ów – ach, jak dla mnie drogi –
> Gdym odwiedził szanowne Waszyngtona progi,
> Męża, co swą odwagą i duszą niezgiętą,
> Nowej świata połowie dając wolność świętą,
> Zostawił w sercach ziomków wdzięczność wiekopomną.
> Jakże mi postać jego jest dotąd przytomną!
> […]
> Ileżkroć z uniesieniem w Montvernon schronieniu
> Mądrych jego powieści słuchałem w milczeniu.
> I on mię pytał, a gdym skromnie opowiadał,
> Jakie nam ciężkie klęski spisek wrogów zadał,
> I jak Polska runęła w świetnych swych zawodach –
> Stoczyła się łza rzewna po starca jagodach.
> O łzo, coś chlubne dla nas dowodziła żale,
> Czemum cię zawrzeć nie mógł w kosztownym krysztale?!
> Chlubnym byłabyś świadkiem, zbyt rzewnem wspomnieniem,
> Że mąż wielki zapłakał nad Polski zniszczeniem.
>
> (w. 51–56, 61–70)

Wprawdzie łączący sentymentalną egzaltację z patosem ody zwrot do łzy nie przydaje z pewnością temu fragmentowi Niemcewiczowskigo wyznania emocjonalnej szczerości, o spotkaniu z jednym z ojców-założycieli Stanów Zjednoczonych Ameryki mówi się tu jednak w sposób nakazujący widzieć je jako moment w tym życiorysie rzeczywiście wyjątkowy. O ile bowiem w powracającym do tych samych wydarzeń wierszu pisanym na okoliczność trzydziestej piątej rocznicy bitwy pod Maciejowicami dominowało poczucie

[725] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 281–317.

dumy z powodu zetknięcia się z kimś tak wybitnym, a w ich wspomnieniu nie brakowało pewnej oficjalności tonu, o tyle w *Liście…* próbuje się zaakcentować to, co w Waszyngtonie nie tylko pomnikowe, ale i ludzkie – co pozwala zobaczyć w nim oprócz wielkiego męża stanu także dobrego, zdolnego do współczucia cierpiącym, człowieka.

Wszakże nie z tego jedynie względu amerykańska przygoda Niemcewicza pozostaje w jego pamięci czasem, w którym szczególnie doświadczał człowieczeństwa. Jeśli osobno potraktować duże formy poetyckie, nigdzie chyba tak wiele miejsca nie poświęcił on przywołaniu swojego pobytu w Elisabethtown, ukazanemu tu – nie całkiem zgodnie, dodajmy, z obrazem dającym się odczytać z jego diariuszowych zapisków z tamtego czasu – niby nowa Arkadia, jako miejsce „dalekie od ciążących pośród świata nudów, / Od okrucieństw tyranów i szaleństwa ludów" (w. 103–104). Co ważne, tym, dzięki czemu mógł cieszyć się tam swobodą i „miłym zatrudnieniem" była… litość, a więc uczucie, które słynna rozprawa Rousseau uczyniła centralną kategorią etyki sentymentalizmu, wskazując płynące z niego dyspozycje jako kwintesencję prawa naturalnego, opartego, wedle słów genewskiego filozofa, na odczuwaniu „odrazy do zagłady albo cierpienia każdej istoty czującej"[726] – litość mająca konkretne oblicze późniejszej małżonki poety[727]:

> Ja w nowej części świata, zewsząd opuszczony,
> Kiedy smutne, żałośne prowadziłem życie,
> Stan mój nieszczęsny wzbudził w szlachetnej kobicie
> Litość; ta litość, wkrótce czucia więcej tkliwe,
> Darem swej ręki chciała więzienia tęskliwe
> I troski me osłodzić. […]
>
> (w. 88–93)

To, poprzez co ujawniają się w tym wierszu najgorętsze emocje, rozgrywa się jednak nie na planie czułych wspomnień o najbliższych nawet autorowi postaciach, a w swoistym starciu między nim a Bogiem, które wywołane zostaje nieunikającym brutalności szczegółu obrazem klęski wycofujących się z Rosji wojsk Napoleona[728]. Choć tak jak w kilku wcześniejszych wierszach,

---

[726] J.J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, w: tenże, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, tłum. i oprac. H. Elzenberg, Warszawa 1956, s. 133.

[727] Susan Livingston-Kean zmarła nieco ponad rok przed napisaniem tego tekstu przez Niemcewicza. O reakcji poety na wiadomość o śmierci żony dowiadujemy się z jego pamiętników – 24 czerwca 1833 roku notował on: „[…] cios ten przejął mnie najżywszą żałością. […] do tylu zmartwień potrzebaż było jeszcze najdotkliwszego! Byłem cały dzień w smutku najgłębszym, hołd winny tak wiernemu przyjacielowi – wkrótce i mnie za nią pójść przyjdzie!". J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 115.

[728] „Co za widok! Już stopą nie mogące władać / Ani nie mając miejsca, kędyby upadać, / Skupione w gęstych hufcach śród step nieznajomych, / Stoi skościałe wojsko trupów nieruchomych. / Przy nich rażący widok rozszarpanych koni / I dział powywracanych, roztrzaskanej

pisanych czy to jeszcze w czasach Księstwa, czy już podczas pobytu pisarza w Ursynowie – tak samo będzie zresztą w powstałej w październiku 1836 roku *Odzie na podniesienie obelisku*[729] – i tutaj Niemcewicz nie oszczędził cesarza, pisząc o narażającej na śmierć tysiące ludzkich istnień „pysze rządców", tym razem jednak to nie Bonaparte zdaje się być głównym oskarżonym, nie na niego cedowana jest odpowiedzialność za to, co spotkać miało później wiernie podążających za nim Polaków:

> O, Boże wielki! Boże wiekuistej chwały!
> Jak długoż trapić będzie naród nasz znękany
> Zapalczywości twojej gniew nieubłagany?
> Nie zdołają cię zmiękczyć łzy i narzekania,
> I wznoszące się z grobów o pomstę wołania?
> Czyliż sami Polacy tylko przewinili?
> Jak sroższemi zbrodniami inni się skalili![730]
>
> (w. 186–192)

Podobnych, ocierających się o bluźnierstwo tyrad nie spotkamy nawet w potargowickiej poezji autora, mimo że i tam (*Na hersztów…*) słychać było ton obciążającego Stwórcę rozżalenia. Emanujące z tych dramatycznych pytań rozgoryczenie, ale i oburzenie nie obywają się wszak bez uzasadnienia. Spotykająca naszych przodków niesprawiedliwość jest tym bardziej dotkliwa, im jawniej Najwyższy uchyla się od ukarania sprawców rewolucyjnego świętokradztwa czy spadkobierców konkwistadorów, mordujących „bez litości pokolenia całe".

Być może gdyby tekst powstawał w przygnębiającej atmosferze pierwszych popowstaniowych miesięcy, Bóg nie pojawiłby się już w tym wyznaniu inaczej niż w kontekście narodowej „niedoli"; być może nawet pozostałby takim, jakim widzimy go w przytoczonym przed chwilą fragmencie wiersza – buńczucznie niemal wzywanym, by odpowiedzieć, czy „jedna Polska na nicość skazana". Wracając do tego, co zostało tu powiedziane na temat pewnych zmian w klimacie emigracyjnej liryki Niemcewicza, uwidaczniających się po

broni. / W głuchej nocy ciemnościach, gdy księżyc zaświeci, / Czerwieni się krew ludzka śród śnieżnej zamieci", w. 153–160.

[729] Taki tytuł pojawia się w paryskim wydaniu tego utworu, pochodzącym z roku 1837. W Niemcewiczowskich rękopisach z tamtego czasu wiersz tytułowany jest nieco inaczej – bądź *Na podniesienie obelisku w Paryżu* (rkps BPP, sygn. 494, s. 123), bądź *Wzniesienie obelisku z Luksor w Paryżu* (rkps BPP, sygn. 495, s. 13), przy czym – podobnie będzie zresztą w wersji drukowanej – obok tytułu podana jest data napisania tekstu: 26 października 1836 roku (do samego wydarzenia doszło dzień wcześniej).

[730] Wypowiadane w takim duchu zdania dostrzec można również, skądinąd, w powstałych niewiele później *Moich marzeniach*, gdzie powątpiewa się w „dobroć" Boga w sytuacji, gdy „plemię Piasta na zgubę skazane" (zob.: cz. II, w. 183–188). Tu i w dalszych rozdziałach cytaty z tego tekstu podaje się za: J.U. Niemcewicz, *Moje marzenia*, w: J. Komar, *„Moje marzenia" Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, 2, dz. cyt., s. 358–407.

przybyciu poety do Francji, zwłaszcza zaś w utworach z drugiej połowy lat trzydziestych, zauważyć trzeba, iż tak się jednak nie stało. Nie dość bowiem, że mówiący, ochłonąwszy wycofuje się z pokorą ze swych zarzutów wobec tego, „któremu winniśmy istnienie":

> Lecz kędyż się unosi myśl ma obłąkana?!
> Do ciebież, nędzny prochu tej ziemskiej opoki,
> Chcieć zgłębiać, chcieć oskarżać przedwieczne wyroki?[731]
> (w. 204–206);

w efekcie czego pojawiają się w tej wypowiedzi – brzmiące, skądinąd, niezbyt przekonująco, bo sprawiające wrażenie naprędce odprawianej pokuty – słowa opartego na odzyskanym zaufaniu do Stwórcy pokrzepienia („Jeszcze nas między świetne umieści narody, / Wskrzesi Polskę i święte powróci swobody", w. 213–214), to – co zdecydowanie tutaj istotniejsze – na przestrzeni kilkunastu wersów znacząco zmienia się sam charakter monologu. Refleksja przyjmuje kształt religijno-filozoficznych, abstrahujących od doczesności, rozważań, w których przegląda się nie tylko autor wierszy pisanych w Krakowie po śmierci Aleksandry Potockiej, wczesną wiosną 1831 roku, ale i twórca *Dumań w Ursynowie*. Świadomość nadchodzącej śmierci za najważniejsze nakazuje uznać to, co stanie się po niej, i w tym przede wszystkim próbować znaleźć przywracającą spokój odpowiedź na dręczące za życia pytania. Tak jak w *Dumaniu w ciszy nocnej przy pełni księżyca*, podobnym poszukiwaniom sprzyja sceneria wypowiedzi:

> Myśląc o tem, usiadłem raz pod lipą ciemną,
> […]
> Dumając nie postrzegłem, że już zaszło słońce
> I że niebo okryły drżących gwiazd tysiące.
> (w. 217, 221–222);

tak jak w *Dumaniu naturalisty*, zdaje się im towarzyszyć przeświadczenie, że z woli Boga wszystko ma swój porządek – także to, co nie mieściło się w polu rozmyślań tytułowego bohatera tego właśnie wiersza. Zwracający się do Kniaziewicza przyjaciel chce wierzyć, że „z więzów uwolniona" dusza każdego z nich:

> Ujrzy nieznane sobie światów tajemnice,
> To wszystko, co nam nasza ciemnota zakrywa,
> Niepoliczonych jestestw łańcuch i ogniwa,
> Słowem, całej natury i pasmo, i wątek,
> Dzieła Twórcy wszystkiego i rzeczy początek!
> (w. 234–238)

[731] W odpowiednim fragmencie *Moich marzeń* pojawiła się zbliżona, tyle że ujęta w formę pouczenia, refleksja: „Tu rzecze mąż sędziwy [Mojżesz – G.Z.]: «Skąd twe zaślepienie, / Tej tajemniczej księgi zgadywać znaczenie / I nad każdą jej kartą wątpliwości szerzyć?»" (cz. II, w. 189–191).

Zanim jednak rysowana w ten sposób wizja „niezmiennej szczęśliwości" będzie mogła się ziścić, pozostaje do końca swych dni trwać przy „prawidłach w dzieciństwie powziętych" – zgodnie z tym, do czego zobowiązywał niegdyś elewów Korpusu Kadetów ich komendant, „stawić pierś mężną przeciw losom sprzysiężonym".

W końcowej partii *Listu…*, pisanego tradycyjnie stosowanym u nas w przypadku tej formy gatunkowej trzynastozgłoskowcem, wraz z odzyskaniem przez autora przesyłki wiary w Bożą sprawiedliwość do tekstu powróci i Polska, a ściślej, uosabiani przez cara Mikołaja – porównanego znacząco do wodza niszczących Rzym Hunów[732] – jej oprawcy, którym nie bez nadziei na spisek na życie rosyjskiego władcy wieszczy się zagładę. Nawet jednak dopełniający owo proroctwo obraz triumfującej wolności nie może przesłonić tego, że mówienie o własnym przemijaniu z pewnością nie znaczy tu mniej niż patrzenie na świat oczyma czekającego radosnej przyszłości Polaka. Perspektywę Niemcewiczów i Kniaziewiczów – ludzi, którzy wiedzą, że sami owej wolności już nie doczekają – określa bowiem ostatecznie to, co wieczne, a nie to, co ziemskie.

List do Karola Kniaziewicza… to jeden z pierwszych wierszy Ursyna, które napisane zostały we Francji, a przy tym jeden z niewielu, jakie wyszły spod jego ręki w roku 1834. Taki przynajmniej wniosek można by wysnuć, przeglądając paryskie rękopisy poety i śledząc zawartość czasopism, w których zwykł był drukować w tamtych latach swoje teksty[733]. Również dlatego poświęcono tu temu utworowi trochę więcej miejsca, niż sugerowałaby to jego literacka ranga. To wiersz na swój sposób osobny, z racji zakresu poruszanych w nim spraw z rzadka może przynoszący pogłębioną, wykraczającą poza szkicowość refleksję, zapowiadający wszelako Niemcewiczowską poezję myśli z drugiej połowy dekady, znaczoną takimi tytułami, jak: *Do węgla*, *Oda do świata* czy *U spodu gór alpejskich*. W obrębie tej ostatniej mieszczą się także dwa następne dumania autora; choć niemające wspólnego tytułu (inaczej niż przedstawia to Kurpiel, w autografie przy każdym z nich pojawia się jedynie opatrzone kolejnym numerem słowo: „Dumanie"[734]), to stanowiące bez wątpienia myślową całość, układające się w liryczny dyptyk. Wiersze te powstały najprawdopodobniej latem bądź wczesną jesienią 1836 roku, na co wskazuje ich usytuowa-

[732] To kolejna analogia do treści ostatniego z oryginalnych poematów Ursyna (zob.: *Moje marzenia*, cz. V, w. 1192–1195).

[733] Nie można jednak zapominać o tym, że w sporządzanych przez Niemcewicza diariuszowych zapiskach z tamtego okresu znajdujemy co jakiś czas informacje o wierszach, które miał on wówczas stworzyć, a które nie tylko nie zostały opublikowane, ale prawdopodobnie nie zachowały się do dzisiejszych czasów (zakładamy tu, że Ursyn nie nadał im potem innego tytułu). Należy do nich na przykład powstała – jak notuje autor – 28 października 1834 roku *Oda do śmierci*. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 486.

[734] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 224–227; rkps BPP, sygn. 494, s. 66–76. Fragmenty obu tekstów cytowane będą za pierwszym z tych źródeł.

nie pośród innych rękopisów poety z tego właśnie okresu, w przeciwieństwie do obu dumań precyzyjnie przezeń datowanych. Nie daty są tu jednak najważniejsze, a to, że za sprawą tych tekstów powraca Niemcewicz do liryki w najściślejszym tego słowa znaczeniu – do klimatu rozmyślań, pamiętanego choćby z *Grobów* (tych oryginalnych, a nie „naśladowanych"), ale momentami wyczuwalnego także w wierszowanej korespondencji z Kniaziewiczem. Sygnalizowane w składającym się na treść *Listu…* wyznaniu rozchodzenie się dwóch perspektyw ludzkiego istnienia zyskuje tutaj poetyckie dookreślenie, przy czym ów rozdźwięk przenosi się na samą kompozycję wypowiedzi, rozbitej na dwie, pozornie autonomiczne, części. Pierwsza z nich, niemal trzykrotnie krótsza, licząca 32 wersy – w części drugiej jest ich 82 – przenosi nas w sferę rozważań nad tym, co przez człowieka nierozpoznane, „czego – jak czytamy w początkowym fragmencie wiersza – dojść ni osiągnąć nie jest człeku danem / W ulotnym biegu tej ziemskiej podróży" (w. 2–3); ale co jest jednocześnie przez niego, szukającego sensu w swych ziemskich cierpieniach, przeczuwane. Zresztą, nie o przeczucie tylko tu chodzi:

> Ta w nas niezbędna żądza za czemś, co nieznanem,
> […]
> Nie jestże to proroctwem, czyliż nam nie wróży
> Że takiej tajemnicy stęsknione odkrycie
> Nie zajdzie aż po naszym na tej ziemi bycie?
> Sam nawet ten nasz żywot z mąk tylu wytrwaniem
> Przyszłej tylko wieczności jest oczekiwaniem.
>
> (w. 1, 4–8)

Szukanie potwierdzenia tego, że życie wieczne istnieje, w samym człowieku, w tym, co i jak przyszło mu przeżywać, wspiera się o przypominające o klasycystycznych źródłach pisarstwa Ursyna, rozbudowane porównanie ludzi do ptaków; ciekawe nie tylko dlatego, że przekornie nawiązujące do czytelnej, bo przecież dającej się zobaczyć poprzez słynną bajkę Krasickiego, alegorii życia-klatki[735], ale również ze względu na odwołanie do „instynktu przyrodzenia", nakazującego „szlachetniejszego […] szukać początku" poza tak dokuczliwą doczesnością. W *Liście do Karola Kniaziewicza…* gwałtownie wyrażane zwątpienie w Boski porządek świata było szybko i nie mniej kategorycznie neutralizowane przez wyrzekające się pychy, przepełnione ufnością słowa zawierzenia. W pierwszym z interesujących nas tu dumań emocji jest zdecydowanie mniej, a co za tym idzie, znacznie niższa jest amplituda nastrojów, nie traci jednak na tym wiarygodność pojawiających się tam przemyśleń.

[735] „Tak ów ptaszek, co chociaż w klatce się urodził / I nigdy nie wyleciał na powietrze jasne, / Szuka sposobów, jakby siebie oswobodził / I tłucze się ustawnie o swe prątki ciasne, / Widząc przez gęstych kratek swych otwarcie / Nierozmierzone niebios rozpostarcie", w. 9–14.

Ściszając ton, mówiący nie wyzbywa się wszystkich wątpliwości, przyznaje się do tego, co go trapi:

> Dusza, ciężkich swych więzów dźwigająca brzemię,
> Wyroków Przedwiecznego nie umie zgadywać,
> Nie wie, dlaczego Bóg nas zesłał na tę ziemię,
> Czemu na niej wśród cierpień każe nam przebywać.
>
> (w. 23–26);

tyle że jeszcze prawdziwiej brzmią dzięki temu wypowiadane już w puencie wiersza, pozbawione religijnej egzaltacji, wynurzenia, w których daje wyraz dojrzewającemu w nim przekonaniu, „że jego tu bycie / Jest tylko tymczasowem […]" (w. 27–28), a „tęsknoty", od których nie jest wolny, znikną, gdy „będzie, wzniesiony w niebieskie dziedziny, / Twórcę swojego oglądać" (w. 31–32).

Dumanie oznaczone przez autora jako drugie jest w przeważającej części liryczną ilustracją tego, co pozostaje człowiekowi pozbawionemu podobnego przekonania, skazanemu na poddanie się niszczącej sile czasu (jego „prawica", która zdolna jest „wszystko […] obalić", to jeszcze jeden dowód przywiązania poety do rozpowszechnionych w poezji klasycyzmu, wysokich stylistycznie antropomorfizacji), mającemu własnym przykładem potwierdzić, że śmierć „straszna temu, co w życiu z Bogiem się nie łączy". Tym boleśniejsza, tym bardziej ponura to wizja, że sprowadzająca nasze pośmiertne losy do obrazu odprowadzanego na cmentarz „zimnego ciała", a przy tym rozwiewająca nadzieje na – mające wyrażać się nagrobnymi inskrypcjami – ocalenie pamięci o zmarłych. Rozpadające się, naznaczone nietrwałością groby są tu zresztą jedynie symbolem ukaranej pychy tych, którzy myśleli, „że z tym bytem już wszystko się kończy":

> Jak ta róża, dziś wdzięczna farby uroczemi,
> Zwiędnie i zeschłe liście rozrzuci po ziemi,
> Tak człek i dzieła jego z całym swoim blaskiem
> Rozsypią się w proch drobny, zmieszają się z piaskiem.
>
> (w. 78–81)

Pojawiający się w wieńczącym wiersz porównaniu motyw obumierającego kwiatu trudno byłoby uznać za figurę wykraczającą poza konwencjonalność obrazowania właściwego – sentymentalnej zwłaszcza – refleksji nad przemijaniem. Także u samego Niemcewicza spotykamy go przecież nie raz, zarówno w twórczości przedlistopadowej – by przypomnieć tylko przełożoną z angielskiego *Ostatnią różę*, zamieszczoną w jednym z warszawskich czasopism na początku lat dwudziestych[736] – jak i już w poezji okresu popowstaniowej

[736] Zob.: „Astrea" 1821, t. 1, s. 185–186. Było to, skądinąd, tłumaczenie jeszcze jednego spośród tekstów składających się na *Irish Melodies* Thomasa Moore'a – mowa o wierszu *Tis the Last Rose of Summer*.

emigracji, choćby w datowanym na 10 września 1832 roku, więcej niż swobodnym „naśladowaniu z Horacego" (*inc.*: „Dniu słodki, cichy, jasność, co cię krasi…")[737], którego druga strofa wygląda tak:

> Różo! Dziś tchnąca zapachem przyjemnym,
> Jak miło na cię spozierać!
> Lecz twe korzenie rosną w grobie ciemnym,
> I tobie przyjdzie umierać.
>
> (w. 5–8)

Ciekawszym rozwiązaniem posłużył się natomiast Ursyn w początkowych fragmentach utworu. Nakazujące przypomnieć sobie o pisanych przezeń podczas drugiej podróży do Ameryki *Czterech porach życia ludzkiego* wpisanie losów człowieka w wyznaczany „biegiem słońca codziennym" rytm natury nie jawi się tu bowiem jako zabieg mający uczynić łatwiejszym pogodzenie się ze śmiercią, ale uzmysławiać ma przede wszystkim, że porządek obowiązujący w przyrodzie jest prawem najwyższym tylko dla tych, których życiowego horyzontu nie określała wieczność – których dusza nie była „ufna w Bogu". O ile każdy mógłby powiedzieć:

> Jak zorza, gdy jej skronie z róż otacza wianek,
> Czysty, jasny, wesoły dni naszych poranek.
>
> (w. 18–19);

o ile każdy też mógłby dodać, myśląc o sobie:

> Lecz gdy się wzbije w górę, gdy południa bliskiem,
> Jakże człek żądz burzliwych stawa się igrzyskiem.
> […]
> Później – jaki kres tylu i trosków, i znojów,
> Tylu trudów i pracy, tylu niepokojów?
> Patrzaj, ku zachodowi gdy się człek już schyla,
> Gdy mu odbiera każda znikająca chwila
> Część sił jego cielesnych i zmysłów zwątlonych,
> Gdy go dolegliwości mnóstwo niezliczonych
> Ogarną zewsząd, słabem gdy nie dojrzy okiem
> I drżącym już po ziemi zatacza się krokiem,
> Gdy już wszystkich boleści obarczon brzemieniem,
> Gdy życie same jednem jest tylko cierpieniem,
>
> (w. 20–21, 24–33)

---

[737] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pisma pośmiertne*, dz. cyt., s. 79–81. Cytat z tekstu podaje się za tym źródłem. O owej swobodzie poczynań Ursyna w sferze tłumaczeń utworów rzymskiego poety pisał bez entuzjazmu Wincenty Ogrodziński, stwierdzając między innymi, że „Niemcewicz nie wysila się ani na formę, ani na dokładnie oddanie treści i myśli nawet w przekładach" (dz. cyt., s. 123).

– o tyle jedynie tym chcącym widzieć śmierć w roli „posłańca Boskiego" cierpienie to zostanie wynagrodzone. Tylko w ich przypadku jej gwałtowność (tę ostatnią zilustrował poeta, poprzedzając zamkniętą w dwóch wersach informację o nadejściu śmierci cytowaną przed chwilą sekwencją tworzących rozbudowaną anaforę, paralelnych składniowo, przy czym ujętych gradacyjnie zdań podrzędnych) będzie zapowiedzią wyswobodzenia się, nie zaś zatracenia w nicości.

Świat przyrodniczych zjawisk jako swoistego typu lustro, w którym może zobaczyć się człowiek, chcąc dociec swego przeznaczenia, próbując przeniknąć czekającą go przyszłość, zwraca też uwagę podmiotu lirycznego wiersza *Śnieg*, zapisanego przez Niemcewicza pod datą 25 grudnia 1836 roku. Nie jest to wprawdzie tekst, o którego znaczenie w dorobku autora należałoby się stanowczo upominać, niemniej jednak w treści tworzącego go, wprowadzonego w przytłaczającą zimową scenerię, wyznania[738] dostrzec możemy jeszcze jedną w tamtej fazie Niemcewiczowskiej liryki próbę obrazowego określenia ludzkiej kondycji:

> […] z Boskiego zrządzenia
> Jak drobny śnieg ten ludzkie pokolenia,
> Jedno za drugim ustawnie przybywa
> I okrąg ziemie okrywa.
> Każdy się trochę pokręci i minie,
> Każdy się w wilgoć rozpłynie.
>
> (w. 5–10)

Mowa tu o próbie, bo też widać wyraźnie, że wiersz ten nie został wykończony, a jego twórca nie mógł się chyba zdecydować, czy poprzestać na prostym, sugestywnym skojarzeniu, czy też, wchodząc w sferę rozważań natury religijnej, rozbudowywać metaforę „tęczy niebios przedzierającej chmury".

Tekstem, któremu z pewnością brulionowości zarzucić nie można, pozostaje napisany z końcem dekady (obok daty 23 listopada 1839 roku autor położył uwagę: „w 82 roku życia mego") wiersz *U spodu gór alpejskich*[739], pojawiający się w pozostałych po poecie materiałach także pod tytułem *U spodu Alpów*[740]. Jeśli nie liczyć o kilka miesięcy późniejszej parafrazy poematu Foscola, to ostatnia tak obszerna (120 wersów) poetycka wypowiedź pisarza, co pozwalałoby potraktować ją – obok *Grobów* właśnie i ukończonej niewiele

---

[738] „Raz patrząc wśród zimy mglistego poranku, / Jak gęsta śnieżna nawała, / Białymi szmaty lecąc bez ustanku, / Z góry na ziemię padała" (w. 1–4). Ten i kolejne fragmenty wiersza cytowane są za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 177.

[739] Opublikował go Antoni M. Kurpiel: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 635–638. Fragmenty utworu podawać się będzie za tym źródłem.

[740] Zob.: rkps BPP, sygn. 495, s. 45–48. Natrafiamy tam obok tekstu na informację pozwalającą przyjąć, że prace nad nim trwały co najmniej od 27 października 1839 roku.

wcześniej *Ody do świata* – jako istotną składową lirycznego memento Niemcewicza, szczególnie w związku z tym wymiarem jego twórczości, z którym łączyła się refleksja nad usytuowaniem człowieka wobec absolutu, tak często powracająca w poezji Ursyna, począwszy od lat dwudziestych XIX stulecia, kiedy to przeniósł się do swego podwarszawskiego ustronia. Pozwalałoby o tyle, oczywiście, o ile za nieprzypadkowy uznamy dokonany przez twórcę wybór takiego, a nie innego przedmiotu naśladowania, interesujący nas tu liryk nie jest bowiem dziełem w pełni oryginalnym, co nie zostało odnotowane ani przez Kurpiela, ani przez Odrowąż-Pieniążka[741], który zresztą nie dostrzegł, że jeden z przytoczonych przezeń „wierszy bez tytułu" to końcowa partia *U spodu gór…*[742].

W jednym z najstarszych ze znanych nam dzisiaj Niemcewiczowskich liryków – *Wierszach na wierzchołku góry Etny pisanych* – mówiący, jak pamiętamy, zdawał się znajdować w stanie uniesienia, obcując z potęgą natury i, niby z Boskiej perspektywy, zgłębiając istotę wpisanego w historię przemijania. Kontemplacyjna nuta tamtego utworu słyszalna jest i tutaj. Poprzez wiersz obcego autorstwa poeta wraca więc do swoich początków, aby, tak jak wówczas, dać wyraz zachwytowi nad tajemnicą stworzenia. Górska, porywająca, choć i budząca niepokój sceneria tego wyznania nie była, oczywiście, w realiach romantycznej czy nawet późnooświeceniowej poezji polskiej niczym niezwykłym, by przypomnieć jedynie Mickiewiczowski erotyk *Do ***. Na Alpach w Splügen* lub – raz jeszcze – pochodzące z początku tej samej dekady *Widzenie na górach Karpackich r. 1821* Brodzińskiego. Biorąc u schyłku życia na translatorski warsztat taki właśnie utwór, Niemcewicz-senior tyleż zatem wchodzi w dialog z urzeczonym wulkanicznym krajobrazem Niemcewiczem młodzieńczym, ile porusza się w obrębie obrazów utrwalonych już w poetyckim logosie nowej literatury.

Rodzące się w owej alpejskiej przestrzeni przemyślenia pozostają początkowo rezultatem konfrontacji oczekiwań podmiotu wiersza – planującego wyprawę, która ma pozwolić mu stać się „wolnym od ludzkich wyziewów nieczystych" – z odczuciami stającymi się jego udziałem, gdy na wierzchołkach zdobywanych przezeń gór między nim a porażającą swym ogromem naturą nie ma już nikogo. Determinowany wiarą entuzjazm („Na tych olbrzymich szczytach usłyszę Cię, Boże", w. 16), z czasem przechodzący w podszyte coraz większym napięciem nasłuchiwanie odgłosów „ducha", który miał się przecież „odzywać", zderza się – to bodaj najbardziej dramatyczny moment tego wyznania – z uzmysłowieniem sobie przez mówiącego własnej bezradności

[741] Zauważył to natomiast Wacław Borowy, wskazując jako źródło jeden z wierszy Victora de Laprade'a (W. Borowy, *Niemcewicz w Paryżu*, w: tenże, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1983, t. 1, s. 234). Wiersz ten nosi tytuł *Symphonie alpestre*.

[742] Zob.: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 176–177.

wobec tego, co tkwi w nim samym, potęgowanej przez porażające milczenie otaczającego go bezkresu:

> Gdzie mię wkoło strome Alpy otoczyły,
> […]
> Gdym już wolen wśród pustyń – łzy mi się puściły.
>
> Na próżno słońcem błyszczy górzysta opoka,
> Gdy wnijdę wewnątrz serca, zawsze ciemność w głębi.
> Znalazłem Sfinksa, kiedy szukałem proroka,
> Nieskończoność mię niszczy i całego ziębi.
>
> (w. 34, 36–40)

Ta upokarzająca człowieka, utwierdzająca go w jego małości względem natury cisza („Przychodzę znaleźć w tobie prawdy utajone, / Czemuż mi nie odpowiesz choć małem skinieniem?", w. 51–52) wywołuje jednak, bo musi w końcu wywołać, burzliwą reakcję. Obwinionym o taki stan rzeczy staje się bowiem sam Stwórca, adresat bluźnierczej w tonie apostrofy:

> O Boże, czyż rozmowy człeka z samotnością
> Lękasz się, by twe imię nie zgasło powoli?
> Czuwasz nad nim z bojaźnią i niespokojnością,
> Już dawno twe kapłany wyrzekły: „Vae soli".
>
> (w. 57–60)

Narastające wcześniej wątpliwości co do Bożych zamysłów zastępowane są pełnymi oburzenia, retorycznie wyostrzonymi sformułowaniami, nakazującymi widzieć w Najwyższym kogoś wręcz zainteresowanego tym, by relacje między człowiekiem a naturą zdominował strach:

> Dusza nasza i świat ten sąż to niewolnicy,
> Którym Bóg mówić ze sobą pilnie zakazuje?
>
> (w. 79–80)

– kogoś, kto nie bez powodu „odpycha" go od niej, kiedy ta, porównana tutaj do ponętnej kobiety, skutecznie kusi swoimi wdziękami. Wyrażająca się w ten sposób kontestacja Boskiego porządku, tyleż czerpiąca z kunsztowności poezji romantyzmu, ile zdradzająca momentami filiacje z oświeceniowym wolnomyślicielstwem, nie przesądza jednak, jak się niebawem okaże, o światopoglądowym profilu wiersza. Kilka końcowych jego strof przynosi mianowicie apoteozę miłości, w niej zaś znajdujemy odpowiedzi na niepozbawione goryczy pytania stawiane w poprzednim fragmencie tekstu (strofy: 11, 13, 14, 20), a co nie mniej ważne – powraca tam „prawy", patronujący najszlachetniejszym z uczuć Bóg, poprzez naturę objawiający się tylko tym, którzy uczucia takie potrafią komuś okazać. Nie ucieczka od ludzi jest bowiem drogą do odnalezienia tego, co w ułożonym przez Stwórcę planie jest najważniejsze:

Przecież wiecznej naturze nie łajmy zażarcie,
Przed samotnikiem ona tai skarby swoje,
Lecz się uśmiecha do nas, przemawia otwarcie,
Gdy na zielonym smugu siądziemy we dwoje.

Tak jest, chowa swe skarby tak mnogie po świecie
Dumnemu badaczowi, co je dumnie skryśla,
Lecz je hojnie rozdaje kochankom, poecie,
Tkliwemu człowiekowi, gdy sercem rozmyśla.

(w. 89–96)

Pychę człowieka chcącego widzieć uśmiech natury jako coś otrzymanego od niej wbrew Bogu wypiera ostatecznie – dydaktyczny wymiar wiersza okazał się tym samym ważniejszy od potrzeby podtrzymywania lirycznego napięcia – przekonanie, że jeśli czasami rzeczywiście śmieje się ona do niego, to w istocie widać wtedy jej „Boską twarz". W przypominającej frazeologią językowy klimat dziękczynno-pochwalnych pieśni puencie utworu:

Z powietrza, jaskiń, lasów, strumieni wód żywych,
Z miejsc, kędy słońce wstawa i kędy zapada,
Z wonnych krzewów, z gniazdeczek ptasząt świergotliwych –
Zewsząd głos się ten wznosi: „Miłość światem włada".

(w. 117–120)

– przekonanie to zostało wyartykułowane w szczególnie wyrazisty sposób. Mowa tu wszak o miłości, której udziela światu, ale i której od niego oczekuje On.

Minie ledwie kilka lat od powstania przypomnianego przed chwilą tekstu i „Alp granity" pojawią się w nie mniej znaczącej roli w genialnym poemacie Zygmunta Krasińskiego, swoim pięknem zaświadczając o doskonałości Boga-kreatora. Nie sposób, rzecz jasna, porównywać *Przedświtu* z parafrazą Niemcewicza, wypada jednak w tym kontekście zauważyć, że widoczne w ostatnich latach jego poetyckiej twórczości nasilenie się w jej obrębie wątków religijnych miało zapewne, niezależnie od osobistej (wiek pisarza i towarzysząca temu nieuchronna refleksja nad sprawami ostatecznymi) czy narodowej (Bóg jako instancja, do której pozostaje się odwołać w sytuacji dziejowej niesprawiedliwości i spowodowanego nią zbiorowego cierpienia), także kulturową determinantę, co należy rozumieć jako odzwierciedlanie się w niektórych z tamtych tekstów zjawisk wyznaczających kształt rodzimej poezji romantycznej. Niemcewicz nigdy nie należał – powtórzmy to raz jeszcze – do autorów stroniących od sięgania po rozmaite konwencje artystyczne, różne style literackiej wypowiedzi i techniki obrazowania, chociaż więc klasycystyczne rzemiosło i właściwy sentymentalizmowi sposób odczuwania obecne są w jego lirykach do końca, a na „głębokości metafi-

zyczne" był uczulony[743], to nie powinno dziwić, że w jego późnych utworach[744] znać czasami wpływ pooświeceniowej już duchowości, której integralną częścią była przecież głęboka, przywracająca prawdom objawionym epistemologiczną prawomocność, wiara. Dowodem tego może być również wiersz *Wzniesienie myśli do Boga*, znajdujący się w tym samym, co *U spodu gór alpejskich*, rękopisie Biblioteki Polskiej w Paryżu, tyle że w przeciwieństwie do drugiego z wymienionych niedatowany, a w dodatku zachowany jedynie w odpisie, bez jakiejkolwiek adnotacji, która jednoznacznie wskazywałaby na autorstwo Ursyna[745]. Za tym ostatnim zdawałby się jednak przemawiać właśnie sam charakter tekstu, intelektualna i uczuciowa aura wypełniającego go wyznania. Przeobrażenia zachodzące w Niemcewiczowskiej poezji czasów paryskiej emigracji, zauważalne w niej coraz częściej szukanie oparcia w Tym, który istnieje ponad porządkiem przemijania – w którego mocy jest sprawić, by dręczące człowieka uświadomienie sobie własnej skończoności nie okazało się zapowiedzią znalezienia się na zawsze w niebycie – przekładają się tu bowiem na formułę hymnicznej laudacji, adresowanej do „Ojca wieków".

Stanowiąca o jej kształcie modlitewna żarliwość daje o sobie znać także wtedy, gdy podmiot wiersza roztacza wizje korespondujące swą treścią z wymową owego „alpejskiego" liryku:

> Ty jeden, lecz któż policzy
> Te niepojęte przymioty,
> Które wraz z światem dziedziczy
> Wszechmocność twojej istoty?
>
> Czy grzmią fale, piorun błyska,
> Czy po kwiatach brzęczą roje,
> Wszędzie świetności zjawiska
> Otaczają berło twoje.
>
> (w. 9–16)

Ukazywana w tamtym tekście natura zniewalała, by ostatecznie objawić wszechobecną – nie tylko w „kłosach złotych", ale i w „dęciu srogiej nawałnicy" pozwalającą się zobaczyć – miłość Stwórcy. Tutaj stworzony przez Boga świat jest obiektem nieustającej fascynacji. Zarówno gdy wspomina się o jego

---

[743] Zob.: *Korespondencja Adama Mickiewicza*, dz. cyt., s. 89. W liście z 8 lutego 1828 roku Ursyn przestrzegał autora *Grażyny* przed „zapędzaniem się" w nie, stwierdzając przy tym, że „to, co nie jest jasnem, naturalnem, z łatwością zrozumianem, ciężko by było pięknem i podobającem się".

[744] Utworach tego, którego osiemnastowieczne jeszcze wiersze niektórzy badacze skłonni są przecież uważać za jeden z istotniejszych przejawów literatury polskiego preromantyzmu – by przypomnieć tu tylko stanowisko Piotra Żbikowskiego.

[745] Zob.: rkps BPP, sygn. 492, s. 1059–1064. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem.

kosmicznym wymiarze, jak i wówczas, kiedy mówiący skupia się na fenomenie posiadającego „dar myślenia" i „czucie najsłodszej pociechy" człowieka.

Przekonaniu, że dla kogoś, kto nie pogodził się z Bogiem, śmierć jest unicestwieniem, równie często towarzyszyły w poezji Niemcewicza z tamtego okresu obrazy o tyle od powyższych odmienne, o ile pokazujące rzeczywistość daleką od nadanego jej przez Stwórcę ładu; zdeprawowaną przez ludzi odrzucających w swym postępowaniu to, co otrzymali odeń najcenniejszego, wyrzekających się tkwiących w naturze: piękna i dobroci. Nie może zaskakiwać, że obrazy te spotykamy w tekstach, w których poeta mimo upływu lat powraca do tego, czego wobec bierności wolnego świata doświadczyli z rąk zaborców Polacy – takich jak wspomniana już *Oda na podniesienie obelisku* czy pochodzący prawdopodobnie z tego samego czasu wiersz o znaczącym incipicie: „Gdy się tak wszystko na świecie rozprzęga…"[746]. W drugim z tych utworów za bolesną, bo niezakładającą niczego, co mogłoby „złemu koniec położyć", diagnozą:

> O hańbo, wstydzie swobodnych narodów,
> Tak słynnych z tylu genijuszu płodów,
> Nie ich cnota i odwaga,
> Prawdziwa dzisiaj przewaga
> Istnie na biegunach Ziemi,
> Okryta szrony wiecznemi.
>
> Tam mocarz wszystko do chuci swych zmusza,
> Raz zastrasza, znowu łudzi,
> Tam milijony niewolniczych ludzi,
> A jedna wola i dusza.
>
> (w. 5–14)

– idzie, przypominająca o głównej postaci powstałego jeszcze podczas pobytu autora w Anglii *Widzenia*, katastroficzna wizja niszczonej przez „cara Północy" cywilizacji, rysowana przez uosabiającą Polskę „matronę wybladłą", w której „piersiach […] tkwiły trzy ostre sztylety". Co ciekawe, ta cywilizacja ginie z woli Najwyższego, bo też tworzona była przez „mocarzy […] / Niepamiętnych na ludów utracenia mnogie" (w. 21–22), muszących ponieść teraz najsurowszą z kar za sprzeniewierzenie się Jego prawom i przyzwolenie na szerzenie się godzącego w Boski porządek świata barbarzyństwa. Skoro

[746] „Brudnopis" tegoż ogłosił J. Odrowąż-Pieniążek: dz. cyt., s. 174–175. Znajdujący się w rkps BPP, sygn. 495 (s. 57–59) tekst sąsiaduje tam z utworami, o których wiadomo, że powstawały w latach 1836–1837, takimi jak bajka *Kupiec korzenny i księgarz* czy przywołany powyżej *Śnieg*. Co nie mniej dla jego datowania istotne, można w nim dostrzec zapowiedź przemyśleń, które wypełnią niebawem kolejne partie Niemcewiczowskiej *Ody do świata*. Fragmenty tekstu podaje się za pierwszym z wskazanych źródeł.

poświęcono wolność Polaków, ten ostatni nie zasługuje na nic innego niż to, by triumfowały w nim „podłość i niewiara".

Tonacja *Ody na podniesienie obelisku* odbiega sporymi fragmentami od emocjonalności kończącego się podobnym proroctwem wiersza, przekładającej się, skądinąd, i to nie tylko w partii dramatycznej przemowy ducha zamordowanej Polski, na nieregularność jego rytmu (w poszczególnych strofach wygląda to następująco: 11, 11, 11, 8; 11, 11, 8, 8, 8, 8; 11, 8, 11, 8; 11, 11, 8, 11, 8, 8; 11, 13, 8, 11, 11, 8, 11, 11, 11, 8; 11, 8, 11, 8, 11, 8 – przy czym dopiero dwie ostatnie składają się na wspomnianą oracje). W podzielonym na czternaście części, liczącym blisko 150 wersów tekście, mającym upamiętniać ustawienie na paryskim placu Zgody monumentalnego obelisku świątynnego, podarowanego Francuzom z początkiem lat trzydziestych przez władze Egiptu – refleksja nad współczesną piszącemu rzeczywistością, przez co i nad losem Polaków, cierpiących wygnanie „po całej świata przestrzeni", wyrasta niejako z sięgających do starożytności przemyśleń podmiotu lirycznego nad trwałością opierającej się przemijaniu budowli, o której mówi się tu nieobfitującym może w wyszukane metafory, ale nieunikającym wzniosłości (wiersz otwiera apostrofa do „świadka wieków niepomnych") językiem, uzasadniającym pojawienie się w tytule utworu odpowiedniej nazwy gatunkowej:

> Tyś widział Aleksandra, tyś widział Cezara,
> Przed twem obliczem niesiono
> Pompeja głowę skrwawioną.
> Ty wiesz, co ludzkiej wielkości jest miara,
> Przy tobie cyprys, mirt i laur wspaniały
> Drobne gałązki swoje oplatały.
> Przy tobie Kleopatra sławna przez swe wdzięki,
> Nie chcąc być w Rzymie celem widowiska,
> Do piersi żmiję przyciska
> I wśród ciężkiej ginie męki[747].
>
> (w. 31–40)

Punkt zwrotny tych rozważań wyznacza wspomnienie okrucieństw rewolucji francuskiej (strofa VI), które naznaczyć miały „wiek nasz" tym, co zbrodnicze, bo zaprzeczające wolności. Tytułowy „bohater" wiersza schodzi w ten sposób na drugi plan, ustępując miejsca – da się tu wciąż słyszeć echa londyńskich *Trenów…* – tym, którzy tę wolność i jej najbardziej ofiarnych obrońców zdradzili:

> […]
> A gdy lud ginie tak w dziejach pamiętny,
> Świat na zgon jego obojętny.

[747] Obraz śmierci egipskiej władczyni nie pojawiał się u Niemcewicza po raz pierwszy – losy tej postaci przybliżył on wcześniej w I księdze poematu *Moje przemiany*.

XII

Dawna szlachetność w narodach omdlała,
Każdy się waha i chwieje,
Niepomny, że ta powódź, co Polskę zalała,
I resztę świata zaleje.

(w. 53–58)

To jest świat, który odwrócił się od Boga, ale, co gorsza, to jest też świat, od którego odwrócił się już Bóg. Chociaż kończące *Odę…*, spinające cały monolog klamrą, zwrócenie się do egipskiego „głazu" nie ma w sobie tyle ekspresji, ile tyrada puentująca wiersz *** [*Gdy się tak wszystko na świecie rozprzęga…*], mówiącego nie opuszcza – taka sama, jak tam – pewność co do wyroków Stwórcy:

Przyjdzie Wszechmocny, morskie wzniesie fale,
Wstrząśnie w swych gruntach tę ziemię,
Zatraci ludzkie, winowajcze plemię.
[…]
Za zbrodnie nasze i winy
Pokruszy ziemię i góry połamie […]

(w. 136–138, 146–147)

We wrześniu 1836 roku, niewiele więc wcześniej, Niemcewicz napisał bajkę *Jaka siła prawdziwa* (w jego rękopisach dwojako zresztą tytułowaną, bo występującą również jako *Gdzie siła prawdziwa*[748]), w której poprzez postać prymitywnego kozaka, napadającego na zatopionego w badaniach mędrca, pokazał zdominowany przez przemoc, obcy chrześcijańsko-humanistycznemu uniwersum świat. W tym wierszowanym egzemplum nie znajdziemy już wprawdzie apokaliptycznych ujęć, jednak realia, do których ono odsyła, składają się na obraz pozwalający jeszcze lepiej zrozumieć, dlaczego w oczach poety tamta, „nękająca" Boga, dziewiętnastowieczna rzeczywistość na swoją apokalipsę zasłużyła.

W późnej, przypadającej na lata paryskiej emigracji liryce autora *Jana z Tęczyna* refleksja na temat ówczesnego świata najpełniej wszakże wyrażona została nie tam, gdzie o jej kształcie decydowało współodczuwanie z doznającymi krzywdy rodakami, symbolizującymi, przez swe niezasłużone upokorzenie, moralne pogrążenie się ludzkości. Tekstami, które taką opinię uprawniają, są wiersze: *Do węgla* i *Oda do świata*, będące obok *Trenów wygnańca* i pisanego w połowie lat trzydziestych poematu *Moje marzenia* najważniejszymi w ostatnim dziesięcioleciu poetyckiej twórczości Ursyna, szczególnie jeśli

[748] Pod takim właśnie tytułem (za rkps BPP, sygn. 495, s. 5–7) opublikował ją Antoni M. Kurpiel: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 343–344. U Odrowąż-Pieniążka pomyłka w zapisie tytułu: *Gdzie siła prowadzi* (dz. cyt., s. 190).

mówić o jego utworach oryginalnych. Warto od razu dodać, że to, co je łączy, wykracza poza sferę poruszanej w nich problematyki, lokuje się bowiem również na płaszczyźnie edytorsko-tekstologicznej. Oba wiersze po raz pierwszy opublikowane zostały mianowicie w ramach tej samej edycji, przygotowanej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia przez Jerzego Komara, przy czym w każdym z tych przypadków wydawca zetknął się z podobnymi trudnościami, nie mając możliwości skonfrontowania poszczególnych wersji utworu znajdujących się w paryskich rękopisach poety[749]. Istotniejsze znaczenie miało to w odniesieniu do pierwszego z wymienionych tekstów, ponieważ nie dysponując jego czystopisem, decyzje co do kształtu wiersza trzeba było podejmować arbitralnie, zdając się na badawczą intuicję. Ta, jak się zdaje, Komara jednak nie zawiodła, zwłaszcza wtedy kiedy postanowił przywrócić przekreślony przez Niemcewicza w brulionie fragment (w. 150–167), bez którego to konstrukcja lirycznego monologu wyraźnie straciłaby na spójności, a niektóre partie wypowiedzi stałyby się po prostu nieczytelne. W tym kontekście dziwi trochę kategoryczność, z jaką podaje się w nocie wydawcy informację, jakoby poeta „ostatecznie nie zaakceptował" tej właśnie partii utworu[750]. Niewykluczone przecież, że nie najlepsze skutki naniesionej przezeń poprawki najzwyczajniej mu w pierwszej chwili umknęły, a później albo już do tekstu z różnych względów (jednym z nich mogła być z pewnością świadomość niemożności uzyskania zgody na publikację) nie wracał, albo też podejmował wprawdzie kolejne próby zredagowania go, ale ich świadectwa się nie zachowały. Można odnieść wrażenie, że ten wariant rozwoju wypadków Komar – chętnie zresztą wytykający Ursynowi brak „doskonałości artystycznej"[751] – cokolwiek zlekceważył.

Tak czy inaczej, to dzięki jego opracowaniu wiersz *Do węgla* – skądinąd, na wyrost nazywany przez niego poematem – zyskał status utworu samodzielnego, wcześniej postrzegany był bowiem, czego dowodzą zestawienia Kurpiela i Odrowąż-Pieniążka, jako urywek *Moich marzeń*[752]. Przyczyna takiego stanu rzeczy tkwiła zapewne w tym, że w brulionowych zapiskach Niemcewicza najstarsza redakcja II i III części ostatniego z jego oryginalnych poematów oraz tekst interesującego nas tu wiersza sąsiadowały ze sobą, przy czym fakt, iż to ten drugi otwierał ów rękopis, sprzyjać mógł odbieraniu go nie tylko jako powstałego przed *Moimi marzeniami*, ale również – zważywszy na to, że w pozostałych po pisarzu materiałach z czasów paryskich nie

[749] Zob.: J. Komar, *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza…*, dz. cyt., s. 133, 134. Fragmenty obu dzieł będzie się cytować za tym wydaniem.

[750] Tamże, s. 133.

[751] Tamże, s. 132.

[752] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908 (s. 357), 1913 (s. 347); J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 190.

ma I części poematu – stanowiącego ich brakujące ogniwo[753]. Komar, chcąc postępować w tej materii „za jasno wyrażoną wolą autora"[754], nie był skłonny uznać podobnej hipotezy za opartą na wystarczających, mających historycznoliterackie umocowanie, przesłankach, choć jednocześnie, rozważając nad datowaniem *Do węgla* (tego akurat wiersza sam poeta nie opatrzył żadnymi uwagami pozwalającymi sprecyzować czas powstania tekstu), przychylał się do zdania, że *Moje marzenia* pisane, a już z pewnością ukończone, były później niż wierszowana apoteoza tego, który chociaż „skryty w ciemnym ziemi łonie", większą miał według poety wartość niż łechcący jedynie ludzką próżność „dyjament"[755].

Nie ma podstaw, by stanowisko warszawskiego badacza w którejkolwiek z tych kwestii podważać, wypada jednak zauważyć, że przedstawiony w *Do węgla* obraz rzeczywistości dawałby się bez wątpienia odczytać jako powód marzycielskiej ucieczki w przyszłość, a tym samym mógłby znaleźć uzasadnienie w kompozycji i strukturze Niemcewiczowskiego poematu. Przywołana przed momentem apologetyczna apostrofa do „wzgardzonego węgla", mimo że obszerna, bo rozbudowana do z górą siedemdziesięciu wersów, nie wypełnia bowiem całego wiersza, a pełne górnolotności pochwały, których obiektem jest tytułowy „bohater", przechodzą w dalekie od entuzjazmu, wpisane w formułę oracji rozważania nad kondycją człowieka – nad tym, w którą stronę podąża współczesny autorowi świat. Sam wybór adresata wypowiedzi nie był tu oczywiście przypadkowy. Gloryfikując węgiel, Niemcewicz wywyższał przecież na modłę oświeceniowych moralistów w rodzaju Helwecjusza to, co użyteczne; czego wykorzystanie odsłaniało przed całą ludzkością nowe horyzonty, a przy tym czyniło odrobinę lepszym, bezpieczniejszym, szczęśliwszym życie zwykłych, „pracą unużonych" ludzi:

> Długo światu nieznane były twoje siły,
> Aż go dowcip i przemysł człowieka odkryły.
> Bryła twoja przejęta tęgością płomienia
> Postać całego świata już dzisiaj odmienia.
> Ty twarde ciała w lekkie pary przeistaczasz,
> Ty tworów wszystkich własności oznaczasz,
> Martwym żywiołom ruch nadajesz nowy,
> Ściśle spojonych kruszców rozbijasz okowy.
> Któż zliczy kiedy dobrodziejstw twych mnóstwo?

---

[753] Do sprawy tej wrócimy w ostatnim, poświęconym Niemcewiczowskim poematom, rozdziale niniejszych rozważań.

[754] J. Komar, *„Moje marzenia" Juliana Ursyna Niemcewicza*, dz. cyt., s. 357.

[755] Zob.: tenże, *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza…*, dz. cyt., s. 133. Autor opracowania, będąc dość ostrożnym w sądach, łączy powstanie *Do węgla* z okresem między 1833 (w listopadzie tego roku Niemcewicz znalazł się w Paryżu i to tam już, według Komara, miał rozpocząć pracę nad tekstem) a 1836 rokiem.

Ty oświecasz, ogrzewasz nieszczęsne ubóstwo!
[…]
Ty w dni tryumfów, w lube narodom rocznice,
Ogniami barw rozlicznych oświecasz stolice.
Ty dziwne tworzysz cuda, silna twoja władza
Na drogę nowych odkryć przemysł naprowadza.
W nie odwiedzane dotąd powietrza obszary,
Węglu, tyś podniósł człeka mocą twojej pary!

(w. 7–16, 23–28)

Owo „podniesienie" – dające się przecież potraktować także w kategoriach klarownej semantycznie metafory – zwraca uwagę o tyle, o ile odsyła do tego, co ludzi „wieku świateł" szczególnie fascynowało, a czego sam Niemcewicz musiał być świadkiem jeszcze w czasach obrad Sejmu Wielkiego, kiedy to w Warszawie organizowane były pierwsze w Polsce loty balonem. Tym istotniejsze stają się zatem słowa, w których będące udziałem człowieka przezwyciężanie własnych ograniczeń potraktowane zostaje nie tylko jako budzący respekt przejaw wykorzystywania przezeń natury i zdobyczy nauki, ale również świadectwo jego pychy. Za tę pychę przychodzi zapłacić strachem, choć ten ostatni mógłby po prawdzie okazać się zbawienny, gdyby przydać miał z czasem ludzkiemu postępowaniu tak pożądanej pokory:

Rzuca człowiek tę ziemię od Boga mu daną
I puszcza się w dziedzinę sobie zakazaną,
Wzbija się wyżej, wyżej […],
Wkrótce cieńkość powietrza oddech mu odbiera,
Wkrótce sen mu mroczący powieki zawiera,
Czuje, że gdy się w gromów puścił nawałnice,
Dane człeku od Boga przestąpił granice.
Spuszcza się, rzuca żywioł naturze swej sprzeczny […]

(w. 31–33, 39–43)

Chciałoby się – daje do zrozumienia poeta – by tak właśnie było; by człowiek potrafił powściągać własne ambicje, wiedzę zaś wykorzystywał na potrzeby tego, co „zlepszyć może [jego – G.Z.] nędzny byt". Zachwyty podmiotu wiersza nad znajdującymi zastosowanie w różnych dziedzinach życia maszynami parowymi – widać tu między innymi reakcję na powstanie w latach dwudziestych XIX stulecia pierwszych linii kolejowych, obsługiwanych przez parowozy[756] – będącymi najbardziej spektakularnym dowodem na to, jak za sprawą węgla zmienił się świat, nie mogą jednak osłabić przekonania, że o motywacji ludzi, którzy mają wpływ na rzeczywistość, decy-

[756] „Po twardym nawet lądzie takimiż zawody / Kowaną drogą wieziesz i ludzi, i trzody. / Baran, bieżąc na wozach bez pasterza pieczy, / Osłupiały nowością, patrzy się i beczy", w. 51–54.

duje na ogół nie potrzeba przeprowadzania „pożytecznych światu wielkich doświadczeń", a „dzikie […] zapędy" niewyciągającego żadnych wniosków ze swojej historii „próżnego człeka". Obrywa się tutaj zresztą przy okazji również poetom, i to – co pod piórem Niemcewicza ma prawo nieco zaskakiwać – tym spod znaku literatury czułej:

> Niech wieszczek, zbogacony Helikonu dary,
> Zaniecha się uskarżać przez swe rymy ckliwe
> Na okrutne Filidy, Temiry swe tkliwe,
> Na róże, lilie łzami jutrzenki zroszone,
> Bo już one tym wszystkim od dawna znudzone.
>
> (w. 80–84)

Pośród peanów na cześć praktycyzmu sentymentalne klisze musiały być uznane przez autora *Do węgla* za ciało obce, bo też widoczny na tych drugich pasterski kostium nijak się miał do „trudów […] wieśniaków", o ulżenie którym odzywający się w tekście moralista apelował. Nie o sprzeciw wobec samej mowy uczuć tu chodziło, ale o nieprzystawalność pewnych poetyckich konwencji ich wyrażania do wrażliwości kogoś, kto z troską przyglądał się realnemu światu.

Poetów można było, odmieniając na moment tonację wypowiedzi, z przekąsem strofować, ale to nie oni przecież nadawali kształt temu ostatniemu. Nie o nich mówi się tu z przejęciem jako o tych, którzy powodowani „ślepą zuchwałością" chcą zmieniać „postać rodu ludzkiego", nie licząc się z tym wszystkim, co przez wieki ją kształtowało, szydząc w imię „wątłej sławy" z dokonań starożytnych prawodawców. To oskarżenie o kierowanie się „zarozumiałą dumą" pada, rzecz jasna, pod adresem ówczesnych władców, nim jednak mówiący przejdzie do konkretów i, zaczynając od „srogiego Mikołaja", który „Polskę niszczy i ciemięży", spróbuje rozliczyć ich ze znamionujących szaleństwo czynów (znacznie bardziej rozbudowaną formę rozliczenie to przyjmie w *Odzie do świata*, tyle że w tamtym utworze obrazy, za pomocą których będzie się go dokonywać, nasycone zostaną elementami komicznego przejaskrawienia), sięga on w zgodzie z perswazyjną formułą tej części monologu po figurę pytania, by – na zasadzie przeciwieństwa – pokazać, co powinno poczynania ludzi determinować:

> Wieszże, na czym się szczęście narodów gruntuje?
> Na tym, by tyle człeku udzielić wolności,
> Ile jej znieść zdołają ludzkie namiętności,
> Żeby go zabezpieczyć od kajdan tyrana,
> Dać ludom ojca, nigdy okrutnego pana.
> W pola czczych rozumowań chcieć się ślepo wzbijać,
> Jest to błądzić bez końca i z celem się mijać.
>
> (w. 103–109)

Wolność jest wartością, ale wolność nieograniczona staje się zagrożeniem, kieruje się przeciwko drugiemu człowiekowi, przy czym dla tej pierwszej nie mniej niebezpiecznym od zasiadających na tronach despotów jest „motłoch gruby", wysyłający na ścięcie nawet tych, którzy byli „cnoty wzorem". Ujawniający się po raz kolejny w tej poezji, daleko posunięty sceptycyzm względem prób naprawiania świata drogą rewolucji wart jest tu odnotowania także dlatego, że zdaje się uchylać możliwość czytania wcześniejszych, laudacyjnych partii *Do węgla* jako literacko zaszyfrowanej apologii ruchu karbonariuszy. Ich spiskowe działania śmiało bowiem mogłyby się sytuować w obrębie tego, co wedle Niemcewicza rodziło się w „mózgach niedojrzałych", a skutkowało wbrew ideologicznym zaklęciom jedynie „gonieniem się za wolnością", przynoszącym zresztą przeciwne do zamierzonych rezultaty. Bliskie związki rodzimych węglarzy z niechętnym pisarzowi i jego obozowi politycznemu Towarzystwem Demokratycznym Polskim, których to potwierdzeniem było powierzenie kierowania organizacją jednemu z założycieli TDP, Tadeuszowi Krępowieckiemu[757], na kartach Niemcewiczowskich pamiętników z okresu polistopadowej emigracji pojawiającemu się konsekwentnie w roli szkodzącego interesom Polaków, bo w tak trudnym dla nich momencie godzącego w ich autorytety, podejrzanego moralnie i politycznie awanturnika – dałyby się chyba odebrać jako sprzyjające uznaniu podobnego stanowiska za nieobce autorowi wiersza.

Można się zastanawiać, czy gdyby Ursyn pisał ten tekst jeszcze w czasach londyńskich, żyjąc w cieniu klęski powstania i mitologizując – co widzieliśmy choćby w *Trenach wygnańca* – jego ofiary, byłby skłonny z taką samą jak tutaj surowością odnosić się do postawy ludzi buntujących się przeciw zastanemu porządkowi świata; czy niezależnie od jego stosunku do rewolucji (samemu powstaniu też był przecież przed rozpoczęciem działań zbrojnych przeciwny) nie zdecydowałby się wówczas w imię ponadnarodowej i lokującej się ponad historycznymi uwarunkowaniami solidarności z pokrzywdzonymi oszczędzić nawet owego „gminu ciemnego", postrzeganego w wierszu *Do węgla* jako niszczyciel fundamentów cywilizacji. W sferze faktów, a nie dywagacji, pozostaje jednak to, że znaczona „obłąkaniem" rzeczywistość, nad którą biada się w tym czerpiącym niemało z retoryki *genus iudiciale* wyznaniu, jest w mniemaniu jego autora taką właśnie, ponieważ ludzkość rzuciła wyzwanie Bogu, w swej bucie uznała siebie i własne aspiracje za główny punkt odniesienia zarówno w dziedzinie poznania, jak i w sprawach moralności:

> Wzgarda rozkazów Pańskich, pycha wyuzdana,
> Żadną bojaźnią, żadnym względem nie wstrzymana.
> Ni rodzice, ni zwierzchność, ni sam Bóg jest czczonym,

[757] W latach 1833–1834 stał on na czele Namiotu Narodowego Polskiego, stanowiącego najwyższą władzę ruchu na emigracji.

Każdy chce rządzić, żaden nie chce być rządzonym.
[…]
Każdy się sądzi zesłan wyższym przeznaczeniem,
By nie sobą, lecz ludzkim zarządzał plemieniem,
Niepomny, że gdy duma zbytnie się zacieka,
Do nieomylnej zguby prowadzi człowieka.

(w. 138–141, 144–147)

Podsumowujące tę diagnozę, a poprzedzające z kolei fragment wiersza „przywrócony" przez Komara, przypomnienie postaci Lucyfera, strąconego przez Stwórcę w czeluście piekielne za to, że „świat buntował i mącił", nie mogło zatem zabrzmieć inaczej niż przestroga dla współczesnych poecie Hiszpanów czy Francuzów.

Łagodzące nieco jej ton nawiązanie do motywu życia-snu dopełnia jej treść o tyle, o ile nakazuje pamiętać o ulotności ziemskiego żywota i niedorzeczności wiązania naszych pragnień z tym, co skazane jest na przemijanie. Tak jak Bóg ma moc, by ukarać tych, którzy dali się zwieść mirażom własnej wielkości, tak może zapewnić „trwałą szczęśliwość" temu, kto, kierując się jego „świętymi przykazaniami" i słuchając głosu sumienia, „czyli los go wyniesie, czyli też mu sprzeczny, / W każdej kolei umysł zachowa stateczny" (w. 164–165). Będąc echem czarnoleskich napomnień, przypominając jednocześnie o Niemcewiczu-tłumaczu Horacjańskich ód (tę o incipicie: „Aequam memento…" – słyszaną tutaj, a przez Kochanowskiego parafrazowaną w *Pieśni XI* z *Ksiąg wtórych*, przekładał Ursyn w latach trzydziestych dwukrotnie, niezbyt zręcznie zresztą zastępując podczas jednej z tych prób „umysł stateczny" „umysłem jednostajnym"[758]) – słowa te poprzedzają wprowadzenie w obszar wiersza refleksji operującej kategorią *vanitas*. I tu więc, tak jak w pisanych u progu dekady *Grobach*, przedmiotem uwagi mówiącego staje się kruchość ludzkiego istnienia. Różnica polega jednak na tym, że w tamtym tekście, zamykającym Niemcewiczowski tryptyk o świecie, człowieku i śmierci, obraz pozostałych po ludziach popiołów był znaczeniowo samoistny, będąc przy tym elementem na wskroś osobistego wyznania. Autor *Do węgla* sięga po motywy wanitatywne w inny sposób i z innych zupełnie powodów, są one bowiem kolejnym z sygnałów wysyłanych na przestrzeni całego niemal utworu w stronę tych, którzy „w uśpionych zmysłów błędnym omamieniu" chcą zapominać, że wobec wyroków Opatrzności kmieć i mocarz pozostają tak samo bezbronni – że i tym ostatnim „wpośród […] tryumfów śmierć jak własnym łupem / Uderzy […] o ziemię nieruchomym trupem" (w. 178–179). Odsyłająca do wyobrażeń barokowych poetów przenośnia zaznacza się w tekście tym wyraźniej, im mocniej Niemcewicz akcentuje to, że zwłaszcza

[758] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Oda III. Horacjusza Księgi II*, w: tenże, *Pisma pośmiertne*, dz. cyt., s. 11–14.

w obliczu ostateczności ludzkim myśleniem i odczuwaniem kieruje wpisana w naszą naturę „żądza istnienia". Nikt – także spośród tych, którzy nie odwrócili się od Boga, „nie splamili się w swym życiu czyny wstydliwymi" – nie jest od niej wolny:

> Inaczej, skąd ta trwoga, kiedy się już kruszą
> Związki wątłego ciała z nieśmiertelną duszą?
> Czemuż, gdy wiara lepszą przyszłość nam wskazuje,
> To ciało tak się silnie ze zgonem pasuje?
>
> (w. 207–210)

Między rodzącym się na myśl o własnej śmierci przerażeniem a absolutyzowaniem życia doczesnego nie da się wszakże postawić znaku równości, tak jak nie sposób uznać za możliwe („Możnaszże mniemać […]?" – pyta ze wzburzeniem dyktowanym potrzebą retorycznej emfazy podmiot wiersza), by w majestacie Bożej sprawiedliwości podobnie wyglądać miała pośmiertna przyszłość „Sokratesa cnotliwego" i „wszetecznego Nowosilcowa". To pierwsze jest tylko przejawem słabości człowieka, jego bezradności wobec nieznanego; to drugie tkwi u źródeł zatracania się świata:

> Cóż politycznych wstrząśnień zapala pochodnie,
> Co mnoży między ludźmi i mordy, i zbrodnie,
> Jeśli nie myśl, że gdy się człek z życiem rozłączy,
> Nie ma innej przyszłości i wszystko się kończy?
>
> (w. 245–248)

Dystans, z jakim Niemcewicz odnosi się tutaj do poglądów tych filozofów, którzy – jak to prześmiewczo, odmieniając na moment klimat wypowiedzi, określa – „Kanta i […] Fichty zgłębiwszy systema", doszli do wniosków redukujących istnienie człowieka do wymiaru biologicznego, narzucających tym samym postrzeganie jego nieśmiertelności przez pryzmat „przeistoczenia się […] w żabę lub pokrzywę"[759], skłania do tego, by raz jeszcze wrócić do krakowskich dumań poety z wiosny 1831 roku. Będący podmiotem pierwszego z nich „naturalista" też przecież, jak owi „mędrcy", był zafascynowany obowiązującym w przyrodzie porządkiem, zgodnie z którym „śmierć jednego – życiem drugiego staje się"; też zachwycał się nieustającym procesem przemiany jej „płodów rozmaitych". W jego oczach jednak wyrażająca się w ten sposób doskonałość stworzenia była dziełem Boskim, nie mogła więc utwierdzać w przekonaniu, że po życiu na ziemi nie czeka już człowieka nic innego. Ten ostatni był tam oczywiście częścią natury, rządzące nią prawa i jego doty-

[759] Na pytanie o to, „co się z nami stanie" po śmierci, jeden z nich miał odpowiedzieć: „[…] Co żyło, nigdy nie umiera, / Żyć będzie, w nowym życiu nowy kształt przybiera. / Skoro tylko twór jaki śmierć okryje blada, / Ciało jego w rozliczne cząstki się rozkłada, / Każda z nich do własnego żywiołu powraca, / Nic w naturze nie ginie [i] się nie zatraca" (w. 227–232).

czyły, ale, uświadamiając sobie rolę Boga w ich ustanowieniu, zdawał się sytuować zarazem ponad tym, co w całej swej istocie podległe biologii. Człowiek decydujący o obliczu świata, który ukazano w wierszu *Do węgla*, jest kimś innym. Pozbawiony podobnej perspektywy, nieodczuwający zatem „żadnej bojaźni", sam dla siebie – nieważne pod jaką postacią – chce być Bogiem:

> Zawsze w naturze ludzkiej władzy nadużywać,
> […]
> Czyli tę władzę jednemu dasz, czyli ludowi,
> Skoro nieobostrzona, setne klęski wznowi.
> Strąci gmin samowładcę, wkrótce sam nawzajem
> Będzie gmin ten Neronem, będzie Mikołajem.
>
> (w. 249, 251–254)

Świat, o którego kształcie decydują podobni im bogowie-samozwańcy, gdzie „wściekła swywola" bije się o pierwszeństwo z „despotyzmem srogim", tyleż każe na siebie patrzeć jak na spełnianie się apokalipsy, ile prowokuje do roztaczania utopijnych wizji nowej, poddającej się wyłącznie woli Stwórcy, ludzkości:

> Każdy bez namiętności, szalonych zapędów,
> Zbyt długo świat wiodących do szkodliwych błędów,
> Osobistego zysku nie mając na względzie,
> W szczęściu powszechnym szczęścia swego szukać będzie.
> Z przykazań Wszechmocnego nigdy nie wykroczy
> Ani we krwi bliźniego dłoni nie umoczy.
>
> (w. 295–300)

Towarzyszące podmiotowi wiersza przy wypowiadaniu tych słów uniesienie gwałtownie zderza się jednak z rzeczywistością, co przekłada się na zaskakującą zmianę nie tylko tonu, ale i rytmu wypowiedzi. Autoironiczna, rozwiewająca złudzenia uwaga o „rymach nieforemnych", po której słyszymy przywracające trzeźwość sądu odgłosy realnego świata („Jakież on prawi androny", „stary, sam nie wie, co plecie"), przenosi nagle czytelnika – jedyny raz w całym tekście – z wypełnionej górnością sformułowań przestrzeni trzynastozgłoskowca w obszar zdominowanych przez kolokwializmy, wymykających się regularności, wersów o siedmiu, ośmiu czy jedenastu sylabach. Złożony z nich, sześciowersowy ledwie fragment nie tworzy jednak puenty wiersza, bo też, przywracając tekstowi nastrój powagi, Niemcewicz ponownie kusi się o refleksję nad „żywotem człowieka znikomym", ilustrowaną tutaj obrazami spustoszeń czynionych w ludzkiej mentalności przez wojnę – kolejny z symboli zdemoralizowanego świata:

> Znużony człowiek, widząc, że wszystko nietrwałe,
> Że w gruzach leżą twierdze i gmachy wspaniałe,

Że po mieszkaniu jego bluszcz i powój pnie się,
Długo do ich wznowienia ręki nie podniesie.
(w. 353–356)

Rodzące się w ludziach w oparciu o podobne doświadczenia zwątpienie to jeszcze jeden z dramatycznych skutków odsunięcia się od Boga tych, którzy mogą decydować o obliczu ziemskiej rzeczywistości. Skutek bez wątpienia zasługujący na to, by znaleźć miejsce w dotyczącym kondycji człowieczeństwa wyznaniu; trudno wszakże przesądzać, czy rzeczywiście – co wynikałoby z ustaleń Komara – wokół tego właśnie zagadnienia koncentrować się miała tematyka końcowej części utworu. Osobność tego fragmentu wiersza, objawiająca się brakiem historycznego konkretu – pozwalającego dostrzec bezpośrednie nawiązanie do wcześniejszych, przybliżających współczesne autorowi realia, partii *Do węgla* – a dookreślona dość niespodziewanym, domagającym się dalszego ciągu, zakończeniem mogłaby przemawiać za tym, że Niemcewicz pracy nad tekstem nie sfinalizował. W paryskim okresie jego twórczości sytuacje takie nie należały wprawdzie do nadzwyczajnych, zastanawiać mogłaby jednak ewentualność związku między tym faktem a nieodnalezieniem pierwszej części powstających w tym samym czasie *Moich marzeń*.

Niezależnie od tego, czy przyjmiemy, że zagadkowa fragmentaryczność Niemcewiczowskiego poematu łączy się w jakiś sposób z niedomknięciem kompozycji omówionego powyżej utworu (co uważamy mimo wszystko za mało prawdopodobne), czy też uznamy ten ostatni za w pełni samodzielny w autorskim zamyśle, a tym samym nietłumaczący swoim kształtem zarzucenia przez poetę pracy nad początkowymi partiami *Moich marzeń*, wypada zauważyć, że dopełnienie przemyśleń składających się na treść *Do węgla* (a może nawet modyfikację tamtego pomysłu) przynosi pisana w latach 1837–1839 *Oda do świata*[760], ostatni z dużych, a przy tym oryginalnych, tekstów wierszem w dorobku Ursyna. Wiele na temat tego, w jakim świetle w kolejnych jej strofach ów świat będzie przedstawiany, mówi już samo motto utworu, po które Niemcewicz sięgnął do jednego ze starotestamentowych proroctw: „I rzekł Pan do mnie: od Północy przyjdzie złe na wszystkie mieszkające na tej ziemi"[761]. Polityczny kontekst tak dobranego cytatu pozostaje oczywisty, nie może więc dziwić, że w tych fragmentach wiersza, gdzie wskazywany jest

[760] Informację o czasie powstawania utworu zamieścił Niemcewicz pod tekstem – zob. J. Komar, *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza…*, dz. cyt., s. 154. Por. też: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 178–179; rkps BPP, sygn. 495, s. 102 i nast. Na podstawie zawartości tego rękopisu można by przypuszczać, że prace nad *Odą do świata* – inaczej niż wynikałoby to z późniejszego zapisu samego autora – trwały już w pierwszej połowie 1837 roku.

[761] *Księga Jeremiasza* 1, 14. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 173. W notce z 31 października 1833 roku autor pisze: „Czytając dzisiaj Biblię, napadłem […] następujące słowa […]" – były to właśnie te słowa, które wykorzystać miał po czterech latach na potrzeby swojej ody.

spiritus movens działań pogrążających w barbarzyństwie ówczesną rzeczywistość (strofy: XVII–XXI), uwaga mówiącego skupia się na „dzikim mocarzu", który z pozycji „gosudara świata", rękami Nowosilcowów i Czerniszewów, „pastwi się co dzień nad polskim plemieniem". Ciekawe jest jednak to, że patos biblijnej frazy, korespondujący z pojawiającą się w tytule genologiczną kwalifikacją tekstu, nie zawsze przekłada się na stylistyczną wysokość monologu lirycznego, co zresztą znacząco różni ten wiersz od powstałego wcześniej *Do węgla*. Od samego początku tej ody widać, że jej charakter, jej językowy klimat odbiegał będzie nierzadko od tego, do czego Niemcewicz jako twórca czy to *Ody pisanej rzucając Anglię*, czy o półwiecze późniejszej *Ody na podniesienie obelisku*, wierny jak dotąd gatunkowej tradycji, swoich czytelników przyzwyczaił[762]. Tematowi utworu trudno byłoby, oczywiście, odmówić powagi, ale już słownictwo, z którym spotykamy się choćby w dwóch pierwszych strofach, nie musi być z pewnością uznane za typowe dla tekstów pisanych w poetyce tej formy literackiej:

O biedny świecie, świecie utrapiony,
Powiedz, co się z tobą dzieje?
Czy w łeb jesteś postrzelony?
Wszystko na tobie szaleje.

Straszne zjawiska w górnych niebach świecą,
Gwiazdy czy nieznane światy,
Jakby jakie waryjaty,
Jedne za drugimi lecą.

(w. 1–8)

Opisywany tutaj świat okaże się tą samą, naznaczoną szaleństwem i zbrodnią przestrzenią, której przyglądał się bolejący nad stanem ludzkiego ducha podmiot wiersza *Do węgla*, tyle że tam zdania o „niezgody pochodniach" nie sąsiadowały z nałożonymi na refleksję nad wyrokami Fortuny, korzystającymi z „niskiej", potocznej leksyki uwagami o „wnuku Horacego", który „choć się bardzo krztusi, / Po niemiecku gadać musi" (w. 23–24). W *Odzie do świata* tego rodzaju dialog słyszalny jest niemal przez cały czas, także wtedy gdy, przybliżając złowieszczą sylwetkę cara Mikołaja I, obrazy jego „okrucieństw […] wyuzdanych" zestawia się z nasyconymi kpiną ujęciami prowadzonej przez niego dyplomacji („Jak kurier leci do Metternichowej", w. 124). Jednoczesne operowanie rozmaitymi tonacjami wypowiedzi, któremu towarzyszy rezygnacja z rytmicznej stabilności wiersza (w użyciu są tu różne miary, od ośmio- po trzynastozgłoskowiec, przy czym zdarza się, że nawet w obrębie poszczególnych strof nie sposób uchwycić jakiejkolwiek regularności na tym poziomie

[762] Wyjątkiem pozostaje tu, oczywiście, salonowa *Oda do Kaszperka…* z początku lat dziewięćdziesiątych XVIII stulecia.

organizacji tekstu), pozwala piętnować to, o czym się pisze, tyleż z pozycji mentora-moralisty, ile prześmiewcy, odwołującego się do języka odległego od poetyckiej wzniosłości, czerpiącego z kolokwialnej składni. Nie ma znaczenia, czy Niemcewicz skupia się akurat na degrengoladzie zmuszonego uznawać władzę Habsburgów Rzymu (strofa V), walkach o tron hiszpański toczonych pomiędzy matką małoletniej królowej Izabeli II a karlistami (strofa VIII) bądź „skantowaniu" niemieckiego rozumu (strofa XI), czego skutkiem ma być wedle zawartej w wierszu charakterystyki, przypominającej nieco kąśliwe oceny europejskich nacji z Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu…*, to, iż:

> Na brzuch jedynie pamiętny,
> Duch Germanów obojętny
> Nie dba, byle mieć kaiserfleisch i piwo,
> Czy świat ten prosto, czyli idzie krzywo.
>
> (w. 71–74)

– niezależnie od tego, który fragment „szalejącej" rzeczywistości podlega oglądowi, niepokój i oburzenie mówiącego przechodzą nieustannie w drwinę, przyjmującą czasami – na przykład w odniesieniu do Metternicha – formę właściwą dla pamfletu:

> Cóż jest ów starzec lubieżny,
> Wzrok jego bystry, chociaż włos już śnieżny,
> Co się dwakroć na rok żeni,
> I chociaż kłamie, to się nie rumieni? [763]
>
> (w. 78)

Oszczędzono jej w gruncie rzeczy tylko potomkom Waszyngtona, aczkolwiek w tym przypadku, ze względu na szczególnego rodzaju związki łączące Ursyna ze Stanami Zjednoczonymi Ameryki, już sam fakt wytknięcia ich mieszkańcom „praw świętych pogardy" pozostaje miarą krytycyzmu, z jakim odnosił się on także do tego, co działo się wówczas w ojczyźnie wolności:

> Pyszne to plemię z swych swobód bez granic,
> Nie idąc z postępu wiekiem,
> Mniema, ludzkość licząc za nic,
> Że człek czarny nie jest człekiem.
>
> (w. 97–100)

Dopiero w końcowych fragmentach wiersza, kiedy wpisany w sekwencję kilkunastu ujęć obraz ponurej, groźnej, choć zasługującej jednocześnie na ośmieszenie, teraźniejszości zastąpiony zostanie bądź to wizjami przyszłości, bądź pytaniami o kształt tej ostatniej, sytuacja zmienia się, ale też tam, wobec

[763] Budowana w ten sposób wypowiedź pozwala, skądinąd, przypomnieć sobie o popularnych w okresie Sejmu Wielkiego zagadkach politycznych.

słów o „mściwej ręce Boga", mającej kierować postępowaniem ludzi takich jak car, miejsca na satyryczne przejaskrawienia i wywołaną nimi żartobliwość tonu było zdecydowanie mniej niż w poprzednich strofach. Uwaga ta dotyczy obu pozostawionych przez Niemcewicza wersji zakończenia tekstu – tej uznanej przez wydawcę za wcześniejszą, o której treści stanowi scena sądu nad umierającym Mikołajem I, ale również tej, słusznie wskazanej ostatecznie przez Komara jako bliższa chyba autorskim intencjom[764], gdzie po skróceniu o całe dwie strofy (ponad 20 wersów) opisu męki czekającej w chwili śmierci rosyjskiego władcę i usunięciu finałowej dygresji poety na temat własnej twórczości[765] na pierwszym planie znalazły się rozważania nad tym, co stanie się z ludzkością, wbudowane w zamykającą utwór modlitwę do Stwórcy:

O, kulo ziemska! O, biedna niebogo!
Jakimże dalej potoczysz się torem?
Czy będziesz jak dziś głupstw i szaleństw wzorem,
Czyli postępów posuniesz się drogą?
Daj nam objawić, o Ty, Wielki Boże,
Co i jak rychło na świecie przemoże,
Nie trzymaj ludów w wątpliwości stanie,
Gorsze nad wszystko jest oczekiwanie!
Powiedz, czy wpośród zdań przeciwnych tłumu
Przyjdą króle, narody kiedy do rozumu,
Czy siwe starce, kwiat dziarskiej młodzieży
Poznają, na czym szczęśliwość zależy.
Przybliż tę chwilę lub, jeżeli losy
Okropne jak dziś gotują nam ciosy,
Jeśli po próbach tak ciężkich, tak wielu
Ma się świat dręczyć, mordować bez celu,
Niechaj morze wystąpi, niech wyleją rzeki,
Obróć go w nicość i zatrać na wieki.

(w. 171–188)

W puencie tej nietypowej ody idzie zatem Niemcewicz o tyle dalej niż w wierszu *Do węgla*, o ile zadaje fundamentalne pytanie o zdolność człowieka do zrozumienia Bożych zamysłów względem niego samego – do dostrzeżenia tego, że cierpienia zadawane przez „okrutnych tyranów", ale także spotykająca ich w imię sprawiedliwości kara, są przestrogą dla poddającego się zaprowadzanym przez nich porządkom świata. Trawiony obojętnością na panoszące się w nim zło, wyrzekający się przy tym „zdrowego rozsądku" (znamienne, że to określenie pojawia się w obu tekstach) pod presją rządzących ludźmi namiętności – świat ten nie ma bowiem prawa istnieć, jeśli będzie się coraz

[764] Zob.: J. Komar, *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza…*, dz. cyt., s. 133–134.

[765] Charakter tej dygresji – przypomnijmy – określało jeszcze jedno „pożegnanie" Niemcewicza ze swoją „lutnią".

bardziej oddalał od wpisanej w naturę Boskiego stworzenia, z miłości się biorącej, harmonii; od tego stanu, o którym z takim entuzjazmem mówił w końcowej partii swego wyznania podmiot liryczny ukończonego w tym samym niemal co *Oda…* czasie wiersza *U spodu gór alpejskich*.

W oryginalnej twórczości poety z tamtych lat trudno byłoby jednak znaleźć zwiastuny przekonania, że podobny proces można zahamować. Inaczej niż w ostatnim z wymienionych liryków, światem ukazywanym na ogół w ówczesnych tekstach Ursyna z pewnością nie „miłość włada". Ta rzeczywistość ma swoich ziemskich bogów, co ze szczególną ostrością rysuje się w utworach takich jak *Nowe bóstwo* czy pozbawiony tytułu wiersz rozpoczynający się od słów: „Kupiec bogaty, jakiego nie było…", pochodzących z drugiej połowy dekady. Ten pierwszy odnajdujemy zresztą w paryskich rękopisach autora dwukrotnie, i to w różnych miejscach[766], co oznaczałoby, że poruszana w nim problematyka nie zajmowała Niemcewicza okazjonalnie. Poważne różnice pomiędzy obiema wersjami tak zatytułowanego tekstu (właściwie należałoby tutaj mówić o dwóch odrębnych, tyle że powiązanych tematycznie wierszach), a także fakt, iż w jednej z nich – tej, która ukazała się po raz pierwszy w zestawieniu Odrowąż-Pieniążka (*inc*.: „Wyszedłem, jak mój zwyczaj, w mieście dziś wsławionem…") – ewidentnie nie jest on ukończony, przemawiałyby zaś za tym, że rozprzestrzeniający się gwałtownie kult pieniądza postrzegał poeta jako zjawisko usprawiedliwiające potrzebę cyzelowania utworu, który z założenia miał tego rodzaju bałwochwalstwo demaskować. A że satyryczne zacięcie nie opuszczało twórcy *Głupiady* także w ostatnim okresie jego życia, ów sąd nad składającym hołdy mamonie światem przyniósł tu i ówdzie ciekawe literacko efekty; jak choćby wtedy, gdy „bezbożne modły" kolejnych mieszkańców „nowego Babilonu" (na to miano zasłużył sobie Paryż) próbował Niemcewicz wkomponować w strukturę quasi-dramatyczną, ocierającą się o trawestację antycznej tragedii, z chórem w roli patrona tych, którzy „nad wieńce laurowe / Wolą bilety bankowe" (w. 79–80), nawołującym w aurze nieprzystającej do całej sytuacji wzniosłości, by czcić bóstwo mające za kapłana samego Rothschilda („Klęczmy wszyscy przed twym świętym progiem, / Tyś naszym Bogiem!", w. 75–76). Wprawdzie ten pomysł został prawdopodobnie zarzucony przez autora na pewnym etapie pracy nad tekstem, a na podstawie rękopiśmiennych materiałów, którymi współcześnie dysponujemy, niełatwo byłoby stwierdzić, jaki kształt chciał Ursyn ostatecznie nadać *Nowemu bóstwu* i czy rzeczywiście miał być to jeden wiersz, czy może cykl kilku satyr na ludzi uzależniających kształt własnego życia od łask zsyłanych na nich przez bożka

[766] Tekst z rkps BPP, sygn. 494 (s. 147–151) opublikował Antoni M. Kurpiel: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 227–228, natomiast ten znajdujący się w rkps BPP, sygn. 495 (s. 156–164) – Janusz Odrowąż-Pieniążek: dz. cyt., s. 183–186. Cytaty z drugiego z nich podaje się za tym ostatnim źródłem.

giełdy[767]; istotne jest jednak to, że prześmiewczy charakter utworów operujących podobnymi chwytami potwierdzał, że w ostatniej fazie swego pisarstwa autor *Moich marzeń* coraz częściej przeciwstawiał tyleż straszny, ile groteskowy świat, z którym przychodziło mu się żegnać bez wielkich nadziei na jego odmianę, temu, co za sprawą prawdziwego „dawcy wszelkiego dobra" czekać mogło człowieka po śmierci. Takiego zwłaszcza człowieka, który jak syn owego bogatego kupca z wspomnianej powyżej wierszowanej przypowieści „żył ufny w dobroci Boga", nie chcąc podążać drogą uosabianych przez jego ojca wyznawców „weksli i procentów"[768], ukazanych przez Ursyna nie bez karykaturalnego przerysowania. Moralistyczny wymiar tej historii kształtowany był nie tylko przez wizerunek cnotliwego młodzieńca, oddanego na wychowanie uczonemu, a przy tym „obyczajnemu" i „pobożnemu" ochmistrzowi, ale także za pomocą takich jak ten – przedstawiający miejsce kultu sprawowanego przez czcicieli „milijonów" – obrazów:

Chłopiec za ojcem drobne stawiąc kroki,
Dąży, jak może, przy płomieniu świcy,
Wchodzi na koniec do małej kaplicy,
Gdzie na ołtarzu z kości wyrytym słoniowej
Błyszczał luidor gruby, dubeltowy.
„To jest bóstwo – rzekł ojciec – temu hołd oddawaj,
Jego potęgę wyznawaj!"
To mówiąc, ukląkł i wraz pełen skruchy
Jak Żyd do luidora odprawiał karuchy.
Wstał i: „Widzisz po bokach ciąg małych ołtarzy,
Każdy się z nich tysiącem lamp ustawnie żarzy.
Są to święci, ich dzielne u złota wstawienie
Otrzymuje ci łaski i win rozgrzeszenie".
Patrzy chłopiec, gdzie ojciec wskazuje mu stary,
Widzi pięciowe franki, guldeny, talary.
Ci to święci do bogactw otwierają wrota
I od miedzi i srebra prowadzą do złota.

(w. 58–74)

Kończąc rozważania nad Niemcewiczowską poezją okresu polistopadowej emigracji, a tym samym zamykając tę część wywodu, która poświęcona została prześledzeniu kolejnych faz poetyckiej twórczości Ursyna pod kątem

[767] Mowa o takich choćby postaciach, jak ukazany przez poetę jegomość „z rzadkim na czele, na pół siwym włosem, / Z nadętym dobrze brzuchem i czerwonym nosem", który „tak się modlił: «O Bóstwo, dotąd mi życzliwe, / […] / Spraw, bym się więcej zamógł i więcej ozdobił! / Niech się w trójnasób wzniosą procenta me roczne, / I świadome, i nawet światu niewidoczne! / […] / Spraw, by na spełnienie wszystkich twoich darów / Syn mój był radcą, a jam usiadł w Izbie Parów!»" (w. 15–17, 22–24, 27–28).

[768] Tu i dalej cytaty z tekstu podaje się za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 179–182.

dominujących w nich – tak w sferze poruszanej przez autora tematyki, jak i na poziomie estetyki dzieła – zjawisk, nie sposób nie odnieść się do zagadnienia stanowiącego także wówczas, w londyńsko-paryskich wierszach czwartego dziesięciolecia XIX wieku, istotny rys tego pisarstwa. Chodzi, oczywiście, o teksty okolicznościowe, te wszystkie poetyckie drobiazgi, od pisania których Niemcewicz nigdy nie stronił, a które bywały nierzadko w jego wykonaniu czymś więcej niż zbiorem pospolitych, niewychodzących poza literacką sztampę, rymów. W przeciwieństwie do podobnego typu utworów z czasów puławskich, te napisane przez poetę w ostatnich latach życia, choć wtedy na ogół również niedrukowane, zachowały się w jakiejś części w pozostałych po nim rękopisach – a to pośród innych wierszy, a to wplecione w treść diariuszowych zapisków czy, jak choćby w przypadku listów do księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, prowadzonej przezeń korespondencji. Mamy wśród nich – dzisiaj w większości już zresztą opublikowanych – teksty motywowane politycznie, ale i takie, których kontekst stanowiły towarzyskie relacje pisarza. Obok tyrtejskiego apelu znajdujemy żartobliwe epigramaty, zaś sztambuchowe komplementy sąsiadują z lirycznymi impresjami. Wobec podobnie kształtującej się różnorodności owego zestawu próby poszukiwania w jego obrębie jakiejś porządkującej zasady, uchwycenia w składającym się nań materiale literackim pewnych prawidłowości skazane byłyby raczej na niepowodzenie. Warto jednak przez moment przyjrzeć się nieco bliżej przynajmniej kilku z tych wierszy, także dlatego, by zobaczyć, jak w okolicznościowej poezji Ursyna odbijało się to, co zajmowało go jako autora tekstów lirycznych na przestrzeni całej tamtej dekady.

Zacząć wypada od problematyki wolnościowej, do której odsyła pisana w duchu solidarności z powstającym po raz kolejny w swej historii przeciwko Rosji kaukaskim narodem *Pieśń Czerkasów*[769]. Tonacja tego tekstu o tyle oddala się od stanowiącej o charakterze sporej części ówczesnych liryków pisarza refleksyjności, o ile przypomina bardziej nastrój utworów powstałych w czasach konfederacji targowickiej, zwłaszcza zaś wiersza *Do rycerstwa polskiego…* . Mówiący wyraźnie utożsamia się tutaj z tymi, którzy, tak jak Polacy w czerwcu 1792 roku, by ocaleć w obliczu skierowanych przeciwko nim brutalnych działań rosyjskiego państwa, zmuszeni są podjąć nierówną walkę:

> Do broni, mężni Czerkasy, stawajcie!
> Chorągwie wasze w górę rozwijajcie!
> […]
>
> Od brzegów morskich już ciągną Moskale
> Idźmy w ich karkach topić płytkie stale,

[769] Fragmenty wiersza, znajdującego się w rkps BPP, sygn. 495 (s. 155), przytaczać się tu będzie za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 182–183.

Niechaj to hasło krzepi nasze męstwo,
Śmierć chlubna – albo zwycięstwo![770]
(w. 1–2, 5–8)

Wybór, przed jakim stają Czerkiesi, to wybór wpisany także w dramatyczną historię polskich losów, nieprzypadkowe więc wydaje się w tym kontekście takie, a nie inne usytuowanie podmiotu lirycznego w przestrzeni wypowiedzi. On sam jest bowiem jednym z tych, w których wzbudzić chce rycerskiego ducha, co pozwala autorowi operować rozmaitymi, gramatycznie zaznaczającymi się przechodzeniem między „wy" a „my", perspektywami. W efekcie, czytając takie oto fragmenty wiersza:

Jeśli jest jaki zdrajca między nami,
Co się dał uwieść Moskalów darami,
Niech brzydką duszę wyzionie,
Niechaj go ziemia pochłonie!

Słuchaj, ach, słuchaj, jak już ryczą działa,
Juchą niezdradna ziemia się zalała[771],
Nie może wstrzymać zgraja niewolnicza
Wolnego ludu oblicza.
(w. 13–20)

– można odnieść wrażenie, że szyfruje Niemcewicz w ten sposób wciąż aktualny, mimo niesprzyjających przecież działaniom zbrojnym okoliczności, przekaz dla rodaków.

Całkiem wprost wypowiedział się on natomiast tam, gdzie nie chodziło już o Moskali jako zbiorowość, a o ich, szczególnie zasłużonego w tłamszeniu wolności innych narodów, reprezentanta; tego samego, który nie raz, jak pamiętamy, pojawiał się w ursynowskich utworach autora *Powrotu posła*. Tak jak nie oszczędzał Niemcewicz Nowosilcowa – bo o nim tu przecież mowa – jeszcze za życia tamtego, tak też zjadliwie zareagował na jego śmierć, pisząc wiosną 1838 roku daleki od powagi przypomnianej przed momentem żołnierskiej pobudki wiersz *Nowosilcow na brzegach Styksu*, w późniejszej nieco, skróconej wersji zatytułowany *Na śmierć Nowosilcowa*[772]. Zamykające *Pieśń*

[770] W innej nieco wersji tekstu (rkps BPP, sygn. 492, s. 885–886) zakończenie tej strofy brzmi jeszcze dobitniej: „Śmierć lub zwycięstwo!".

[771] W rkps BPP, sygn. 492 wers ten wygląda następująco: „Juchą najeźdźców ziemia się zalała".

[772] Tekst cytowany będzie za: rkps BPP, sygn. 494, s. 169. Wymienione wersje utworu datowane są, odpowiednio, na 14 i 18 maja 1838 roku (druga z nich znajduje się w: rkps BPP, sygn. 495, s. 156). W jeszcze innej postaci, pod tytułem *Nowosilcow nad Styksem*, wiersz ten ogłosił Stanisław Pigoń – zob. S. Pigoń, *Oddźwięki procesu filaretów w twórczości J.U. Niemcewicza*, w: tenże, *Z epoki Mickiewicza. Studia i szkice*, Lwów 1922, s. 48.

Czerkasów, tyleż wypowiedziane w poetyce rozkazu, ile stanowiące treść moralnego zobowiązania słowa:

> Kędy się tylko Moskal wam nawinie,
> Niech jak pies ginie!
>
> (w. 23–24)

– też wprawdzie odzierały śmierć najeźdźcy z godności, przeciwstawiając ją „śmierci mężnej" obrońców ojczyzny, ale ze względu na konwencję, w jakiej tekst ten został napisany, nie skutkowały komiczną degradacją postaci wroga. Tutaj wariacja na temat pośmiertnych przypadków niesławnej pamięci hrabiego rodzi kolejną z jego literackich karykatur:

> Gdy z zyzowatym okiem, wzór wszystkich opilców
> Stanął na brzegach Styksu brzydki Nowosilców,
> Przeląkł się stary Charon, z brodą mchem obrosłą,
> Stanął jak wryty w łodzi i upuścił wiosło:
> „Przebóg! – zawołał – jakaż to straszna szkarada,
> Jaka szorstka brodawka, jaka w uściech zdrada!".
> Ledwie wyrzekł, złe duchy, co naprzeciw stały,
> Na Charona okropnym głosem zawołały:
> „Nie puszczaj go tu do nas, zamknij piekieł bramę,
> Zhańbiłoby to monstrum potępieńce same!".

Zabawnie nakładając na obraz mitologicznego *transitio* utrwaloną w chrześcijańskiej tradycji symbolikę cierpienia za popełnione w ziemskim życiu grzechy, stworzył Niemcewicz coś, co można by określić jako epitafium *à rebours*. Ci, którzy – jak Nowosilcow – byliby w stanie przerazić swą osobą nawet nieczułego na nic Charona, z pewnością jednak na tak nietypowe upamiętnienie zasłużyli. Podobnych im postaci – zdaje się przekonywać poeta, grając literackimi skojarzeniami – nie spotkał wszak podczas swojej wędrówki nawet sam Dante.

Na drugim biegunie okolicznościowej twórczości Ursyna z tamtego okresu sytuują się wierszowane adresy w rodzaju tych, jakie napisał on „do albumów" Lady Elisabeth Fielding oraz jej córki – Horatii (*inc.*: „Gdzie dziś te gmachy bluszczem zacienione…"), przebywając jesienią 1832 roku na terenie benedyktyńskiego opactwa Leycock[773]. O przychylności tej rodziny dla przebywających w Anglii polskich emigrantów wspominał po latach Adam Jerzy Czartoryski[774], nie ma więc niczego nadzwyczajnego w tym, że o takie teksty autor *Trenów wygnańca* wówczas się pokusił. To, co zwraca uwagę, to odbiegający od konwencjonalności tego typu utworów, osobisty charakter zwłasz-

[773] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 367. Cytaty z obu wierszy podawać się będzie za tym źródłem.

[774] Zob.: A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 241.

cza pierwszego z tych liryków, potwierdzony niejako uwagą autora, zapisaną w jego diariuszu pod datą 15 września, a więc w tym samym zapewne dniu, kiedy tekst powstał[775]. O wyrażonych w nim uczuciach mówi Niemcewicz mianowicie, że „malują stan duszy mojej"[776]; bo też, rzeczywiście, w apoteozę adresatki wiersza wdziera się tu bolesna refleksja nad utraconą ojczyzną, zaskakująco – niby w barokowych konceptach – zamieniająca to, liczące ledwie kilkanaście wersów, wyznanie w poetycki żal:

Niegdyś w tych murach, pobożności dziele,
Poważna ksieni na swych mniszek czele
Wpośród nawałnic, wpośród ciężkiej zimy
Przyjmowała podróżą znużone pielgrzymy.
Ty czynisz więcej, w pięknych dziewic gronie
Staremu wygnańcowi podajesz swe dłonie.
Padł śnieg mych włosów wpośród jasnych róży,
Tu więc niepamięć smutnych dni moich podróży
W twej uprzejmości, dobroci gościnnej,
W słodkich śpiewach, rozmowach, zabawie niewinnej
Znalazłbym[777], gdyby Polska ma kochana
W ciężkich kajdanach i łzami zalana,
Czyli dzień wstaje, czy go wieczór mroczy,
Nie stawała mi przed oczy.

Dla uczuciowego profilu tego tekstu nie mniej ważne niż rozpoczynające monolog, wywyższające tytułową postać zestawienie okazuje się owo budujące przerzutnię „znalazłbym" – za wyrazistością wersyfikacyjno-składniowego zabiegu idzie bowiem objawiająca się również niespodziewaną zmianą formuły gramatycznej wiersza modyfikacja zawartych w nim znaczeń.

Z racji bliskich związków, jakie połączyły Niemcewicza – od późnej jesieni 1833 roku przebywającego już w Paryżu – z rodziną Mickiewiczów, nie sposób nie odnotować w obrębie jego polistopadowej poezji obecności dwóch tekstów pisanych z okazji pojawienia się na świecie pierwszego z dzieci Adama i Celiny z Szymanowskich – Marii Heleny, której to Ursyn był, zresztą, ojcem chrzestnym. Przyszłej żonie Tadeusza Goreckiego poświęcony jest mianowicie pochodzący z czerwca 1836 roku, kilkakrotnie przez autora przeredagowywany utwór *Do dziewięciomiesięcznej Maryi Mickiewiczównej, cudnej piękności dzieweczki*[778], a także wcześniejszy o kilka miesięcy, choć z oczywistych powodów (najstarsza z córek twórcy *Pana Tadeusza* urodziła się 7 września

[775] Identyczna data pojawia się w rkps BPP, sygn. 493 (s. 172) pod autografem wiersza.

[776] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 1, dz. cyt., s. 457.

[777] U Kurpiela w tym miejscu – błędnie: „znalazłem". Por.: rkps BPP, sygn. 493, s. 172.

[778] Tytuł podajemy za jednym z autografów tekstu – zob.: rkps BPP, sygn. 494, s. 27–29. Jako *Do dziesięciomiesięcznej* [!] *dziewczynki, ślicznej Marysi Mickiewiczównej dytyramba* wiersz ogłosił Władysław Mickiewicz w: *Korespondencja Adama Mickiewicza*, t. 1, Paryż 1875, s. 160–161.

1835 roku) powstały później niż z końcem lutego 1835 roku – taka data pojawia się w inwentarzu cytowanym przez Kurpiela[779] – króciusieńki, ośmiowersowy wiersz *Dziecię na ręku starca*, opublikowany jeszcze za życia poety w piśmie „Melitele"[780]. O ile ten ostatni zdaje się odwoływać swym kształtem do tradycji literatury emblematycznej, przynosząc zgrabnie naszkicowany obraz tytułowych postaci, w oczach ogarniętej „słodką chlubą" matki dziecka jawiących się jako symboliczne uosobienie odwiecznego porządku natury („Zda mi się – mówi ona, spoglądając na tulącego jej „dziecinę […] lubą" starca – że noc jutrzenkę piastuje"; w. 8); o tyle pierwszy z wymienionych tekstów wpisuje się w nurt pieśni pochwalnych, nazywanych z racji okoliczności, które warunkowały ich powstanie, genetliakonami. Wystarczy początkowy fragment wiersza:

> Cudo piękności, niebios arcydzieło,
> Skądżeś się wzięło?
> Czyś z różnych od nas stworzona żywiołów,
> Czyś z legijonu[781] uciekła aniołów?
> Nie wiemy, toć nam przecie nie jest tajnem,
> Żeś stworzeniem nadzwyczajnem.
>
> (w. 1–6)

– by przekonać się, że otwierające to wyznanie apostrofy są o tyle reprezentatywne dla jego lirycznego klimatu, o ile współokreślają panegiryczną formułę utworu. Jest to jednak panegiryk specyficzny, inny, sądzić można, od tych, na których zatrzęsienie w czasach pisarskiej młodości Niemcewicza pomstował Węgierski, nazywając je „parnaskimi bredniami", zaśmiecającymi rodzimą poezję przy takich choćby okazjach, jak świętowanie narodzin czyjegoś potomka[782]. O specyfice tej decyduje w głównej mierze pojawiająca się w dalszej części monologu, interesująco nałożona na retoryczną perspektywę wypowiedzi, swoboda tonu. Wizję czekającej tytułową bohaterkę przyszłości, kiedy to „wszyscy" z miłości do niej „poschną / I cały świat oszaleje" (w. 11–12), wykorzystuje się tu bowiem na potrzeby wygłoszenia proroctwa, w którego treści odnajdujemy pewien przewrotny plan. Maria, przy której „Wenus brzydka i Minerwa głupia", rozkochując w sobie cara, wymusi na nim przywrócenie Polakom ich państwa:

O ile nie zostanie zaznaczone inaczej, fragmenty utworu będzie się cytować za tym ostatnim źródłem.

[779] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 353.

[780] Zob.: „Melitele" 1837, s. 96. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem. Zaznaczmy, że u Kurpiela wiersz odnotowany jest pod innym tytułem: *Do dziewczynki*.

[781] Tak – a więc w liczbie pojedynczej – we wspomnianym autografie; w pierwodruku: „legionów", co wydaje się rezultatem niedopatrzenia wydawcy.

[782] Zob.: T.K. Węgierski, *Do Księcia Biskupa Warmińskiego*, w: tenże, *Organy. Poema heroikomiczne*, dz. cyt., s. 24.

O wieszczbie mojej nie wątpij i trocha,
Wiedz, car się w tobie zakocha!
Dla ciebie wpośród frejlin swoich tłumu
Szaleć, odchodzić będzie od rozumu.
Jeśli wtenczas z uśmiechem do ciebie się zbliży,
Zacznie umizgać, pokornie się zniży,
Powiedz mu: „Znam ja twą zemstę zawziętą
I twoję chytrość przeklętą.
Próżno się płaszczysz, wychwalasz me wdzięki,
Nie dam ci nawet pocałować ręki,
Aż nam powrócisz matki ukochane,
Ojce i dzieci na Sybir zesłane;
Aż się w swej złości szalonej ukrócisz
I Polskę całą nam zwrócisz".

(w. 19–32)

Wprawdzie, pracując nad tekstem, Niemcewicz wykreślił z niego wyrażenia szczególnie przez swą pospolitość obce stylistyce wierszowanej pochwały (poprawki objęły między innymi te partie wiersza, gdzie mówiący apelował, by dorosła już Marysia „chwytała" cara „za kudły" i „trzepała go po pyskach"[783]), w samym zaś – językowo, skądinąd, niewykończonym – finale nie uniknął wzniosłości, trudno oprzeć się jednak wrażeniu, że powaga przynależna patriotycznej warstwie utworu nie przesłoniła jego żartobliwego nastroju. Zawsze skory do sięgania po rozmaite konwencje wypowiedzi, potrafił poeta wprowadzić nawet „kajdany" i „Sybir" w obszar okolicznościowej literackiej „zabawki" wierszem.

Chrześnica nie była – dodajmy od razu – jedynym dzieckiem z kręgu przyjaciół Niemcewicza, które pojawiło się w ówczesnej jego poezji. Szczególnie mu bliską rodzinę Adama Jerzego Czartoryskiego ciekawie pokazał Ursyn na przykład w imieninowym wierszu dla księcia (*inc.*: „Łączę do nich wiązanie, zbyt błaha ofiara…"), dołączonym do adresowanego doń listu z 24 grudnia 1839 roku[784]. Niosąc otuchę towarzyszowi emigracyjnej niedoli, także w związku z dotykającymi tego ostatniego pomówieniami ze strony politycznych oponentów („obelgami przewrotnych"), pisał on mianowicie tak:

Jeśli uczujesz serce swe smutkiem ściśnione,
Patrz na kochane dzieci, na lubą twą żonę –
W nich to jak w pączkach róży, co je liść okrywa,
Szczęśliwszych losów naszych nadzieja spoczywa.
Nieraz, kiedy się w Tosia i Władzia wpatruję,
Zda mi się, że w nich los nam mścicieli gotuje;

[783] Por.: rkps BJ, sygn. 111/75, k. 117. We wskazanej jednostce rękopiśmiennej znajdują się (k. 114–118) odpisy różnych wersji tekstu pochodzących ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu.

[784] Zob.: A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 449–450. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem.

Kto wie, czy Izia tylu zbogacona wdzięki
Nie uczci zbawcę Polski darem swojej ręki?…
Takich ci jeszcze pociech Opatrzność udziela,
Pociech słodkich dla ojca i obywatela[785].

(w. 20–29)

Tutaj nie ma już, jak to widzieliśmy poprzednio, miejsca na lżejsze w tonacji sformułowania i grające odległymi skojarzeniami ujęcia, myśl jest wszakże podobna: w potomkach wielkich rodaków nadzieja na wskrzeszenie tego, czego pokoleniu ojców mimo starań odrodzić się nie udało. „Mściciele", „zbawcy Polski" – gdyby nie towarzyski kontekst takich jak ten wierszy, można by niemal pomyśleć, że po Kościuszce i Napoleonie przyszedł w Niemcewiczowskiej poezji czas na zupełnie innych bohaterów zbiorowej wyobraźni Polaków.

Prawdopodobnie to również widok bawiących się książąt zainspirował poetę do napisania utworu *Do dzieci*[786], tyle że ten tekst nie ma już wiele wspólnego z emocjonalną atmosferą złożonych w podniosłe rymy powinszowań czy na poły humorystycznych laudacji, odsyłając do tego, co pozostawało leitmotivem twórczości autora na przestrzeni kilkunastu ostatnich jej lat, właściwie od czasu, kiedy zamieszkał on w Ursynowie. Nawet tytułowe postacie wiersza, nazwane tu poprzez niegrzeszące poetycką oryginalnością odwołanie do metafory życia-kwiatu „pączkami nierozwitymi / Ludzkiego rodu" (w. 5–6), będą musiały bowiem zmierzyć się z przemijaniem, która to konstatacja jest tym boleśniejsza, im bardziej kontrastuje z obrazem ich beztroski i niewinności. Przywołanie sylwetek patriarchów Izraela: Abrahama i Mojżesza, też przecież będących kiedyś „dziecinami pieszczonymi", łagodzi jej wydźwięk o tyle, o ile uzmysławia, że nikomu – wybrańców Boga nie wyłączając – życie na ziemi nie jest dane na zawsze.

Świadomość zbliżania się do jego kresu uobecniała się w ówczesnej liryce Niemcewicza wiele razy, by przypomnieć tylko takie tytuły, jak *List do Karola Kniaziewicza…*, *Cyprys na moim grobie* czy *Tren*. Jej wyrazem są również teksty, jakie określiliśmy wcześniej lirycznymi impresjami; zamknięte w kilku wersach zapisy stanu ducha człowieka, któremu przychodzi żegnać się z tym światem. Należą do nich napisane, odpowiednio, w maju i lipcu 1839 roku

[785] Por.: J.U. Niemcewicz, *Dzienniki 1835–1836*, oprac. I. Rusinowa, Warszawa 2005, s. 75–76. Ursyn przywołuje tam swoją rozmowę z wnuczką księżnej Izabeli, podczas której czteroletnia wówczas „Izia", zapytana, „czy pójdzie także [jak Barbara Radziwiłłówna, obrazek z wizerunkiem której zdobił pokój dziewczynki – G.Z.] za króla jakiego", miała odpowiedzieć: „Jeżeli się król polski urodzi, to pójdę za niego". Urzeczony tymi słowami pisarz komentuje: „Odpowiedź ta […] jest prawdziwie zdumiewająca; dowodzi, jak to imię Polska już w małych piersiach silnie panuje".

[786] Z niedatowanego autografu (rkps BPP, sygn. 492, s. 889) ogłosił go J. Odrowąż-Pieniążek: dz. cyt., s. 155–156. Fragmenty tekstu cytowane będą za tym źródłem.

wiersze *Dola ludzka* i *Zegarek*[787], przy czym jeśli w tym pierwszym ściśle osobisty wymiar przemyśleń przesłonięty został jeszcze uogólniającym stwierdzeniem o „smutnej […] człeka nędznego niedoli"[788], to już ten drugi z pewnością potraktować można jako naznaczone intymnością zwierzenie Ursyna „na okoliczność" własnego odchodzenia:

> Zegarek życia mego w stanie swoim smutnym
> Stał się klepadłem wierutnym.
> Już się ze słońcem nigdy nie spotyka,
> Coraz słabiej tyka, tyka.
> Wszystko się w środku coraz bardziej męci,
> Ustanie i nikt go więcej nie nakręci.

Sugestywny to jednocześnie obraz ludzi, którzy, próbując za życia usilnie zapanować nad upływającym czasem, muszą się pogodzić z wszechmocą tego, co – jak pisał poeta niegdyś w „powieści" *Czas i skargi na niego* – „nigdy nie zaczął i nigdy nie skończy"[789]. Nieunikające szczerości wyznanie przez mówiącego swej, zapowiadającej bliską śmierć, niemocy ostatecznie spotyka się więc tutaj z refleksją nad nietrwałością człowieczego bytu.

Wspominając ostatni okres życia Niemcewicza, Adam Jerzy Czartoryski stwierdzał, że „wszystko, do czego się [wówczas Ursyn – G.Z.] skłaniał i co czynił, było zaprawione smutkiem, odchęceniem, oderwaniem się od świata"[790]; i dodawał:

> Już go zwyczajne i całego życia zajęcia nie bawiły, rzadko można było smętny uśmiech postrzec na jego ustach, z których ucinki i dowcipne żarty nie dawały się słyszeć, ani ów śmiech dyszkantowy, tak dobrze nam znany, którym tyle razy rozweselał towarzystwo warszawskie; już nawet nie mógł się zajmować poezją, wylaniem na papier swoich myśli […]. Syt był życia i nie chciał go dłużej przeciągać; przyznawał, że mu się stało ciężarem i że rad by go co prędzej się pozbyć[791].

Choć na podstawie wcześniejszego nieco fragmentu cytowanego tekstu wolno wnosić, że autor *Żywota…* miał tu przede wszystkim na uwadze to, co działo się w czasie kilkunastu miesięcy poprzedzających śmierć jego długoletniego przyjaciela (chodziłoby zatem o lata 1840–1841), wyrażane przez księcia sądy dadzą się bez wątpienia potraktować również jako zarysowujące biograficzne tło wierszy pisanych przez Niemcewicza w końcówce lat trzydziestych –

---

[787] Pierwszy z nich opublikowany został przez Antoniego M. Kurpiela: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 341; drugi zamieścił w druku Janusz Odrowąż-Pieniążek: dz. cyt., s. 196. Cytaty z obu tekstów podaje się za tymi źródłami.

[788] „Nie pytano, czyli go powab życia kusi, / Niezbędna go konieczność, żeby żył przymusi", w. 3–4.

[789] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 329–332.

[790] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 250.

[791] Tamże, s. 250–251.

takich jak choćby *Zegarek*, ale i powstała najpewniej (po tytule sądząc) także w roku 1839 *Pieśń 81-letniego starca*, utwór o tyle wart przypomnienia, o ile pozwalający raz jeszcze powrócić do początków poetyckiej twórczości autora, tym samym w lapidarnej formie zamykający niejako ponad sześć dekad tego pisarstwa:

> Ach, przerwij słodkie te pienia,
> W smutku pogrążony cały,
> Rzewne wzbudzają wspomnienia
> I dni, co już uleciały.
>
> Gdym je słyszał niegdyś młody,
> Nuciła je Egle hoża,
> Egle przecudnej urody,
> Wdzięczna i świeża jak roża.
>
> Jeszcze spisek wrogów srogi
> Ojczyzny mojej nie gnębił,
> Jeszcze poczet lat mych mnogi
> Krwi w żyłach moich nie ziębił[792].

Pojawiająca się tutaj urodziwa Egle to przecież ta sama postać, której imię zapisywał na piasku tęskniący kochanek – podmiot liryczny *Wierszy napisanych na brzegu morskim przy Agrygencie w Sycylii*, jednego z trzech włoskich liryków Ursyna powstałych w 1784 roku, podczas jego pierwszej podróży po zachodniej Europie. Sentymentalna aura tamtego wyznania daje się wyczuć i w tym tekście, wtedy jednak budujący uczuciowe napięcie motyw rozstania wbudowany był w konwencję refleksyjnego erotyku; w *Pieśni…* toczący rozmowę z samym sobą poeta zatraca się w nostalgii, nie potrafiąc w obliczu śmierci uciec od myśli o tym, co – jak młodość – minione i – jak wolność – brutalnie odebrane. Skądinąd, żadne chyba z wcześniejszych, zaświadczonych wierszem, pożegnań Niemcewicza z poezją nie było tak subtelne językowo. Motywowane przede wszystkim losem „ujarzmionej Polski" stanowcze deklaracje zastąpiło tu korespondujące z tonacją nacechowanych prywatnością wynurzeń niedopowiedzenie.

W polu znaczeń wyznaczanym przez treść *Pieśni 81-letniego starca* nietrudno dostrzec odsyłacze do niemałej części Niemcewiczowskiej poezji. Niedającą się podważyć zasługą twórcy *Śpiewów historycznych* jest wszak to, że za czytelnością tematycznych dominant poszczególnych jej faz nie poszło narzucenie sobie przez niego ograniczeń, gdy idzie o różnorodność literackiego przekazu. Może i trzeba zgodzić się z samym autorem, kiedy w jednym jeszcze z niewygładzonych paryskich tekstów (*inc.*: „O wy, co kiedyś…")[793],

[792] Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 188.

[793] Zob.: rkps BPP, sygn. 495, s. 60.

formułując swego rodzaju przesłanie dla potomnych, mówi on, że jego „pisma [były – G.Z.] zbyt mnogie"; już jednak uznanie ich tam za „w zalety ubogie" wypada, również w kontekście poetyckich utworów Ursyna, potraktować wyłącznie jako refleks topiki afektowanej skromności, nawet jeżeli oczywistym pozostaje, że nie znajdziemy wśród tych ostatnich dzieła na miarę liryków lozańskich bądź *Ojca zadżumionych*, też przecież, jak *Oda do świata* czy *Tren*, powstałych z końcem czwartej dekady XIX stulecia.

Rozdział V

W różnorodnym świecie bajki

Zmiany zachodzące na rozmaitych poziomach Niemcewiczowskiej poezji w ciągu kilkudziesięciu lat jej powstawania nie mogą przesłonić tego, że nie tylko w warstwie poruszanej w niej problematyki czy stosowanych przez autora zabiegów stylistycznych, ale również wówczas, gdy chodziło o dokonywanie wyborów natury genologicznej, Ursyn okazywał się nad wyraz przywiązany do rozwiązań literackich określonego typu. Szczególnie dobitnym przykładem tego ostatniego zjawiska jest bajkopisarstwo, któremu pozostawał wierny także w ostatnich, emigracyjnych latach swego życia, a którego początków należy chyba szukać nie – jak w omówieniach oświeceniowej fazy gatunku zwykle przyjmowano[794] – w jego politycznej twórczości z okresu Sejmu Wielkiego, a już w „domowych" wierszach puławskich, pisanych na życzenie Adama Kazimierza Czartoryskiego z myślą o edukacji najmłodszej córki księcia – Zofii; tej samej, którą sławił w *Pamiętnikach czasów moich*, wspominając z perspektywy półwiecza pierwsze miesiące jej życia, przypadające na czas przebywania książęcej rodziny „pod […] dachem Pałacu Błękitnego"[795]:

> Uwielbioną ode mnie boginią była dzisiejsza, tak piękna jeszcze, tak miła, tak godna wszelkiego uwielbienia, dziś matka dziesięciorga dzieci, wtenczas rok tylko licząca, pani ordynatowa Zamoyska […]. Jeżeli później ciężko było widzieć piękniejszej i powabniejszej kobiety, wtenczas nie podobna było znaleźć piękniejszego i powabniejszego dziecięcia.

[794] Mamy tu w pierwszej kolejności na uwadze odpowiednie fragmenty syntez Wacława Woźnowskiego (*Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 102–246) i Janiny Abramowskiej (*Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991, s. 166–258) oraz wcześniejszą pracę pierwszego z wymienionych: *Bajka w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 1974.

[795] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 118.

Są uprzywiliowane od Boga stworzenia, co rodząc się piękność ze sobą na świat przynoszą; taką była dzisiejsza pani Zamoyska. Też same duże, czarne oczy, ten uśmiech, ten wdzięk w każdym ruszeniu już ją i w kolebce zdobiły[796].

Nie było zatem żadnego przypadku w tym, że to właśnie Niemcewiczowi Towarzystwo Przyjaciół Nauk powierzyło jeszcze w czasach Księstwa Warszawskiego przygotowanie pracy na temat „apologu", mającej być częścią powstałego w tym środowisku projektu „wypracowania rozpraw o każdym rodzaju literatury"[797]; a przecież wiosną 1814 roku, kiedy to została ona po raz pierwszy publicznie przez autora przedstawiona[798], spora część jego bajkopisarskiego dorobku była dopiero przed nim, przy czym chodzi tutaj zwłaszcza o teksty powstałe po ukazaniu się zbiorowych wydań *Bajek i powieści* poety, w wielu przypadkach pozostające przez długie dziesięciolecia w rękopisach, przez co znacznie słabiej od tych wcześniejszych znane i z rzadka obecne w historycznoliterackiej refleksji nad rodzimą twórczością doby późnego oświecenia[799]. Treść normatywnych partii tej rozprawy, co było już w literaturze przedmiotu, zwłaszcza w wypowiedziach Janiny Abramowskiej, podnoszone[800], odbiegała, skądinąd, dużymi fragmentami od tego, co stanowiło o kształcie istotnego segmentu Niemcewiczowskich bajek. Sam autor zdawał się być świadom tej sytuacji, o czym świadczyć może fakt, iż pierwotnie w roli przedmowy do wspomnianego powyżej zbioru planował umieścić zupełnie inny, daleki od historyczno-estetycznej refleksji na temat interesującego go gatunku, tekst, powstały – dodajmy – w tym samym prawie czasie[801]. Ujawnione tam wątpliwości co do literackiej rangi bajki, niemieszczące się, sądzić można, wyłącznie w ramach egzordialnej topiki uniżoności, nawet jeśli dotyczyły tylko utworów samego Ursyna, trudno byłoby jednak pogodzić z entuzjastycznymi opiniami twórcy *Rozprawy…* na temat tej for-

[796] Tamże, s. 118.

[797] O podjęciu podobnej inicjatywy informował podczas odbywającego się 30 kwietnia 1812 roku posiedzenia Towarzystwa prezes tegoż – Stanisław Staszic. Jego słowa cytujemy za: J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, w: *Oświeceni o literaturze…*, dz. cyt., s. 139.

[798] Niemcewicz odczytał ją 30 kwietnia „na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk". Opublikowanie tekstu nastąpiło kilka lat później: „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk" 1817 (t. 10), s. 291–318.

[799] O istnieniu niemałej części z nich przypomniał dopiero w przywoływanym tu wielokrotnie artykule Antoni M. Kurpiel (*Nieznane utwory…*, dz. cyt.), kontynuatorem działań którego również w tej mierze był Janusz Odrowąż-Pieniążek (*Materiały niemcewiczowskie…*, dz. cyt.). Jako jedna z nielicznych na temat kilku spośród tych tekstów pisze Janina Abramowska: dz. cyt., s. 282–287. Por. także: taż, *O bajce politycznej*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 28–31.

[800] Zob. np.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 168, 180.

[801] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Przemowa do bajek*, w: B. Gubrynowicz, *Z nieznanych autografów…*, dz. cyt., s. 2–7 (440–445). Gubrynowicz daje do zrozumienia, że Ursyn napisał ową „przemowę" w latach 1814–1815; zawarta w niej uwaga na temat czasu, jaki minął od ukończenia poematu *Cztery pory życia ludzkiego* – przemawiałaby jednak wyłącznie za drugą z tych dat.

my gatunkowej; z racji jego wcześniejszych wystąpień na forum Towarzystwa funkcjonującymi już przecież w krytyczno-naukowym obiegu w momencie pierwszej edycji *Bajek i powieści*. Niekoherencja sądów zawartych w obu tych metaliterackich wypowiedziach mogłaby tym samym odbić się na statusie literaturoznawczych rozważań Niemcewicza znacznie wyraźniej niż dostrzegalna częstokroć niezgodność między jego kierowanymi do bajkopisarzy zaleceniami a twórczością własną, której podsumowaniem była w autorskim zamiarze właśnie publikacja z roku 1817. Tym bardziej, że owa niezgodność nie obejmowała elementu dla poety kluczowego, o którym pisał w kategoriach naczelnej „zasady bajki", a mianowicie przekonania, że ta ostatnia „powinna zawsze być moralną, to jest pożyteczną człowiekowi w czynach i biegu życia jego"[802]. Znaczeniowa pojemność tej formuły sprawiła, że to jej autorowi bliżej było mimo wszystko do Niemcewicza-twórcy bajek niż temu, kto, dialogując z niejakim Erastem (taką formę miała pierwsza wersja przedmowy) i zasłaniając się nieustannie a to brakiem odpowiedniego, niezachłyśniętego francuszczyzną czytelnika, a to „podeszłym wiekiem", pytał, czy „zaniechawszy tyle innych poważniejszych pism, […] przystoi wyjeżdżać na świat z tak lekkim płodem, jakim są bajki?"[803]; z niejaką rezerwą odnosząc się przy tym do zapewnień swego rozmowcy, iż „dobrze pisane są [one – G.Z.] najlepszą moralności nauką"[804]. W *Rozprawie…* podobny, wpisany bez wątpienia w biograficzno-społeczny kontekst, dwugłos zastąpiła jednoznaczna w wymowie deklaracja, gdzie wychodząc od argumentacji historycznej („ze wszystkich części składających literatury ogół apolog, czyli bajka jest najdawniejszą"[805]), stwierdzał Niemcewicz kategorycznie, że bajka pozostaje „jednym z wynalazków przynoszącym najwięcej chluby umysłowi ludzkiemu"[806].

Do poszczególnych, przede wszystkim tych mających charakter postulatywny, fragmentów Niemcewiczowskich rozważań nad bajką przyjdzie tutaj niejednokrotnie powracać. Ważne jako wyraz genologicznej świadomości dojrzałego pisarza, nie mogą one wszakże stanowić jedynego, mimo że będącego swoistym modelem, punktu odniesienia podczas omawiania tak obfitego – powstającego, powtórzmy, na przestrzeni niemal całego pisarskiego życia Ursyna – a jednocześnie niestanowiącego z pewnością jednorodnej struktury, zasobu tekstów, z jakim mamy w tym przypadku do czynienia (w zgodzie z uwidaczniającą się w dobie oświecenia tendencją, w polu semantycznym „bajki" sytuować będziemy również część spośród tych wierszowanych utworów narracyjnych o charakterze moralistycznym, którym Niemcewicz

[802] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 150.
[803] J.U. Niemcewicz, *Przemowa do bajek*, dz. cyt., s. 4 (442).
[804] Tamże, s. 6 (444).
[805] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 139.
[806] Tamże.

nadawał miano „powieści”[807]). Z drugiej strony patrząc – nie wydaje się, by kolejne fazy kształtowania się tego, liczącego blisko dwieście wierszy, zbioru należało odczytywać wyłącznie na sposób zaproponowany niegdyś przez Jana Dihma w związku z bajkami sejmowymi, a więc w perspektywie doraźnej reakcji literatury na bieg społeczno-politycznych wypadków, i to nawet jeżeli nie sposób zakwestionować poglądu, iż niemała grupa bajek twórcy *Powrotu posła*, także tych późniejszych, z paryskimi włącznie, była bez wątpienia pisana „stosownie do okoliczności”[808], pozostając głosem poety angażującego się w ten sposób w sprawy własnego państwa i narodu, najpierw w obliczu zagrożenia istnienia tego pierwszego, potem zaś z nadzieją na odzyskanie przez Polaków możliwości samostanowienia o swoim losie. Innymi słowy, warto na bajkopisarski dorobek Niemcewicza popatrzeć w perspektywie *par excellence* historycznoliterackiej, ze szczególną uwagą podchodząc do tego, jak poruszał się on w obrębie gatunku na poszczególnych etapach swej twórczości, w jaki sposób zmieniał się w tym względzie jego pisarski warsztat; i próbując odpowiedzieć na pytanie, czy kluczowym czynnikiem generującym owe zmiany była rzeczywiście poruszana w konkretnych tekstach problematyka, do którego to wniosku mogłoby prowadzić choćby przyjęcie za propozycją Stanisława Nowińskiego kryterium „przedmiotu” dzieła jako podstawy podziału, a w konsekwencji, i analitycznego opisu bajek naszego poety[809].

Stwierdzić trzeba po latach, że recenzujący ową rozprawę Antoni Marian Kurpiel popełnił w jej ocenie dwa poważne błędy. Pierwszy, wówczas gdy stwierdzał, że praca ta była zupełnie niepotrzebna, bo też, w jego mniemaniu, niczego nowego nie przynosiła, a i samym utworom, o których traktowała, nie groziło jeszcze zapomnienie[810]; drugi, kiedy, próbując chyba złagodzić nieco tę surową opinię, z akceptacją odnosił się do typologii, jaką Nowiński się posłużył[811]. O ile bowiem podjęcie się przez tego ostatniego krytycznego przybliżenia w jednym szkicu większości Niemcewiczowskich apologów (ponad sto trzydzieści tekstów) pozostać miało do czasu monograficznych ujęć Woźnowskiego i Abramowskiej jedynym obszerniejszym (i poważniejszym) omówieniem tej części pisarstwa Ursyna, o tyle ów podział, w opar-

[807] Dotyczy to zwłaszcza tekstów zamieszczonych w pierwszej z „powieściowych” ksiąg obu wydań *Bajek…*, zdominowanej przez wiersze, które w warstwie obrazu sięgały na różne sposoby do materii mitologicznej; takie na przykład, jak *Kupidyn i Szaleństwo* (1807) czy *Olimp i Ziemia* (1815). W drugiej bowiem – wbrew informacji sugerowanej przez jej tytuł – znalazły się utwory o zróżnicowanym charakterze.

[808] Sformułowania tego użył sam Niemcewicz, wspominając moment powstania jego pierwszych bajek sejmowych; choć nie tylko do nich, ale także do wielu późniejszych apologów swojego autorstwa określenie to odnosił (*Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 273).

[809] Zob.: S. Nowiński, dz. cyt., t. 1, s. 330.

[810] Takie obawy wyrażał właśnie Nowiński. Por.: tamże, s. 329.

[811] Zob.: A.M. Kurpiel, *O bajkach J.U. Niemcewicza. Studium literacko-krytyczne. Przez Stanisława Nowińskiego* (rec.), „Kwartalnik Historyczny” 1889, z. 2, s. 280–281.

ciu o który skonstruowano cały wywód, musi być – powtórzmy – uznany za metodologicznie dyskusyjny, nieułatwiający czytelnikowi-badaczowi tych wierszy możliwie precyzyjnego określenia ich bajkowego profilu. Dzieląc je bowiem na: a) „tyczące się ogólnych prawideł życia"; b) te, „których przedmiotem jest kobieta"; c) te, gdzie „jest mowa o pożyciu ludzi z ludźmi"; d) te, których „przedmiotem […] są kwestie oświaty i charaktery rozumów ludzkich"; e) charakteryzujące „dążności polityki"; wreszcie f) „polityczne, do których dostarczyły przedmiotu zmienne koleje naszego kraju"[812] – nie dość, że był Nowiński w swych sformułowaniach zastanawiająco niekonkretny, gdy idzie o wskazywanie wyróżników kolejnych kategorii, to zdawał się ponadto przenosić na drugi plan zagadnienie szeroko rozumianej literackości, co, zważywszy na polityczno-patriotyczny ładunek tkwiący w sporej liczbie owych tekstów, sprzyjało utrwalaniu się jednostronnego – ograniczającego możliwość dostrzeżenia w nich czegoś więcej niż operująca alegorycznym kodem, przypisana do określonej sytuacji, wierszowana publicystyka – oglądu bajek naszego poety. Bajek, które i w czasie Sejmu Wielkiego, i później, w dobie napoleońskiej czy w okresie przedlistopadowym, miały oczywiście do odegrania pewną społeczną rolę, pozostawały jednak przy tym zjawiskiem estetycznym, niezależnie od klarowności autorskiego zamysłu towarzyszącego powstawaniu najbardziej „zaangażowanych" spośród nich i napięć, jakie w związku z powyższym musiały rodzić się pomiędzy tym, co w znaczeniowej strukturze wiersza zaprojektowano na odczytanie w kontekście konkretnych wydarzeń historycznych, zakładając instrumentalną, by tak rzec, jego lekturę, a właściwą naturze gatunku uniwersalnością przesłania, przez autorkę monografii „polskiej bajki ezopowej" ujętą w trafną formułę otwierania się „przestrzeni skojarzeniowej"[813], implikowanej przez językowo-semantyczną (a więc artystyczną) organizację poszczególnych utworów.

Z początkami bajek Niemcewicza jest tak samo, jak z resztą jego twórczości poetyckiej z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVIII wieku – po prawdzie niewiele na ten temat wiadomo, wobec czego poprzestawać musimy na przypuszczeniach, uprawnionych jednakże tyleż z racji późniejszych pisarskich zachowań autora, nigdy w istocie niezapominającego o dydaktycznych zobowiązaniach poezji, ile z powodu okoliczności, w jakich zaczynał on pod opieką księcia Adama Kazimierza praktykować w dziedzinie sztuki słowa. Czartoryski – o czym była już tu mowa – zlecał swojemu adiutantowi wykonywanie różnych prac literackich, a że tamten właśnie czas przyniósł, jak wiadomo, w rodzimym piśmiennictwie ekspansję bajki, nie byłoby niczym zaskakującym, gdyby w ramach tego rodzaju ćwiczeń Ursyn otrzymał zadanie zmierzenia się również z tą konwencją literacką; tym bar-

[812] S. Nowiński, dz. cyt., t. 1, s. 330.

[813] J. Abramowska, *O bajce politycznej*, dz. cyt., s. 24.

dziej że rezultaty takich działań można było wykorzystać na potrzeby wychowania małoletniego potomstwa generała ziem podolskich. Wprawdzie sam Niemcewicz, odnosząc się w *Pamiętnikach czasów moich* do własnych juweniliów, nie wspomina o podobnym zdarzeniu, ale pewne tropy, na jakie udało się natrafić, uprawdopodabniałyby zaistnienie takiej sytuacji.

Chodzi tu mianowicie o ów dziewiętnastowieczny rękopis, będący częścią „papierów po Janie i Stanisławie Egbercie Koźmianach", bratankach twórcy *Ziemiaństwa polskiego*[814]. Jak wspomniano, we fragmencie opatrzonym nazwiskiem Niemcewicza, obok tytułów takich jak *Wasil, Kiryło i Fedko*, *Przechrzta* czy *Sowa*, znajdujemy tam odpis siedmiu utworów zamieszczonych pod wspólnym nagłówkiem: „Dla Zosi na żądanie ojca". Brzmienie tej adnotacji niczego oczywiście nie przesądza, jednak sygnalizowany w niej charakter relacji łączących twórcę ze „zleceniodawcą", imię adresatki, nasuwające skojarzenia z urodzoną w 1778 roku Zofią Czartoryską, a wreszcie, literacki kształt tego zbiorku – pozwalają przyjąć, że istotnie to Ursyn mógł być tym, kto owo „żądanie" realizował, rozpoczynając w ramach pełnionych na książęcym dworze obowiązków swoją przygodę z bajką.

O bajce z przekonaniem mówić można w związku z pięcioma spośród tych, ujętych w rytm wiersza, pouczeń – w kolejności, w jakiej pojawiają się w przywołanym rękopisie, będą to: *Mucha i pszczoła*, *Marchew i burak cukrowy*, *Zosia i ptaszek*, *Bibliotekarz* oraz *Bryś i Fiduś*[815]. Jeśli przyjąć, że przedstawiona powyżej hipoteza nie jest bezpodstawna i że to właśnie przyszła małżonka ordynata Zamoyskiego miała zostać w celach edukacyjnych obdarowana wymienionymi wierszami, a Niemcewicz był rzeczywistym ich autorem, wypada powiedzieć, że puławski poeta-pedagog nie zlekceważył tego, co mu zlecono, tworząc teksty dopasowujące się wprawdzie, gdy idzie o poziom trudności, do wieku pierwszego ich odbiorcy, o tyle jednak zróżnicowane, o ile wykorzystujące rozmaite formuły bajkowej perswazji. Kilkuletnia Zosia – *terminus ad quem* tych utworów zdaje się być wyznaczany przez początek okołosejmowej twórczości pisarza, córka księstwa kończyła wówczas dziesiąty rok życia – nie musiałaby zatem być nimi znudzona, zwłaszcza że nie wszystkie, sądzić można, napisane zostały w tym samym momencie jej dzieciństwa, za czym wydaje się przemawiać charakter myślowego przekazu

[814] *Biblioteka Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Katalog rękopisów (sygnatury 2149–2298)*, oprac. Z. Jabłoński, A. Preissner, B. Schnaydrowa, Wrocław 1965, s. 145 (poz. 2216). Zob.: przyp. 188.

Odnotujmy, że drugi z wymienionych przebywał od 1832 roku w Anglii, stykając się tam z Ursynem z racji działalności w „Towarzystwie Literackim Przyjaciół Polski". Por.: J. Dąbrowski, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962, s. 225 i nast.

[815] Wszystkie te teksty cytowane będą za: rkps BNPAUiPAN, sygn. 2216, k. 176–177. Dla porządku uzupełnijmy, że dwoma pozostałymi tekstami są: *Osy* i *Do Zosi już starszej*, przyjmujące formę bądź – jak w pierwszym przypadku – żartobliwej anegdotki, bądź sięgającej do historii, poetyckiej pogadanki o wartości patriotyzmu.

Bibliotekarza czy *Brysia i Fidusia*, przeznaczonych raczej dla nieco dojrzalszej dziewczynki. Nim jednak o nich, kilka słów poświęcić należy bajkom, których kształt wyraźnie odbiega od tych rozwiązań, jakie określały będą w kolejnych dziesięcioleciach rozbudowane na ogół w warstwie narracyjnej *fables* absolwenta Korpusu Kadetów. Mowa tu o utworach *Mucha i pszczoła* oraz *Marchew i burak cukrowy*, niewyszukaniem swej konstrukcji, a także – w drugim przypadku – sposobem, w jaki wyłożona została stosowna, znajdująca przykład w ich treści nauka, mogących sugerować, że były one najwcześniejszymi z całej tej grupy; wskazujących na pewną nieporadność w poruszaniu się w sferze kreacji bajkowego świata, pozbawiającą tekst owej „lekkości", którą już w roli krytyka postrzegał będzie Niemcewicz jako jedną z najważniejszych „zalet" wierszy pisanych przez współczesnych mu następców Lafontaine'a[816], a której egzemplifikację stanowiły u nas wydane w 1779 roku w cyklu *Bajek i przypowieści* – znane więc najpewniej piszącemu „dla Zosi" poecie – epigramaty Ignacego Krasickiego.

Wzorem wykorzystywanych w ówczesnym szkolnictwie „Fedrusów", wypisów zawierających teksty rzymskiego bajkopisarza[817], autor obu utworów chciał postawić na zwięzłość, wykorzystując przy tym klasyczny, oparty na skonfrontowaniu dwóch postaci i reprezentowanych przez nie racji (typów zachowań) schemat rodem z bajek Ezopa. Oczywiście, pierwszy z tych tytułów ze względu na ontologiczny status głównych bohaterów pozostaje znacznie głębiej osadzony w gatunkowej tradycji – dałoby się nawet uznać go za oszczędniejszy w warstwie narracji wariant Lafontaine'owskiej fabuły o musze i mrówce, wykorzystanej zresztą powtórnie przez Ursyna kilka lat później w jednej z bajek sejmowych[818] – różnica ta nie przekłada się wszakże na poważniejsze odmienności w zakresie kompozycji i jeśli winna być odnotowana, to przede wszystkim z powodu niezbyt wdzięcznego, kolidującego z podnoszonym często w oświeceniowej teorii fabulistyki postulatem trafności, doboru bajkowych aktantów w drugim z nich. Dokonująca się za sprawą obu tych bajek nobilitacja bycia pożytecznym bardziej wiarygodnie wypadać mogła bez wątpienia wtedy, kiedy mówiła o niej pszczoła, niż w ustach buraka cukrowego. W postawach zwierząt, zwłaszcza takich, które uruchamiały jednoznaczne skojarzenia, czemu sprzyjało również wprowadzenie w obręb świata przedstawionego tekstu odpowiedniego ich antagonisty, człowiekowi łatwiej przychodziło odnaleźć prawdę o sobie. Poszukiwanie wyrazistych opozycji – kształtujących przecież aksjologiczny wymiar bajki – na przykład w świecie warzyw zmniejszało perswazyjną skuteczność, ograniczając możli-

[816] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 152.

[817] Por.: W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 130–131, 136 i nast.

[818] Mowa o noszącej taki sam tytuł bajce *Mucha i pszczoła*. Por. J. Lafontaine, *Mucha i mrówka*, w: tenże, *Bajki*, tłum. S. Komar, oprac. L. Łopatyńska, Wrocław 1953, s. 111–113.

wość utożsamienia się odbiorcy z przyjmującym podobną postać, nieusankcjonowanym przy tym literacko, bohaterem.

Co zatem decyduje o tym, że ostatecznie, niezależnie od tego, kto w każdym z tych wierszy pełni funkcję rezonera, rażą one pewnego rodzaju niezbornością? Wydaje się, że jest to brak językowej dyscypliny poety. Pokazana w nich sytuacja rozmowy – w przypadku *Muchy i pszczoły* nie jest to dialog w ścisłym tego słowa znaczeniu, wypowiedź pierwszej z postaci wprowadza się bowiem przy użyciu mowy zależnej („Mucha śmiała się z pszczoły, że krwawo pracuje, / By się żywić, gdy ona razem z Państwem jada, / Z niemi w pokojach bawi, poufnie obcuje, / Nawet często Imości na jej nosku siada", w. 1–4) – budzi wątpliwości o tyle, o ile sama wymiana zdań została niepotrzebnie przeciągnięta, co mogłoby zapewne znaleźć uzasadnienie w kontekście genezy obu, powstałych *ad usum delphini*, bajek, nie daje się jednak wytłumaczyć w kategoriach spójności tekstu. Za pierwszym razem strukturę bajkowego epigramatu narusza dodatkowy, nieparzysty wers, za sprawą którego zachwiana zostaje symetria w ukazywaniu stanowisk bohaterek tekstu, a czemu nie towarzyszy jakiekolwiek – mogące ewentualnie ten zabieg uzasadniać – wzmocnienie morału, wywołanego treścią stawianego musze przez pszczołę pytania („Boś ty natręt, lecz czy cię hodują, / Tak troskliwie jako mnie któż ciebie oszczędza?", w. 5–6)[819]. Za drugim – cokolwiek nachalnie wprowadzony, mimo że z tych samych co wyżej względów znajdujący usprawiedliwienie, podniośle sentencjonalny epimytion („Jak piękność bez przymiotów do serca nie mowi, / Wszystkich rzeczy pożytek ich wartość stanowi", w. 9–10), wieńczący odpowiedź buraka cukrowego na zaczepki jego interlokutorki („Widzisz, o tobie jeszcze ani pomyślano, / Gdy ze mnie dziś dla Państwa nowalija będzie", w. 3–4)[820]. Pierwsze z tych rozwiązań mogło małą Zosię rozbawić, drugie pozwalało być może na dłużej zapamiętać płynącą z tekstu naukę; jednak nie przysporzyły one raczej tym – pisanym, skądinąd, dość starannym trzynastozgłoskowcem – bajkom ściśle literackich walorów.

Tego, że piszący stale pamiętał, komu jego bajki mają przede wszystkim służyć, dowodziło pojawienie się w tekstach postaci samej ich adresatki. O ile jednak w usiłującym wprowadzić elementy humorystyczne – ze szkodą, powtórzmy, dla zwartości ujęcia wyznaczającego kształt tego apologu – zakończeniu *Muchy i pszczoły* córka pryncypała autora pojawiła się na krótko i bez wcześniejszej zapowiedzi, o tyle w wierszu *Zosia i ptaszek* usytuowana została, w zgodzie z tytułem, w fabularnym centrum przedstawianej tam historyjki. Historyjki właśnie, bowiem tym razem poeta zdecydował się na

[819] „Ciebie gubią, jak mogą, wypędzają, trują; / Za tobą nawet Zosia z klapką się opędza, / Wołając: «A, mucha!»", w. 7–9.

[820] Oto wcześniejszy fragment tej riposty: „Ten odpowie: «I cóż stąd tak się pysznić zdajesz? / Jednakże wolą, gdy się buraki obrodzą. / Ze mnie mają dochody, jakich ty nie dajesz, / I tyś nawet smaczniejsza, gdy cię mną osłodzą»" (w. 5–8).

inne niż poprzednio rozwiązanie, sięgając po niezbyt jeszcze rozbudowaną, aczkolwiek przełamującą dialogową statyczność, bajkową opowieść o zdarzeniach, jakie rozegrały się z udziałem dwojga głównych bohaterów:

Zosia, spostrzegłszy prześliczną ptaszynę,
Uporczywie mieć ją chciała.
Mama, kochając nadobną dziecinę,
Sidła zastawić kazała.
Schwytano. Zosia z radości szaleje,
Różne dlań pokarmy zbiera,
Lecz ptaszek tego nie jada, smutnieje…
I w końcu z głodu umiera.
Dowcipna Zosiu, z czasem to zrozumiesz,
Kuszona jaką ponętną pięknością.
Uważ wprzód, czy z nią obchodzić się umiesz!
By nie było jak z ptaszkiem… Jak ludom z wolnością!

Tekst jest, jak widać, niewiele tylko dłuższy od dwóch poprzednich (12 wobec, odpowiednio, 9 i 10 wersów), nie zmienia to faktu, że jego świat przedstawiony zorganizowano zupełnie inaczej niż tam, co idzie w parze z dużo bardziej swobodną, bliższą tradycji mistrza z Château-Thierry – rodzącą jednocześnie skojarzenia z późniejszą, nie-bajkową (np. niektóre fragmenty *Śpiewów historycznych*) poezją samego Niemcewicza – wersyfikacją, gdzie jedenastozgłoskowiec przeplata się z ośmiozgłoskowcem, by w finale na moment go zdominować, a następnie ustąpić przed podkreślającym tkwiącą w puencie przestrogę narratora-mentora wierszem trzynastozgłoskowym. Metryczny format sprawozdawczej części tej bajki zdaje się sprzyjać obowiązującej w niej szkicowości ujęcia. Łącząca formy dokonane z czasownikami iteratywnymi („zbiera", „nie jada") relacja może wprawdzie robić wrażenie rwanej, ale też nie o pełny obraz wydarzeń tutaj chodziło, a o spełniające funkcję egzemplum, możliwie czytelne zarysowanie ich przebiegu, pozwalające umotywować odpowiednio treść końcowego pouczenia.

Widoczną w przywołanych wcześniej tekstach – gotową niejako w punkcie wyjścia, bo w autorskim zamyśle zakodowaną w takich, a nie innych sylwetkach bohaterów – opozycję: mądry – głupi[821], tym bardziej wyrazistą, że wykorzystującą kategorie tożsamości i różnicy[822], zastępuje w *Zosi i ptaszku* sytuacja, w której między przedstawianymi postaciami nie ma konfliktu, a ukazanie dramatycznych losów jednej z nich służyć ma prześledzeniu błędów w postawie tej drugiej. W takiej konfiguracji ujęte w dialog, do minimum ograniczające przy tym czas bajkowej fabuły, zderzenie opinii bohaterów nie miałoby

[821] Por.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, s. 15 i nast.

[822] Zob.: tamże, s. 215, 220–223. Autorka posługuje się podobnymi pojęciami w związku ze „schematami logicznymi", powtarzającymi się jej zdaniem w *Bajkach i przypowieściach* Krasickiego.

z oczywistych względów uzasadnienia. Stanowiący jedną trzecią tekstu apel kierowany do „dowcipnej [czytaj: zdolnej więc do wyciągnięcia wniosków ze swoich doświadczeń – G.Z.] Zosi" odgrywa zatem w tych okolicznościach rolę koniecznego objaśnienia, przynoszącego w zastępstwie wypowiedzi którejś z postaci etyczną wykładnię wiersza. Ciekawe, że znajdujemy tam zapowiedź tego, co współokreślać będzie problematykę dojrzałej już twórczości Niemcewicza-bajkopisarza. Pojawiające się w zakończeniu odniesienie do kłopotów z korzystaniem z narodowej wolności pokazuje tym samym, że niekoniecznie tylko małoletnia Zosia mogła czerpać naukę z takich jak ten wierszy.

Nie gorzej od niego odnalazły się w poetyce gatunku dwa ostatnie z wymienionych uprzednio utworów, czyli *Bibliotekarz* oraz *Bryś i Fiduś*, napisane przypuszczalnie, jak wspomniano, później niż sławiące użyteczność epigramaty, które otwierają ten niewielki zbiorek. Nie są to, skądinąd, teksty szczególnie do siebie podobne, gdy idzie o kształt bajkowej konstrukcji, a jeśli coś je łączy, to przede wszystkim odwołanie się w dydaktycznej warstwie wiersza do kwestii obowiązków człowieka wobec zbiorowości, za którą tak czy inaczej pozostaje on odpowiedzialny. W pierwszym z nich, liczącym 16 wersów, otrzymujemy swego rodzaju charakterystykę „zawodowych" zachowań tytułowego bohatera, widzianych przez pryzmat tego, co dzieje się z podlegającym jego opiece księgozbiorem. Tenże skutkiem nieodpowiedzialnego postępowania bibliotekarza nie wygląda najlepiej, i nie byłoby w tej, operującej – wolno mniemać – aluzją do stanu państwa, opowieści nic szczególnego, gdyby nie to, że, budując ją, autor konsekwentnie posługuje się ironią, przewrotnie przeciwstawiającą sylwetkę człowieka, „jakich dzisiaj mało" (od tych słów zaczyna się prezentacja bibliotekarza), żyjącym z „obmowy" zawistnikom. W rezultacie, podkreślane od początku wiersza oddanie się głównej postaci doglądaniu wybranych książek okazuje się czynnością przynoszącą znacznie więcej szkód niż pożytku, bo też trudno łączyć go z satysfakcją odczuwaną przez bohatera z powodu czystości pozostających wciąż na półkach, jakimś cudem nierozkradzionych jeszcze za jego plecami woluminów. Pobrzmiewające satyrą zilustrowanie nagannych obyczajów czytelników (takich treści ta Zosia, dla której pisano *Muchę i pszczołę*, mogłaby w swej naiwności jeszcze nie zrozumieć) nie łagodzi przy tym dającej się odczytać z wiersza oceny „ofiary" ich działań. Jedynymi zatem, którzy mogą się w oczach odbiorcy wybronić, pozostają tu w zgodzie z tonacją bajkowego monologu ci, co:

> […] na przykład twierdzili,
> Że kiedy goście przybyli –
> Gdzie niejeden te skarby tak wysoko ceni,
> Że książkę ukraść nic się nie rumieni –
> Gdy taki do kieszeni ile mógł, zabierał,
> On wtenczas w innym kącie z książek pył obcierał.
>
> (w. 5–10)

O ile ktoś miałby wciąż wątpliwości co do tego, że odnoszącego się do ich opinii o pracy bibliotekarza, kategorycznego sądu – „Nic świętego dla obmowy" (w. 14) – nie należy w kontekście przedstawionej w utworze sytuacji czytać wprost, rozwiewa je następujący po tej konstatacji, odnarratorski komentarz:

> Jej to wymysł, że ten się nigdy nie zbogaci,
> Kto ogół zaniedbuje, nad fraszką zaś traci.
> (w. 15–16);

o tyle interesujący również pod względem składniowym, o ile po wzięciu w ironiczny nawias głównej części składowej tworzącego go zdania złożonego ujawnia się tam niemający nic już z prześmiewczością wspólnego, skłaniający do refleksji nad tym, co w życiu istotne, morał. Okazuje się, że opowiadającemu jest najwyraźniej po drodze z tymi, którym na potrzeby zastosowanej w tekście konwencji językowej przypisywał – nazywając ich „zawistnymi" – nieszlachetne intencje. Okazuje się też, że ten sam Niemcewicz, który trzy dekady później z pozycji teoretyka będzie w *Rozprawie o bajce* twierdził stanowczo, iż dobrze zbudowany „apolog […] sam ze sobą niesie sens moralny, ani potrzebuje, by go osobno wystawiać"[823], już na początku swej pisarskiej drogi bliski był pokazania, że pewne odstępstwa są w tej mierze możliwe.

W bajce *Bryś i Fiduś* autor po raz kolejny zastosował *afabulatio*, jednakże ani tam, ani we wcześniejszych partiach tekstu nie ma tym razem miejsca na żadne dwuznaczności. Nieumiejętność zadbania o sprawy naprawdę ważne, nakładająca się na uzależnianie bezpieczeństwa wspólnoty od własnych kaprysów i niedorzecznych wyborów – zostają tu zdemaskowane tak za pomocą czytelnego na wskroś obrazu rabowanego domu, jak i gorzkiego w tonie, niewolnego od środowiskowo-obyczajowej krytyki, podsumowania historii składającej się na fabularną część bajki:

> Tą zwykle rzeczy idą na dworach koleją,
> Że dla trutniów, co tylko błaznować umieją,
> Poświęcają zasługi; lecz tak im też bywa,
> Gdy ich pewność na takich obrońcach spoczywa.
> (w. 21–24)

To natomiast, co *Brysia…* na tle tych wszystkich tekstów wyróżnia, to właśnie rozbudowanie układu zdarzeń. W *Zosi i ptaszku* zostały one w gruncie rzeczy jedynie zgrabnie wypunktowane, w *Bibliotekarzu* o znamionach bajkowej akcji trudno byłoby z przekonaniem mówić, zważywszy na podporządkowanie całego przekazu zreferowaniu postawy tytułowego bohatera (a nie jego prezentacji poprzez uczestnictwo w ciągu kolejnych wydarzeń); tutaj zaś

[823] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 150.

mamy wreszcie do czynienia ze zwięzłym, lecz posiadającym wyraźnie zarysowane: punkt zwrotny i kulminację, mającym przy tym odpowiednio przygotowany finał, opowiadaniem, co od razu przekłada się na długość utworu (ma on 24 wersy), pisanego – dodajmy – podobnie jak oba wymienione przed chwilą, z użyciem różnych miar wierszowych, tyle że z wyraźną przewagą trzynastozgłoskowca.

Jego treść stanowią losy dwóch dworskich psów, z których jeden to nieprzekupny, pokorny „stróż domu", niecieszący się mimo to względami właścicielki; drugi natomiast – „zuchwały", choć niewielkich rozmiarów salonowiec, nadużywający nieustannie jej protekcji. Bezpośrednie starcie, do którego musi między nimi dojść (stosunkowo obszerna, rozpisana na 7 wersów prezentacja ich życiowych postaw tworzy wystarczające dla niego uzasadnienie), określa jednak tylko pierwszą fazę organizującego akcję tej bajki konfliktu, jest owym punktem zwrotnym. W fazie następnej, kulminacyjnej, Bryś, który wcześniej na tyle „silnie rzucił" przeciwnikiem, że tamten „się […] z omdlenia zaledwo ocucił", okazuje się być silniejszym wyłącznie pozornie, sam bowiem – musząc poddać się wyrokom panującej na dworze, specyficznie rozumianej sprawiedliwości – zostaje najsurowiej jak można ukarany:

> Pani o faworyta srodze zagniewana,
> Rozkazała natychmiast rozstrzelać brytana.
> I słudzy, chociaż z żalem, bo Brysia lubili,
> Rozkaz Pani wypełnili.
>
> (w. 13–16)

Zwycięzcą zostaje w tej sytuacji antagonista teoretycznie słabszy, bo to w jego imieniu działa mający przecież ostatnie słowo arbiter – nowy, a właściwie teraz dopiero uaktywniony uczestnik tego sporu[824]. Byłaby więc ta historia zgodną w swym przesłaniu z zakorzenionym w bajkach Ezopa przeświadczeniem, że nie sposób z dobrym dla siebie skutkiem wyjść z roli, która została nam przeznaczona – z tą swoistą, okrutną często dla niechcących się jej podporządkować, filozofią zdrowego rozsądku, nazywaną uczenie „esencjalistycznym determinizmem"[825]. Byłaby, gdyby nie jednoznaczny moralnie przykład, jaki należało również tym tekstem dać dorastającej Zosi, i gdyby nie, dość często w późniejszych bajkach Niemcewicza zauważalna, skłonność autora do wymierzania na poziomie utworu kary tym, za których sprawą naruszony został elementarny porządek wartości. Paradoksalnie, złodziejski napad na niepilnowany już przez nikogo po śmierci brytana dom przypominać miał o istnieniu tegoż; jednocześnie sfinalizowana mogła być w ten sposób fabularna konstrukcja apologu.

---

[824] Por.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 18.

[825] Tamże, s. 72.

Poświęciliśmy nieco więcej miejsca tym kilku bajkom nie dlatego, by nadać im wyjątkową rangę pośród Niemcewiczowskich realizacji gatunku, ale wychodząc z założenia, że nie sposób – przyjąwszy taką właśnie ich atrybucję, za czym przemawiałoby także rozwiązanie przyjęte w zakończeniu *Brysia i Fidusia* – zignorować faktu, iż pozostają one być może jedynym z istniejących w postaci samego tekstu świadectwem sięgania przez Ursyna po tę formę literacką już w początkowym okresie jego twórczości, zanim jeszcze jako poseł inflancki wystąpił w roli bajkopisarza-publicysty. Tak jak pisarski warsztat twórcy *Opisu podróży na Podole* czy dum historycznych kształtował się zapewne między innymi za sprawą ulotnej, niezachowanej do dziś poezji okolicznościowej, powstającej w sentymentalno-patriotycznej siedzibie Czartoryskich, tak bajki podobne tym stworzonym „na żądanie ojca" (nie można wykluczyć przecież, że te ostatnie nie były jedynymi, o jakich napisanie Niemcewicz się wówczas pokusił) mogły budować pisarsko przyszłego autora *Gmachu podupadłego* czy *Kretów*, nawet jeżeli w tamtych politycznych alegoriach doby Sejmu Wielkiego nie znajdziemy zbyt wielu elementów wspólnych z tym, co wyznaczało kształt tak różnych, skądinąd, tekstów, jak *Marchew i burak cukrowy*, *Zosia i ptaszek* czy *Bibliotekarz*.

Rozpoczynając rozważania nad „ważniejszymi" spośród tych dzieł poety, „które jego imię na zawsze świetnym czynią w literaturze krajowej"[826], Adam Jerzy Czartoryski pisał, co następuje:

> Bajka była rodzajem poezji, w której Niemcewicz najpewniej umiał celować i który szczególniej lubił. Ten rodzaj przystawał do jego smaku i talentu; w nim mógł się podać bez przeszkody swej wesołości i łączyć dowcip z prostotą, co go ostrzejszym, dobitniejszym czyniła. Lubił – kontynuował twórca *Barda polskiego* – trafne i śmieszne przyrównania istot wcale różnych, a jednak mających podobieństwo; lubił pod zwierzęcą skórą dać wodze uszczypliwej naganie, co, jak mówią, w sedno trafia; tu się mógł oblec w mądrość prostego ludu i jego przypowieściami osłonić ostrą prawdę. Słowem, wszystkie zalety w rzeczy i w kształcie, należące do bajki i prawidłami mistrzów temu rodzajowi poezji nakazane, godziły się szczególnie z tokiem jego rozumu[827].

Puentująca ten fragment wypowiedzi księcia opinia, iż „Niemcewicz liczyć się może między znakomitszymi fabulistami wszelkich znanych literatur"[828], nie wydaje się w tej sytuacji zaskakiwać, jednakże nawet na kartach monografii jego autorstwa wskazywać będzie się – wprawdzie delikatnie, ale nie bez przekonania – na to, że z kolejnymi dziesięcioleciami upływającymi od czasu powstania tych bajek „trafność [ich – G.Z.] kompozycji" broni

[826] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 162.
[827] Tamże, s. 162–163.
[828] Tamże, s. 163.

się z coraz większym trudem[829], a zacieranie się pamięci o obyczajowo-historycznych szczegółach (o znajomości „wrażeń i anegdot czasowych"[830]) „odejmuje [im – G.Z.] mocy i wdzięku"[831]. Użyto tu słowa „nawet", ponieważ w późniejszych wypowiedziach na ten temat – od Kurpiela[832] przez nieprzebierającego w krytycznych sądach Mariana Deszcza, stwierdzającego, że Ursyn źle zaznaczył się w dziejach rodzimego lafontenizmu, traktując bajkę „jako prawie wyłącznie tendencyjną gazetkę, mającą urabiać opinię publiczną"[833]; aż po współczesnych, z Wacławem Woźnowskim włącznie, który, choć nierzadko przychylny Niemcewiczowskim „eksperymentom" w tej dziedzinie[834], kwestionował wszelako „literackie walory" bajek autora z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII stulecia[835] – podobne zarzuty zyskiwać będą tylko na stanowczości, szczególnie w odniesieniu do tekstów „sejmowych", powszechnie traktowanych jako kwintesencja polskiej bajki politycznej, przez co też zdecydowanie częściej od innych segmentów tego dorobku omawianych.

Nie zapominając o społecznej determinancie interesujących nas tu wierszy, należy zauważyć, że dystans, z jakiego spogląda na nie dzisiejszy ich czytelnik, winien raczej skłaniać do tego, by opisać je nie – jak to na ogół czyniono – od strony negatywnej, to znaczy nie przede wszystkim w kontekście tych elementów, które, choć decydujące dla współczesnego autorowi odbiorcy, z obiektywnych względów okazały się z czasem mało żywotne literacko, przyczyniając się do utrwalenia stereotypu nakazującego postrzegać Niemcewicza jako bajkopisarza jednego tonu i – co gorsza – zamkniętego w realiach swojej epoki. Teksty te były pisane przecież na rozmaite sposoby, różnorako korzystały z gatunkowej tradycji, sięgano w nich po odmienne schematy fabularne i techniki językowej perswazji – oglądu domagałby się więc sam ich bajkowy rdzeń; to, co niejako ponad historycznymi uwarunkowaniami określa ich tożsamość. Jako że wiąże się z tym potrzeba wyjścia poza perspektywę interpretacji genetycznej, na dalszym planie znajdą się tutaj uwagi dotyczące motywów powstania konkretnych utworów, zwłaszcza w tych przypadkach, w których szczegółowe objaśnienie podobnych kwestii przynoszą prace Jana

[829] Tamże.

[830] Tamże.

[831] Tamże, s. 164.

[832] „Bajki jego pomimo niezaprzeczonego talentu, wdzięku i dowcipu, […] są w większej swej części zbyt szczegółowe, przywiązane do wypadków, które je wywołały, […] a tak przy trudności znalezienia związku między bajką a jej źródłem musiały stracić na wartości i poczytności". A.M. Kurpiel, *O bajkach J.U. Niemcewicza…*, dz. cyt., s. 280.

[833] M. Deszcz, *La Fontaine i jego wpływ na bajkę polską*, Kraków 1921, s. 20.

[834] Zob.: W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 263 i nast.

[835] Tamże, s. 246.

Dihma oraz Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, a więc tam, gdzie chodzi o bajki powstałe w okresie Sejmu Czteroletniego[836].

Te ostatnie, mimo że mające specyficzny kontekst, bo korespondujące z parlamentarnymi oracjami autora, a w dodatku wyróżnione przez niego osobnym, stanowiącym dodatek do drugiej edycji *Powrotu posła*, wydaniem[837], warto potraktować jako fragment większego zbioru tekstów, kierując się w tej mierze po części decyzjami samego Niemcewicza, z początkiem XIX wieku dokonującego – jak pamiętamy – za namową Mostowskiego swego rodzaju podsumowania dotychczasowej twórczości i zamieszczającego w drugim tomie *Pism różnych wierszem i prozą* pokaźny zestaw bajek, obejmujący ostatnie lata wolnej Polski, pobyt w petersburskim więzieniu, a także okres amerykańskiej emigracji, wtedy zresztą, jak pamiętamy, jeszcze niezakończony. Od tej, liczącej blisko trzydzieści utworów, grupy wierszy wypadnie zatem zacząć sprawdzanie tego, jak Ursyn starał się – by raz jeszcze przywołać określenie Adama Jerzego Czartoryskiego – „łączyć dowcip z prostotą" w po-puławskiej, wychodzącej z ram dworsko-szkolnej dydaktyki poprzez literaturę, dojrzałej, można powiedzieć, fazie swojego bajkopisarstwa.

W spisie treści wspomnianej publikacji pod hasłem „Bajki" znajdujemy następujące teksty: *Sowa, zięba i krogulec*, *Gmach podupadły*, *Mucha i pszczoła*, *Brat i siostra*, *Plotki*, *Kundle*, *Krety*, *Bekieszka*, *Okręt* (to te z lat 1788–1790); *Pożar*, *Chińczyk*, *Szczury*, *Dwa gołębie*, *Tancerz na linie*, *Orzeł i robak*, *Kura i indyczka*, *Słowik, wróbel i zięba*, *Trzy pająki i mucha*, *Lew, niedźwiedź i komar*, *Kotka*, *Jeż i róża*, *Zając i wielu przyjaciół*, *Szczęście i nieszczęście*, *Zefir i piwonia*, *Żółw i dwa pawie*, *Pęcherz i kłos*, *Motyl i ślimak*, *Źródła i strumyki* oraz *Herostrat*[838]. O ostatnim z nich, sięgającym wprawdzie po alegorię, jednocześnie jednak posługującym się kostiumem historycznym, w związku z czym sytuującym się właściwie poza granicami gatunku, była już tutaj mowa przy okazji omawiania okołotargowickiej poezji autora. W związku z wątpliwościami, jakie pojawiają się w kwestii precyzyjnego datowania sporej części tych wierszy (dotyczy to niemal wszystkich bajek posejmowych), trzeba wszelako dodać, że umieszczenie wydrukowanego po raz pierwszy w 1792 roku *Herostrata*[839] na samym końcu takiego zestawienia dowodzi, iż kryterium chronologiczne nie było jedynym, które brano pod uwagę, określając podobny porządek utworów. Potwierdza to zresztą poprzedzenie tego tekstu napisaną – jeśli trzymać się

[836] Zob.: J. Dihm, *Niemcewicz jako polityk i publicysta…*, dz. cyt., rozdz. II–III; J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt.

[837] Por.: J.U. Niemcewicz, *Powrót posła. Komedia we 3 aktach*, dz. cyt., s. 107–129.

[838] O ile nie zaznaczono inaczej, fragmenty wszystkich tych tekstów będą cytowane za: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 231–314.

[839] Zob.: przyp. 268.

ustaleń Dihma – w marcu 1789 roku[840], a więc wcześniej niż na przykład *Brat i siostra* czy *Kundle*, tyle że w przeciwieństwie do nich niewłączoną do „politycznej" edycji z roku 1791, bajką *Źródła i strumyki*. Niewykluczone, notabene, że miała ona swą drugą wersję, bo tak chyba należałoby potraktować *Dwa strumienie*, tekst przytoczony przez wspomnianego badacza w kontekście publicystycznej działalności Niemcewicza w pierwszych miesiącach po uchwaleniu Konstytucji 3 Maja, kiedy to z pozycji redaktora „Gazety Narodowej i Obcej" prowadził on kampanię mającą za cel poszerzenie grona zwolenników zmian ustrojowych, umocowanych w treści Ustawy Zasadniczej[841]. Tekst ten jest wyraźnie krótszy od poprzedniego (38 na tle 89 wersów), odmienna była też jego geneza, wydaje się jednak, że wykorzystanie tego samego kręgu bajkowych bohaterów, a przede wszystkim wspólnotowy wymiar płynącego z obu wierszy przesłania czynią podobne przypuszczenie uprawnionym; zwłaszcza jeśli pamiętać, iż *Dwa strumienie* jako odrębny utwór nie znalazły miejsca w żadnym ze zbiorów bajek Ursyna, do wydania których doszło za życia pisarza. Przedstawiony powyżej wykaz tytułów mimo to traktować należy z pewną ostrożnością, gdy idzie o jego kompletność. Otwartą – szczególnie w kontekście pierwszego pobytu poety za oceanem – pozostaje bowiem kwestia, do ilu z ówczesnych apologów pracujący nad kolejnymi edycjami swoich dzieł Niemcewicz miał nigdy nie powrócić, tyleż skutkiem ich zagubienia podczas emigranckich peregrynacji, ile świadomego wyboru.

Zamykając tę część *Bajek i powieści*, w której – wyjąwszy umieszczone tam jako pierwsze w kolejności *Jabłko rajskie* – znalazły się teksty powstałe przed rokiem 1805, Ursyn informował przyszłych czytelników, „iż w książeczce tej bajki pod numerem 8, 13, 14 są naśladowane, wszystkie zaś inne oryginalne"[842]. Wspomniane bajki to: *Dwa gołębie*, *Zając i wielu przyjaciół* oraz *Szczęście i nieszczęście*, a treść tej noty wydaje się o tyle istotna, o ile dającą się z niej odczytać proporcję między tym, co Niemcewicz intencjonalnie przejął z gatunkowego uniwersum motywów, a rozwiązaniami, na których zaważyły jego własne pomysły w zakresie fabulistyki, uznać można za odzwierciedlającą sytuację w całym znanym nam zbiorze bajek napisanych przezeń w tamtym okresie. Całym, a więc również z uwzględnieniem nieobecnych w wydaniach z lat 1817 i 1820 tekstów z czasów Sejmu Czteroletniego: *Sowy, zięby i krogulca*, *Gmachu podupadłego*, *Muchy i pszczoły*, *Brata i siostry*, *Kreta*, *Okrętu*, *Źródeł i strumyków*, a także kilku utworów późniejszych: *Orła i robaka*, *Kury i indyczki*, *Słowika, wróbla i zięby*, *Pęcherza i kłosa* oraz – włączonej jedynie

[840] Zob.: J. Dihm, *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 44–47.

[841] Zob.: tamże, s. 132–133.

[842] Czynił to, „cudzego nie chcąc dawać za swoje" – J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, wyd. 1, Warszawa 1817, t. 1, s. 118.

do drugiej z tych edycji – *Kotki*. Niełatwo byłoby znaleźć tam bezpośrednie odwołania do Ezopa czy bajek wschodnich (*Chińczyk* zdaje się poprzestawać na wykorzystaniu orientalnego kostiumu[843], z kolei informację o tym, jakoby wydana osobno w postaci druku ulotnego jeszcze w 1788 roku *Sowa, zięba i krogulec* była „tłumaczona z perskiego", postrzegać trzeba w kategoriach kamuflażu, swoistej gry prowadzonej przez autora z nie zawsze przecież życzliwym środowisku sejmowych patriotów odbiorcą[844]), nieczęsto też sięga nasz poeta po czerpiący z różnych źródeł bajkopisarskiej tradycji repertuar Lafontaine'a, co zaskakiwać może choćby dlatego, że formuła bajki, jaką ten ostatni spopularyzował – mamy tutaj na uwadze przede wszystkim sprzyjającą rozbudowywaniu układów narracyjnych nieregularność wiersza, ów sławiony w *Rozprawie o bajce* „sposób opowiadania"[845] – była przez Niemcewicza konsekwentnie na przestrzeni całej twórczości wykorzystywana.

O bajce *Mucha i pszczoła*, przypominającej pochodzącą z czwartej księgi *Fables* historię słownej konfrontacji muchy z mrówką, wspominaliśmy w związku z tak samo zatytułowanym, tyle że wprowadzonym w ramy epigramatu tekstem Ursyna z początku lat osiemdziesiątych. Utwór ten, choć przywoływany zdecydowanie rzadziej od kilku innych powstałych w pierwszych miesiącach Sejmu Wielkiego, zasługuje wszakże na nieco więcej uwagi, i to nie tylko dlatego, że zapowiada całą serię dziewiętnastowiecznych już bajek, których bohaterkami uczyni Niemcewicz bądź jedną, bądź drugą (a zdarzy się, jak w wierszu *Pszczoły, konik polny i mucha* z 1814 roku, że ponownie obie) z tytułowych postaci, zwieńczeniem czego będzie napisany wiosną roku 1837 – w warstwie myślowej zaskakująco bliski o niemal pięć dekad wcześniejszym: *Gmachowi podupadłemu* i *Okrętowi – Ul pszczół*, jeszcze jedno świadectwo refleksji polistopadowych emigrantów nad trawiącymi ich niejednorodne światopoglądowo środowisko sporami.

Najbardziej interesujące w przypadku tego, rozpowszechnianego podczas sejmowych obrad jesienią 1788 roku, tekstu wydaje się to, jak na poziomie organizacji świata przedstawionego uwidaczniają się zmagania kogoś, kto chciałby w jakiś sposób nawiązać do opartego na wymianie zdań (czytaj: na konflikcie racji) modelu bajki sytuacyjnej, z tym, który nie chce powstrzymać się od wykorzystywania w celach perswazyjnych konwencji przemowy. Wiele mówi w tej kwestii sama długość utworu – mimo iż nie sposób zauważyć w jego fabularnej warstwie niczego ponad zarysowanie możliwości zawiąza-

---

[843] Podobnie zresztą będzie potem w bajce *Poręcze*, błędnie umieszczonej przez wydawcę *Bajek i powieści* pośród tych tekstów, które „pisane były przed lat dwudziestu kilku i znajdują się z innymi w dawnej edycji". Tamże, t. 2, s. 73.

[844] Por.: I. Turowska-Barowa, *Upodobania orientalne Niemcewicza*, „Ruch Literacki" 1931, z. 4, s. 107. Na temat pierwszej publikacji tekstu zob.: *Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego*, cz. I, dz. cyt., s. 205.

[845] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 152.

nia się akcji (pszczołę rozpoczynającą o poranku pracę na „barwistym pączku róży" spotyka wolna od jakichkolwiek obowiązków mucha), jest on trochę tylko krótszy (86 wersów) od bajek takich, jak *Krety* (90) czy *Dwa gołębie* (96), jedyne w ówczesnym dorobku Niemcewicza niewątpliwe naśladowanie tekstu Lafontaine'a[846], a więc utworów o wyraźnie zaznaczającym się ciągu zdarzeń. Dzieje się tak, ponieważ przybliżoną we wstępie – wbudowaną za pomocą na wskroś konwencjonalnych peryfraz (pszczoła „piła świeżą łzę jutrzenki") i antropomorfizacji („wiosna w kwiecistym wianku", „ziemia rozkoszą tchnęła") w arkadyjski krajobraz – sytuację rozmowy wypełnia nie dialogowe starcie, nawet jeśli dalekie od zwięzłości, to dynamizujące, jak niegdyś w *Musze i mrówce*, bajkowy przekaz; a rozbudowana, stanowiąca prawie dwie trzecie tekstu (!), oracja pszczoły, wygłoszona w odpowiedzi na „przyjazny zarzut" drugiej z bohaterek, sformułowany, nie bez emocjonalnych przerysowań w guście poezji czułej[847], w kontekście szczęśliwego życia mieszkanek „pełnych miodu uli". Jako że przyjmuje ona charakter poglądowego, wytwarzającego pomiędzy obiema postaciami relację: nauczyciel – uczeń, zestawienia tego, co oparte na „pracy i zgodzie" (i dlatego w życiu społeczeństw pożądane), z przykładami zachowań, za którymi nie stoi przekonanie o potrzebie codziennego działania dla „dobra powszechnego" – z każdym zdaniem coraz wyraźniej zaznacza się w obrębie utworu jej kompozycyjno-semantyczna autonomia. Zamykająca tę partię wiersza, kierowana do much przestroga:

> Jeśli więc chcecie pszczoły naśladować,
> […]
> Chciejcie jak one pracować.
> Ale inaczej w każdej pajęczynie
> Niebaczny rodzaj zaginie.
>
> (w. 77–82)

– potwierdza, że *Muchę i pszczołę* można bez wątpienia uznać za jedną z tych Niemcewiczowskich bajek, w których – by użyć niepozbawionego trafności określenia Krzysztofa Maćkowiaka, badającego przed laty stylistyczną ich stronę – dochodziło do „zastępowania morału odpowiednim apelem"[848],

---

[846] Ten sam tekst (*Dwa gołąbki*, w: J. Lafontaine, *Bajki*, dz. cyt., s. 262) wykorzystał, pisząc jedną ze swoich bajek, Stanisław Trembecki (*Gołąbki*, w: S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, oprac. i wstęp J.W. Gomulicki, s. 87–89). W *Bajkach nowych* Ignacego Krasickiego znajdujemy z kolei utwór *Gołębie*, przy czym tam jako źródło inspiracji wskazuje się nie Lafontaine'a, a Pilpaja (I. Krasicki, *Bajki nowe*, dz. cyt., s. 79). Ten ostatni, co ciekawe, został zresztą przywołany także w kontekście Niemcewiczowskiego opracowania motywu – stało się tak w lipskiej edycji Bobrowicza, gdzie *Dwa gołębie* określone są właśnie jako bajka „naśladowana z Pilpaja" – J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 46.

[847] „Ach! Jaki smutek dotkliwy / Serce moje wskroś przejmuje", w. 1–2.

[848] K. Maćkowiak, *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne polskiej bajki oświeceniowej*, Zielona Góra 1994, s. 117.

i gdzie jednocześnie, dodajmy, narracyjność nie przekładała się na wzbogacenie fabularnego składnika tekstu, bo też czyniono ją nade wszystko płaszczyzną retorycznych zabiegów.

Ciekawie prezentuje się na tym tle inny z sejmowych apologów Ursyna, a mianowicie napisane w 1789 roku *Kundle*. Z jednej strony, ujawnia się tutaj bowiem łatwość, z jaką autor, odwołując się do form epigramatycznych, buduje klarownie spuentowaną bajkową sytuację; z drugiej zaś, nie sposób przeoczyć, jak następnie – by tak rzec – rozrzedza tę ostatnią, rezygnując z językowej dyscypliny i oddając się pouczaniu *ex cathedra*, którego treści odrywają się wręcz w pewnym momencie od tego, przez co zostały uruchomione, przesłaniając w efekcie sugestywność wyjściowego obrazu. A ten, zamknięty w kilku początkowych wersach bajki, wygląda tak:

> Człowiek cnotliwy, lecz obciążon troski,
> Szedł wieczorem mimo wioski;
> Pies zaczął szczekać, a za nim też drugi,
> Wkrótce trzody wierne sługi,
> Z całej wsi kundle, wypadłszy skwapliwie,
> Wyć zaczęły przeraźliwie.
> „Czemuż – ktoś się ich spytał – tak straszne szczekanie?"
> Nie umiał odpowiedzieć żaden na pytanie,
> Żaden nie znał przyczyny, wszyscy wyli razem.
>
> (w. 1–9)

Można mieć oczywiście wątpliwości co do tego, czy podobną reakcję tak właśnie przedstawianych psów łączyć należy przede wszystkim z cnotliwością ich „ofiary". Można tym samym dopatrzyć się tu pewnych napięć pomiędzy realizmem ujęcia a znakowym charakterem bajki zwierzęcej (zwracała na to uwagę Abramowska, pisząc, że owa „sfora jest po psiemu głupia i złośliwa, ale wcale nie antropomorficzna"[849]); jednak dzięki lapidarnemu komentarzowi – niejako u źródeł szukającemu wyjaśnienia całej sytuacji – to, ujęte w typową dla Niemcewicza-bajkopisarza kombinację ośmio-, jedenasto- i trzynastozgłoskowca, egzemplum pozostawałoby strukturalnie, a więc i znaczeniowo samoistne. Milczenie przepytywanych z osobna „winowajców" (jego wymowę podkreśla się umiejętnie powtórzeniem wers po wersie zaimka „żaden", ten ostatni wyróżniając dodatkowo zmianą pozycji w sąsiadujących ze sobą zdaniach) zestawione z czynionym przez nich w grupie hałasem byłoby, należy sądzić, czytelnym moralnie, bo pokazującym małość tych, co tylko „szczekają" i „wyją", sygnałem. Ze szkodą dla samej jakości wiersza autor zdecydował się wszakże na inne rozwiązanie, rozwijając wywód na temat prześladowań doznawanych przez cnotę na przestrzeni dziejów. W kontekście skuteczności zamykającego tekst, dramatycznego w tonie apelu („Moi Panowie, widzicie

[849] J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 254.

przykłady, / Nie posądzajcież cnotliwych o zdrady! / Ojczyzna na tym najwięcej szkoduje", w. 29–31) dawało się to zrozumieć. Dobrze zapowiadająca się bajka przeradzała się jednak tą drogą w kwestionujące w gruncie rzeczy jej gatunkową istotę rozważania zafrasowanego stanem publicznej debaty historyka-moralisty.

Jeżeli mówić o tych z ówczesnych bajek, których konstrukcję oprzeć chciał Niemcewicz na przedstawieniu jednej, bądź to zdominowanej przez rozmowę głównych postaci, bądź też jedynie zwieńczonej ich dialogiem, sytuacji (oprócz *Muchy i pszczoły* oraz *Kundli* mieściłyby się w tej grupie teksty takie jak: *Chińczyk*, *Orzeł i robak*, *Kura i indyczka*, *Słowik, wróbel i zięba*, *Lew, niedźwiedź i komar*, *Jeż i róża*, *Zefir i piwonia*, *Pęcherz i kłos*, *Motyl i ślimak* oraz – z domagającym się powtórzenia zastrzeżeniem, że chodzi o utwór niewłączony przez Ursyna do żadnej z kolejnych edycji jego dzieł, posiadający zatem inny od pozostałych status – *Dwa strumienie*[850]); tylko w dwóch z nich w zakończeniu mamy do czynienia z zabiegami przypominającymi to, co określało niefabularną część owej „powieści z francuskiego", pod którą to nazwą *Kundle* drukowane były w czasie Sejmu[851]. Są nimi *Słowik, wróbel i zięba* – ze względu na ptasi zestaw bohaterów, a zwłaszcza obecność wśród nich ostatniej z wymienionych, odsyłająca do pierwszego z sejmowych apologów protegowanego Czartoryskich[852] – oraz *Pęcherz i kłos*; obie napisane już po przegranym powstaniu[853], o tyle więc niedające się postrzegać w roli tekstu okolicznościowego, o ile, w przeciwieństwie do wierszy w rodzaju *Kretów* czy *Okrętu*, niebędące z oczywistych powodów elementem przybierającej literacką formę kampanii politycznej. Nie są to jednakże bajki skomponowane identycznie. Różnica pomiędzy zastosowanymi w nich rozwiązaniami polega na tym, że w *Pęcherzu i kłosie* – mogącym notabene wzmacniać argumentację przeciwników sięgania w bajkach po „aktorów" niezwierzęcych[854] – narrator poprzestaje na powtó-

[850] Warto zauważyć, że bajkę, w której pojawił się ten sam zestaw postaci, miał w swoim dorobku również Tomasz Kajetan Węgierski, przy czym w jego parafrazie tekstu Claude'a Josepha Dorata (*Les deux Ruisseaux*), noszącej tytuł *Dwa strumyki*, akcenty rozłożone zostały zupełnie inaczej niż kilkanaście lat później w politycznym, podkreślającym potrzebę „sił wzajemnych zjednoczenia", apologu Niemcewicza – roztropność cechuje tu bowiem mniejszego i słabszego z bohaterów, który, chcąc pozostać sobą, z rezerwą spogląda na „chęci szalone" swego rozmówcy, pragnącego jak najszybciej „ukryć się w morskich odmętach". Cyt. za: K. Węgierski, *Wiersze wybrane*, wybór i wstęp J.W. Gomulicki, Warszawa 1974, dz. cyt., s. 182–183.

[851] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Powrót posła. Komedia we 3 aktach*, dz. cyt., s. 123.

[852] Bajka *Sowa, zięba i krogulec* – bo o nią tu chodzi – powstała w listopadzie 1788 roku; jak już wspomniano, wtedy też została osobno opublikowana.

[853] W związku z drugą z nich można nawet przyjąć, że kilka lat po tym wydarzeniu, w rkps BN, sygn. 6857 pod jej tekstem znajdujemy bowiem zanotowaną przez Niemcewicza informację, pozwalającą łączyć powstanie tej bajki z pobytem poety w Puławach jesienią 1803 roku (s. 50–51).

[854] Skrócony przegląd stanowisk oświeceniowych teoretyków bajki w tej kwestii przynosi praca Wacława Woźnowskiego: *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 118–122.

rzeniu wariantu z rozpisaną na cztery finałowe wersy apostrofą do „moich Panów", tym razem wszakże bliższą formule morału-konstatacji[855], zastępującej wezwanie objaśnieniem toczonego przez tytułowe postacie sporu[856]; natomiast *Słowik, wróbel i zięba* to wiersz, gdzie stanowiąca bajkowy epizod scena słownego pojedynku ptaków, kandydatów do bycia wybrankiem „młodziuchnej" bohaterki, podobnie jak w *Kundlach* podporządkowana została, po prawdzie, zajmującemu połowę tekstu (20 z 42 wersów) komentarzowi. Inaczej niż tam, ma on jednak wymiar nade wszystko obyczajowy (tak zresztą, jak i rywalizacja o przychylność tej zięby odbiega swoim charakterem od, wpisującego się czytelną – nie tylko wówczas – alegorią w bieżącą politykę, konfliktu między krogulcem a sową, który rozgrywał się wokół centralnej postaci utworu otwierającego parę lat wcześniej sejmowy cykl Niemcewicza[857]), przy czym o jednej rzeczy trzeba od razu powiedzieć. Otóż, pisząc tę bajkę, poeta wykorzystał przypuszczalnie pochodzący jeszcze z czasów stanisławowskich – być może nawet z lat siedemdziesiątych XVIII stulecia – wiersz nieustalonego autorstwa, przypisywany najczęściej Trembeckiemu lub Naruszewiczowi (ta atrybucja wydaje się bardziej przekonująca), a zatytułowany *Wróbel*[858]. Nie było, oczywiście, w tym zachowaniu niczego nadzwyczajnego, odmiany poszczególnych bajkowych wątków, także tych wywodzących się z innych źródeł niż Ezopowe *fabulae morales*[859], współokreślały wszak gatunkową codzienność, czego przykładem również kilka kolejnych z ówczesnych tekstów Ursyna: korespondujący z *Przyjaciółmi* Ignacego Krasickiego *Zając i wielu przyjaciół*, ujawniające związki choćby ze *Szczurów i myszów Rzeczpospolitą* Stanisława Wodzickiego *Szczury*[860] czy nawet *Orzeł i robak*, wykazujący mimo wymiany głównych bohaterów pewne podobieństwo do końcowego, wyraźnie z racji swej ilustracyjnej funkcji wyodrębnionego, fragmentu *Mojej ekskuzy* – jednego z poetyc-

---

[855] Na temat typologii morału zob.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 66 i nast.

[856] „[…] Każdy z was zgaduje, / Jaki się naród w tej bajce znajduje: / Pęcherzem człowiek w próżności zbyteczny, / A skromnym kłosem człowiek użyteczny", w. 23–26.

[857] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 273. Ciekawe, że – mówiąc o politycznych uwarunkowaniach tego tekstu – Ursyn używa tam tytułu *Zięba i sowa*.

[858] Zob.: rkps BJ, sygn. 7042, s. 343. Co interesujące, pierwotnie jako autor wiersza widniał w tym odpisie Niemcewicz, jego nazwisko zostało jednak przekreślone i zastąpione nazwiskiem Naruszewicza. Cytaty z tekstu przytaczać się będzie za podanym źródłem. Por.: E. Rabowicz, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław 1965, s. 74, 90.

[859] Zob.: G. Piramowicz, *Krótkie zebranie nauki o apologu, czyli bajce*, w: *Antologia bajki polskiej*, wybór i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982, s. 14–15. Obok nich, będących w istocie bajkami zwierzęcymi, autor wyróżnia jeszcze: *fabulae rationales* („z osób rozumnych złożone") i *fabulae mixtae* („w których wprowadza się osoba rozumna z taką, która z swego przyrodzenia nie ma rozumu").

[860] Zaznaczmy, że wymieniony wiersz Wodzickiego powstał w początkach Sejmu Wielkiego – w jego podtytule pojawia się następująca informacja: „Bajka do okoliczności dzisiejszych przystosowana 2-go lutego 1789" (cyt. za: *Antologia bajki polskiej*, dz. cyt., s. 311) – w innych więc zupełnie realiach niż, pisany już po klęsce insurekcji, utwór Niemcewicza.

kich manifestów Tomasza Kajetana Węgierskiego. Ów *Wróbel*, potraktowany jako punkt odniesienia dla Niemcewiczowskiego *Słowika…*, pozwala jednak zobaczyć, w jaki sposób niegdysiejszy twórca heroikomicznej *Wojny kobiet*, ukazując płeć piękną z pozycji bajkopisarza, modyfikuje odważne obyczajowo ujęcia właściwe autorom z kręgu rodzimego libertynizmu, i jak przekłada się to na kształt całego utworu. Tam tytułowy admirator dzierlatki (Ursyn zastąpił ją ziębą) zyskuje ostatecznie przewagę nad konkurentem – i w konsekwencji, względy jej samej – za sprawą następującej, niewyrafinowanej może, ale świetnie sprawdzającej się jako pretekst dla demaskatorskiej puenty, deklaracji: „A ja […] będę cię chędożył" (w. 12). Tutaj niestroniący od sentymentalnego sztafażu puławianin (słowik wyznaje uczucie kochance „w tonie słodko-tkliwym") użył natomiast w tej samej partii tekstu znacznie łagodniejszego, operującego w dodatku niedopowiedzeniem, sformułowania: „A ja cię […] tak będę całował…" (w. 19). I choć w obu przypadkach finał historii jest identyczny („Z kwitkiem puszczono śpiewaka" – czytamy w późniejszym z wierszy; w. 22), Ursyn pozostawił sobie w ten sposób miejsce na przewrotne, bo pozornie tylko kierowane do „ładnych kobietek" pouczenie. We *Wróblu* oddziaływać na czytelnika miał aż nadto czytelny, tym silniejsze wrażenie wywierający, im mniejszą liczbą słów dopełniony, obraz niewieścich motywacji. Autor *Słowika…* wyraźnie wydłuża tekst, ale też chce iść w swych ocenach dalej, wkładając w usta narratora ironiczną przemowę, której rzeczywistym adresatem zdają się być – przestrzegane przezeń tym samym – potencjalne ofiary dokonywanych przez płeć piękną wyborów:

> Umiejcie trwałość nad czczy blask przenosić.
> Próżne wzdychania, wiersze i ton tkliwy,
> Talent wróbelka to talent prawdziwy!
> Niejedna Kloris otwarta i śmiała
> Przyzna, że zięba wielki rozum miała;
> Oprócz atoli jednego zdarzenia:
> To jest, gdyby się znalazł ptak bogaty,
> Coby miał gęste dukaty.
> Na ten czas postać rzeczy się odmienia;
> Wtenczas on pierwszy wśród ptaszej młodzieży,
> I wróbla nawet pożegnać należy.
>
> (w. 32–42)

Takie zakończenie wiersza nie pozostawia wątpliwości, że pojawiających się wcześniej, szyderczych, wydawałoby się, uwag o „wzdychających i prawiących androny" kochankach-słowikach nie należy chyba odbierać inaczej aniżeli w perspektywie służącego ironii właśnie przerysowania.

Ani *Pęcherz i kłos* – będący podobnie jak *Mucha i pszczoła* hołdem złożonym cnocie użyteczności, tyle że, odmiennie niż tamta bajka, nierezygnujący

z dialogu, kiedy przyszło do konfrontowania postaw tytułowych bohaterów (osobną kwestię stanowi mało wyszukany sposób fabularnego umotywowania sytuacji, w której do rozmowy takich akurat postaci dochodzi) – ani *Słowik, wróbel i zięba* nie zostały umieszczone w dwóch kolejnych wydaniach Niemcewiczowskich *Bajek i powieści*. Wprawdzie nie znalazły się tam również bajki sejmowe (wyjątkiem pozostają *Kundle* oraz – o dziwo, bo to teksty bez wątpienia należące do najsłabszych z tego okresu – *Plotki* i *Bekieszka*), jednak w ich przypadku niemałą rolę odgrywać musiała towarzysząca autorowi świadomość zdezaktualizowania się zawartych w treści poszczególnych wierszy pouczeń, której dawał on zresztą wyraz już w przedmowie do drugiego tomu *Pism różnych wierszem i prozą*, a więc kilkanaście lat wcześniej, stwierdzając, iż „dawniejsze bajki do zdarzeń czasowych stosowane jasnemi będą dla tych, którzy je pamiętają"[861]. I tylko dla nich – chciałoby się dodać, idąc za tokiem rozumowania Niemcewicza, ostrożnego najwyraźniej w ocenie uniwersalnego wymiaru tamtych jego utworów.

Co zatem zadecydowało tutaj? Być może literackie niedociągnięcia obu bajek – uderzający brak finezji w *Pęcherzu i kłosie* czy zachwianie wewnątrztekstowych proporcji w historyjce o słowiku, wróblu i zięble – z biegiem lat bardziej niż kiedyś rzucające się w oczy samemu poecie. Trudno przesądzić, choć nie wydaje się, by podobne kryterium miało być jedynym, jakim posługiwał się, kompletując zestaw tekstów do swojego zbioru. Zupełnie niezrozumiała byłaby wtedy bowiem decyzja o pominięciu w tej publikacji wspomnianej już tutaj bajki *Orzeł i robak*, z racji tytułu mogącej wywoływać skojarzenia z Lafontaine'owskim *Orłem i chrabąszczem*[862]. Wyróżnia się ona na tle Niemcewiczowskiej fabulistyki końca XVIII i początków XIX wieku – mamy tu również na uwadze te utwory, którym można by przypisać miano „sytuacyjnych" – daleko idącym skondensowaniem przekazu, bardziej niż do przywołanego wiersza francuskiego klasycysty zbliżającym ją do rozwiązań właściwych konstrukcji epigramatu. Dość powiedzieć, że jeśli *Mucha i pszczoła* miała 86 wersów, *Kundle* – 32, a *Pęcherz i kłos* – 26 (o bajkach „narracyjnych", w ścisłym tego słowa znaczeniu, takich na przykład, jak liczące ponad 100 wersów *Szczury*, *Brat i siostra* czy *Gmach podupadły* – nie wspominając), to wiersz o orle i robaku zamknął poeta w ledwie szesnastu:

> Ten, co się królem mianuje nad ptaki,
> Orzeł wylęgły w niebotycznej skale,
> Wzniósłszy się w powietrzne szlaki,
> Na rozciągniętych skrzydłach ważył się wspaniale;

[861] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 27 (nlb.).

[862] Zob.: J. Lafontaine, *Bajki*, dz. cyt., s. 68–70. Dodajmy, że chociaż konfrontacja bajkowych postaci wygląda tam zupełnie inaczej, orzeł (a właściwie: orlica) również nie wychodzi z niej zwycięsko.

I wzrok bystry po łące prowadząc szerokiej,
Ujrzał ptak noszący gromy,
Jak na wierzchołku topoli wysokiej
Czołgał się robak poziomy.
Spuszcza się na dół ciekawością zdjęty
I pyta: „W jaki sposób niepojęty
Robak stworzon do pełzania,
Bez skrzydeł i rozeznania,
Przez drzewo w sęki obrosłe
Wlazł na miejsce tak wyniosłe?".
Rzeknie mu robak: „Co mnie po rozumie?
Sięga wysoko, kto się czołgać umie".

Krótka, wprowadzająca jednocześnie w sytuację, charakterystyka jednej z postaci (warta odnotowania w jej obrębie jest występująca w czwartej linijce tekstu specyficzna zależność między zastosowaną tam miarą wierszową a ukazywanym obrazem – wyznaczający horyzontalną oś bajkowej przestrzeni widok „rozciągniętych skrzydeł" ujęty został mianowicie w ramy jedyny raz pojawiającego się w utworze trzynastozgłoskowca); dynamiczne przejście do rozmowy bohaterów (zwięzłość ta zbiega się ciekawie z gwałtownością reakcji „spuszczającego się na dół" orła); wreszcie, zgrabna, przyjmująca formę sentencji, puenta tego, ufundowanego na odwołaniu do toposu świata na opak, dialogu – nie były tymi elementami kompozycji, z których połączenia Ursyn-bajkopisarz korzystał szczególnie często, i to nie tylko w twórczości z przełomu stuleci. Inna sprawa, że w wypowiedziach obu, mających przecież jakże różny status, rozmówców słychać, odpowiednio, echa oburzenia lwa-„króla zwierząt" („Jak – rzecze – wleźć tam mogło to tak podłe zwierzę?!", w. 100) i podszytą cynizmem pewność siebie spoglądającego nań z wierzchołka drzewa ślimaka („Dziwię się […] żeś tego nie wiedział: / Kto się czołgać nie umie, nie będzie tu siedział", w. 101–102) – świadczące o tym, że Niemcewicz dobrze zapamiętał scenkę zamykającą owo nader osobiste wyznanie, jakim była napisana przez Węgierskiego nie później niż z początkiem 1777 roku *Moja ekskuza*[863].

Jak widać na tych kilku przykładach, kształt, jakiego nabierały te bajki Niemcewicza, których fabularnej konstrukcji nie określał łańcuch powiązanych ze sobą zdarzeń, nie był wyłącznie zależny ani od ontycznej kwalifikacji ich głównych postaci, ani od stopnia oryginalności kolejnych tekstów, ani nawet od poruszanej w nich, rozmaicie przy tym osadzonej w pozaliterackiej rzeczywistości, problematyki. Dające się w tej materii zaobserwować zróżnicowanie wiązać trzeba raczej z poszukiwaniem przez autora takiej formuły komunikowania się, która byłaby wprawdzie zakotwiczona w historii

[863] Zob.: K. Węgierski, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 118. Tekst cytuje się za tym źródłem.

gatunku, ale jednocześnie czyniłaby bajkę formą w jakimś sensie otwartą – dopuszczającą wzniosłość, nieprzekreślającą jednak prześmiewczości, niosącą przestrogę i wskazującą sposoby postępowania, lecz potrafiącą także wzruszyć w oparciu o historyczną czy religijną refleksję, a przede wszystkim, wykorzystującą różnorodność technik „układania" tekstu na potrzeby zrealizowania się jego impresywnej funkcji.

Artystyczny rezultat podobnych poczynań, także w przypadku pozostałych bajek z tej grupy, nie może być oceniany jednoznacznie. Obok tekstów ewidentnie przegadanych, w których dialog głównych postaci przeradza się w ich wierszowane referaty (dobrym przykładem jest tu, niewolna, skądinąd, od rubaszności[864], *Kura i indyczka*, gdzie każda z rozmawiających „sąsiadek" dostaje szansę, by szerzej – odpowiednio, w 28 i 27 wersach – wypowiedzieć się na temat udręk ich małżeńskiego pożycia, poprzez co przypomnieć czytelnikowi, że świat daleki jest od doskonałości, a życiowe wybory nie muszą należeć do oczywistych), czy też utworów niepoprzestających na wpisaniu bajkowego pouczenia w przedstawianą w nich wymianę zdań pomiędzy antagonistami, bo sięgających po odautorski komentarz, kierowany bezpośrednio do adresata (tak dzieje się w *Jeżu i róży*[865]); znajdujemy tam bowiem wiersze w rodzaju *Motyla i ślimaka* bądź *Lwa, niedźwiedzia i komara*. Są one o tyle interesujące, o ile ukazana w nich sytuacja rozmowy tytułowych zwierząt albo została zdynamizowana (niedźwiedź, nazywany nie bez wyczucia językowego komizmu „waszą niezgrabnością", zagadnięty jest przez lwa w momencie, kiedy „rzuca się cały" w walce z… komarem – tego pierwszego, dzięki ironicznej aluzji[866] odpowiednio usytuowanego przez Ursyna w ówczesnych realiach, demaskują zatem równocześnie i słowa, i działania), albo zmodyfikowano występujący w niej, oparty na binarności, schemat relacji między postaciami (butny motyl nie zwraca się do „nikczemnego" w jego mniemaniu ślimaka wprost, dystans między nimi podkreślać ma obecność trzeciego bohatera, ogrodnika – choć milczącego, to będącego tu swego rodzaju pośrednikiem), co zresztą nie przeszkodziło temu, by w obu tekstach zastosować identyczne,

[864] Jedna z bohaterek żali się w ten oto sposób: „Nie tak jak ów mój kochany małżonek, / Co, zadarłszy swój ogonek, / Z kokoszami bez przestanku / Tłucze się z samego ranku. / Mnie biednej (takie to niebios skaranie) / Ledwie sześć razy na dzień się dostanie" (w. 37–42).

[865] Zakończenie tego tekstu wygląda następująco: „Jeśli z ust ostre słówko się wyśliźnie, / Niech grzeczność balsam niesie małej bliźnie. / Niechaj ta prawda wszystkim będzie wspolną: / Można zadrasnąć, lecz ranić nie wolno" (w. 37–40). Por.: W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 274. Wydaje się, że w tym przypadku krakowski badacz zawężał zbytnio znaczenie tekstu, postrzegając go jako kierowany przede wszystkim do niewykazujących się odpowiedzialnością za słowo przedstawicieli świata krytyki literackiej.

[866] „Z krajów szczęśliwych, gdzie ni mniej, ni więcej / Zima trwa dziesięć miesięcy, / Niezgrabny niedźwiedź, znudziwszy się w borze, / Ni pytany, ni proszony, / W cieplejsze przywlókł się strony", w. 1–5.

wykorzystujące włożony w usta jednego z bohaterów aforyzm[867], rozwiązanie, gdy idzie o formę samego morału bajki.

Z pewnych względów wyróżnić wypadałoby również napisanego w pomaciejowickiej niewoli *Chińczyka* (1795[868]), nawet jeżeli nie sposób nie przyznać racji Irenie Turowskiej-Barowej, kiedy pisze ona, że w utworze tym „chińszczyzna […] ma charakter dekoracyjny i bardzo powierzchowny"[869]. Alegoryczna przezroczystość orientalnego przebrania – reprezentujący najeźdźców Tatar kontra próbujący się przed nim schować tytułowy mandaryn – to jedno; osobną kwestią pozostaje natomiast tak konstrukcja prowadzonej przez nich rozmowy, jak i sceneria tej ostatniej, mająca niemały wpływ na charakter przemyśleń pojawiających się w zakończeniu wiersza. Zanim mianowicie pogrążony w „żalu głębokim" Chińczyk odpowie na nie mniej cyniczne niż bezczelne deklaracje i apele swojego oprawcy:

> Wszak między nami stanęło przymierze,
> Wierz, ja ciebie kocham szczerze.
> Prawda, maleńką zadałem ci bliznę,
> Najechałem twą ojczyznę,
> Lecz to prawo wojownika.
> I cóż się to ciebie tyka?
> Kochaj mię, proszę. […]
>
> (w. 13–19)

– przerywa się ów monolog, by pokazać narastające w upokarzanym w ten sposób słuchaczu „zadziwienie". Wypowiedź tamtego będzie kontynuowana, jednak ta milcząca reakcja nie daje się potraktować jako obojętna dla dramaturgii całej sytuacji, zwiększając oczekiwanie na ripostę „smutnego mandaryna". Jako że wszystko to dzieje się „między grobami [jego – G.Z.] przodków lubych" – znać tu refleksy nasyconych melancholią opisów rodem z historycznej poezji Niemcewicza z czasów puławskich – odpowiedź ta zmierza jednak nie ku napiętnowaniu tych, którzy „z żyznych pól i miast kwitnących" uczynili „okropne […] pustynie". Dla bohatera muszącego pogodzić się ze „zgubą" własnego kraju perspektywa doczesności przestaje być bowiem najważniejsza, istotniejsze od ziemskich wyroków staje się to, na co każdy zasłuży, będąc już po drugiej stronie:

> Tu koniec smutnej i pomyślnej doby;
> Tam zaś w gwiaździste patrzając sklepienie,

---

[867] „Lecz każdy według siebie postępuje – / Pastwi się dziki, wspaniały daruje" – mówi lew (*Lew, niedźwiedź i mucha*, w. 27–28); „Kto drugim gardzi i z bogactw się puszy, / Podle zrodzonej cechę nosi duszy" – stwierdza ślimak (*Motyl i ślimak*, w. 25–26).

[868] Taka data pojawia się w edycji Bobrowicza – zob.: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 44.

[869] I. Turowska-Barowa, dz. cyt., s. 107.

Tam królowie i narody
Odbiorą kary albo też nagrody.
Ty dzisiaj moje strapienia
Nie powiększaj urąganiem,
Wkrótce obydwa u tej mety staniem,
Która kres wieczny oznaczy
I twym tryumfom, i mej rozpaczy.
(w. 30–38)

Obok pouczeń, przestróg i moralnych sentencji można znaleźć zatem w Niemcewiczowskich bajkach i tego rodzaju konsolacyjne, bo zawieszające niejako budowaną na przestrzeni wiersza opozycję: silny – słaby, rozważania nad przemijaniem. Potwierdzają one, że owe gatunkowe „eksperymenty" ich autora były zjawiskiem wyraźnie się zaznaczającym już w osiemnastowiecznej fazie tej twórczości.

Wchodząc w rolę narratora sparafrazowanej przez siebie – w warstwie fabuły przypominającej momentami baśń – opowieści Voltaire'a *Ce qui plaît aux dames*, Niemcewicz stwierdzał w kończącej tekst apostrofie do czytelników:

Dzieje prawdziwe aż nadto są smutne,
Nadto żałosne, okrutne,
I niebezpieczno prawdę jest wyjawiać.
Pewniejsze bajki, bajek więc słuchajmy
I lepszych czasów czekajmy[870].
(w. 428–432)

Potraktowana jako zmyślenie, była tu więc bajka swego rodzaju azylem; czymś, co pozwalało schronić się przed naznaczoną złem rzeczywistością – przez autora oglądaną wtedy z perspektywy carskiego więzienia, bo, podobnie jak *Chińczyk*, to tam właśnie powstała owa przeróbka dzieła francuskiego pisarza, zamieszczona kilka lat później w *Pismach różnych wierszem i prozą*, między przekładem *The Rape of the Lock* Pope'a a pierwszymi dumami Ursyna. Takie rozumienie bajki nie miało, oczywiście, wiele wspólnego z tym, co określało postawę naszego poety w końcowym okresie istnienia I Rzeczpospolitej, ze szczególną ostrością uwidaczniając się w jego politycznych apologach-„opowiadaniach". Inaczej niż w przewrotnie odwołującej się do tradycji rycerskich romansów historii z czasów panowania króla Dagoberta (waleczność i honor głównego bohatera zostają poddane próbie w momencie… zaspokajania przezeń cielesnych żądz tej, której – nie z własnej woli, zresztą, a zmuszony wyrokiem królewskiego sądu – służy), ich świat przedstawiony miał przecież jak najściślej przylegać do świata realnego, nie zaś dawać odbiorcy złudzenie znalezienia się poza granicami tego drugiego. I choć z powstającymi wów-

[870] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Co się damom podoba. Powieść moralna*, w: tenże, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 463–478.

czas pod piórem Niemcewicza bajkami „sytuacyjnymi" było podobnie, to nie ma chyba przypadku w tym, że po ten ostatni wariant fabularnej konstrukcji tekstu sięgał on zdecydowanie rzadziej zarówno w czasie sejmowych obrad, jak i w utworach z lat 1794–1795. Nie jest też bez znaczenia, iż wśród ujętych w publikacji Mostowskiego bajek *sensu stricto* narracyjnych ledwie trzy – przy czym bierzemy pod uwagę wyłącznie wiersze oryginalne – czyli *Kotkę*, *Żółwia i dwa pawie* oraz, z pewnymi zastrzeżeniami, *Skoczka na linie*, uznać można za wykraczające w autorskiej intencji poza świat ówczesnej polityki; ewentualnie dodając do tej grupy wspomniany w jednym z poprzednich rozdziałów *Czas i skargi na niego*, przez samego poetę niezaliczany wprawdzie do tekstów mieszczących się w obrębie gatunku[871], swoją poetyką zbliżający się jednak do utworów takich jak: *Szczęście i nieszczęście*, *Brat i siostra* czy *Plotki*, w których główne role również przydzielono postaciom będącym personifikacjami rozmaitych pojęć i zjawisk.

Najwyraźniej zatem, kiedy przyszłemu twórcy *Listów litewskich* przychodziło bajką reagować na bieg politycznych spraw, przedstawienie pewnej historii, a nie koncentrowanie się na ukazaniu jednej sytuacji z życia bohaterów, wydawało mu się z jakichś względów rozwiązaniem efektywniejszym. Literackie rezultaty takich wyborów nie zawsze wszakże bywały zadowalające, czego przykładem chociażby dwa ostatnie z wymienionych powyżej tekstów. I nie chodzi tutaj tylko o owo „wprowadzanie [w obszar bajki – G.Z.] wyobrażeń moralnych i metafizycznych, przemienionych w osoby"[872], budzące niechęć zwłaszcza u miłośników estetyki klasycystycznej, którzy dostrzegali w tym znamiona „przysady", obcej zupełnie mającej charakteryzować bajkę „naturalności"[873]. Nie ma potrzeby przekonywać, że rysująca utopijną wizję „wyspy szczęśliwej" opowieść o zażegnanym „dla dobra ojczyzny" rodzinnym sporze o władzę pomiędzy „zręczną, obrotną" Wymową a „w słowach skromnym" Rozsądkiem (*Brat i siostra*); podobnie jak i zakończone błagalnym apelem do „świętej Prawdy" wierszowane quasi-sprawozdanie ze społecznych skutków poczynań Błędu, jej największego wroga (*Plotki*) – musiały swoją schematycznością razić odwykłego od średniowiecznych konwencji, nawet jeśli utożsamiającego się z przesłaniem obu wierszy, czytelnika. Co znamienne, odnosząc się po latach w *Rozprawie o bajce* do zagadnienia doboru bohaterów, Niemcewicz nie wspomniał ani słowem o tego rodzaju kreacjach,

[871] Nie jest – jak się wydaje – przypadkiem usytuowanie *Czasu…* w obrębie drugiego tomu *Pism różnych wierszem i prozą*; „powieść" ta nie została bowiem włączona do obszernego segmentu zamieszczonych tam bajek, choć przecież znalazły się w nim teksty (np. *Gmach podupadły* czy *Kundle*), które wcześniej autor w taki sam sposób określał. Inna sprawa, że z racji okoliczności, w jakich tę część edycji Niemcewiczowskich dzieł przygotowywano (nieobecność poety w kraju), nie można też wykluczyć wpływu decyzji wydawcy na podobny układ zbioru.

[872] E. Słowacki, *Bajka ezopowa*, w: *Antologia bajki polskiej*, dz. cyt., s. 50.

[873] Tamże, s. 51.

zdawał sobie bowiem zapewne sprawę, że wbrew dawanym tam przez niego zaleceniom ani „naiwność", ani „prostota", postrzegane jako wyznaczniki stylistycznej świeżości tekstu, nie „prowadziły pióra pisarza" stosującego takie właśnie rozwiązania[874]. Po upływie ćwierćwiecza od napisania obu tych bajek musiał być świadom, że diagnoza ta mogłaby dotyczyć również jego samego, niezależnie od stopnia patriotycznego zaangażowania, jakim wykazywał się, pracując nad nimi w ostatnich tygodniach 1789 roku, w czasie gorących sejmowych dyskusji o prawach mieszczan.

Jako się rzekło, rysunek postaci nie był jednak jedyną słabością przywołanych utworów. W każdym z nich nie mniej szwankował sam sposób poprowadzenia całej historii, przy czym w *Plotkach* nałożył się na to jeszcze niefortunny zabieg uczynienia narratora uczestnikiem przedstawianych tam wypadków, a ściślej: rozmówcą negatywnego bohatera tekstu, ukazującego się mu – w dzień, w „środku […] miasta" (!) – niby zjawa. Czytając te bajki, ma się wrażenie, że rozbudowana prezentacja czy to Wymowy, czy Błędu (tu dominuje charakterystyka pośrednia – „widmo" przedstawia się, by następnie pozwolić przemówić rezultatom swojej działalności) na tyle zajęła ich autora, że zbyt późno zorientował się, iż trzeba, nie zapominając o wyrazistości dydaktycznego przekazu tekstu, jakoś je zakończyć. I o ile w przypadku *Brata i siostry* udało mu się przynajmniej fabularnie umotywować pojawienie się drugiej z głównych postaci (niezadowolony z dotychczasowych rządów lud zwraca się z prośbą o pomoc do mieszkającego po innej stronie wyspy, bo oskarżonego niegdyś o zdradę, Rozsądku), to już pogrążająca Błąd Prawda „pokazuje się" w obrębie bajkowej fabuły na zasadzie *deus ex machina*. Także dlatego nagła przemiana, zachodząca w postawie ludzi żywiących się plotką pod wpływem spojrzenia „na plon odrodny" przez adresatkę zamykającej tekst prośby, przekonuje nie bardziej niż kluczowe dla kształtu świata przedstawionego utworu połączenie motywu siejby („Na tej tu uprawnej roli / Zasiewam plotki powoli" – chwali się Błąd; w. 13–14) z miejskim krajobrazem. Za symptomatyczne uznać wypada w tej sytuacji niczym nieuzasadnione zachwianie rytmu wiersza we fragmencie poprzedzającym ów modlitewny w tonacji epimytion:

> Zniknął Błąd plotki siejący,
> Zniknęły fałszywe drzewa,
> A lud się dopiero zdumiewa,
> Że tak był bardzo łaknący
> Plotek, co tylko są dymem fałszywym.
> (w. 77–81)

Szlachetną w intencjach chęć demaskowania kłamstwa, obłudy, nieuczciwości można było odczytać z paru jeszcze Niemcewiczowskich bajek poli-

[874] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 152.

tycznych z tamtego czasu. I one jednak – czego przykładem *Bekieszka*, *Źródła i strumyki* czy najwcześniejsza z sejmowego cyklu *Sowa, zięba i krogulec* – nie wyróżniały się trafnością literackiego pomysłu, mimo że bohaterów dobierano w nich przecież wedle innych zupełnie kryteriów. Jeśli Ursyn zamierzał poprzez samą opowieść przekonać „niebacznych ludzi", by „nie chcieli nigdy w tym zepsutym wieku / Z powierzchowności sądzić o człowieku" (tej treści pouczenie wybrzmiewa, przypomnijmy, w końcowych słowach *Bekieszki*; w. 37–38), bądź też przypomnieć im, że ten „kto wielki zamysł przedsiębierze", winien dotrzymywać złożonych publicznie obietnic, w przeciwnym wypadku „hańby swej nigdy nie zmaże" (*vide*: zakończenie *Źródeł i strumyków*; w. 83) – cel taki można było z pewnością osiągnąć, posługując się w sferze fabularnego przykładu obrazami znacznie bardziej sugestywnymi, nie musząc przy tym kształtować bajkowej akcji w oparciu o konflikty tak wydumane, jak zwłaszcza ten toczący się w pierwszym z wymienionych utworów pomiędzy noszonymi przez „panów" futrami. Wybór, jakiego autor dokonał, wskazywałby jednak na to, że przedstawiane przez siebie historyjki traktował on tutaj raczej jako pretekst do wygłoszenia stosownego, mającego stanowić o treści niesionego przez bajkę przekazu, komentarza aniżeli domagającą się znaczeniowej przejrzystości ilustrację spostrzeżeń potwierdzonych następnie w tym ostatnim. W przypadku obu tych tekstów istotniejsze były dlań nie zakodowane w ich egzemplarycznej części, dające się odbierać jako uniwersalne, prawdy, lecz słowa pozwalające napiętnować postawę konkretnych osób – „Katylina" Branicki jako fałszywy „Katon" w puencie *Bekieszki*[875] – lub środowisk (w roli tytułowych strumyków występować miała szlachta uchylająca się wbrew wcześniejszym deklaracjom od opodatkowania na rzecz powiększenia polskiej armii). Za niebezpodstawne uznać wypada w tym kontekście terminologiczne propozycje Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, nazywającego pierwszy z nich „pamfletem-bajką", drugi natomiast określającego mianem „bajki-satyry"[876].

Trzeci z wymienionych utworów dowodził, że nawet odwołanie się do postaci zwierzęcych, w szczególny przecież sposób osadzonych w gatunkowej tradycji, nie musi gwarantować jakości bajkowego komunikatu, zwłaszcza w sytuacji, kiedy doraźny skutek tegoż przedkłada się nad niehistoryczny, przekraczający granice ścisłego, alegorycznego przyporządkowania, jego wymiar. Mniejsza już o to, że kończąca wiersz przemowa, kierowana przez

[875] Por.: tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 1, s. 48. Pisał tam o nim Ursyn między innymi: „Winniejszy od Katyliny, gdyż, z niemajętnego szlachcica do największych przyszedłszy bogactw, jeszcze burzył; […] ni w moralności, ni w rządzie państwa żadnych nie mający principiów […], nie znał innego prawa, jak wszystko móc czynić bezprawnie, innego celu, jak uprzątać, poniżać, co było na drodze lepsze, by samemu nad wszystkim górować".

[876] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 83, 126.

ziębę (ofiarę) do sowy (jej oprawczyni), wydaje się nie tylko pozbawiona puenty, ale i momentami niezamierzenie ironiczna:

> Moja ty, Pani miła,
> Kto się nade mną lituje,
> Kto mię wspierać obiecuje,
> Kto przyjemniej do mnie gada,
> Tegom wdzięczniej słuchać rada [podkr. – G.Z.].
> Ty się dziwić nie przestajesz?
> Ty, co mię szarpiesz lub łajesz!
>
> (w. 58–64);

ważniejsze jest wyjątkowo nieszczęśliwe obsadzenie krogulca w roli wybawcy „biednej ptaszyny", usprawiedliwione może, bo czytelne, w realiach ówczesnej polityki[877], wprowadzające jednak fałszywy ton, gdy idzie o postrzeganie relacji między bohaterami ezopowych bajek. O będących elementem sejmowych sporów, polityczno-poetyckich reakcjach na ten tekst wypowiadano się już szczegółowo w literaturze przedmiotu[878], w tym miejscu wypada stwierdzić jedynie, że niektórzy z ówczesnych antagonistów Niemcewicza tyleż wyczuwali tę niezręczność, ile – wbrew opinii Zdzisława Skwarczyńskiego[879] – trafniej od niego samego potrafili umiejscowić tytułowego drapieżcę w świecie swoich apologów. Przy czym rzeczywiście wyróżnić trzeba najkrótszy z nich[880] – ten, którego autor, tonując propruskie nastroje, dopisywał jednocześnie, niejako w zastępstwie inflanckiego posła, dokończenie tamtej bajki; celnie uderzał zatem tak w politycznego przeciwnika, jak i rywala po piórze:

> Słodkich słówek słucha rada,
> Zięba bezpieczną się sądzi,
> Już na wierzchu drzewek siada,
> Łatwowierna łatwo błądzi.
> Protektorem zięba śmiała,
> Puszcza się w powietrzną drogę;
> Gdy tryumf z sowy śpiewała,
> Schwytał krogulec niebogę.

Po z górą dwóch dekadach moskiewska sowa i obnażająca jej nieszczerość zięba raz jeszcze spotkają się w Niemcewiczowskiej bajce. Niezależnie

---

[877] Zob. np.: J. Dihm, *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 32–35.

[878] Zob.: J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 63 i nast.; por. też: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 253–254.

[879] Zob.: Z. Skwarczyński, *Wstęp*, w: J.U. Niemcewicz, *Powrót posła oraz wybór bajek politycznych*, wyd. 10, oprac. Z. Skwarczyński, Wrocław 1983, s. LXXXVI (przyp. 1).

[880] Por.: J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, dz. cyt., s. 63–64. Tekst cytowany będzie za tym źródłem.

od odmienności historyczno-społecznego kontekstu, literacki rezultat tego zabiegu będzie jednak zdecydowanie ciekawszy, i to nie dlatego, że tym razem sprawa rozegra się wyłącznie między nimi, a z racji samej kompozycji utworu. Opublikowana w 1812 roku *Sowa* zwraca bowiem uwagę językową dyscypliną, dopasowaniem tempa narracji do przebiegu ukazywanych wypadków, domknięciem fabularnej konstrukcji:

> Z borów sosnowych, co je śnieg okrywa,
> W piękne i żyzne krainy
> Przywędrowała sowa przeraźliwa.
> Widząc tam inne ptaszyny,
> Celniejsze siebie przez postać i pienia,
> Zawstydziła się dawnego imienia;
> Chcąca więc lichy początek swój zmazać
> I okazalszą nad innych pokazać,
> Woła (nadęta dumą, nie zasługą):
> „Odtąd nie sową, lecz jestem papugą".
> Zięba tym śmiesznym wnioskiem zadziwiona
> Rzekła: „Na próżno odmieniasz imiona,
> Na nic się nowe nazwisko nie przyda –
> Żeś sową, krzyk twój cię i pierze wyda"[881].

Dobrze rozumianą prostotę tego tekstu, powstałego w początkach rosyjskiej kampanii Napoleona, postarał się zresztą Niemcewicz odpowiednio umotywować. W stosownym fragmencie jego epistolarnej publicystyki, oddającym atmosferę, jaka panowała wówczas w Wilnie, znajdujemy mianowicie takie oto zdania:

> Jeden z synów moich, chodzący do szkół, napisał dwie bajeczki, posyłam ci dziecinne rymy jego. Nie mógł się on nigdy przyzwyczaić Moskalów Rosjanami nazywać[882].

Ważne przy tym, że tego ukrycia się za wypowiedzią dziecka jako bajkopisarz nie nadużył. Owszem, zdarza mu się tutaj zatracić płynność wiersza poprzez użycie słowa, w którym akcent pada nie tam, gdzie wymagałby tego obowiązujący w tekście wzorzec rytmiczny (w wersie szóstym czasownik „zawstydziła się" można by przecież zastąpić formą czasu teraźniejszego, wzbogaconą o zaimek: „Wstydzi się ona"; bądź konstrukcją z użyciem bezokolicznika: „Wstydzić się jęła"). Zdarza mu się też nie zsynchronizować przedziałów semantyczno-składniowych z układem rymów (chodzi o rym krzyżowy wiążący wersy: 2 i 4). Podobne niedociągnięcia nie odbierają jednak tej bajce znamion stylistycznej lekkości, której trudno byłoby się niewątpliwie doszu-

[881] Cyt. za: [J.U. Niemcewicz], *Listy litewskie*, dz. cyt., s. 112.
[882] Tamże, s. 110.

kać w pisanej u progu obrad Sejmu Wielkiego historii o sowie, ziębie i krogulcu, tyleż nierealizującej postulatu „zachowania prawdy”[883], ile – zwłaszcza w początkowej, skupionej na referowaniu relacji między tytułowymi bohaterkami, partii – najzwyczajniej przeciągniętej.

Wśród tych osiemnastowiecznych bajek Niemcewicza, do których, idąc za rozgraniczeniem proponowanym przez Janinę Abramowską, dałoby się odnieść pojęcie „powiastki alegorycznej”[884], znaleźć można jednak i takie, gdzie jednoznaczność politycznych odwołań, a w konsekwencji, incydentalny charakter przedstawianych w tekście zdarzeń, przychodzi zaakceptować łatwiej, również ze względu na widoczną tam już narracyjną sprawność autora. Przykładem niech będzie wiersz *Trzy pająki i mucha*, napisany przez Ursyna w Petersburgu, pochodzący więc z tego samego okresu, co zbliżone do niego problematyką: *Pożar* czy *Chińczyk*, tyle że w przeciwieństwie do nich niedatowany[885]. Dramaturgię tej opowieści buduje przede wszystkim to, co się w niej dzieje. Jej główne postacie poznajemy w działaniu, nie zaś poprzez sprzyjające fabularnej statyczności charakterystyki ich zachowań, skutkiem czego niemal do końca uwaga czytelnika skupiona jest na kolejnych fazach wartkiej akcji – od uduszenia „niebacznej” muchy przez pająki „srogie” (scena jej uśmiercenia jest znamienna, gdy mówić o owym dynamizowaniu przekazu: „Jeden skrzydło, ten lewą, ów rwie prawą nogę; / Nareszcie kiedy w ostatniej już toni / Nieszczęsna mucha jak może się broni, / Zdrajcy pomiędzy siebie ją rozdarli / I w mgnieniu oka pożarli”; w. 12–16) po moment, w którym najsilniejszy z nich, gubiąc „ze szczętem” ostatniego konkurenta, „ujrzał się jeden panem samowładnym”. I tutaj, oczywiście, nie unika się słownictwa oceniającego, wyraźnie wskazującego przy tym na sympatie narratora, słyszalny w nacechowanych emocjonalnie epitetach („sidła zdradliwe”, „żarłoczność chciwa”, „mucha nieboga”) ton użalania się nad ofiarą-Polską nie zagłusza jednak odbioru rozgrywających się na płaszczyźnie tekstu wydarzeń. Nie determinuje ani kształtu, ani nastroju bajki. Temu ostatniemu sprzyja bez wątpienia uciekające od czytelnych skojarzeń z nieodległą przeszłością w stronę krzepiącego proroctwa, pozwalające przy okazji dostrzec tu element szerszej niż polityczna refleksji, odtworzenie konfliktu nasilającego się między zgodnie wcześniej współpracującymi oprawcami muchy. Skonfrontowanie butnej przemowy pająka-zwycięzcy („Nadęty ciągłym dotąd powodzeniem, / I głuchą pychą robak zaślepiony, / Tak się jął chlubić, siedząc rozkraczony:” – wprowadzona w ten sposób wypowiedź bohatera raz jedyny przerywa tok narracji, tyleż służąc zdezawuowaniu samej postaci mówiącego, ile umiejętnie zawieszając napięcie przed finałem całej historii; w. 51–53) z jego marnym

[883] Zob.: I. Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, cz. 1, rozdz. 6: *O apologii albo bajkach i powieściach*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, Lipsk 1834, s. 35.

[884] J. Abramowska, *O bajce politycznej*, dz. cyt., s. 24.

[885] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

końcem wyprowadza nas ostatecznie ze świata zwierzęcych masek, po to by przenieść w rzeczywistość, gdzie, nie bez odrobiny ironii, wszelkiej maści uzurpatorom wskazuje się symbolicznie odpowiednie dla nich miejsce:

> Kiedy tak bluźni, dziewczyna służąca,
> Przypadkiem pokój ów zamiatająca,
> […]
> Natychmiast jednym miotły pociągnięciem
> Pogromcę świata bez litości gniecie
> I wraz z państwem przez okno wyrzuca na śmiecie.
>
> (w. 61–62, 64–66)

Zarówno ta ironia, jak i dostrzegalne w innych fragmentach *Trzech pająków…* refleksy obrazowania heroikomicznego (o decydującym pajęczym pojedynku pisze się tam, używając niestroniących od wzniosłości porównań do świata starożytnego[886]) przysłużyły się Niemcewiczowi-bajkopisarzowi zdecydowanie bardziej aniżeli sentymentalne klisze, po które sięgał w *Sowie, ziębie i krogulcu*, *Dwóch strumykach* czy powracającej do źródeł gatunku parafrazie *Dwóch gołębi*[887]. Tak wyłożona nauka przynosiła przy tym pocieszenie, tyle że, w przeciwieństwie do treści pozostałych apologów Ursyna pisanych w cieniu maciejowickiej klęski, nie w wierze (*Chińczyk*) ani też w „świadectwie własnego sumnienia" (*Pożar*) znajdowało się jego źródło. Tutaj kluczowe okazywało się przekonanie o wpisanej w porządek świata sprawiedliwości[888], dające się wyprowadzić – co ciekawe, bo nieczęste w bajkach dalekich od formy epigramatu – z samej „kompozycji zdarzenia" stanowiącego o fabularnym rozwiązaniu utworu[889].

Z omówioną powyżej bajką na różne sposoby korespondowały dwie kolejne: *Zając i wielu przyjaciół* oraz *Żółw i dwa pawie*. W pierwszej z nich nie tylko słychać echa upadku pozostawionego samemu sobie państwa (uciekający przed „psiarnią" zając), ale przede wszystkim zauważa się dbałość o to, by emocje towarzyszące prośbom głównego bohatera o wyratowanie go z opresji, artykułowanym w rozmowach ze spotykanymi przezeń zwierzętami, zyskały

---

[886] „Spór się nie mogąc zakończyć sojuszem, / Okropna walka z obu stron się zwodzi; / Tak niegdyś Cezar z dzielnym Pompejuszem / (Jeśli się małe z wielkim równać godzi) / W sławnych po dziś dzień równinach Farsali / Los świata ostrzem miecza rozstrzygali", w. 41–46.

[887] Przykładem niech będzie końcowy fragment ostatniego z tych tekstów, gdzie mówiący, zwracając się z pouczeniem do „kochanków szczęśliwych" („Bądźcie wy zawsze jeden dla drugiego / Okręgiem świata całego", w. 75–76), w ten sposób wspomina czas młodzieńczej miłości: „Wtenczas za wszystkie bogactwa na świecie, / […] / Nie oddałbym tych gajów, tych strumieni czystych, / Które pasterka moja uczęszczała, / Które oczyma swemi oświecała, / I gdzie przyjęła przysięgi me tkliwe" (w. 84, 86–89).

[888] Por.: J. Abramowska, *O bajce politycznej*, dz. cyt., s. 28–29.

[889] Por.: J. Trzynadlowski, *Bajka i przypowieść*, w: tenże, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 112–113. Bajki, w których zastosowano podobne rozwiązanie, autor artykułu nazywa „sentencjonalnymi".

odzwierciedlenie również na poziomie akcji. Podnosząc kwestię nieoryginalności tekstu Niemcewicza, można by wprawdzie stwierdzić, że w podtrzymaniu dynamiki ukazywanych tam zdarzeń niewiele jest jego zasługi, trzeba też jednak zaznaczyć, iż choć nie dorównał pod tym względem sięgającemu parenaście lat wcześniej po ten sam pomysł Krasickiemu[890], nie zrezygnował z podobnego zabiegu, mimo że na przykład sprawę bajkowego morału rozegrał całkiem inaczej niż Książę Biskup Warmiński, niezbyt szczęśliwie decydując się na zastosowanie promytionu („Największe w życiu i szczęście, i chluba, / Dobry przyjaciel i kochanka luba. / Kto wszystkich kocha, kto zawisł od wiela, / Rzadko w potrzebie znajdzie przyjaciela", w. 1–4), a więc formuły, którą sam po latach będzie dyskredytował:

> Kładąc go [„sens moralny" – G.Z.] bowiem na wstępie, już przez to zdzierasz zasłonę alegorii, odejmujesz czytelnikowi zadowolenie przeniknienia samemu sensu twej bajki, obrażasz go nawet mniemaniem, żeś go nie sądził zdolnym zgadnienia zamiaru twego […][891].

Z kolei *Żółw i dwa pawie* – utwór, którego początkowe słowa równie dobrze mogą jedynie pobrzmiewać wspomnieniem Puław, jak i sugerować, że powstał on właśnie w ogrodowej rezydencji Czartoryskich po przyjeździe poety z Ameryki w roku 1802[892] – to bajka niezdradzająca ścisłego związku z polityką, w ciekawy za to sposób łącząca komizm tytułowych postaci ze sposobem relacjonowania rozgrywających się z ich udziałem wydarzeń. To ostatnie słowo byłoby tu zresztą na wyrost, gdyby nie fakt, że wyczerpująca materiał fabularny tekstu, długo przygotowywana „podróż" żółwia z sadzawki do znajdującego się opodal błota ukazana została nie tylko z punktu widzenia drwiąco usposobionego narratora, ale także oczyma owych pawi, chcących widzieć w niej coś nadzwyczajnego, swoją postawą przydających w efekcie całemu przedstawieniu swoiście rozumianej sensacyjności, o czym możemy się przekonać już w chwili uruchamiania „akcji":

> Ale znienacka raptowne ruszenie
> Zrodziło w obu wielkie zadziwienie,

---

[890] Mowa tu, oczywiście, o bajce *Przyjaciele*. Na temat wspólnego źródła obu tekstów (jest nim bajka Johna Gaya *The Hare and many Friends*) zob.: K.M. Górski, *Studia nad bajkami Krasickiego*, w: tenże, *Pisma literackie. Z badań nad literaturą polską XVII i XVIII wieku*, Kraków 1913, s. 203.

[891] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 150.

[892] Za przyjęciem tej drugiej hipotezy mogłoby przemawiać to, że na autograf bajki natrafiamy w rkps BN, sygn. 6857 (s. 56–57), zawierającym, jak pamiętamy, teksty zapisywane – co nie zawsze jednak musi oznaczać: napisane – przez Ursyna właśnie wówczas.
Wiersz zaczyna się tak: „Na dziedzińcu puławskim dwa chodzące pawie". Abramowska, powołując się między innymi na ten przykład, pisze o możliwości wystąpienia nawet w bajce zwierzęcej „lokalizacji urealniającej" (*Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 22).

Więc z ciekawością z trwogą połączoną,
Z głową do ziemi schyloną,
Z otworzonemi na poły dziobami
Przypatrują się i depczą nogami.
(w. 11–12)

Dzięki ich szczególnemu zainteresowaniu naturalnie powolne ruchy żółwia – przez opowiadającego łączone z udawaną powagą bohatera i konsekwentnie na potrzeby *afabulatio* ośmieszane – zaczynają w pewnym momencie rysować się jako zapowiedź niezwykłej przygody, paradoksalnie przydając tym samym bajkowej fabule tego rodzaju napięcia, które właściwe jest tekstom ukazującym poprzez ciąg zdarzeń rozwiązywanie pewnej zagadki:

Rusza więc, małym postępuje krokiem,
A Pawie za nim z wytrzyszczonym okiem
Idą i mówią: „Co to z tego będzie?".
(w. 29–31)

Zabieg ten wypadłby jeszcze ciekawiej, gdyby Niemcewicz nie zdecydował się w zakończeniu na wypowiedzenie pouczenia wprost. Treścią tegoż zakłócił bowiem swego rodzaju równowagę, obowiązującą do tej pory w sferze dydaktycznego przekazu bajki. Koncentrując się na cechach i skutkach poczynań żółwia („Rozlazłość, choć się rozumem nazywa, / Źle zaprowadzi i wstydem okrywa", w. 43–44), odwrócił uwagę czytelnika od zachowań tych, którzy – jak pawie – wędrówkę mającą skończyć się w błocie gotowi byli postrzegać w kategoriach realizacji „celu […] wielkiego".

O ile w przypadku podobnie przewrotnego, ocierającego się o parodię, wykorzystania motywu drogi należałoby raczej mówić o quasi-zdarzeniowości, o tyle te spośród apologów Ursyna, w których za sprawą klarownych alegorii najsilniej chyba dało się odczuć wspólnotowy wymiar jego bajkopisarstwa z ostatnich lat niepodległej Polski (mamy tu na myśli: *Okręt* – 1788, *Krety* – 1788, *Gmach podupadły* – 1788 i *Pożar* – 1794[893]), zdają się na rozmaite sposoby zaświadczać, że wybierając formułę bajki długiej (narracyjnej), a ściślej biorąc, ten jej gatunkowy wariant, gdzie świat przedstawiony tekstu nie zamykał się w jednej (choćby i najstaranniej przygotowywanej, a potem szeroko komentowanej) sytuacji, potrafił on nie stracić z pola widzenia potrzeby możliwie sprawnego opowiedzenia samej historii – ułożenia składających się na nią wydarzeń tak, by skupiały na sobie uwagę odbiorcy, stanowiąc zamkniętą, koherentną w warstwie znaczeń całość.

[893] Jak widać, kolejność trzech pierwszych nie odpowiada ich usytuowaniu w zbiorze Niemcewiczowskich *Pism różnych…*, uwzględnia jednak chronologię powstawania poszczególnych tekstów.

Różnice pomiędzy wymienionymi tytułami a pisanymi przecież z identycznym zaangażowaniem – bo będącymi częścią tego samego, sejmowego aktu literackiej perswazji – utworami w typie *Plotek* czy *Źródeł i strumyków* najwyraźniej widać w pierwszym z nich, sięgającym po obecną w naszym piśmiennictwie co najmniej od czasów prozy politycznej Stanisława Orzechowskiego, patriotycznie nacechowaną topikę żeglarską. Dalekie od właściwej tamtym bajkom rozwlekłości, otwierające tekst ujęcie tytułowego okrętu, „miotanego wiatrami" podczas przebijania się przez burzę, zapowiada, że będziemy tu mieli do czynienia raczej z sekwencją klarownych semantycznie, umieszczonych w ramach zwięzłej narracji, obrazów aniżeli z jedną jeszcze wersją fabularyzowanej przemowy. I rzeczywiście, opowiadający od razu przechodzi do zarysowania tego, co dzieje się na statku, referując zgubne, jak się okaże, spory pomiędzy uczestnikami rejsu, głuchymi na wołania „rozsądnych majtków" i trawiącymi w obliczu katastrofy czas na wynajdywanie coraz to bardziej kuriozalnych recept na jej uniknięcie. „[…] Zamiast czynienia / Zwłoki tylko i mówienia" – czytamy w tekście (w. 7–8), w zgodzie z tą diagnozą poznając następnie jego bohaterów nie w działaniu, ale poprzez treść ich napuszonych, zdradzających tyleż ignorancję, ile brak instynktu samozachowawczego, wynurzeń. Mimo że to tylko słowa, kontrast między przejawiającą się w ten sposób bezczynnością a tym, jak powinno się zachowywać w podobnie dramatycznej sytuacji („Przebóg! Mniej obfici w mowie / Bądźmy czynniejsi […]" – krzyczy w pewnym momencie jeden z żeglarzy, którego głos zostaje jednak stłumiony przez wypowiedź człowieka stwierdzającego ze spokojem, że na rozszalałym morzu, „chcąc zachować życie i majątek, / Trzeba rozstrząsnąć wprzód wiatrów początek"; w. 12–13, 15–16), gwarantuje podtrzymanie fabularnego napięcia, motywując jednocześnie rozwiązanie bajkowej akcji:

> Na koniec wszystkie zdania zważane bez zgody,
> Bardzo może przyzwoite
> Na lądzie lub w czas pogody,
> Opóźniając ratunek, mówce znamienite,
> Sternika i okręt cały –
> Pędem rozbiły o północne skały.
>
> (w. 23–28)

Niewolna od gorzkiej ironii ocena owych „mówców", dopełniona lapidarnym komentarzem narratora („A tak mimo ratunku sposoby gotowe / Wszystko zginęło przez zbytnią wymowę", w. 29–30), rodzić musi skojarzenia z przestrzegającą przed skutkami społecznego przyzwolenia na pustosłowie historią o bracie i siostrze; zestawiając obie bajki, zobaczyć możemy wszakże, jak krańcowo różne rezultaty osiągał Niemcewicz, posługując się tą formą gatunkową, nawet jeśli w poszczególnych utworach poruszał zbliżoną pro-

blematykę i pomimo tego, że powstawały one w tym samym niemal czasie. Przynoszące znacznie ciekawszy niż tam efekt literacki skondensowanie przekazu, z jakim mamy w *Okręcie* do czynienia, sprzyjało bez wątpienia docieraniu z politycznym przesłaniem tekstu („Gdyby się byli trzymali w jedności, / Oparliby się tej burzy", w. 4–5) do założonego przez autora odbiorcy. Taki wiersz, taką opowieść lepiej się po prostu czytało. Kiedy patrzy się na tę bajkę z innej niż ówczesna perspektywy, nie mniej ważne jest jednak to, że choć Ursyn, wykładając w jej zakończeniu powody, dla których została napisana, a tym samym rezygnując z jakiegokolwiek kamuflażu, przyznawał się przed czytelnikiem do instrumentalnego, doraźny cel mającego na uwadze, potraktowania treści wiersza („Czemuż przykładu tego nie użyjem? / Potrzeba nagli, moi przyjaciele. / Wierzcie, rozumu mamy nadto wiele, / Czas próżno tracim, o brzeg się rozbijem", w. 31–34) – nie pozbawił swojej fabuły szerszego niż jedynie alegoryczny wymiaru. Włączając ją w określony porządek historyczny, nie przekreślił mimo wszystko tego, co w niej poza ów porządek wykraczało. Można zżymać się czasami na nadto emocjonalny, publicystyczny zgoła ton wywodów Nowaka-Dłużewskiego, także wtedy, kiedy pisząc na temat *Okrętu*, badacz ten zarzuca Niemcewiczowi, iż „sam nie czuł tego, że wypisał sobie satyrę na własne doktrynerstwo, zapatrzony w «północne» wiatry, nie widząc niebezpieczeństw «zachodnich»"[894]; ale nie sposób też odmówić mu racji, gdy zauważa, że w interesującej nas tutaj bajce „rzetelna, wnikliwa wizja rzeczywistości prowadzi […] poza doraźną, jednostkową obserwacją do […] syntetycznego ujęcia rzeczywistości"[895]. Odautorska instrukcja odczytywania zawartych w tekście znaczeń – to jedno, uniwersalność zakodowanych w nim prawd – to drugie; przy czym o ile dałoby się uznać za uprawnione wątpliwości co do uświadamiania sobie przez poetę istnienia tych ponadczasowych sensów, o tyle już sprowadzenie ich do „ujęcia charakterystycznych znamion psychiki narodowej Polaków, a mianowicie tej zacietrzewionej «pryncypialności», odległej od życia realnego"[896], potraktować trzeba jako dyskusyjne, bo wyznaczające w arbitralny sposób granice paraboliczne odczytania bajki.

Pisząc z perspektywy półwiecza o sejmowych apologach twórcy *Władysława pod Warną*, Mickiewicz stwierdzał na poły metaforycznie, że „każdy strzał trafiał, każde dzieło osiągało swój cel"[897]. Jeśli idzie o *Okręt*, Ursyn wyjątkowo zadbał o to, by tak właśnie się stało, również jako bajkopisarz sumiennie pracując nad celnością tego strzału. Niezależnie od jego intencji widać to także wówczas, gdy w przedstawionym tam „przykładzie" chce się dojrzeć nie tylko polskie sprawy. W przeciwieństwie do paru innych jego bajek z okresu późnostanisławowskiego, ale i alegorycznych fabuł wierszem autorstwa Trembec-

[894] J. Nowak-Dłużewski, *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, s. 134–135.

[895] Tamże, s. 137.

[896] Tamże.

[897] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, dz. cyt., Wykład XXI, s. 268.

kiego (*Opuchły*) czy Kniaźnina (*Orzeł biały i trzy orły czarne*), pisanych kilkanaście lat wcześniej w reakcji na pierwszy rozbiór[898], tekst ten nie musi być bowiem postrzegany jako semantycznie martwy w kontekście uwarunkowań odległych od rzeczywistości osiemnastowiecznej Rzeczpospolitej.

Spostrzeżenia Nowaka dotyczyły w takim samym stopniu bajki *Gmach podupadły*, co nie dziwi, zważywszy na to, że i w tym utworze kształt świata przedstawionego podporządkowany został sformułowaniu czytelnego ostrzeżenia przed niechęcią do rezygnacji z własnych ambicji i korzyści w sytuacji, w której mogłyby one pogrążyć całą zbiorowość. Ludzie niepotrafiący z różnych przyczyn połączyć wysiłków przy odbudowie „niegdyś wielkością swą sławnego" zamku zachowują się przecież podobnie do tych, którzy, zamiast wspólnie rzucić się „do żaglów" tonącego statku, urządzali sobie jałowe dyskusje, próbując – każdy z osobna – forsować swoje poglądy w kwestii ratowania go przed katastrofą. I tu, i tam ukazywane przez Niemcewicza historie przekonywać mają, że zwłaszcza wobec realnego zagrożenia triumf bezrefleksyjnego egoizmu nad odpowiedzialnością za wspólnotę nie może zakończyć się inaczej niż unicestwieniem tej ostatniej. O sprawności opowiadania nie sposób jednak w przypadku *Gmachu…* mówić z takim samym, jak poprzednio, przekonaniem, chociaż – powtórzmy – również ta bajka ma wyraźnie rysujące się na poziomie zdarzeń: początek, środek i koniec. Problem w tym, że kolejne fazy bajkowej akcji Niemcewicz niepotrzebnie rozbudował, co szczególnie dobrze widać właśnie we fragmentach relacjonujących to, jak w nieustannych kłótniach między mieszkającymi w zaniedbanym przez siebie zamku „panami" zatracała się szansa jego odbudowy. Trudno oprzeć się wrażeniu, że satyryczne predylekcje autora[899] biorą tutaj górę nad dbałością o dyscyplinę fabularnej wypowiedzi. Wystarczy zresztą powiedzieć, iż to, co w tamtym tekście zamknął on z powodzeniem w ledwie 14 wersach, w *Gmachu podupadłym* zajęło mu ich niemal 40, a zatem sporo więcej, niż liczy cały – wraz z dającym się z niego wydzielić epimytionowym apelem poety-narratora[900] – *Okręt*.

W bajce *Pożar*, również sięgającej po nasycone szczególnymi emocjami skojarzenie upadającej ojczyzny z poddanym zniszczeniu domem[901], tyle że

---

[898] Pierwsza z nich opublikowana została w: „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" 1773, t. 8, cz. 1, s. 92–98; druga – w: F.D. Kniaźnin, *Bajki*, Warszawa 1776, s. 37–41.

[899] „Wielu zaś o to nagliło, / Żeby drzwiczek sekretnych jak najwięcej było. / Wśród tak rozlicznych sporów i niezgody, / Co babilońskie przypomniały wieże, / Kiedy się każdy niby od upadku strzeże / I, chcąc dać jasne dowody / Głębokiej swojej mądrości / I niemylnej ostrożności, / Choć nie zna gmachu osnowy, / Przydaje swym konceptem gabinecik nowy", w. 61–70.

[900] Kompozycyjną osobność tego fragmentu podkreśla również to, że jedyny raz w całym tekście mamy tam do czynienia z wykorzystaniem tej samej miary wierszowej (w tym przypadku: jedenastozgłoskowca) na przestrzeni czterech kolejnych, stanowiących znaczeniowo-rytmiczną całostkę, wersów.

[901] Por.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 255.

pisanej z innym bagażem osobistych doświadczeń autora i w odmiennych okolicznościach historycznych, będącej wówczas tym samym już „nie […] przestrogą, ale literackim wyrazem rzeczywistej katastrofy państwa", jak to określił Woźnowski[902] – Niemcewicz wydaje się powracać do relacji nacechowanej zwięzłością. Za wstępną informacją o pojawieniu się ognia, tym większe budzącego przerażenie, im szybciej się rozprzestrzeniającego za sprawą „ze trzech stron wiatrów srogich"[903], idzie bowiem sugestywny, mimo że niezbyt szczegółowy opis reakcji „dzielnych mieszkańców" na to, co się stało, skonfrontowany następnie z obrazem postawy człowieka dbającego wyłącznie o uratowanie własnej skóry, po ucieczce przyglądającego się, nie bez ostentacji, z okna „obcej kamienicy" heroicznym, aczkolwiek, jak się okaże, daremnym trudom tamtych („Mimo pracy obrońców i usiłowania / Dom ów ze wszystkim się spalił / I szczyt się cały zawalił", w. 32–34). Na tej czytelnej aluzji do zachowań renegatów – szczególnie odpychającego uosobienia nielojalności, tchórzostwa i ludzkiej małości – wiersz się jednak, niestety, nie kończy. Niestety, bo późniejsza wymiana poglądów pomiędzy owym „samolubem" a jednym z obrońców domu, rozmyślającym w rozpaczy „wpośród gruzów" tegoż („smutne popioły", które ów człowiek „łzami oblewał", pozwalają przypomnieć sobie o emocjonalnym krajobrazie powstałej parenaście miesięcy wcześniej *Wiosny*), istotnie osłabia intensywność bajkowego wyrazu. W imię mentorstwa Ursyn zdecydował się w finale tekstu oddać głos antagonistom, tak jakby opowiedziana uprzednio historia z ich udziałem nie mogła bronić się sama, gdy idzie o jej moralistyczny wymiar. W efekcie takiego zabiegu postępuje wprawdzie demaskacja „wyrodka natury", a zarazem donośnie wybrzmieć może krzepiące posłanie do tych, którzy stracili dom – bajka traci wszakże niemało ze swych kompozycyjnych walorów, rozbudowując epilog niemal do rozmiarów poprzedzającej go opowieści, jednocześnie podporządkowując w istocie przejrzysty znaczeniowo przekaz fabularny temu, co mieści się w poetyce oracji.

Jak bardzo nadużywanie podobnego rodzaju rozwiązań nie służyło literackiemu polorowi Niemcewiczowskich apologów, dobitnie przekonuje lektura utworów tak skądinąd różnych, jak na wskroś polityczne, pochodzące z tego samego przypuszczalnie co *Pożar* okresu, *Szczury*[904] oraz dotykająca – tak się dzisiaj zdaje – nade wszystko materii obyczajowej *Kotka*, korespondująca swą problematyką z przypomnianym we wcześniejszej partii tych rozważań *Słowikiem, wróblem i ziębą*. Powiedziano tu przed chwilą, że bez końcowych

[902] W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 244.

[903] Poeta podkreśla odczucie ich złowrogiej dominacji nad ukazywaną w tekście rzeczywistością, pokazując jako te, które: „Wznosząc iskry, dym, płomienie, / Ognistą łoną niebieskie sklepienie / Okryły. […]" (w. 7–9).

[904] W edycji Bobrowicza pod tekstem figuruje data 1795. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 40.

wypowiedzi bohaterów *Pożar* jako bajka z pewnością nie prezentowałby się gorzej, a i jego perswazyjny ładunek wbrew pozorom nie musiałby być mniejszy. W przypadku *Szczurów* czy *Kotki* mowy wygłaszane przez poszczególne postacie – zarówno wtedy, kiedy jest to zwracający się do przywódców kociego państwa reprezentant pokonanych przez jego wojska, a potem zniewolonych gryzoni, jak i wówczas, gdy chodzi o matkę kapryśnej piękności, pouczającą zdemoralizowanych w jej mniemaniu zalotników córki, tytułowej bohaterki drugiego z tych wierszy – nie mogą uchodzić już za element naddany, bez nich bowiem ukazywane tam historie znaczyłyby niewątpliwie inaczej. Problem polega na tym, że ich wewnątrztekstowa dominacja sprawia, iż w pewnym momencie naruszony zostaje zdarzeniowy rdzeń utworu. Pozostającą nośnikiem bajkowych sensów, nawet jeżeli – jak to się dzieje w *Kotce* – rachityczną, akcję wypierają zdecydowanie za długie, nabierające przez to swoistej autonomii w obrębie tekstu, monologi uczestników przedstawianych zdarzeń. I nie ma większej różnicy, czy są one motywowane dramatycznymi przeżyciami żołnierzy-więźniów (*Szczury*), czy też dającym się, po prawdzie, wziąć w ironiczny nawias oburzeniem zwolenniczki dawnych porządków na panujące wśród młodych rozpasanie (*Kotka*).

Odwołując się do tego nurtu historyczno-genologicznej refleksji, który nakazywał kojarzyć specyfikę bajki z towarzyszącą początkom gatunku, niesprzyjającą ówczesnym jej autorom sytuacją społeczną („trwożliwy rozsądek w uściech niewolnika pożyczył tej pokrytej mowy, by się bez niebezpieczeństwa dać panu swemu zrozumieć”[905]), wyrażał Ursyn w początkowym fragmencie *Kretów* życzenie, by w „smutnym losów naszych względzie” można było chociaż „przed kochanemi współbracią / Powiedzieć prawdę pod bajki postacią” (w. 5, 9–10). Przyglądając się kolejnym jego tekstom z okresu sejmowego i lat późniejszych, staraliśmy się zwrócić uwagę na to, że owa postać przybierała różne kształty, tym z dzisiejszej perspektywy ciekawsze, im mniej w poszczególnych utworach nasycania treści natrętnie oczywistymi, podważającymi ich paraboliczność, a co gorsza, nie zawsze odpowiadającymi logice bajkowej fabuły, odniesieniami do współczesnej Niemcewiczowi rzeczywistości[906]; ale też – im bardziej skłonny był on poprzestawać na obrazie jakiejś sytuacji lub zarysowaniu spójnej historii bez wchodzenia w rozbudowane, bądź

[905] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 139.

[906] Pod tym względem szwankują także przywołane przed chwilą *Krety*. To, że tytułowi, „ślepi” przecież, bohaterowie niszczą ogród porządkowany przez nowego, chcącego przywrócić mu dawną świetność, gospodarza, nie budzi wątpliwości. Problem pojawia się wtedy, kiedy autor próbuje dookreślić motywację towarzyszącą ich działaniom. Licząc na to, że wraz z zimą ogród zostanie ostatecznie zniszczony przez „wiatr północny”, krety niepotrzebnie wychodzą tutaj ze swojej naturalnej roli szkodnika – usilna chęć pokazania ich jako przedstawicieli partii moskiewskiej, choć całkowicie zrozumiała w wymiarze politycznym, kłóci się z obowiązującym do tej pory w bajce rozumieniem prawdopodobieństwa.

to wypowiadane przez narratora, bądź włożone w usta postaci, mające retoryczny profil komentarze. Zwłaszcza w bajkach politycznych prawda, do której pokazania tą drogą zmierzał, była, oczywiście, przede wszystkim prawdą na temat ściśle określonych realiów, nawet jednak wśród tego typu tekstów znajdziemy takie – by wskazać *Trzy pająki i muchę* czy *Okręt* – które nie najgorzej wytrzymały próbę czasu, a stało się tak właśnie dlatego, że w ich semantycznej strukturze było również miejsce na inny przekaz: ten dotyczący niezmiennych, sytuujących się ponad dziejowym konkretem, ludzkich słabości.

Ocena ta odnosi się też w jakiejś mierze do bajki *Tancerz na linie*, w której zakończeniu znajdujemy wprawdzie następujący apel:

> O! Wy, tancerze rozliczni,
> Prawni i polityczni,
> Co się na wszystkie strony wywijacie,
> W śmierci Furba przykład macie:
> Nie wahajcie się, ale pewną nogą
> Postępujcie prostą drogą.
>
> (w. 55–60)

– nie wydaje się wszakże, by jej potencjalnego adresata należało szukać wyłącznie we wskazanym w ten sposób kręgu profesji, nawet jeżeli pamiętać, że był to tekst, który Niemcewicz napisał (choć bezpieczniej byłoby chyba, mimo deklaracji poety, powiedzieć: spolszczył; zważywszy na scenerię i bohaterów ukazywanych tam wydarzeń) najprawdopodobniej w gorących miesiącach 1792 roku, niewykluczone, że w tym samym czasie, co alegoryczną „powieść" o targowickim Herostratesie. Utwór to zresztą o tyle interesujący, o ile w jego fabularnej konstrukcji spotykają się obie odmiany narracyjnych apologów Ursyna – „sytuacyjna" i „opowieściowa" („polizdarzeniowa"). Historię głównej postaci wiersza (jest nią wspomniany Furbo, syn rolnika spod Werony) przybliżono bowiem w oparciu o dwa kluczowe momenty tego życiorysu, zestawiając je na zasadzie przypominającej schemat bajek dwuogniwowych. Burzliwa rozmowa pragnącego zawodowo „tańcować na linie" piętnastolatka z zatroskanym o jego przyszłość ojcem („Przekłada, że to stan nie szacowany / I na przypadki wydany", w. 25–26) znajduje dopełnienie w rozgrywającej się rok później scenie występu Furba na miejskim jarmarku, zakończonej tragicznym wypadkiem zbytnio ufającego w swoje możliwości i żądnego podziwu ze strony widowni młodzieńca. Płynący z finału tej fabułki komunikat bez wątpienia uprawniał do tego, by odczytywać ją nie tylko w zgodzie z literalnym rozumieniem epimytionu – by widzieć w niej tyleż przestrogę dla ówczesnych lawirantów i karierowiczów, ile jeszcze jedno egzemplum gubiącej człowieka pychy.

Jeśli bajki zamieszczone w edycji Mostowskiego potraktować można jako podsumowanie pierwszego okresu – nie licząc, rzecz jasna, przedsejmowych

tekstów „dla Zosi" – tego rodzaju twórczości Niemcewicza, to zbiorowe wydania z lat 1817 i 1820, zawierające zresztą, o czym wspominano, również kilkanaście spośród tamtych wierszy, pozwalają odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób poruszał się on w obrębie gatunku, będąc doświadczonym już bajkopisarzem, znajdując się przy tym tyleż w zupełnie innych realiach politycznych, ile w odmiennej od tej z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych sytuacji osobistej. Co szczególnie istotne, to właśnie tych kilkanaście lat uznać trzeba za czas, kiedy jego bajkopisarska aktywność była największa. Wystarczy powiedzieć, że tylko na pierwszy tom drugiej edycji *Bajek i powieści* składają się aż osiemdziesiąt trzy teksty, przy czym żadnego z nich nie było wcześniej w *Pismach różnych wierszem i prozą*. Mamy tu więc z pewnością do czynienia z próbą literacko miarodajną, nawet jeśli w przypadku kilku z tych utworów odautorska kwalifikacja ewidentnie rozmija się z ich rzeczywistym charakterem (za przykłady mogą posłużyć przywołany w jednym z wcześniejszych rozdziałów liryk *Jabłoń i poeta* czy „naśladowany z francuskiego" *Listek róży*[907], podobnie jak tamten przynoszący refleksję nad przemijaniem, jednocześnie nasuwający skojarzenia z napisaną przez Niemcewicza być może jeszcze podczas pierwszego pobytu w Ameryce, patriotyczno-nostalgiczną *Gałązką*[908]). Opinii takiej nie podważa też fakt obecności w tym zbiorze stosunkowo licznej grupy utworów nieoryginalnych, „naśladowanych" z francuskiego (tych jest zdecydowanie najwięcej – 16), angielskiego (9), włoskiego (6), niemieckiego (4) i hiszpańskiego (2), co zresztą Niemcewicz skrupulatnie odnotowywał w kierowanym „do czytelnika" słowie wstępnym[909].

Pierwszą z czterech ksiąg bajek otwiera utwór *Suczka ze szczeniętami*, ważny z tego względu, że pełniący funkcję wierszowanej przedmowy do cyklu, dający się zatem potraktować jako uzupełnienie przemyśleń autora zawartych w *Rozprawie o bajce*. Różnica polega na tym, że tutaj Niemcewiczowska refleksja koncentruje się już na apologach samego autora, przewrotnie

[907] Sięgnął tu Niemcewicz po wiersz *La feuille* autorstwa Antoine'a Vincenta Arnaulta – wspominanego przezeń zresztą w *Rozprawie o bajce* (dz. cyt., s. 141) – w innych rodzimych tłumaczeniach z tamtego czasu przyjmujący również tytuł *Listek* lub *Do listka*. Por.: rkps BCz, sygn. 3956, s. 219; rkps BJ, sygn. 7896, s. 219.

[908] „Oderwany od gałązki, / Z krzewu, co zdobił Powązki, / Gdzież niesion wiatrem burzliwie, / Cały zeschły i zwiędniały, / Lecisz, listeczku mój mały?" (w. 1–5). O ile nie zaznaczy się inaczej, fragmenty tego i kolejnych tekstów znajdujących się w jednym z dwóch wydań *Bajek i powieści* (1817, 1820), a niezamieszczonych wcześniej w *Pismach różnych…*, cytowane będą tutaj za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 1–2.

[909] Pisał tam mianowicie: „Nie chcąc przywłaszczać sobie, co całkiem nie było moje, nie zataiłem obcych autorów, których rymy naśladowałem". J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, wyd. 2, dz. cyt., t. 1, s. 34.

Powyższe zestawienie obejmuje oba tomy, a więc także ujęte w dwie księgi „powieści", nie uwzględniono w nim jedynie wierszy, które – jak choćby pisane pod koniec drugiej dekady XIX wieku dumy – znalazły się w przynajmniej jednym z wydań, mimo że ich literacki status nie odpowiadał tytułowi publikacji.

porównującego się do tytułowej bohaterki, matki trojga szczeniąt, która to w „słodkich marzeniach" widziała swoje potomstwo u boku wielkich dam i na salonach władzy. Pokazując, jak brutalnie rzeczywistość zweryfikowała te wizje (wszystkie psy, wiodąc marny żywot, „na wielkich łotrów porosły"), Ursyn początkowo zdaje się kokietować czytelnika[910]:

> Co się tej suczce stało z szczeniętami,
> Mnie się stać może z mojemi bajkami.
> (w. 63–64);

by po chwili wyrazić jednak wprost przekonanie, że w tych ostatnich „moralność jest zdrowa, / Bardziej wesoła niżeli surowa" (w. 73–74). Do tego, w jaki sposób owa wesołość zaznacza się w kolejnych partiach tak zapowiedzianego zbioru, przyjdzie się niebawem odnieść, w tym miejscu zaznaczmy jedynie, iż w końcowych fragmentach cytowanej – opatrzonej datą 2 października 1816 roku – bajki odnaleźć można zwiastuny sięgania przez Ursyna po zabiegi mieszczące się w pojęciu komizmu. Chodzi przede wszystkim o tak często towarzyszącą jego pisarskim poczynaniom ironię, widoczną przecież także w niektórych apologach z poprzedniego okresu, by przypomnieć tylko *Żółwia i dwa pawie*, *Słowika, wróbla i ziębę* czy nawet literacko nieudane *Plotki*.

W kogo ta ironia jest wymierzona? Po prawdzie, we wszystkich uczestników procesu, który nazwać by można życiem bajki – krytyków, czytelników, ale i samego autora. Ci pierwsi, ukazani pod postacią „zoila, co nie błądzi", wykorzystując swoją „przenikłość daleką", zdolni są – pokpiwa poeta – dostrzec w tekście znaczenia, jakie twórcy „się nigdy nie śniły"; on zaś, niezależnie od tego, co będzie się mówiło o napisanych przez niego bajkach, winien być niczym książę niezłomny: „Trwać w przedsięwzięciu, cierpieć i pracować" (w. 92). Cierpieć – dodajmy – z powodu czegoś, czym kiedyś „myszy, mszcząc się tyle zwierząt obmówionych, / […] uścielą gniazda dla dzieci pieszczonych" (w. 121–122). Przewrotność tego proroctwa wzmaga wszakże to, że kryje się za nim w istocie przeświadczenie o możliwości dotarcia „małej książeczki" Ursyna niemal do każdego. Ostatecznie, posłuży ona zajmującym poczesne miejsce wśród bajkowych bohaterów gryzoniom dopiero wówczas, gdy przeczytają ją już i szlachcic, chcący z miasta „do domu coś zawieźć nowego", i „czeladź biedna". Autotematyczna, sugerująca pewien dystans autora względem własnej twórczości refleksja nie musiała, jak się okazuje, oznaczać jego rezygnacji z pedagogicznych ambicji[911].

Naturalnym jest, że w tak obszernym zbiorze (nie licząc bajek, które znalazły się już w edycji z roku 1805, mówimy tutaj o ponad stu tekstach, przy czym kilkanaście z nich stanowią wyodrębnione przez poetę – nie zawsze,

[910] Zwracał już na to uwagę Wacław Woźnowski: *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 164.

[911] Por.: tamże, s. 265.

skądinąd, w oparciu o czytelne kryteria – „powieści"[912]) były one realizowane na rozmaite sposoby, od razu zwraca jednak uwagę to, że w bajkopisarskim warsztacie Niemcewicza znalazło się tym razem trochę miejsca również dla epigramatu. Utworami, w których odwołuje się on do takiej właśnie formuły fabulistyki, są: *Obraz* (1808), *Szpak, niedźwiedź, małpa i wąż* (1813), *Robaczek świecący i podróżny* (1815), *Paw i sowa* (1813), *Dwa kłosy* (niedatowana[913]), *Leda* (1813), *Złoto i żelazo* (1814), *Jastrząb i krogulec* (niedatowana), *Ropucha i robaczek świecący* (1819) oraz *Dzieci na lodzie* (podobnie jak poprzednia, znajdująca się wyłącznie w drugim wydaniu, prawdopodobnie napisana więc nie wcześniej niż w 1817 roku)[914]. Nie jest to może zestaw liczbowo imponujący, odnajdujemy w nim jednak wiersze, które ze względu na ich ściśle literackie walory zaliczyć można do grupy wyróżniających się bajek puławskiego wychowanka, reprezentatywne przy tym, bo poruszające problematykę żywo obecną w jego ówczesnych, pisanych w okresie Księstwa Warszawskiego i pierwszych latach istnienia Królestwa Polskiego, apologach. Wśród tekstów oryginalnych na podobną ocenę zasługiwałyby zwłaszcza *Obraz* oraz *Ropucha i robaczek świecący*, jeśli zaś idzie o Niemcewiczowskie „naśladowania" – *Szpak, niedźwiedź, małpa i wąż*, do którego pomysł przebywający wówczas w Pradze – było to już po ukonstytuowaniu się rosyjskich władz Księstwa – autor zaczerpnąć miał z jakiegoś tekstu francuskiego. Pierwsza z tych bajek to ujęta w dziesięć pisanych ośmiozgłoskowcem wersów scenka, w której tytułowy „bohater" kąśliwie reaguje na spotykającą go ze strony narratora krytykę:

Raz przyszedłem do obrazu;
W ramach przepięknie złoconych,
W rysach jego podrobionych
Nie było życia wyrazu.
„Czemuż – wołam – tę chudobę
W taką przybierać ozdobę?"
„Mnie ta przymówka nie wstydzi –
Rzeknie obraz – nie mruż powiek,
Gorzej, kiedy się to widzi,
Że lepsza suknia niż człowiek".

[912] Z nieznanych powodów w ich gronie znalazły się również *Rząd suty* i *Trzewiki*, podczas gdy wiersze niewątpliwie bardziej, także z racji swojej długości, zasługujące na to miano – takie choćby, jak: *Lew sprawiedliwy*, *Człowiek i zwierzęta* czy *Wychowanie lwa* – uznane zostały za bajki.

[913] Adnotacja taka oznacza, że w przeciwieństwie do większości tekstów znajdujących się w zbiorze *Bajek i powieści* wskazany utwór nie został opatrzony stosowną informacją w żadnym z wydań tego zbioru, które ukazały się za życia autora, ani też w odpowiednich tomach lipskiej edycji Niemcewiczowskich *Dzieł poetycznych wierszem i prozą*.

[914] Przyjęty tu porządek odpowiada umiejscowieniu wymienionych tekstów w kolejnych księgach i tomach *Bajek i powieści* (wyd. 2, dz. cyt.).

Na postawy, które określała usilna chęć przedstawienia się światu kimś innym, bardziej wartościowym, niż to było w rzeczywistości, wskazywał Ursyn jeszcze w bajkach powstałych w poprzedniej fazie jego twórczości, takich jak sejmowa *Bekieszka* czy późniejsze: *Jeż i róża*, *Zefir i piwonia* bądź *Pecherz i kłos*. Tym razem jednak robił to nieporównanie zgrabniej, rezygnując nie tylko z objaśniania sensów płynących z wiersza, ale i z rozbudowywania opisu okoliczności, w jakich dochodzi do wymiany zdań pomiędzy obiema postaciami. Taki, a nie inny dobór tych ostatnich jest, skądinąd, z punktu widzenia retorycznej skuteczności utworu nie mniej istotny niż językowa dyscyplina: człowiek i to, co naturalną koleją rzeczy poddawane jest jego ocenie – tyle że w puencie role zostają odwrócone, tym boleśniejsza staje się zatem wyartykułowana tam prawda o ludzkich przywarach. Bajkowy „silny" zostaje zdemaskowany przez „słabszego" z uczestników sporu. Znamienne przy tym, że opowiadający, choć przecież to on reprezentował tutaj ludzi, w ogóle na to nie reaguje. Mimo że ma inny status niż jego nieoczekiwany rozmówca, nie próbuje usytuować się na pozycji arbitra i stamtąd szukać usprawiedliwienia dla swoich. W milczeniu, tak jakby wstydził się za nich, przyjmuje słowa finałowej diagnozy, na czym zyskuje z pewnością emocjonalna wiarygodność tekstu.

Przechodzące w oskarżenie rozczarowanie naturą człowieka, jego – by tak rzec – gatunkową tożsamością wyrażał będzie Niemcewicz w bajkach sprzed 1820 roku jeszcze nie raz. Z ocenami formułowanymi w nieporównanie ostrzejszym niż przed chwilą, niestroniącym od generalizacji tonie spotykamy się na przykład w takich wierszach, jak *Szczupak* (1808), *Woły* (1812), *Ryba* (1811) czy mający niemieckie źródło *Pies legawy i przepiórka* (1811). Wyjąwszy przedostatni z wymienionych, ludzie pokazani są tam nade wszystko jako stworzenia, których działania określa już nie pycha, próżność bądź obłuda, ale okrucieństwo. Na zarzuty stawiane przez rybaka tytułowemu szczupakowi, bezlitosnemu jakoby dla swych pobratymców, ten drugi odpowiada stanowczo w zakończeniu bajki:

> Stokroć człowiek gorzej czyni,
> Gdy nie z potrzeby, nie dla pożywienia,
> Dla pustej chwały lub też z przywidzenia,
> Nie płotki, lecz własnych braci
> Męczy, zabija i traci;
> A gdy tysiące srodze zamorduje,
> Cieszy się dumny i Bogu dziękuje.
> Wierzaj mi, człeku wyrodny,
> Przy tobie tygrys łagodny.
>
> (w. 26–34)

Z kolei bardziej doświadczony z rozprawiających nad swoim losem wołów w reakcji na apel chcącego się zbuntować kompana („Czas jest, abyśmy

powstali. / Zniszczmy człowieka rodzaj nieużyty", w. 22–23) stwierdza przytomnie:

> Nie trzeba mścić się nad człekiem,
> On sam plemię swe zagładza
> Przez mordy, rany i guzy,
> On nas przewyższa swą nędzą.
> […]
> Samych ludzi srogie hordy
> Powetują nasze mordy.
> W walkach, wśród których się biedzą
> I w których wiecznie się krwawią,
> Sami siebie wkrótce zjedzą
> I świat zwierzętom zostawią.
>
> (w. 27–30, 33–38)

To, oczywiście, utwory inne niż *Obraz*, także dlatego, że zbliżone budową do dłuższych bajek sytuacyjnych (w *Psie legawym*… rzecz wygląda jeszcze inaczej, mamy tam bowiem do czynienia z wyraźnie rysującą się akcją), za sprawą przemów wkładanych w usta ich głównych postaci przypominające raczej niektóre z osiemnastowiecznych apologów Ursyna. Nie mniej ważne wydaje się jednak to, co łączy treść tych, obnażających zbrodnicze zapędy człowieka, tyrad z lakoniczną uwagą stanowiącą o wymowie tamtego tekstu, a mianowicie, dalekie od optymizmu wyznawców religii racjonalistycznej przekonanie o rozmijaniu się rzeczywistych motywacji istoty „rozumnej" z utopijnymi wyobrażeniami na jej temat.

Echa płynącego z podobnej refleksji rozgoryczenia słychać też zresztą we wspomnianych wcześniej bajkach epigramatycznych: *Jastrzębiu i krogulcu* oraz *Dzieciach na lodzie*. Wprawdzie obciążających rodzaj ludzki sądów nie formułuje się tam z taką samą, jak poprzednio bezpośredniością, konkluzje narratora są wszakże jednoznaczne. Zarówno wtedy, gdy komentuje on błahe powody zażartej „bitwy" między dwoma drapieżcami („To, co się działo między ptaki temi, / Nieraz się pono trafiło na ziemi", w. 11–12), jak i wówczas, kiedy odnosi się do sytuacji, w której nikt z bawiących się na zamarzniętej Wiśle chłopców nie pomógł tonącemu pod cienkim lodem koledze, wszyscy oni natomiast „rzucili się" na znajdujące się w pozostawionym przez tamtego koszyku kasztany („Mówię cały do jednego: / «To obraz życia naszego»", w. 11–12) – otrzymujemy czytelny komunikat[915]. Ani roztropność, ani przyzwoitość nie są tymi cechami, które definiowałyby kondycję współczesnych autorowi ludzi i społeczeństw. Nawet jeśli uznamy, że zamykający drugi z tych wierszy zaimek („nasze") mógłby sugerować zawężenie pola poczynionych

[915] W tym drugim przypadku zakłócić nie są go w stanie nawet ewidentne niekonsekwencje w warstwie bajkowej fabuły (zima, mróz i… kasztany w koszyku).

tam obserwacji do wyłącznie polskich spraw, a w pierwszym z nich będziemy chcieli dostrzec ironiczną aluzję do losów uzależnionego od politycznych rozgrywek między silniejszymi narodu (w tej roli przeznaczona do zjedzenia gołębica)[916], ogólnoludzki wydźwięk tej, mającej prawo wywoływać przygnębienie, opinii nie zostaje zniesiony.

Ujawniający się w tych wszystkich tekstach antropologiczny sceptycyzm Niemcewicza brał się również stąd, że poeta był świadom tego, iż najszlachetniejsze z postulatów oświeceniowych myślicieli, te zwłaszcza, które odnosiły się do potrzeby wyprowadzenia człowieka z duchowej, a więc zarówno myślowej, jak i moralnej „niepełnoletniości", z różnych względów nie mogły zostać na poziomie życia społecznego w należytym zakresie zrealizowane. O jednej z głównych przyczyn takiego stanu rzeczy traktuje właśnie druga z wyróżnionych tu uprzednio bajek epigramatycznych Ursyna, czyli *Ropucha i robaczek świecący*:

> Na murawie w czas gorący,
> Kiedy noc zapadła głucha,
> Błyszczał robaczek świecący.
> Widzi to brzydka ropucha
> I wraz nań pryska swe jady.
> „Jakież me zbrodnie i wady –
> Pyta robaczek już w zemdlonej mowie –
> Że na mnie śmierć tę wymierzasz?"
> „Dość już – ropucha odpowie –
> Dosyć, że światło rozszerzasz".

Owo „rozszerzanie światła", za które musi zapłacić życiem bohater tej, ukazanej z wyczuciem bajkowej kompozycji (w tekście obowiązuje klarowny podział: pięć początkowych wersów przynosi obraz zdarzenia, pięć następnych – dialog uczestniczących w nim postaci, przy czym wersy środkowe – 5 i 6 – zdają się wytyczać wewnątrzbajkową granicę, jako jedyne rymując się parzyście), scenki, nie było z pewnością zjawiskiem budzącym w realiach europejskiej polityki tamtego okresu szczególną przychylność rządzących. Wiązane z nim tendencje wolnościowe nie wpisywały się w panujący na kontynencie, przekreślający ostatecznie nadzieje pokładane w osobie Bonapartego, powiedeński porządek. Kiedy czyta się końcowe, dotyczące doby ponapoleońskiej fragmenty Niemcewiczowskich pamiętników i znajduje w nich takie oto zdania na temat Nowosilcowa, korzystającego z dokonanej przez cara Aleksandra I zmiany kursu w polityce wewnętrznej Królestwa Polskiego[917]:

---

[916] W taki zapewne sposób czytał *Jastrzębia i krogulca* Nowiński, zaliczając ten tekst do grupy bajek „charakteryzujących dążności polityki" (dz. cyt., t. 3, s. 39).

[917] O samej tej zmianie Ursyn pisał tam następująco: „Jakoż Aleksander za powrotem swoim z Opawy [mowa o kongresie przywódców Świętego Przymierza, odbywającym się od paździer-

„Z zawiścią patrzał on [wcześniej – G.Z.], jak wielce oświecenie rozkrzewiało się po małym Królestwie i dawniej zabranej przez Moskwę Polsce; jakich ludzi wydawało Wilno, Krzemieniec i wszystkie szkoły po kraju. Od zniszczenia więc wychowania i oświaty plan swój rozpoczął"[918]; a jednocześnie kiedy pamięta się, w jaki sposób opisywał będzie Ursyn znienawidzonego przez siebie „Zyzaka" w wierszach z lat dwudziestych, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że tytułowa ropucha ma w sobie wiele z postaci złowieszczego rusyfikatora, a kategoryczność, z jaką się wypowiada – lapidarność jej kwestii pozwala, notabene, udanie sfinalizować konstrukcję bajki – może być odebrana jako zapowiedź tego, co niebawem (tekst powstał latem 1819 roku, a zatem w czasie, kiedy nasilał się konflikt wokół kierowanej przez Stanisława Kostkę Potockiego Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego[919]) zafundować mieli Polakom on i wykonujący jego polecenia ludzie pokroju Grabowskiego czy Szaniawskiego.

O cechującej takich jak ci dwaj mentalności służalców pisał zresztą Niemcewicz także w utworach znajdujących się w zbiorze *Bajek i powieści*, by wspomnieć choćby należące do tej drugiej kategorii, sięgające do cyklu Ezopowego, tyle że oparte na włoskiej wersji autorstwa Giambattisty Robertiego, *Poselstwo osłów do Jowisza* (1811); gdzie przekonane przez olimpijskiego „monarchę", iż „harmonia na świecie / […] koniecznie wymaga, / Żeby brały batogiem po grzbiecie" (w. 72–74), zwierzęta, które przybyły przecież do siedziby bogów ze skargą na doznawane przez siebie krzywdy, intonują hymn na jego cześć, sławiąc podpowiadający mu tego rodzaju werdykty „rozum głęboki".

Motyw światła nie zawsze jednak występował w Niemcewiczowskich apologach w takiej postaci, jak to widzieliśmy w bajce o ropusze i robaczku[920].

---

nika do grudnia 1820 roku – G.Z.] był nie do poznania. Jak przedtem ufny w danej Polakom przez siebie ustawie, tak dziś źródło niebezpieczeństwa w niej upatrywał. By temu zaradzić, pod pozorem, że akt konstytucji błędnie w wielu punktach był wysłowiony, kazał go komisji senatu na nowo przerobić i oryginał do przejrzenia do Petersburga posłać z przyrzeczeniem powrotu; jakoż tak się stało, lecz nigdy oryginał konstytucji podpisany przez Aleksandra powróconym nie został". J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 293.

[918] Tamże, s. 296.

[919] Jednym z jego elementów było wymuszenie na urzędnikach Komisji zgody na wprowadzenie przez władze Królestwa cenzury prewencyjnej. Oficjalnie zostało to zadekretowane 20 lipca, kilka dni po napisaniu wiersza, datowanego na 16 lipca 1819 roku.

[920] Warto zauważyć, że niemal w tym samym, co ona, czasie w „Pszczółce Krakowskiej" (1819, t. 1, nr 13, s. 137) ukazała się przedstawiająca zbliżoną sytuację bajka Konstantego Majeranowskiego *Świetlik i żmija*, przy czym motywacja morderczyni jest tam o tyle inna, o ile w kończących wiersz słowach tej ostatniej („Za to, że świecisz!", w. 8), będących odpowiedzią na dramatyczne pytanie umierającego („Za cóż ginę?", w. 7), daje się słyszeć najzwyklejsza zawiść. Cyt. za: *Antologia bajki polskiej*, dz. cyt., s. 371.
Znacznie wcześniejszy od obu wspomnianych wierszy, bo pochodzący jeszcze z początków XIX wieku, jest jednak *Świętojański robaczek i ropucha* Józefa Wybickiego, i to w tej chyba bajce – mającej zresztą całkiem odmienny rytm, bo pisanej dostojnym trzynastozgłoskowcem – szukać

Owszem, teksty takie jak pochodzący jeszcze z 1807 roku, napisany zatem niedługo po powrocie poety do kraju *Kozioł i orzeł*, stylizowane na opowieść wschodnią *Światło i ciemność* (1815) czy też *Dąb i małe krzewy* (1815)[921] potwierdzały, że jako Polak i człowiek oświecenia autor odczuwał potrzebę stałego upominania się również za pomocą bajki o należne ludziom – zwłaszcza może jego rodakom – prawo do, poszerzającej sferę ich wolności, wiedzy. Zdarzało się tam wszelako i tak, że światło było jedynie pozorem, znakiem blichtru i triumfu infantylnego samozadowolenia, w nie mniejszym stopniu szkodzącego procesowi wyzwalania się człowieka z narzucanych jego umysłowi i woli ograniczeń niż sankcjonowane przez państwową administrację szykany. Problemu tego dotyka między innymi sześciowersowa zaledwie bajeczka *Robaczek świecący i podróżny* (1815), mająca niby tego samego, co poprzednio, ale w rzeczywistości zupełnie innego bohatera:

> Obłąkawszy się w nocy, podróżny niejaki
> Widział, że się coś bardzo świeci między krzaki;
> Mniema, że jaka gwiazda, ogień gorejący
> Zbliża się, aż ta gwiazda był robak świecący.
> Ileż to gwiazd podobnych widziemy na świecie!
> Cicho… już widzę, skóra świerzbi cię na grzbiecie.

Tym razem, jak widać, tytułowy robaczek nie został już skojarzony z ludźmi wskazującymi innym właściwą drogę. Kontrastowo zestawiając go z gwiazdą, przez co symbolicznie eksponując wertykalny wymiar przestrzeni wiersza, zwraca autor uwagę na zachwianie hierarchii wartości, przejawiające się w tym, że o splendor i szacunek w społeczeństwie zabiegają często ci, którzy na nie absolutnie nie zasługują. Rezygnacja ze zdrobnienia w określaniu postaci – z „robaczka" zrobił się „robak" – nie jest w takim kontekście zabiegiem semantycznie obojętnym, podobnie jak i finałowa gra z potencjalnym odbiorcą tekstu, podkreślająca zasadność wpisanej w bajkowy epizod obserwacji.

Spór między tym, co autentycznie wartościowe, bo ważne dla życia zbiorowości, a postawami cechującymi się głównie chęcią zaspokojenia wygórowanych ambicji i potrzeby posiadania znajduje również odzwierciedlenie w bajce *Złoto i żelazo*. Tutaj jednak Niemcewicz niepotrzebnie zdecydował się na spuentowanie wiersza przesadnie podniosłym komentarzem, sprawia-

---

należy źródła wykorzystanego przez Ursyna pomysłu; tym bardziej że właśnie w 1819 roku, po kilkunastu latach od poprzedniego wydania, wznowione zostały *Moje godziny szczęśliwe* – zawierający ów tekst cykl dydaktycznych na ogół utworów autora *Polki*.

[921] Co ciekawe, w przeciwieństwie do kilku innych utworów Ursyna – *Dąb i bluszcz* (1806), *Dąb i sosna* (1837), a także cytowana wcześniej *Gałązka* – tytułowe drzewo nie tylko nie jest tutaj figurą polskości, ale jako alegoria „miłośników ciemnot" pozostaje „postacią" jednoznacznie negatywną.

jącym wrażenie dosztukowanego do, mającego zamkniętą strukturę, dialogu tytułowych bohaterów:

> Póki żelazo będziemy posiadać,
> Umieć jak pługiem i orężem władać,
> A cnota z męstwem będą kraju stroże,
> Piekielna chciwość nigdy nie przemoże.
>
> (w. 13–16)

Mentor wygrał w ten sposób z bajkopisarzem, co skądinąd w ówczesnych apologach Ursyna, szczególnie tych dłuższych, wychodzących z ram konstrukcji epigramatycznej, nie jest wcale zjawiskiem rzadkim, a czego wyraźną ilustracją pozostaje również wspomniana powyżej historia o koźle pociągającym za sobą w górską przepaść polującego nań orła. O jej trójczłonowej kompozycji, spotykanej w rozbudowanych bajkowych narracjach Niemcewicza, pisał już Wacław Woźnowski, wskazując jako jeden z tych członów kilkunastowersowy (całość liczy 66 wersów) „komentarz tłumaczący alegorię"[922]. Rzeczywiście, bez niego – jak twierdził krakowski badacz – bajka ta „nie byłaby rozumiana jednoznacznie"[923], trudno jednak uznać, że wobec parabolicznego modelu tego typu utworów miałoby to niekorzystnie wpływać na ocenę jej literackiej wartości. O ileż lepiej prezentowałby się zresztą ów epimytion, gdyby tworzyły go jedynie cztery (wyróżniono je kursywą) z poniższych wersów. Myślowa przejrzystość tekstu z pewnością by na tym nie ucierpiała:

> W tej bajce prawda jest na dnie,
> Prawda widoczna i szczera:
> *Ten orzeł, kozła chcąc pokonać snadnie,*
> *Kiedy mu oczy wydziera,*
> *Tych przypomina, co w dumnej powadze*
> *Na głupstwie ludu gruntują swą władzę.*
> Pielęgnować uprzedzenia,
> Bronić nauk, oświecenia,
> Znieść wolność druku – sposób niewątpliwy
> Lud osiodłać nieszczęśliwy.
> Lecz cóż się można po ciemnym narodzie
> Spodziewać w ciężkiej przygodzie?
> Nierozeznany, ślepy w każdym czynie,
> Łatwo z swym wodzem zaginie.
>
> (w. 53–66)

Kończący „naśladowaną z niemieckiego" bajkę *Dwa kłosy*[924] dwuwiersz:

---

[922] Zob.: W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 270–271.

[923] Tamże, s. 271.

[924] W kontekście podanej przez autora informacji o takim, a nie innym pochodzeniu wykorzystanego w tej bajce motywu (twórcą oryginalnej wersji tekstu miał być pisarz o nazwisku Käutner)

Puszy się cymbał w ordery ubrany,
Żyje Licydas całkiem zapomniany.
(w. 11–12)

– można by potraktować jako motto bajkopisarskiej refleksji autora *Czterech pór życia ludzkiego* na temat obyczajów panujących w polskim społeczeństwie początków XIX wieku. Niemało w tamtych tekstach bowiem obśmiewanych przez poetę pyszałków, przypominających jednego z bohaterów cytowanego wiersza (jest nim „kłos pusty trafem czyli też z natury"), szydzącego w połączonym z ignorancją zadufaniu ze swojego rozmówcy, „co ważną ziarnem na dół głowę schylił". Niemało jednocześnie postaci, których wypowiedzi i zachowania o tyle idą w parze z postawą takich jak oni, o ile dookreślają obraz rzeczywistości sprzyjającej ludziom pozbawionym przymiotów charakteru, zwłaszcza zaś wszelkiej maści oportunistom i tupeciarzom.

O tym, co w podobnym świecie daje gwarancję życiowego sukcesu, przewrotnie pisze Ursyn w bajkach *Szpak, niedźwiedź, małpa i wąż* oraz *Młodzik i starzec* (1810). Przewrotnie, bo też zarówno w wyróżnionym tu wcześniej praskim epigramacie, jak i w drugiej z nich, poprzez wydłużenie dialogu między tytułowymi postaciami sterującej w stronę tego typu bajkowej konstrukcji, którą przyjęliśmy tu nazywać sytuacyjną, mamy do czynienia z przydatną z punktu widzenia bohatera-słuchacza, w istocie przynoszącą jednak brutalną ocenę stanu umysłów i stosunków międzyludzkich, poradą. „Powiem po prostu: bądź głupcem bezczelnym" (w. 19) – mówi w końcu do młodzika starzec, *porte-parole* autora, dostrzegając z rozgoryczeniem, że w sposobie myślenia ludzi pokroju tego pierwszego nie ma miejsca nie tylko na bycie „pożytecznym" ojczyźnie i „współbraciom", ale nawet na pracę (znamienne, że trącącą sarkazmem propozycję zajęcia się „intrygami ciemnymi" tamten odrzuca nie ze względu na nieetyczność takiego rodzaju działań, a dlatego, że wymagałoby to od niego „zachodów"). Rozmowę przedstawianą w późniejszym z wymienionych utworów, w specyficzny, bliski parodii sposób nawiązującą do zakorzenionego w gatunkowej tradycji motywu rady zwierząt, warto przytoczyć w całości:

Niedawno niedźwiedź o wyniosłym grzbiecie,
Niezgrabny jak ten, co wyłazi z boru,
Lecz próżny, chcący coś zyskać na świecie,
Zapytał: „Jak to się wchodzi do dworu?

uwagę zwracać musi zamieszczony w *Antologii bajki polskiej*, posiadający ten sam tytuł, tekst Jana Nepomucena Wyleżyńskiego, ogłoszony – jak podaje Woźnowski – w „Nowym Pamiętniku Warszawskim" jeszcze w 1802 roku; przy czym nie mniej istotne od podobieństwa obu utworów zdaje się być wskazanie przez wydawcę przywołanego zbioru na znaczenie notowanego od XVII wieku polskiego przysłowia („Kłos, co buja wysoko, bywa próżny"), korespondującego swą treścią z wymową interesujących nas tutaj bajek. Zob.: *Antologia bajki polskiej*, dz. cyt., s. 340.

Do lwa i króla – pokornie czy śmiele?".
Wraz dawać rady jęli przyjaciele;
Małpa mu rzekła: „Skacząc, podrzeźniając",
Szpak zaś powiedział: „Wchodzi się śpiewając",
„Jeśli prawdziwym życzysz być dworakiem –
Wąż go ostrzega – wchodź na brzuchu, rakiem".

Przyjmująca kształt sentencji kwestia węża, w przeciwieństwie do małpy czy niedźwiedzia niemal nieobecnego – co ciekawe w kontekście potencjalnie konotowanych przez tę postać treści – w apologach Niemcewicza, może wybrzmieć tym głośniej, im lepiej wpisuje się w określający kompozycję wiersza dramaturgiczny koncept, zasadzający się na dynamicznym, dającym efekt zborności bajkowego przekazu, przejściu od przedstawienia głównego bohatera, przez pełniące tutaj funkcję fabularnego węzła pytania, jakie kieruje on w stronę pozostałych zwierząt, do operującego chwytem gradacji rozwiązania[925].

Rzeczywistość, w której opłacalne były zachowania suflowane przez ostatniego z doradców centralnej postaci cytowanego tekstu, nie mogła nie budzić niepokoju u jej uważnego obserwatora-moralisty tym bardziej, że określająca kształt tejże, nie najlepsza kondycja człowieka dawała znać o sobie również w środowisku bliskim autorowi. Nie zawsze budująca refleksja na temat spotykanych wśród ludzi pióra postaw i wydawanych w ich kręgu sądów zaowocowała wówczas kilkoma bajkami, jakie z racji poruszanej w nich problematyki można by określić wspólnym mianem „okołoliterackich". Do grupy tej zaliczają się takie teksty, jak *Osioł i flet*, *Niedźwiedź i małpa*, *Lew i młody lewek* (niedatowane) czy *Pszczoła, konik polny i mucha* (1814); w komplecie, co interesujące, opierające się na fabułach obcego – hiszpańskiego, angielskiego, włoskiego – pochodzenia[926]. W każdym z tych „naśladowań" Niemcewicz zastosował ten sam manewr (przez Woźnowskiego uznany za jedną z „osobliwości" jego fabulistyki[927]), a mianowicie, opatrzył przedstawioną tam scenę lub historyjkę komentarzem, obligującym czytelnika do odczytania ich treści w związku z wyraźnie wskazaną przez narratora sferą ludzkiej aktywności. Budowany w taki sposób morał aplikacyjny dotyka we wszystkich wymienionych wierszach problemu niewłaściwego, nijak mającego się do realiów, bo opartego czy to na ignorancji, czy to na próżności, oceniania

[925] Na temat stanowiska Niemcewicza w sprawie związków bajki z dramatem zob.: J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 149. Por. też: W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 113–114.

[926] Pisząc dwa pierwsze, korzystał Ursyn z apologów Thomasa de Iriarte, które to nazwał w innym miejscu „godnymi największej zalety" (*Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 142); pomysł do *Lwa i młodego lewka* zaczerpnął z kolei z bajkowej twórczości Johna Gaya. Włoskie źródło *Pszczoły, konika polnego i muchy* nie zostało przez autora wskazane.

[927] W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 272.

czyichś poczynań w dziedzinie słowa. O ile na przykład w pozostającej, jak pamiętamy, w obszarze epigramatu bajce *Paw i sowa* (tę drugą znowu, choć tym razem raczej bez intencji politycznej, uczynił poeta negatywną bohaterką apologu, dezawuując w puencie za pomocą dotkliwego szyderstwa, włożonego w usta jej antagonisty: „Dlatego brzydki, że ty jesteś ładna", w. 12) podszyta zawiścią skłonność do oczerniania ludzi bardziej wartościowych musiała być potraktowana jako element przekazu wykraczającego w swej demaskatorskiej funkcji poza płaszczyznę odniesień do świata pisarzy i krytyków, mającego tym samym znacznie szerszy od środowiskowego adres; o tyle tutaj zawartość kolejnych epimytionów bądź (*Lew i młody lewek*) promytionów przesądza o tym, kto w pierwszej kolejności powinien wsłuchać się w głos bajkopisarza.

W tym ośle widzim młodzików,
Którym, gdy kilka wierszyków
Przypadkiem złożyć się uda,
Już sądzą, że piszą cuda.
(w. 17–20)

– stwierdza on, ukazawszy głównego bohatera *Osła i fletu* w sytuacji, w której ten wpada w zachwyt nad sobą samym („Żem pierwszym w świecie artystą", w. 16), kiedy dotknięty przez niego instrument „przypadkiem […] głos wydał". Z kolei w zakończeniu bajki *Niedźwiedź i małpa*, ukazującej postać jednego z „wychowańców" osławionej Akademii Smorgońskiej, żądnego pochwał za swój taniec, w końcu jednak przekonującego się, że wypowiedzi klakierów (w tej roli nieprzypadkowo zapewne obsadzono świnię) nie należy traktować jako miarodajnych, pojawia się następująca nauka:

Zdanie niedźwiedzia miejcie w czułej pieczy,
O wy, pisarze wybrani!
Źle już, gdy styl wasz, wyrazy,
Ważąc na rozsądku szali,
Uczony człowiek nagani,
Ale gorzej tysiąc razy,
Kiedy je głupi pochwali.
(w. 30–36)

Niemcewicz kpi z narcyzmu, zwraca uwagę na pokusę bycia w centrum uwagi oraz związane z tym niebezpieczeństwo kierowania się opiniami ludzi pozbawionych wiedzy i gustu, a nierzadko też interesownych. Z niechęcią patrzy jednocześnie na „bezumne" krytykanctwo, symbolizowane w bajce *Pszczoła, konik polny i mucha* przez dwie ostatnie spośród tytułowych postaci, przypominające w pouczaniu tej trzeciej – sumiennie pracującej nad „robieniem miodu" – tych, co chcą „poprawiać Homera, nauczać Marona":

W trafnej krytyce, w rozsądnej przestrodze
Wielki użytek znachodzę,
Nie będzie bez nich doskonałą sztuka;
Lecz gdy fircyk, którego cała jest nauka
Znać się na ponczu albo na pasztecie,
Niby to mądrze gada, a nie wie, co plecie,
Bez sensu, czucia i duszy,
Wtenczas trzeba zamknąć uszy.
(w. 45–52)

Zbliżoną relację pomiędzy pszczołami a ich bajkowymi oponentami dostrzec można, skądinąd, w utworze *Pszczoły i truteń* (1811), tyle że tam wyartykułowana dwukrotnie, stanowiąca kompozycyjną ramę tekstu sentencja: „Łatwiej ganić, niż pracować"[928] ma już zupełnie inny, bo polityczny kontekst. W „dumnym" trutniu, który, nieustannie krytykując pracowicie odbudowujące zniszczoną pasiekę owady, „siał niesnaski i niezgody", widzimy bohaterów niektórych Niemcewiczowskich bajek z okresu sejmowego. Kiedy mówi on wbrew faktom:

Wszystko niedobrze, źle i niegodziwie,
[…]
Wszystko te pszczoły zagubią.
Jakby się rzeczy inaczej szczęściły,
Gdyby to trutnie ministrami były.
(w. 40, 49–51)

– staje w jednym szeregu z tamtymi „kundlami" i „kretami", nawet jeśli uznać, że alegoryczny wymiar tej opowieści nie ogranicza, inaczej niż wtedy, możliwości szerszego, wychodzącego poza sferę polityki, jej odczytania.

Zauważalne w przywołanym powyżej tekście dydaktyczne natręctwo – podobnej recepcji sprzyja bez wątpienia również to, że powtarzaną w nim myśl trudno byłoby nazwać wyjątkowo oryginalną – nie jest wszakże zjawiskiem często spotykanym w ówczesnym bajkopisarstwie autora *Głupiady*. Owszem, Niemcewicz sięga czasami po *praefabulatio*, stroni jednak od tego, by wygłoszone tam prawdy, determinujące moralistyczny charakter utworu, kazać ponownie wypowiadać narratorowi lub którejś z postaci w dalszych partiach tekstu. Dobrym przykładem jest tu ostatnia z wspomnianych bajek o tematyce literackiej, czyli *Lew i młody lewek*, o tyle korespondująca w warstwie przemyśleń z *Osłem i fletem* czy *Niedźwiedziem i małpą*, o ile rozpoczęta daleką od optymizmu diagnozą: „Im mniej talentów, tem próżności więcej, / Tem więcej żądzy znaczenia" (w. 1–2), za którą idzie precyzująca przedmiot podobnych uwag, a zarazem wskazująca głównego adresata bajkowej perswazji opinia: „[…] niejeden z bazgraczy, / Gdy mu głupi poklaskuje, / Już mniema, że w uczo-

[928] Takie dokładnie brzmienie przyjmuje ona w zakończeniu, w wersach początkowych jest nieco dłuższa: „[…] stokroć łatwiej przyganiać jest drugim, / Niźli samemu pracować" (w. 3–4).

nym świecie wiele znaczy" (w. 5–7). Historia łasego na komplementy „lwiątka" (zastosowany tu wariant bajki długiej jest odmienny od tego, co obserwujemy w trzech pozostałych wierszach z tej grupy, gdzie Niemcewicz posłużył się formułą bajki sytuacyjnej), najchętniej przebywającego w towarzystwie schlebiających mu osłów, w efekcie dopasowującego się z czasem „mową, wyrazami i zdaniem" do ich oczekiwań, ma być oczywiście pouczającą ilustracją tego rodzaju postępowania; sam lew zaś, w finałowej rozmowie karcący syna za obracanie się w kręgu tak „podłych bestyi", pozostaje występującym niejako w imieniu poety arbitrem językowej elegancji i szlachetności myśli. Jego ostatnie słowa („Lecz wiedz, że kto jest od osłów chwalonym, / Ode lwów będzie wzgardzonym", w. 39–40) wzmacniają też początkowy komunikat, zawierają bowiem czytelną przestrogę dla karmiących się pozorami, pyszałkowatych nieudaczników. Kategoryczność tonu sprawia przy tym, że nabierają swoistej autonomii, a skoro tak – zdaje się sugerować Ursyn – nie tylko pisarskie miernoty, a więc ci, o których wprost mówi się w promytionie, powinny liczyć się z perspektywą sprawiedliwej oceny tego, co sobą reprezentują.

Żądza pochlebstw (*Kloe i pszczoła*, 1809), nieznajdujące pokrycia w rzeczywistości, nadmierne ambicje (*Gęś*, 1815) czy komiczne w swej nachalności próby dowartościowania się (*Krokodyl i zielona jaszczurka*, 1813) nie były, rzecz jasna, czymś, czego występowanie Niemcewicz-bajkopisarz kojarzyłby z jednym wyłącznie środowiskiem. Nagminność tych przywar podkreślał choćby we wskazanych tytułach, albo w ogóle rezygnując z zawężającego pole odniesień komentarza do przedstawionej w tekście sytuacji, albo – tak dzieje się w „naśladowanej z francuskiego" *Gęsi* – formułując go w taki sposób, by deprecjonującą bohatera postawę można było przenieść na poziom powszechnego doświadczenia[929] (osobną kwestią jest to, że tej akurat bajce żaden epimytion nie był potrzebny, kończąca jej egzemplaryczną część riposta kury na irytujące przechwałki tytułowej postaci: „– Wszystko ja umiem, nikt temu nie przeczy. / – Wszystko – odpowie kura – ale nic do rzeczy" – stanowiłaby lepszą, bardziej dosadną, a przy tym nietracącą na semantycznej klarowności puentę; w. 16–17). Z pewnością nie tylko ze sposobem myślenia i zachowaniami, jakie szerzyły się w kręgu ludzi pióra, łączył też takie zjawiska, jak interesowność, skrywające duchową pustkę i umysłowe ograniczenia snobizmy czy obniżanie wymagań stawianych przez człowieka sobie i otoczeniu. To ostatnie pokazywał na przykład w uszczypliwie podsumowującej kobiece wybory, epigramatycznej *Ledzie*, nawiązującej do obyczajowej aury *Słowika, wróbla i zięby* bądź *Kotki*[930]; to pierwsze między innymi w otwierającym drugą księgę jego powieści wier-

[929] „Są gęsi między ludźmi, co każdej nauki, / Niejednej nawet wyzwolonej sztuki / Liznąwszy trochę, sądzą się mądremi, / A przecież ledwie, ledwie są miernemi", w. 18–21.

[930] „Dzisiejsze damy, choć jak Leda cudne, / W wyborach swoich mniej są jeszcze trudne. / Nieraz za mężów, nawet lubowników, / Biorą indyków" (w. 7–10) – czytamy w puencie tego tekstu.

szem, operującym mitologicznym kostiumem, *Nowym sądzie Parysa* (niedatowany), gdzie z satyrycznym wyostrzeniem przedstawieni zostali współcześni autorowi „modni" młodzieńcy, za sowite wynagrodzenie skłonni docenić urok nawet „troszkę garbatej" rywalki następczyń „Minerwy i Wenery".

Tekstem szczególnie udanym jest napisana prawdopodobnie już po ukazaniu się pierwszego wydania *Bajek…*, pojawiająca się w każdym razie dopiero w edycji z roku 1820 *Małpa na reducie*; tyleż biorąca na cel – wzorem przedostatniej z Naruszewiczowskich satyr – symbolizowaną przez karnawałowe przebrania obłudę, ile piętnująca ludzką skłonność do bezrefleksyjnego, dyktowanego instynktem stadnym, podążania za tym, co na uznanie nie zasługuje. Ta ujawnia się tutaj w postawie uczestników mięsopustnej zabawy, z wyjątkową atencją odnoszących się do tytułowej postaci. Starannie zaplanowana przez właściciela tej ostatniej – będącego „miłośnikiem natury" mędrca – żartobliwa mistyfikacja:

> Więc sprawia małpie domino różowe
> I bajutę koronkowę;
> Na łeb jej szorstki z natury
> Kładzie kapelusz ze strusiemi pióry,
> Rękawiczki na ręce, na nogi trzewiki.
> By lepiej jeszcze utaić twór dziki,
> Nos błękitny i twarz płaską
> Wenecką okrywa maską.
>
> (w. 13–20)

– pozwala zobaczyć, czym naprawdę kierują się oni w swoim postępowaniu. Obnaża małość ich charakterów i zawstydzający brak przenikliwości. Konsekwentnemu ignorowaniu „uczonego […] człeka" towarzyszą bowiem nie tylko zachwyty nad małomównym z oczywistych względów orangutanem, ale i budzące niesmak próby wkupienia się w łaski tegoż. Nie uciekając od szyderstwa, Ursyn wkłada w usta narratora następującą relację:

> To uporczywe milczenie,
> Postać, chód niepospolity –
> Coraz to większe wzbudza zadziwienie.
> Głos się wszędy wznosi liczny:
> „To pewnie jakiś książę zagraniczny!
> […]
> Może senator, feldmarszałek jaki,
> Widno w nim wielkie dostojeństwa znaki".
> Tak gdy się każdy pochlibia,
> Już jej aktorka swój bilecik wścibia,
> Doktor swój adres, malarz swe mieszkanie,
> Kupiec swe towary tanie […]
>
> (w. 51–55, 60–65)

Uwidaczniający się w podobnych ujęciach triumf pozoru nie zostaje jednak wyłącznie obśmiany. W finale bajki tonacja wyraźnie się zmienia, bo też wpisany w pokazaną w centralnej części tekstu sytuację komizm ustępuje miejsca powadze słów wypowiadanych w stronę admiratorów małpy przez oburzonego, ale i zatroskanego ich reakcjami mędrca:

> O nędzna trzodo, o stworzenie płaskie –
> Zawoła – patrzaj, komu bijesz czołem,
> Podłość jest twoim żywiołem!
> Rozum, nauka, zasługa prawdziwa,
> Wszystko u ciebie cenę swoją traci,
> Przekładasz zwierzę, co w dumnej postaci
> Milczeniem głupstwo pokrywa.
>
> (w. 69–75)

Można się wprawdzie zastanawiać, czy rozwiązaniem fabularnie ciekawszym, a jednocześnie nieosłabiającym wymowy moralistycznego przekazu, nie byłoby poprzestanie na samym, poprzedzającym tę tyradę, zdarciu maski z oblicza głównej bohaterki utworu, za nieuprawnione trzeba by jednak uznać stwierdzenie, że ów mentorski epilog narusza bajkową kompozycję. Tej – podkreślmy – niczego w istocie nie brakuje. Wszystko wydaje się być tutaj na właściwym miejscu. Od szukającego kontaktu z odbiorcą („Nie wiem, co na to powiecie", w. 4), pozostającego w manierze Niemcewicza, wstępu, w którym poznajemy kluczowe postacie opowiadanej historii (w. 1–8); przez zarysowanie sytuacji wyjściowej, to jest przybliżenie przygotowań badacza i jego zwierzęcia do balu (w. 9–22); zwięzły, acz sugestywny, dający momentami wrażenie oglądu sytuacji od wewnątrz, opis tego, co dzieje się w teatrze (w. 23–42)[931]; po zakończone cytowaną powyżej wypowiedzią, znajdujące kulminację w odsłaniającym (dosłownie i w przenośni) prawdę geście pomysłodawcy całej intrygi, zdanie sprawy z czynionych przez pozostałych uczestników maskarady, żenujących prób przypodobania się małpie, która „wszystkich zwróciła uwagę" (w. 43–75).

W tym samym prawdopodobnie czasie, co sytuująca się w pobliżu satyry *Małpa na reducie*, napisane zostały bajki: *Pióro i szabla* oraz *Ubogi wieszczek*[932], tak jak i o kilka lat wcześniejszy tekst *Fortuna i poeta* (1811), sięgający do twórczości siedemnastowiecznego włoskiego autora, Aurelia Bertoli,

[931] Oto jego fragment: „Wchodzą, już liczne znaleźli zebranie, / Tysiączne światła, gwarliwe gadanie, / Muzyka i poncz, co woń swą rozszerza – / Wszystko ich zmysły uderza. / Każdy jak gdyby obrany z rozumu / Ciśnie się w sam środek tłumu, / Jeden drugiemu pod nosem / Niesłychanym piszczy głosem" (w. 25–32).

[932] Żadna z nich nie jest datowana, ale i one znalazły się dopiero w drugim wydaniu Niemcewiczowskich *Bajek i powieści*, sąsiadując w nim, zresztą, z omówionym przed chwilą tekstem. Dodajmy, że druga z wymienionych to kolejne w dorobku naszego poety „naśladowanie" z angielskiego.

dowodzące, że o literaturze i literatach chciał Ursyn pisać w swych apologach nie tylko z perspektywy człowieka zaniepokojonego pospolityzacją gustów, klakierstwem, niczym nieuzasadnioną butą czy – z drugiej strony – wynikającym z nieznajomości rzeczy krytykanctwem. W każdym z wymienionych wierszy o poezji mówi się jako o zjawisku wyjątkowej natury, wymagającym od tych, którzy ją tworzą, szczególnych przymiotów ducha, ale też pozwalającym im odgrywać doniosłą rolę w życiu zbiorowości, kształtować kulturową tożsamość tychże i chronić je przed zakusami przeciwników wolności. Niemcewicz jest tu bardziej piewcą niż skorym do pouczeń wychowawcą.

Wszystkie te utwory zbudowane zostały z wykorzystaniem schematu rozmowy, tyle że charakter wypełniających go dialogów – co oczywiste, ułatwiających poprzez konfrontację stanowisk, zachowań, intencji wyeksponowanie pożądanej przez autora postawy czy podzielanych przez niego poglądów – zmienia się w zależności od tego, w jakich okolicznościach przychodzi spotkać się bohaterom poszczególnych bajek. *Fortuna i poeta* oraz *Pióro i szabla* reprezentują ten typ bajkowej narracji, który przyjęliśmy nazywać sytuacyjnym, przy czym w pierwszym przypadku rozmowa tytułowych postaci opiera się na szybkiej wymianie krótkich na ogół zdań, uzasadnionych zarówno tym, że spotkanie, do którego dochodzi, nie było zaplanowane, jak i faktem prowadzenia jej w… drzwiach domu jednego z rozmówców (nie bez wpływu na zdynamizowanie obrazu pozostaje również to, iż wszystko rozgrywa się tutaj w scenerii sennej wizji – we wstępie ów poeta wspomina: „Raz, gdym we śnie ulgi szukał / Po pracy i trudach wielu, / Ktoś do drzwi moich zapukał"; w. 1–3); w drugim zaś – cokolwiek znudzeni leżeniem „na marmurowym stoliku" (ponieważ umieszczony został „gdzieś tam", otwiera on przestrzeń tekstu, sprzyjając uniwersalizacji zawartych w tymże treści) antagoniści mają wystarczająco dużo czasu, by, zamiast „pogadać trochę", wygłosić przemowy, których celem jest dowieść wyższości każdego z nich. Jeszcze inaczej rzecz wygląda w *Ubogim wieszczku*, wykorzystującym w warstwie fabuły motywy rodem z sensacyjno-przygodowych opowieści, zakorzenionych w tradycji ludowej pieśni. Tam porwany przez „tłum rozbójników" średniowieczny bard o tyle wchodzi w dialog ze swoimi oprawcami („Wraz do końskiego przywiązan ogona, / […] / Został w jaskinie zbójców zawleczonym", w. 18–20), o ile w odpowiedzi na kolejne ich żądania próbuje parokrotnie zacząć śpiewać przy akompaniamencie lutni, nie potrafiąc jednak wydobyć z siebie niczego, co zadowalałoby mających nieczyste sumienia uczestników niemiłej mu biesiady. Zdarzeniowa dominanta tej bajki sprawia jednocześnie, że „rozmawiającym" w ten sposób postaciom głos oddaje się, po prawdzie, na krótko, koncentrując się na relacjonowaniu biegu wypadków.

Pomimo zaznaczających się tak różnic, płynący z przywołanych tekstów wspólny komunikat jest wyraźnie słyszalny. Budują go w takim samym stopniu znamionujące pokorę i życiową mądrość słowa poety, niedającego się zwieść mirażom roztaczanym przez Fortunę („Ja, twój przyjaciel? Co za przy-

widzenie! / Nie mam ja tyle próżności", w. 7–8), bo pragnącego „zachować […] spokojność"; będąca wyrazem niezgody na odbieranie twórcom godności deklaracja wieszczka: „Bogu memu dzięki! / Wolę, że jesteś stłuczoną, / Niż gdybyś była podłością splamioną" (w. 62–64), złożona zaraz po tym, kiedy jeden ze zbójców rozbija z wściekłością instrument więzionego śpiewaka, nie mogąc doczekać się ze strony tamtego „pięknej jakiej ody" na swoją cześć; w końcu, wyrażane przez pióro – zbijające podszyte drwiną argumenty szabli[933] – przekonanie, że tylko za jego sprawą „wyrwać" można było „z czasów niepamięci" heroizm czynów Tezeusza czy Achillesa, wsparte końcową konstatacją narratora, podkreślającą niezniszczalność słowa:

> […] łatwiej twierdzę prochami wysadzić,
> Niż wszystkie pióra zagładzić.
>
> (w. 65–66)

Słowo ocala, słowo ma przy tym swoją godność, słowo nie pozwala się podeptać. Co nie bez znaczenia, w *Piórze i szabli* oraz *Ubogim wieszczku* apoteoza tych, za przyczyną których tak się dzieje, zdaje się mieć podtekst polityczny. Chełpiąca się okrucieństwem bohaterka pierwszej z bajek („[…] od mojej to woli – / Wytępiać, wkładać kajdany niewoli. / […] / Słowem, gdzie tylko błyśnie szabla sroga, / Postrach i trwoga", w. 17–18, 29–30) zostaje bowiem przeciwstawiona tym „szablom i mieczom", co „praw świętych i ojczyzny bronią". Wpisany w polską historię, sławiony przez Niemcewicza na różne sposoby niemal od samych początków jego twórczości poetyckiej, patriotyczno-rycerski etos – z jednej strony – i bezkarna, nie bez powodu znaczona tutaj imionami wschodnich satrapów (Attyla, Dżyngis-chan, Tamerlan), brutalność – z drugiej. Kryjące się w podobnie zarysowanej opozycji aluzje do współczesnej autorowi rzeczywistości musiały być wtedy nad wyraz czytelne. Obraz „szabli ponurej" znaczył nie tylko w kontekście antymilitarystycznych, korespondujących z wolnomularskimi pryncypiami, przekonań poety, którym dawał wyraz w takich zwłaszcza wypowiedziach bajkowego rezonera:

> Ach! Gdyby samej szabli nędzny świat oddano,
> Cóżby się wtenczas działo? I któż to opowie?
> To nieszczęśliwe zwierzę, co się człekiem zowie,
> Jego przemysł i praca, światła i nauki,
> Te gmachy, te posągi, te nadobne sztuki –
> Wszystkie by się te cuda dziełem ślepej siły
> Obróciły w popioły, pustynie, mogiły!
>
> (w. 46–52)

[933] „Ty, pióro z gęsi koślawej wyrwane, / Z gęsi, co to nie umie ni chodzić, ni latać, / Tak się ze mną ważysz bratać? / Wiesz, przy kim leżysz? Od ostrza mojego / Zawisły losy mocarstwa każdego", w. 12–16.

W przypadku tekstu o osaczonym, a potem zniewolonym i nieustannie upokarzanym przez zbójów „trubadurze cnotliwym" polityczny, antyzaborczy kod lektury był z pewnością w tamtych realiach nie mniej uprawniony. Kilkanaście lat później, przebywając w Krakowie w ramach jednej ze swoich powstańczych misji, napisze zresztą Niemcewicz alegoryczną powieść wierszem *Trzech rozbójników*[934]. W ewokujących historyczne skojarzenia sylwetkach jej tytułowych bohaterów znaleźć można potwierdzenie tego, że po postacie z podobnego kręgu sięgał on również po to, by przypominać rodakom, kim są w istocie ci, którzy pozbawili ich ojczyzny.

W przypomnianych powyżej utworach dominowała, co zrozumiałe, atmosfera powagi, choć i tam skłonny był Ursyn zmieniać czasami tonację, czego przykładem scena, kiedy szabla w reakcji na przekonujące siłą argumentów wywody swego rozmówcy, „strasznem się gniewem zajęła / I piórowi nos ucięła" (w. 59–60). Całkiem inny nastrój panuje natomiast w tych bajkach poety, w których o sobie, o swojej profesji i jej przedstawicielach zdarza mu się pisać z zaprawionym miejscami autoironią dystansem. Wyczuwało się to, jak pamiętamy, w otwierającej jego zbiór *Suczce ze szczeniętami*, widoczne jest też w tekstach takich jak: *Wół i skowronek* (1810), *Dwór Ulissesa przemieniony w zwierzęta* (niedatowany) czy, pisana jeszcze we Francji, w drodze powrotnej zza oceanu, *Owca i sarna* (1807)[935]. Najwyżej z nich wypada ocenić ten pierwszy. Kluczowy jego fragment stanowi rozmowa pomiędzy jednym ze złapanych w sidła ptaków a człowiekiem, który je upolował, do jakiej dochodzi w momencie, kiedy „najtłuściejsze w świecie" skowronki „dusić miano" (zarysowaniu sytuacji poświęcono 10 początkowych wersów utworu, kolejnych 14 to już owa wymiana zdań). Lamentujący nad swoim losem skowronek – „Lituj się nad nieszczęśliwym, / Szanuj wdzięczne moje pienie" (w. 12–13) – próbuje oto w desperacji skierować uwagę ptasznika na drugiego z tytułowych bohaterów, wielkość tamtego wskazując jako gwarant „lepszego pożywienia". Sam wół w ogóle się tutaj nie odzywa. W jego imieniu, ale jednocześnie występując w roli arbitra, kategorycznie ripostuje adresat ptasiej prośby:

> […] Wół ten zostać musi,
> On nas żywi i bogaci,
> Ciebie choć sznurek udusi,
> Świat na tem mało co straci.
> Że się nie waham w wyborze,
> Niechaj cię to nie zdumiewa.

[934] W autografie (rkps BPP, sygn. 493) widnieje data: 11 kwietnia 1831 roku. Tekst ogłosił Ignacy Chrzanowski: *Pieśń wygnańca*, dz. cyt., s. 122–124.

[935] Por. W. Woźnowski, *Dzieje bajki polskiej*, dz. cyt., s. 267.

Potrzebniejszy ten, co orze,
Aniżeli ten, co śpiewa.

(w. 17–24)

Utylitarny wydźwięk tej wypowiedzi nie musiałby dziwić u autora, który na przestrzeni kilku następnych lat napisze choćby *Dwóch panów Sieciechów* czy *Powóz złamany*, a więc powieści akcentujące poprzez kreacje ich pozytywnych bohaterów znaczenie społecznej użyteczności i praktycznej wiedzy. Podobny ton znajdziemy zresztą także w innych ówczesnych bajkach Ursyna, by wskazać na przykład *Wytrysk i strumień* (1810) czy *Dwóch ogrodników* (1808)[936], zakończoną retorycznym pytaniem („Ja pracuję, ty rozważasz / Wpośród książek swoich tłumu, / […] / Któż z nas ma więcej rozumu?", w. 41–44), opartą, jak i poprzednia, na kontrastowym zestawieniu życiowych postaw tytułowych postaci opowieść o gospodarujących w „zagrodzie małej" braciach[937]. Z drugiej strony, to przecież w tym samym czasie powstają *Śpiewy historyczne*, patriotyczny manifest Niemcewicza-barda, ogłoszony w przekonaniu o szczególnego rodzaju misji, jaką mają do wypełnienia poeci-piewcy narodowej przeszłości. Jak zatem rozumieć wobec tego treść kończącego historię o wole i skowronku, odautorskiego komentarza:

„I cóż moralność tej bajeczki znaczy?
Zmierzasz do celu jakiego?"
„Do ckliwych wierszy bazgraczy,
A naprzód do mnie samego".

(w. 25–28)

– odpowiadającego na wątpliwości domniemanego czytelnika? Tyleż chyba jako wyraz dezaprobaty dla trącącego grafomanią poetyckiego pięknoduchostwa, ile przejaw nieobcej twórcy ody *Do Kaszperka…* skłonności do żartu, sąsiadującego nierzadko w jego wierszach a to z patosem, a to z melancholią, a to wreszcie, z satyrycznym zacięciem.

---

[936] Co ciekawe, obie – tak jak co najmniej kilka jeszcze jego bajek z tamtego czasu: *Gęś i osioł* (1809), *Papuga* (1811) czy *Sułtan i derwisz* (1811) – napisane zostały podczas pobytów autora w Wilanowie, gdzie gościł często u Stanisława Kostki Potockiego.

[937] Bajkę tę opatrzył Niemcewicz informacją: „Naśladowana z Floriana"; dodajmy od razu, że do twórczości francuskiego autora sięgnął również w tekstach *Pies winowajczy* oraz *Wychowanie lwa* (oba niedatowane; ten drugi ujęty jako „tłumaczenie"), z kolei do jego rozważań nad pochodzeniem i „prawidłami" gatunku – w *Rozprawie o bajce* (dz. cyt., s. 140, 152).
Z wymienionymi w tej części wywodu utworami koresponduje wymową bajka *Szale Minosa* (niedatowana) – też zresztą mająca francuskie źródła – w zakończeniu której padają słowa: „Jeden rolnik przeważył ośmiu wielkich ludzi" (w. 40). To ziemskie zasługi tego ostatniego tytułowy bohater tekstu, decydujący o pośmiertnym losie sądzonych, uznać musiał za przewyższające życiowy dorobek „dwóch książąt, dwóch wielkich wezyrów, / Jednego uczonego i trzech bohatyrów" (w. 25–26).

Jak wspomniano, z przymrużeniem oka patrzy też autor na samego siebie w postamerykańskiej *Owcy i sarnie*, której integralną część stanowi licząca 48 wersów – to niemal jedna trzecia tekstu! – autobiograficzna quasi-przedmowa[938], gdzie w przewrotny sposób przedstawia się okoliczności powstania wiersza, jego pomysłodawczynią czyniąc pewną „Polkę grzeczną, światłą i zabawną". Z nią to miał zetknąć się poeta „po długiem w obcych krajach przebywaniu" i w odpowiedzi na jej pytanie („Czyliś co pisał w swojej Ameryce?", w. 21) przeczytać „jednę i drugą" z napisanych tam bajek[939], po czym w reakcji na pokrytą odrobiną kurtuazji, niezbyt entuzjastyczną opinię przystać na prośbę „ułożenia" wierszem historii, którą wymyśliła zabawiająca go rozmową kobieta:

> Ja, widząc dobry morał, myśli nowe,
> Biorę me pióro i ręką nieśmiałą
> Piszę poniżej, co czytać będziecie.
> Czyli w tem dobre, czyli złe znajdziecie,
> Mnie to nie ściągnie zalety ni plamy,
> Cała rzecz wyżej pomienionej damy.
> W pisaniu duch mnie pychy nie zaślepiał
> Ona sens dała, jam rymy poczepiał.
>
> (w. 41–48)

Posłużenie się uświęconą literacką tradycją konwencją, pozwalającą autorowi ukryć się pod maską kogoś, kto, wykonując jedynie swoje rzemiosło, nie odpowiada za treść zasłyszanych i przekazywanych przez siebie dalej opowieści, było tutaj o tyle zrozumiałe, o ile dzieje znajomości tytułowych postaci utworu, zwłaszcza zaś, wypowiadana przez sarnę, konkluzja tegoż („Pod twoim panem żyj sobie szczęśliwa, / Ja wracam nazad, lepsza puszcza dzika – / Nie masz tam wygód, lecz nie masz rzeźnika", w. 148–150), nie pozostawiały wątpliwości co do wolnościowego, niepodległościowego rysu Niemcewiczowskiego apologu. Osobną sprawą jest jednak klimat tej wypowiedzi. Przedstawiając się jako wyrobnik, którego teksty – pisane ponoć w przerwach pomiędzy wykonywaniem przezeń przydomowych prac[940] – zdają się nie wytrzymywać porównania nawet z naprędce tworzonymi przez miłośniczki literatury historyjkami, mówiący wychodzi w deprecjonowaniu własnych poczynań poza

---

[938] Zbliżony zabieg kompozycyjny możemy dostrzec w bajce *Laur, mirt i cyprys* (niedatowana), której początkowy fragment przynosi wspomnienie botanicznych obserwacji narratora z czasu pobytu „w głębi głuchej Ameryki", w dalszej partii tekstu prowadzące do przytoczenia zasłyszanej jakoby przez niego rozmowy między tytułowymi bohaterami.

[939] Mogły być nimi, na przykład, *Dwa woły* oraz wspomniany tu wcześniej *Dąb i bluszcz* (obie: 1806).

[940] „[…] Wyznam pani dobrodzice, / Że pisać czasu nie miałem, / Daleko więcej w ogrodzie kopałem" (w. 22–24). Na temat trybu życia poety na amerykańskiej prowincji zob.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik drugiej podróży do Ameryki…*, dz. cyt., s. 373–377.

ramy topiki afektowanej skromności. Wprawdzie daleko tu jeszcze do ujęć z pogranicza karykatury (jej elementów można by się, skądinąd, doszukać w przypadku *Dworu Ulissesa…*, gdzie Kirke, zamieniając w zwierzęta towarzyszy Odyseusza, najpierw nazywa znajdującego się w ich gronie, „nie bardzo wybornego" poetę „stworzeniem, co szczebiece", a następnie nadaje jego „figurce nadętej" postać gęsi), ale wypada też zauważyć, że nie wszędzie tam, gdzie Ursyn występował w roli kogoś, komu podsuwano rzekomo materiał na bajkę, tego rodzaju zabiegom towarzyszyły podobnie lekceważące jego pisarski warsztat wynurzenia. Dla przykładu, w puencie zaliczonych przez samego poetę do „powieści" *Trzewików* (niedatowane), ze względu na brak mitologiczno-orientalnego sztafażu wyraźnie odróżniających się od większości tekstów zgromadzonych w pierwszej księdze tej części zbioru (w podobnej sytuacji są tam: krytyczna wobec porządków zaprowadzanych w Księstwie Warszawskim bajkowa alegoria *Rząd suty*, napisana w początkach 1808 roku, oraz omówiona w jednym z wcześniejszych rozdziałów niniejszych rozważań *Panna Guzdralska*), także pojawia się asekuracyjna deklaracja – „Jam tylko rymy do kupy poskładał" (w. 59) – za którą idzie zresztą wskazanie z nazwiska tego, kto jakoby „podał myśl" owego utworu[941]; na tym wszakże dystansowanie się opowiadającego wobec przedmiotu swojej pracy się kończy. Ironia wyczuwalna w tej bajce – przyjmującej w kluczowym fragmencie kształt, kierowanego do urodziwej, acz wybrednej panny, rodzicielskiego pouczenia – godzi przede wszystkim w bohaterkę, opacznie rozumiejącą metafory ojca, który to, próbując wpłynąć na wybór córki, porównywał starających się o jej rękę kawalerów z „modnymi" bądź „wygodnymi" bucikami, by w finale skłonić się, oczywiście, ku tym drugim, odpowiednim „w każdej porze":

> Basia nie całkiem zrozumiała radę
> I na pół tylko sprostowała wadę;
> Dwie par trzewików wzięła do zmienienia,
> Jedną do balu, drugą do chodzenia.
>
> (w. 53–56)

Niemcewicz-bajkopisarz demaskował, dawał przestrogi, krytykował, nie wyzbywając się przy tym tonu prześmiewcy. Nie mniej istotne jest jednak to, że w jego apologach z lat 1805–1820 nietrudno odnaleźć tony przypominające o tym, w jakim środowisku, w kręgu jakich wartości kształtował się światopoglądowy profil poety. Mógł sobie Ursyn pozwalać na drwiny z nadużywających pióra „ckliwych bazgraczy", taka postawa nie podważała wszelako jego przywiązania do tego, co afirmowane było w kulturze sentymentalizmu – co współokreślało aksjologiczny wymiar tej ostatniej. Przekonują o tym takie baj-

[941] Osobą tą jest Marcin Badeni, późniejszy (1820–1824) minister sprawiedliwości w rządzie Królestwa Polskiego, słynący z dobrych manier i z tej racji zapewne nazwany tu „grzecznym".

ki, jak choćby: *Fiołek i kamień* (1812), *Paw i słowik* (niedatowana), *Wiewiórka i niedźwiedź* (1810), *Manowce i prosta droga* (1816) czy *Bobry* (1813), których centralnymi „postaciami" pozostają w istocie czułość, tkliwość, szczerość, łączona z prostotą i skromnością czystość sumienia, wreszcie, przeciwstawiana obcości, wynosząca naturalność nad pozę rodzimość. W pierwszym z tych wierszy wrażliwość i nieskrywaną uczuciowość, cechujące tytułowy kwiat, zestawiono z gruboskórnością drugiego z bohaterów, dumnego z tego, że dla niego „na świecie wszystko jest jednakie". Będący typową realizacją modelu bajki sytuacyjnej utwór kończy się kierowaną w stronę „kamienia nieczułego" odpowiedzią „skromnego fiołka":

> Czem jesteś, z mowym cię poznał,
> Nie ma wesela, kto smutku nie doznał.
> Zostań nieczułym, ja wolę mą smętność,
> Wolę łzy rzewne niż twą obojętność.
> (w. 19–22)

Z kolei *Paw i słowik* – zbudowany inaczej od tamtego tekstu, ponieważ zrezygnowano tu z poprzedzonego kilkuwersowym wstępem dialogu postaci na rzecz skonfrontowania tychże poprzez prezentację ich sylwetek na kanwie pewnego zdarzenia – to bajka, w której wywyższeniu potrzeby serca towarzyszy zdystansowanie się wobec tego, co otoczone splendorem. Występujący niejako w imieniu narratora „widzowie", choć początkowo zachwyceni odzianym w „pyszne szaty" pawiem, wybierają ostatecznie słuchanie słowiczego śpiewu. Ich sąd przekłada się na treść epimytionu:

> Nad drogie szaty i jasne kamienie
> Dla serc tkliwych słodsze pienie.
> (w. 21–22)

Raz jeszcze okazuje się, że u Niemcewicza bajkowy status słowika – w przeciwieństwie na przykład do statusu pawia – jest jasno określony. Tamten bywał bohaterem pozytywnym (by przypomnieć rolę demaskatora-ironisty, jaką odgrywał w bajce *Paw i sowa*), ten negatywnym nie jest nigdy, nawet jeżeli, jak w *Słowiku, wróblu i ziębie*, musi ustąpić przed rywalem.

Za wyjątkowo na tle dwóch poprzednich nieudaną uznać trzeba bajkę *Wiewiórka i niedźwiedź*, napisaną – co ciekawe – podczas kolejnego pobytu autora w Puławach[942]. Wystarczy powiedzieć, że w tym obszernym, liczącym blisko 100 wersów tekście nie znajdziemy niczego, co pozwalałoby mówić

[942] W obejmującym rok 1810 fragmencie diariuszy Ursyna nie ma o tej wizycie wzmianki, najwyraźniej nie miała ona bowiem tak szczególnego charakteru, jak ta o kilka miesięcy wcześniejsza, kiedy to „zjechał" on do posiadłości Czartoryskich „na przywitanie" Fryderyka Augusta, odwiedzającego to miejsce w trakcie swej podróży po polskich ziemiach. Zob.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki 1811–1820*, dz. cyt., t. 1, s. 216–217.

o zawiązaniu akcji, wychodziłoby poza wprowadzenie do historii z udziałem tytułowych postaci. Narrator ogranicza się do rozbudowanej, zwłaszcza w przypadku wiewiórki, prezentacji bohaterów, ich obyczajów i życia, pretekst do porównania tychże stwarzając w taki oto sposób:

> Lecz nie ta jeszcze treść powieści cała.
> Na wierzchu dębu wiewiórka mieszkała –
> To wiemy, ale któż mieszkał u spodu?
> Stworzenie wcale przeciwnego rodu.
>
> (w. 63–66)

Leśni sąsiedzi nie zostają zderzeni ze sobą w działaniu, nie dochodzi nawet do ich spotkania, a tym samym nie ma tu też miejsca na dialog pomiędzy nimi. Bezpośrednie starcie racji zastąpione zostaje nałożeniem na siebie dwóch obrazów – autorowi nie trzeba, jak widać, więcej, by uzyskać pożądany przez niego efekt kontrastu, zwłaszcza że konstrukcyjne niedoróbki tekstu nie mają dla dydaktycznej nośności tego ostatniego tak dużego znaczenia, jak treść nauki, którą przekazuje się w finale wiersza „młodym paniętom", zestawiając „słodycz w obejściu" i „wesołość niewinną" z niedźwiedzim „sercem, co nic nie czuje".

Z podobnie klarownym morałem mamy również do czynienia w *Manowcach i prostej drodze*, tyle że tam nie domaga się on już wygłoszenia, będąc umiejętnie wbudowanym w przedstawianą w bajce historię. Paraboliczna opowieść o „dwóch podróżnych" udających się „w jedno miejsce" została bowiem ułożona tak, by sygnalizowane tytułem różnice w postępowaniu głównych bohaterów szczególnie ostro zaznaczyły się w jej zakończeniu. Na mecie ukazanej w niej szkicowo wędrówki honorowany nie jest ten, który dotarł tam pierwszy – idący na skróty „oszust z wykrętów znany". Z uznaniem obserwatorów tej specyficznej, dającej się odczytać jako metafora życia, rywalizacji spotyka się postawa drugiego, „człowieka, co błota unikał, / Co prostej trzymał się drogi" (w. 40–41). Uosabiana przez niego ludzkość niewątpliwie była jedną z tych wartości, jakie sentymentalny światopogląd definiowały.

W obrębie tego ostatniego nie było natomiast miejsca na akceptację czegoś, co udawane, nieautentyczne, a wynikające w dużej mierze z usilnej chęci podążania za przejmującym z zewnątrz kulturowe wzorce otoczeniem, choćby i kosztem stopniowego wyrzekania się własnej tożsamości. Zakładana w taki sposób obyczajowa maska musiała razić tych, w przekonaniu których odbieranie świata „sercem" mieściło w sobie również potrzebę emocjonalnej identyfikacji z tym wszystkim, w czym człowiek wzrastał. W przypadku ludzi pokroju Niemcewicza na podobne odczucia nakładało się przeświadczenie, że po utracie państwa Polacy winni być wyjątkowo wyczuleni na konieczność pielęgnowania tego, co budowało ich narodową odrębność, zwłaszcza zaś zobowiązani są do troski o zachowanie własnego języka. On sam już

po powrocie z Ameryki dawał temu wielokrotnie wyraz – bądź występując w imieniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, bądź wypowiadając się z pozycji prezesa Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego[943], wreszcie, wychodząc z inicjatywą stworzenia Towarzystwa Przyjaciół Ojczystego Języka, powołanego ostatecznie do życia wiosną roku 1815[944]. W pochodzącej z 1809 roku *Odezwie […] w sprawie synonimów polskich*[945], pisząc o powodach, dla których członkowie TPN zdecydowali o rozpoczęciu prac nad „dziełem, które [by – G.Z.] każdemu słowu jak najwłaściwsze, najjaśniejsze nadało znaczenie"[946], a tym samym uzupełniałoby językoznawczo-leksykograficzne przedsięwzięcia Onufrego Kopczyńskiego i Samuela Bogumiła Lindego – stwierdzał na przykład, że „w powszechnem ojczyzny rozbiciu mowa jedna została się na wierzchu powodzi, która nas zalała, a z mową została się pamięć dawnego jestestwa naszego"[947]. Przestrzegał jednocześnie przed mogącymi przyczynić się do jej wykorzenienia „wewnętrznymi zdrożnościami", za jakie uważał modę („ten ton jakiś, przyjęty za dowód dobrego wychowania, by po cudzoziemsku mówić i pisać") oraz „zaniedbanie […] przez płeć piękną, przez te matki, co pierwsze pojęcia obcym brzmieniem wpajają w dzieci swoje"[948].

W tej sytuacji nie dziwi, że spod ręki autora *Powrotu posła* wychodzą w tamtych latach teksty takie jak wspomniane już *Bobry*, nawiązujący do „ucinka" *Satyry VI* Juwenalisa[949] *Wyrok Jowisza* (1810) oraz *Szczur miejski i wiejski* (1816), będący parafrazą fragmentu jednej z satyr Horacego (*Sermones* II 6)[950], a prawdopodobnie także *Sroka i szczur*, apolog pominięty zarówno w *Bajkach i powieściach*, jak i w edycji lipskiej, opublikowany dopiero w 1857 roku[951].

[943] Chodzi tutaj zwłaszcza o wspomnianą w jednym z wcześniejszych rozdziałów odezwę (por.: przyp. 535), dotyczącą potrzeby tworzenia „oryginalnie polskich" sztuk dramatycznych, odwołujących się tematyką do narodowych dziejów i obyczaju.

[944] Na temat okoliczności powstania tej organizacji w łonie Towarzystwa Przyjaciół Nauk zob.: K.W. Wójcicki, *Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia (1800–1830)*, „Biblioteka Warszawska" 1875, t. 4, s. 170–172.

[945] Pod takim tytułem opublikował ją A. Kraushar w: *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk…*, ks. II, t. 2, Kraków–Warszawa 1902, s. 228–231 (pierwodruk zatytułowany był *Synonimy polskie. Odezwa do publiczności* – zob.: „Pamiętnik Warszawski" 1809, t. 1, nr 1, s. 22–27).

[946] Tamże, s. 230.

[947] Tamże, s. 229.

[948] Tamże, s. 229–230. O tym, że rozprzestrzenianie się tego właśnie zjawiska postrzegał wówczas Niemcewicz jako wyjątkowo niepokojące, świadczą również odpowiednie fragmenty powstającego w tamtym okresie, potwierdzającego pedagogiczne ambicje pisarza, poematu *Cztery pory życia ludzkiego*. Sprawa ta powróci w ostatniej części niniejszych rozważań.

[949] W obu edycjach Niemcewiczowskich *Bajek i powieści* błędnie wskazuje się w tym kontekście *Satyrę VIII* tegoż autora.

[950] Wykorzystany tam motyw ma – odnotujmy – proweniencję ezopową (*Mysz polna i miejska*) – zob.: *Bajki Ezopowe*, tłum. i oprac. M. Golias, Wrocław 1961, s. 121.

[951] Zob.: [A.E. Koźmian], *Niemcewicz w społeczeństwie warszawskim*, „Przegląd Poznański", t. 23 (1857), s. 162. Autor artykułu formułuje mogącą budzić wątpliwości opinię, jakoby *Sroka i szczur* była „ostatnią bajeczką, którą [Niemcewicz – G.Z.] utworzył" (tamże). Tekst – nie

O ile ten ostatni, sprawiający zresztą wrażenie niedopracowanego[952], lokowałby się raczej w nurcie antykosmopolitycznej satyry, zakotwiczonej w dydaktycznej poezji czasów stanisławowskich („modnie wychowaną / Srokę, co po francusku nieźle szczebiotała" [w. 1–2], przywołuje do porządku drugi z tytułowych bohaterów, wygłaszając w zakończeniu wiersza sentencjonalną formułę: „Nie szczyci obca mowa, kto swej nie posiada" [w. 10]), o tyle pozostałe wyraźnie wychodzą poza właściwą tamtej tonację, przestrzegając przed zgubnymi skutkami opowiedzenia się w konflikcie wartości za tym, co obce, *ergo* przeciw naturze. Bodaj najgłośniej przestroga ta wybrzmiewa w pierwszym z wymienionych utworów. Mające status bajki oryginalnej *Bobry* to bowiem historia pozbawiona dobrego, budującego zakończenia. Tytułowe postacie tej opowieści – żyjącą „w cichej swobodzie", zgodnie z tym, co „przyrodzone", rodzinę – gubi wyrzeczenie się domowego obyczaju, idąca za pokusą światowego blichtru rezygnacja z wychowywania dzieci w poszanowaniu rodowej tradycji:

> Szczęśliwi, gdyby w życzeniach nie ślepi
> Żyli jak ojce i dziady,
> A będąc dobrze, nie chcieli być lepiej.
> (w. 9–11)

Przedstawiony we wstępie (w. 1–8) i tak właśnie podsumowany obraz ich dawnej, naturalnej egzystencji skonfrontowany zostaje z obserwowanymi po latach rezultatami poddawania się przez panią domu modzie na nowoczesność (znaczące jest, że użyte w początkowej fazie wiersza słowo „staroświecka" ma tutaj konotację pozytywną). Uruchamiająca bieg bajkowych zdarzeń rozmowa małżonków, w efekcie której edukacja ich potomstwa powierzona zostaje niebawem „wałęsającej się po świecie" papudze[953] – ona też, podobnie jak karcona przez szczura bohaterka poprzedniej bajki, „szczebiota", a nie mówi „różnemi języki" – w rzeczywistości znajduje finał w skargach „łzami zalanego" ojca, niemogącego pogodzić się z widokiem własnych dzieci, bobrząt zamienionych u progu dojrzałości w „dzikie […] koczkodany". Ukazanie w ten sposób postaci kogoś, kto uświadamia sobie, że „znędzniał ród cały", wydaje się potwierdzać, że zdaniem Niemcewicza-fabulisty w kręgu literatury czułej było miejsce nie tylko dla łatwo wzruszających się kochanków czy wyznawców przyjaźni, ale również dla tych, którzy nie potrafili ukryć przy-

---

wskazując daty jego powstania – przedrukował Ignacy Chrzanowski: *Niemcewicz jako miłośnik i obrońca mowy ojczystej*, w: tenże, *Studia i szkice. Rozbiory i krytyki*, Kraków 1939, t. 1, s. 168 (fragmenty wiersza przytacza się za tym źródłem).

[952] Z właściwą konstrukcji epigramatycznej zwięzłością wyraźnie kolidują tu zakłócenia rytmu tekstu i jego stylistyczne niedoskonałości.

[953] Przebieg tej rozmowy narrator podsumowuje z domieszką ironii: „Wielka powolność była w naszym bobrze, / Co rzekła żona, wraz powiadał: «Dobrze»" (w. 45–46).

wiązania do swojskości, boleśnie przeżywając jej deprecjonowanie pod naporem kulturowych miazmatów.

Sentymentalna aura niektórych partii *Bajek i powieści* nie sprawiła jednak, że zatracił się w tym zbiorze publicystyczny temperament jego autora. Rozprawiający o wartościach poeta-moralista wielokrotnie spotyka tam komentatora politycznych spraw, kreującego świat kolejnych apologów tak, by dało się je odczytać przede wszystkim w perspektywie ówczesnej sytuacji Polaków – tej z okresu Księstwa i tej późniejszej, w jakiej znaleźli się już po klęsce Napoleona. Wiersze o podobnym profilu zdominowały ze zrozumiałych względów Niemcewiczowskie bajkopisarstwo na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII stulecia, będą też przeważały – do czego za chwilę przejdziemy – w ostatniej jego fazie, zwłaszcza w początkach czwartej dekady wieku następnego; w *Bajkach…* nie są wprawdzie na pierwszym planie, ale pominąć ich nie wypada, także dlatego, że pozwalają dostrzec ciągłość w posługiwaniu się przez Ursyna określonym typem gatunkowego przekazu.

W szczególny sposób tak rozumiane filiacje z fabulistyką doby Sejmu Wielkiego zaznaczyły się w datowanej na 1 marca 1814 roku bajce *Człowiek i zwierzęta*, z racji swojego zakończenia stanowiącej swego rodzaju glosę do tamtych tekstów, przypomnianych – jak pamiętamy – w edycji Mostowskiego, w wydaniach z lat 1817 i 1820 w dużej części jednak pominiętych. Nie jest ona, co ciekawe, tekstem oryginalnym, napisał ją bowiem Niemcewicz, sięgając tak jak i w kilku innych przypadkach (oprócz wspomnianej wcześniej bajki *Lew i młody lewek* byłby to także zamykający pierwszą księgę zbioru *Pawian*, powstały w tym samym okresie[954] i również niepozbawiony czytelnych odniesień do politycznych realiów, bo ironicznie przeciwstawiający obraz „pomyślności" świata rządzonego przez cnotliwych „mężów" poczynaniom tytułowej postaci – wcielenia nadużyć ministerialnej władzy) do twórczości Johna Gaya, tyle że finałowy, odautorski komentarz, rozpoczynający się od słów: „Anglik tę bajkę napisał, a jam ją przełożył" (w. 115), nie pozostawia wątpliwości, w świetle jakich wydarzeń czytać należy tę przydługą – na ten mankament apologów angielskiego twórcy zwróci zresztą Ursyn uwagę w *Rozprawie o bajce*[955] – historię z wynoszącym się ponad innych („W pierwszem wśród zwierząt umieszczony rzędzie, / Jestem szlachcicem – to dosyć powiedzieć", w. 84–85) i niemającym ochoty „zniżać [się – G.Z.] aż do pracy" wieprzem w roli głównej. W postawie tego ostatniego odzwierciedlone zostają mianowicie działania tych:

> […] co już leżą w grobie,
> Co w dobrych czasach pozwalając sobie,

[954] Pod tekstem pojawia się data: 14 stycznia 1814 roku.

[955] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 142.

Zjadali, pili, co sejmy zrywali,
A z resztą o nic nie dbali.
(w. 119–122)

Zamykająca wiersz, puentująca tym samym ów wykład poety przestroga: „Lecz niech Bóg broni, żeby naśladować" (w. 126) – sprawia, iż wbrew wyrażanemu przezeń wcześniej zwątpieniu[956] obok ubranej w bajkowy kostium gorzkiej refleksji nad nieodległą historią swojego narodu pojawia się tutaj mimo wszystko przekonanie, że jest do kogo mówić; że potomkom tych, którzy w imię własnego interesu nie potrafili być użytecznymi ojczyźnie, dana będzie jeszcze szansa niepopełnienia błędów ich antenatów.

Echa dramatycznych wydarzeń, przesądzających o ostatecznym upadku Rzeczpospolitej słychać w *Bajkach i powieściach* kilka co najmniej razy, zwłaszcza wówczas, kiedy poprzez mające nieodmiennie smutny koniec dzieje bohaterów kolejnych tekstów demaskuje Niemcewicz to zło, którego przyczyną jest zdrada. Problem ten niegdysiejszy autor antytargowickich pamfletów porusza w wierszach takich jak: „naśladowany" z Floriana *Pies winowajczy*; opatrzony znamiennym mottem („Od duszy podłej lękaj się wszystkiego") *Pies legawy i przepiórka*, również, jak już wspominano, mający obce, niemieckie tym razem, źródło czy najwcześniejszy z nich, bo napisany jeszcze w Elisabethtown, *Dąb i bluszcz*. Dwóch pierwszych nie sposób oczywiście potraktować w kategoriach alegorii, wprost odwołującej się do doświadczenia narodowej, ale i osobistej traumy – tym, co mogło skierować uwagę Niemcewicza na te właśnie bajki, byli raczej ich tytułowi bohaterowie. Pies, symbol wierności, w roli zdrajcy (w drugim z wymienionych tytułów takim chce go widzieć będąca ofiarą polowania przepiórka, której ostatnie, przedśmiertne słowa kończą równocześnie cały tekst, określając przy tym jego moralną tonację) pozwalał z pewnością na to, by problem wiarołomstwa wyostrzyć; by z wyjątkową wyrazistością ukazać ujmowaną wręcz jako gwałt na naturze nikczemność podobnego postępowania. Inaczej ma się sprawa z trzecim z przywołanych utworów. Nauka wygłoszona w jego zakończeniu przez usychające, choć niegdyś „ogromne" i „rozłożyste" drzewo – ofiarę drugiej z tytułowych postaci – daje się wprawdzie odczytywać nie tylko w kontekście upadku polskiej państwowości, jednak uczynienie właśnie dębu[957], znaku wspólnoty, pozytywnym bohaterem opowiedzianej tam historii i skonfrontowanie go z tym, „co się w bliskiem bagnie zrodził", by z czasem, nie wzbudza-

[956] „Morał jej [tej bajki – G.Z.] nawet już na nic nie zda się" (w. 117). Morał ten sformułowany został następująco: „Wspomnij, że kto w lenistwie życie poniewiera, / W nędzy umiera" (w. 113–114).

[957] Por.: M. Nalepa, *„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje…"*…, dz. cyt., s. 79–80. Pisze się tam o dębie jako „drzewie teofanicznym, upostaciowującym nieśmiertelność, [będącym – G.Z.] symbolem wzrostu i energii".

jąc podejrzeń swojego dobroczyńcy, doprowadzić do jego uśmiercenia, nie mogło wówczas pozostawiać wątpliwości, nośnikami jakich znaczeń uczynił Niemcewicz obie rośliny. Poeta piszący z amerykańskiej, naznaczonej nostalgią emigranta, perspektywy miał szczególne prawo, by raz jeszcze napiętnować zdrajców ojczyzny. Zawarte w puencie bajki gorzko brzmiące ostrzeżenie wydaje się być głosem tego, który chciał pouczać, ale domagał się też, by nie zapomnieć:

> Ale zdradnego strzeż się zausznika,
> Co na twoją dąży zgubę.
> Twe dobro jego nigdy nie dotyka,
> Wszystko pochlebstwy na tobie wymusi,
> Sam się wyniesie, lecz ciebie udusi.
>
> (w. 54–58)

Klarowna semantycznie alegoria sprzyjała niewątpliwie realizacji rozumianej w ten sposób pedagogiki pamięci.

Polska jako drzewo „strzaskane" przez wiatr; Polacy, czyli ci, których pozbawiono domostwa – tego rodzaju konwencjonalnym obrazowaniem posłuży się Ursyn w niektórych tekstach zamieszczonych potem w zbiorze *Bajek i powieści*, odnosząc się do skutków tragicznych wydarzeń sprzed kilkunastu lat. Wyraźnie widać to w przypomnianych w jednym z wcześniejszych rozdziałów wierszach: *Słowik w urnie* i *Ślimak*. Polityczny nerw naszego bajkopisarza dawał jednak znać o sobie przede wszystkim tam, gdzie Niemcewicz koncentrował się na tym, co tu i teraz. Szczególnie wyrazistym tego przykładem – także dlatego, że dookreślającym poetycką refleksję autora *Iskry* na temat „boga wojny" – są te bajki z czasów Księstwa Warszawskiego, które z racji wpisanych w ich znaczeniową strukturę aluzji dałoby się określić mianem napoleońskich. Znajdujemy wśród nich teksty takie jak: *Kura i kaczęta* (1808), przerobione z niemieckiego *Koty* (1812)[958], *Geniusz i Rozsądek* (1813) czy, bodaj najciekawsza w tej grupie, *Małpa i jej dzieci*, pisana najprawdopodobniej – w kolejnych edycjach brak precyzyjnej informacji o dacie jej powstania – już po rozwianiu się wiązanych z osobą francuskiego cesarza nadziei na przywrócenie polskiej państwowości. W *Kotach*, zresztą, uruchamiających ze względu na zestaw bohaterów skojarzenia z jednym z politycznych apologów Ursyna z połowy lat dziewięćdziesiątych[959], na samym obrazie się nie

[958] Jako autora wersji oryginalnej wskazuje Niemcewicz Gottlieba Konrada Pfeffela, twórcę opublikowanego w 1783 roku zbioru *Fabeln*. Zaliczał się on zdaniem naszego poety do tych „między nowszymi w Niemczech fabulistami", których „sprawiedliwie cenić powinniśmy". J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 141.

[959] Chodzi o bajkę *Szczury*, inaczej jednakże niż wtedy, tutaj owe gryzonie ukazano nie jako szlachetnych obrońców własnego siedliska, a „szkodliwych gości", dokazujących „w zamku jakiegoś Pana Wojewody".

poprzestaje. Nie dowierzając jakby jego sugestywności, sięga autor w puencie po takie oto porównanie (pada ono z ust gospodarza domu, niezadowolonego z zachowania tytułowych postaci):

> […] Widzę, że służycie,
> Jak gdyby jakie wojska sprzymierzone.
> (w. 13–14)

O bajkowej paraboli nie może w tej sytuacji być mowy[960]. Pobrzmiewająca w cytowanych słowach ironia odsyła do konkretnych okoliczności – przybliży je Niemcewicz w pisanych niewiele później *Dwóch panach Sieciechach*, gdzie obyczaje przebywających na polskiej ziemi żołnierzy Bonapartego ujęte zostaną w podobnych, niewolnych od sarkazmu spostrzeżeniach:

> Ledwie kilka dni zamieszkaliśmy u siebie, gdy przyszło wojsko przyjacielskie, wypędziło nas z domu, wzięło w rekwizycją mieszkanie, stodoły, stajnie, śpiżarnie, piwnice, musieliśmy się przenieść do spichlerza[961].

W pozostałych z przywołanych tekstów realizowany w ten sposób morał aplikacyjny nie występuje, choć wypada zaznaczyć, że zwłaszcza w przypadku pierwszego z wymienionych trudno byłoby mówić z przekonaniem o ponadhistorycznej nośności zawartej w nim nauki. Bajka *Kura i kaczęta* – przyjmująca kształt zakończonej sceną dialogu narracji, w obrębie której komentarz odgrywa nie mniejszą, skądinąd, rolę niż samo opowiadanie o zdarzeniach – znaczy bowiem w istocie o tyle, o ile postać jej tytułowej bohaterki, lekceważącej swoje obowiązki względem powierzonych jej opiece kacząt, odczytujemy jako figurę władz Księstwa, zajętych głównie umizgami do, występującego tu w roli koguta, Napoleona. Inaczej rzecz wygląda w przypominającej nieco bajkę *Manowce i prosta droga*, tyle że konsekwentnie operującej personifikacją, wierszowanej historii o rywalizacji „wyniosłego" Geniuszu ze „zdrowym" Rozsądkiem, gdzie tę ostatnią pokazano – tak jak w tamtym utworze współzawodnictwo oszusta z „człekiem rzetelnym" – w konwencji wyścigu, na mecie którego na zwycięzcę czekać miał „wieniec nagrody". Końcowy sukces skromniejszego z bohaterów („Nieśpiesznie, lecz pewnemi postępował kroki", w. 16) to wyraz wykraczającego wymową poza ówczesne realia opowiedzenia się autora po stronie połączonej z roztropnością konsekwencji, a jednocześnie danie świadectwa pożądanej przezeń ostrożności wobec podszytych pychą postaw ludzi „zepsutych szczęściem" i „zbyt przyuczonych do chwały". Wyraźnie widoczne w tekście jest jednakże to, co motywowało Ursyna do

[960] Por.: J. Abramowska, *O bajce politycznej*, dz. cyt., s. 25–26.

[961] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Dwaj panowie Sieciechowie. Powieść*, oprac. J. Dihm, Wrocław 1950, s. 50.

formułowania podobnych przemyśleń z wykorzystaniem bajkowej scenerii. Stanowiące fabularną kulminację tej opowiastki zdarzenie:

> Gdy się [Geniusz – G.Z.] szalonym polotem unosi,
> Na północnej świata osi
> Okropny wicher powstaje,
> I, łamiąc skrzydeł rozciągniętych brzemię,
> Łbem na dół pada na ziemię.
>
> (w. 21–25)

– czytelnie przecież sygnalizuje, że przykład skutków ludzkiej zuchwałości znajdował Niemcewicz – nie ostatni, jak pamiętamy, raz – w klęsce rosyjskiej kampanii Napoleona.

W *Małpie i jej dzieciach* tego typu sygnałów nie dostrzeżemy. W ujętych w nierzadki u Niemcewicza schemat bajkowego opowiadania (skrótowe, zarysowujące relacje między postaciami ukazanie ich przeszłości [w. 1–10], po którym następuje przyjmująca formę rozbudowanego opisu sytuacji część ilustracyjna [w. 11–38]) losach potomstwa tytułowej bohaterki, zwłaszcza zaś we wpisanej w zakończenie apologu pochwale życiowej samodzielności, kryje się wszakże coś, co nie mogło nie mieć w tamtych latach wydźwięku politycznego. Widok pożeranego przez wilka małpiątka, wcześniej hołubionego przez nadopiekuńczą matkę, lecz w chwili ataku drapieżnika zdanego wyłącznie na siebie (w niej „na koniec całość życia własnego przemogła: / Rzuca synka na ziemię, gałęzi się chwyta"; w. 32–33), musiał odsyłać do doświadczeń narodu; po raz kolejny przegranego, bo niezdolnego do myślenia o sobie w kategoriach suwerenności. Nawet jeżeli Ursyn nie zawsze respektuje tu zasadę prawdopodobieństwa – małp nie spotyka się przecież w tych samych lasach, co wilki – obraz drugiego z dzieci[962], zdolnego do tego, żeby samemu ratować się z opresji, pozostawał z pewnością wystarczająco klarowny, by odnajdywać w nim nie tylko uniwersalną prawdę, ale i posłanie moralizującego realisty do zapatrzonych do niedawna w Bonapartego rodaków. Skontrastowana z dynamiką sceny wilczej napaści:

> Gdy tak po lesie trio się błąkało,
> Wilk żarłoczny z boku wpada,
> Strach okropny: matka blada
> Nie wie, co robić, widok srogi ją zdumiewa,
> Trzeba koniecznie było dopaść drzewa,
> Lecz z dzieckiem w ręku nie mogła.
>
> (w. 26–31);

[962] „[…] wzgardzony, / Własnym siłom zostawiony, / Dlatego może od brata zręczniejszy, / I przytomny, i silniejszy", w. 21–24.

spokojna w tonie, kończąca wiersz informacja o „innym losie młodszego syna" sprawiała, że mogło ono wybrzmieć jeszcze donośniej.

Wydaje się, że dopiero na tle takich bajek trzeba zobaczyć tekst, który w dość nieoczekiwany sposób zaznaczył swoją obecność w obrębie Niemcewiczowskiej fabulistyki. To w głównej mierze ogromnemu rozczarowaniu Napoleonem przypisać należy bowiem tonację napisanego 20 czerwca 1815 roku wilanowskiego wiersza *Mrowisko*, mogącą zaskakiwać w wypowiedzi niegdysiejszego oskarżyciela przedstawicieli partii moskiewskiej i więźnia petersburskiej twierdzy[963]. Sięgając po sprawdzoną jeszcze w bajkach sejmowych alegorię, ale i po jakże często w tamtych utworach wykorzystywaną formułę oracji, czyni Ursyn tytułową budowlę figurą polskiej wspólnoty, próbującej zachować swą tożsamość w nowych, powiedeńskich uwarunkowaniach, kiedy to:

> […] niespodzianie słońce od Północy błyska,
> I tenże sam Akwilon, co przed wielą laty
> Najokropniejsze mrówkom zwykł zadawać straty,
> Dzisiaj, zmieniwszy srogość dawnej swej natury,
> Rozpędza gromadzone naokoło chmury
> I dobroczynnem tchnieniem, co krzepi, zagrzewa,
> Rozeszłe mrówki w dawne siedlisko zawiewa.
>
> (w. 24–30)

Na wątpliwości co do rzeczywistych zamiarów przedstawianego w takiej właśnie postaci cara Aleksandra I, motywowane ciężkimi doświadczeniami Polaków-mrówek („Przyzwyczajone […] do losów srogości, / Do zawodów, gdzie były słodkie spodziewania" – pytały one z niedowierzaniem: „Czyliż zawsze Akwilon będzie tak łaskawy?"; w. 32–33, 37), odpowiada się tutaj ustami przemawiającego do „swych ziomków" starego i cnotliwego owada, nazywanego pompatycznie „Katonem tej małej Rzeczypospolitej" (wcześniej z użyciem podobnego typu hiperboli opuszczające przed laty zburzone domostwo mrówki porównano do Eneasza). Treść jego wystąpienia stanowi dokładnie połowę tekstu (48 na 96 wersów), decydując o wymowie tegoż, rysując się tym samym jako przekazywane rodakom polityczne *credo* Niemcewicza po utworzeniu Królestwa. W *Pamiętnikach czasów moich* napisze on później:

> Liberalne systema, i szczere naówczas, Aleksandra po tylu burzach pogodną okazywało zorzę przyszłości. Ostateczny upadek Napoleona pod Waterloo w nikim oprócz Aleksandra nie wskazywał nadziei[964].

---

[963] Por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki 1811–1820*, dz. cyt., t. 2 (1813–1820), s. 225–226. Sam ten dzień – przynoszący ogłoszenie powstania Królestwa Polskiego – nazywa tam Ursyn, nie kryjąc zadowolenia, „wskrzeszającym przynajmniej tak długo utracone imię Polski, wprowadzającym do nas nową dynastią i nowy porządek rzeczy".

[964] Tenże, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 289.

Czytając kolejne partie *Mrowiska*, łatwo rozpoznajemy ten stan ducha. Wtedy zwłaszcza, gdy mówca-mentor z przyganą zwraca się do pobratymców, wyrzucając im krótką pamięć:

> Dzisiaj, gdy łaską Niebian, trafem niepojętem
> Część nas znaczna powraca, ach, nie bądźmy ślepi!
> I dlatego, że pewnie mogłoby być lepiej,
> Nie cieszyć się, że dobrze i nie być wdzięcznemi?
> […]
> Ten, co wszystko utracił, co go los uciskał,
> Nie rozpacza, cieszy się, że już część odzyskał.
> Dziś z obecnego dobra korzystać gotowi,
> To, co życzyć zostaje, poruczmy czasowi,
> Zaniechajmy skarg naszych, nic to nie pomoże,
> A nieroztropna mowa wiele szkodzić może.
>
> (w. 68–71, 75–80)

Nawet takie, oscylujące pomiędzy trzeźwością sądu a przyjęciem postawy cokolwiek zachowawczej, stanowisko nie uchroniło jednak pisarza przed późniejszymi oskarżeniami ze strony carskich urzędników. Ich uwagę zwrócić miało przede wszystkim nie widoczne w Niemcewiczowskiej bajce – organicznikowskie, chciałoby się rzec – wynoszenie pracowitości i rozsądku nad „sny zwodnicze"[965], a fakt, że autor „ubolewa nad niezwróconemi jeszcze wielkiemi stratami", co czyni „dwuznacznymi" stawiane przezeń Polakom zarzuty[966]. Tak odbierane, znalazło się więc *Mrowisko* w rosyjskim raporcie z działalności TPN, sporządzonym w 1836 roku, w jednym szeregu nie tylko z powstałymi dwadzieścia lat wcześniej, w aurze poinsurekcyjnej apatii, *Szczurami* czy *Pożarem* bądź też pronapoleońską *Iskrą*, ale i *Śpiewami historycznymi*. Niewątpliwie działo się to jednakże wbrew zamysłom tego, kogo autor cytowanego dokumentu nie bez złej woli określał mianem „osiwiałego pieśniarza waleczności polskiej"[967]. Alegoryczny utwór Ursyna sytuował się bowiem, również za sprawą zamykających go wskazań[968], zdecydowanie bliżej lojalizmu niż tyrtejskich nawoływań. Nie można w tym kontekście wykluczyć, że pochodząca z początku 1817 roku bajka *Stary kundel*, będąca zresztą dość zgrabnym literacko przykładem zwięzłości, nie tak często przecież spotykanej w Niemcewiczowskich realizacjach gatunku (na kanwie lapidarnie, bo w pięciu wersach, ujętej sytuacji prezentuje się tu wymianę opinii pomiędzy tytuło-

---

[965] „Ale na błędne światło [!] oczy nasze zwracać, / […] / Jest obłąkaniem, co w nas długo trwać nie może", w. 85, 87.

[966] Cyt. za: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk…*, ks. IV: *Czasy polistopadowe. Epilog. 1831–1836*, Kraków–Warszawa 1906, s. 381.

[967] Tamże, s. 379.

[968] „Wypogodźmy więc czoło, zbyt długo ponure; / Nie w marzeniach, skąd dla nas wiatr już nie zawieje – / W cnocie, rozsądku, męstwie są nasze nadzieje", w. 94–96.

wym bohaterem, narażonym uprzednio na wycie i poszczekiwania otaczających go szczeniaków, a jego małżonką, niepotrafiącą pojąć braku stanowczej reakcji ze strony męża), pozostaje tekstem o tyle autobiograficznym, o ile słychać w niej echa politycznego konfliktu pokoleń, którego jedną ze stron byli tacy jak chcący widzieć w Aleksandrze I władcę godnego zaufania Niemcewicz; z ojcowską pobłażliwością, bo też myśląc o przyszłości, podchodzący do kwestionującej ich sposób myślenia, rozgorączkowanej i nieufnej młodzieży. W kończącej wiersz kwestii, odpowiadając żonie, kundel stwierdza:

> Może z tych szczeniąt, co wyją tak głośnie,
> Dobry jaki pies wyrośnie?
> Głupi nie może urazić;
> Gdybym którego chciał śmiałość ukrócić,
> Na zawsze mógłby się zrazić,
> Nie miałby serca na wilka się rzucić.
>
> (w. 15–20)

Wydaje się, że zwierzęcy kostium nie był tutaj autorowi potrzebny wyłącznie dla celów ogólnowychowawczych, chociaż wypada dodać, iż paraboliczny wymiar tego wydłużonego nieco epigramatu spowodował, że wraz ze zmianą okoliczności temu ostatniemu nie przyszło być jedynie kolejnym z zapisanych bajkowym szyfrem świadectw swoich czasów.

Polityczny wydźwięk tekstów takich jak *Mrowisko* czy *Stary kundel*, przynoszących na różne sposoby odpowiedź Ursyna-bajkopisarza na zmiany, które dokonały się w sytuacji Polaków skutkiem ustanowienia nowego, ponapoleońskiego porządku w Europie, jest bezsporny. Nie sposób jednocześnie nie zauważyć, że niezależnie od oceny poczynań konkretnych postaci historycznych Niemcewicz zdaje się w swych apologach przestrzegać przed obdarzaniem władzy zbytnim zaufaniem i zniechęcać do spoufalania się z nią. Tak było w napisanym jeszcze w 1808 roku *Lwie i piesku*, wyraźnie nawiązującym do Lafontaine'owskiej bajki *Na dworze lwa*[969] (tam sroga kara władcy spotykała między innymi „lizusa nieznośnego", tutaj – naiwnego donosiciela), i tak też jest w znacznie późniejszych: „naśladowanym" z francuskiego *Weselu wilka* (1815)[970] oraz zamieszczonej dopiero w drugim wydaniu *Bajek i powieści*, powstałej więc zapewne nie wcześniej niż w roku 1817, *Małpie i lamparcie*, której puenta przynosi pouczające zdanie, będące komentarzem do przykrej w skutkach zabawy tytułowej bohaterki z przedstawiającym się jako „dobre zwierzę" drapieżnikiem:

---

[969] Zob.: J. Lafontaine, *Bajki*, dz. cyt., s. 197–198.

[970] Przedmiotem owego „naśladowania" miał być wedle autora tekst François de Neufchâteau, niewymienionego, skądinąd, przez Niemcewicza pośród innych francuskich bajkopisarzy w *Rozprawie o bajce*, mimo że jego *Fables et contes en vers* (1814) ukazały się przecież przed opublikowaniem tejże.

Nie wdawajmy się z wielkiemi panami,
Każdy z nich, choćby najlepszy z natury,
Ma zawsze ostre pazury.

(w. 44–46)

Rysowana w ten sposób obcość owych „wielkich panów" nakazywała być czujnym, z ostrożnością podchodzić do deklaracji i gestów czynionych przez tych, którzy decydowali o losach ludzi i narodów. Zdarzało się jednak i tak, że Niemcewicz posługiwał się podobną figurą, traktując bajkę nie tyle jako medium polityczne, ile lustro stosunków społecznych, i wypowiadając się z pozycji ich krytycznego obserwatora. Pod względem literackim zabieg ten najciekawiej bodajże wypadł w wierszu *Filiżanka* (1809), stroniącym od rozbudowanej, nie zawsze wolnej od gadulstwa, narracji (całość liczy ledwie 20 wersów), bo też skoncentrowanym na obrazie słownego starcia między postacią wskazaną w tytule a poniżanym przez nią z racji „nikczemnego" wyglądu „glinianym dzbankiem". Swoją butą („Każdy spogląda na mnie z podziwieniem / I nie zbliża się jak z drżeniem", w. 9–10) ta pierwsza naraża się na kontrę – zręcznie, także dlatego, że zwięźle, zdemaskowana zostaje wówczas jej bezużyteczność:

[…] Skończ wymówki twoje,
Wszakżeśmy z gliny oboje,
Z tą tylko chyba różnicą,
Że się na tobie marne fraszki świcą,
Że stoisz próżno lub służysz do zbytku,
A ja służę do użytku.

(w. 11–16)

Końcowy czterowers, dookreślający sytuację narracyjną tej bajki, nie pozostawia wątpliwości, kogo widzieć należy w będących głównymi bohaterami tekstu rozmówcach. Objawiająca się niesprawiedliwością osobność światów, w jakich żyją „chłopek" (dzban) i „pan" (filiżanka), jest tym, na co z przekąsem, ale i nutą goryczy w głosie chciał zwracać tutaj uwagę Niemcewicz.

Ostatnia, następująca po publikacji drugiego wydania *Bajek i powieści* faza bajkopisarstwa Ursyna – zważywszy na to, że właściwie do końca twórczości będzie on sięgał po tę formę gatunkową[971], mówimy tu znowu o dwóch dekadach – potwierdza, że obserwowane w tamtym zbiorze zróżnicowanie problematyki było dla autora czymś naturalnym, nie wynikało w głównej mierze z decyzji poety-redaktora przygotowującego obszerną edycję swych tekstów. W Niemcewiczowskich apologach z lat dwudziestych i trzydziestych

[971] Zawartość jego paryskiego archiwum dowodzi, że czynił to względnie regularnie aż do ostatnich miesięcy życia – na, odpowiednio, maj i czerwiec 1840 roku datowane są bowiem wiersze: *Purchawka* i *Motyle*. Por.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913 (s. 343), 1908 (s. 639).

znalazło się też, oczywiście, miejsce dla polityki. I tak jak bywało wcześniej – bądź w okresie Sejmu Wielkiego, bądź w czasach napoleońskich – najwyraźniej zaznaczy się tam ona w kluczowych dla narodu momentach; determinując fabularny przekaz w utworach powstałych w przededniu i w trakcie powstania listopadowego. Różnica polega na tym, że o ile bajki sejmowe czy te pisane w dobie Księstwa Warszawskiego były jednak na bieżąco, a w najgorszym razie z kilkuletnim opóźnieniem drukowane, o tyle znakomita większość późnych tekstów Niemcewicza, mieszczących się w obrębie gatunku, nie została wydana – podobnie, zresztą, jak działo się to w przypadku jego poezji lirycznej – za życia pisarza[972]. A nie jest ich mało, bo choć w oparciu o rękopisy, jakie zachowały się z czasów ursynowskich, można zaryzykować stwierdzenie, że ten akurat okres jego twórczości w bajki nie obfitował, to już następne, niemal w całości spędzone na emigracji, dziesięciolecie przyniosło kilkadziesiąt tego rodzaju utworów. Znaczącą pozycję zajmuje tym samym kilka tekstów powstałych w roku 1830, jeszcze przed rozpoczęciem powstańczych działań – takich jak wspomniane w poprzednim rozdziale: *Szklanka*, *Sosna* czy *Wierzchołek drzewa*, ale też *Trzewik i pantofel* oraz *Bańki na wodzie*; te ostatnie ukończone ledwie parę dni przed listopadowym, zrazu niechętnie przyjętym przez samego poetę, zrywem Polaków. Za ich sprawą Niemcewicz zdawał się powracać na stałe jako autor bajek.

Nie wiadomo, czy, przebywając jeszcze w kraju, podejmował on próby publikacji któregoś z wymienionych wierszy w wychodzących w Warszawie czasopismach, tak jak to zdarzało mu się sporadycznie czynić w latach poprzednich, kiedy w druku ukazały się *Gęś i bociany*[973] – niezbyt, skądinąd, udana, ewidentnie nieuporządkowana metrycznie opowieść o tych, którzy, nie bacząc na rzeczywistość i własne predyspozycje, nie potrafią pogodzić się z faktem, że to nie oni zostali przez Boga „lotnemi obdarzeni pióry" – czy *Dymnik. Rodzinna strzecha*[974], znacznie ciekawiej od poprzedniej skonstruowana, zakończona celnie spuentowanym dialogiem głównych bohaterów (gospodarz kontra nieustannie uciekające z jego nowego gołębnika ptaki), zbliżającym ją w wymowie do *Ptaszków w klatce* Krasickiego[975]. Po prawdzie, wolno wątpić. Ursyn musiał być bowiem świadom tego, że z racji ich politycznego wydźwięku i ostrej miejscami tonacji nie zyskają one akceptacji

---

[972] W wydaniu Bobrowicza (J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 1–2) znajdziemy tylko dwa takie utwory – są to *Zięba* oraz *Motyl i pszczoła* (oba: 1835; w przywoływanej tu edycji – bez daty); kilka innych (np. *Ul pszczół czy Kupiec korzenny i księgarz*) zamieszczonych zostało w emigracyjnej prasie z okresu popowstaniowego.

[973] Zob.: „Astrea" 1821, t. 1, s. 61–63. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem.

[974] Zob.: „Melitele" 1829, s. 112–113.

[975] Gołębie odpowiadają zdziwionemu całą sytuacją, bo wyjątkowo o nie dbającemu gospodarzowi, że milszy jest im dymnik, i tłumaczą: „Bośmy się w nim urodziły" (w. 24). Cyt. za: tamże.

Wydziału Cenzury, kierowanego wówczas przez powolnego Nowosilcowowi Szaniawskiego. Z tego samego zapewne powodu w rękopisie pozostawił napisaną dwa lata wcześniej, w lipcu 1828 roku, alegoryczną bajkę *Wóz rozpędzony*[976], której adresatami uczynił ludzi nazywanych przez siebie z pogardą „furmanami narodów", co musi zresztą nasuwać skojarzenia z pochodzącą z tego samego okresu bajką Antoniego Goreckiego, słynną z racji wywołanych przez nią reperkusji[977]. Kształt zachowanego autografu *Wozu…* mógłby wprawdzie wskazywać na to, że ostateczne decyzje poety co do brzmienia tego wiersza jeszcze wówczas nie zapadły, należy jednak przypuszczać, iż ewentualne zmiany dokonywane w trakcie sporządzania czystopisu nie dotyczyłyby raczej głównej myśli utworu. A była ona nad wyraz czytelna i uderzać miała w ludzi zachowujących się jak niewprawiony w rzemiośle woźnica; nieudolnie, bo gwałtownie, próbujący powstrzymać nieznające wcześniej „wędzidła", galopujące konie. To oni byli adresatami apelu, mającego w tle – jak to ujmie po latach przebywający już w Paryżu Niemcewicz-pamiętnikarz – „zajadłą zawziętość Mikołaja, by zagładzić wszelką pamięć imienia naszego"[978]:

> Na lud, któremu miłą wolność święta,
> Niech się raptem zelżywe nie wkładają pęta.
> (w. 31–32)

Zamierzona przez autora jednoznaczność bajkowego komunikatu została jednak osiągnięta w sposób dość daleki od tego, co on sam kilkanaście lat wstecz nazywał „lekkością", a co można było przecież dostrzec również w niektórych spośród jego, mających polityczny posmak, apologów z poprzedniego okresu, takich na przykład, jak *Małpa i jej dzieci* czy *Stary kundel*. Nie mogło być inaczej, skoro Ursyn posłużył się tutaj wariantem kompozycyjnym, w którym ujęty w formę przemowy komentarz do przedstawionej w pierwszej części wiersza sytuacji jest niewiele krótszy od opisu tej ostatniej (16 w stosunku do 24 wersów), co powoduje, że odrywa się niejako od samej fabuły, w istocie ją marginalizując – znacząc ponad, a nie poprzez nią. Zwracamy na to uwagę, ponieważ w bajkach „okołolistopadowych", także tych powstałych już w roku 1831, tego typu rozwiązanie będzie się pojawiało nie raz[979]. Podob-

[976] Zob.: rkps BN BOZ, sygn. 1137, k. 33. Fragmenty tekstu będą cytowane za tym źródłem.

[977] Zob.: A. Gorecki, *Bajka o furmanach*, w: *Antologia bajki polskiej*, dz. cyt., s. 422–424. Szykany, z jakimi spotkał się autor tego – niewykluczone, że inspirującego Niemcewicza, bo powstałego w pierwszej połowie roku – tekstu, z pewnością pozwalały się utwierdzić w takiej decyzji. Por.: A. Waśko, *Bajka polityczna – między poezją a publicystyką*, w: *Byle w ludziach światło było… Księga pamiątkowa ku czci Profesora Wacława Woźnowskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci*, red. G. Zając, Kraków 2012, s. 315.

[978] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 296.

[979] O ile nie zaznaczono inaczej, kolejne z omawianych w tym fragmencie książki, a określonych w ten sposób tekstów cytowane będą za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 359–365.

nie zbudowana została choćby *Szklanka*, gdzie po zamkniętej w dziesięciu wersach partii narracyjnej (niezbyt roztropny „młodzieniec", chcąc sprawdzić wytrzymałość szklanki, ściska ją coraz mocniej, aż ta „wpośród palców pryska / I strasznie dłoń mu rozdziera"; w. 8–9) następuje mająca identyczną długość, przynosząca nie bez ironii wyrażoną przestrogę, apostrofa:

O wy, co siedząc na tronach,
Ciśniecie ludy w swych szponach,
Proszę was na wielkie bogi,
Jeżeli wam żywot wasz drogi,
Wstrzymajcie się w samowoli –
Kiedy wam cisnąć miło, ciśnijcież powoli.
[…]

(w. 11–16)

Jak widać, ten sam, co poprzednio, jest też adresat tak skonstruowanego *afabulatio*, tyle że owa domieszka komizmu czyni go raczej uosobieniem „nierozumu" niż, kojarzącej się Niemcewiczowi z obyczajnością wozaka, surowości. Dla porównania warto przywołać mającą ten sam tytuł i, co ważniejsze, bardzo podobną treść bajkę Franciszka Morawskiego. Wprawdzie i tam opowiastka o chłopcu, który za wszelką cenę „chciał z szklanki zrobić kieliszek", zostaje dopełniona komentarzem, liczy on jednak tylko 4 wersy (całość ma ich również 20), posiadając przy tym zupełnie inny – bliższy proroctwu niż próbie perswazji – charakter, mogący skądinąd wskazywać na to, że tekst pisany był już z innej perspektywy historycznej:

Jeśliś zbyt ciążył ludowi biednemu,
I twój go ucisk do wybuchu zmusił,
Biada, biada zduszonemu,
Biada i temu, co zdusił[980].

(w. 17–20)

Zbliżony kształt mają także: *Wierzchołek drzewa*, *Wierzbowe gałęzie* oraz *Grzyb*, bajka napisana już po tym, jak poeta opuścił Warszawę, udając się w imieniu powstańczego rządu z misją dyplomatyczną do Anglii[981]. W żadnym z tych tekstów narratorowi nie odmawia się możliwości eksplikacji znaczenia opowiadanych przezeń historii. Czy jest to nieco przewrotnie wprowadzająca postać właściciela Ursynowa – jawi się on tam jako winowajca – przez niego samego zresztą przekazywana, króciutka (14 wersów) relacja z ogrodowych porządków, zakończonych lamentem pozbawianego konarów

[980] Cyt. za: F. Morawski, *Szklanka*, w: tenże, *Bajki*, Poznań 1860, s. 152–153.

[981] Jest ona datowana na 1 sierpnia 1831 roku, kiedy to w związku z panującą w Królestwie epidemią cholery Niemcewicz – po przekroczeniu granicy z Prusami – odbywał kwarantannę w wielkopolskim Strzałkowie.

drzewa[982]; czy wykorzystująca ten sam w gruncie rzeczy pomysł opowiastka o kapryśnym i upartym bogaczu, który, folgując własnym zachciankom, doprowadził do uschnięcia ogołoconych przezeń z gałęzi wierzb[983]; czy wreszcie, jeszcze jedna w przestrzeni Niemcewiczowskiej fabulistyki (tym razem wpisana w szybko zweryfikowany przez bajkową rzeczywistość dialog pomiędzy „niewczesną nadętym chlubą" grzybem a źdźbłem pszenicy) demaskacja pychy – tekst kończy się redukującym jego paraboliczność wykładem, stanowiącym klasyczny przykład morału aplikacyjnego. Nie w każdym z tych przypadków jest on tak obszerny, jak w *Wozie rozpędzonym* czy *Szklance* (na przykład w *Wierzchołku drzewa* są to tylko 4 na 18 wersów), wciąż mówi się tam jednak do tych samych ludzi i występuje z tym samym przesłaniem, stosując przy tym jednolitą składnię, zdającą się zresztą potwierdzać – niezależnie od jej retorycznego umotywowania – że autor nie zaprzątał sobie głowy cyzelowaniem tych wierszy:

O wy, co siedząc na tronach,
Ciśniecie ludy w swych szponach,
(*Szklanka*, w. 11–12);

Wy, co nosicie korony,
(*Wierzchołek drzewa*, w. 15);

O wy, co pod karą knutów
Bez miłosierdzia bierzecie rekrutów
(*Wierzbowe gałęzie*, w. 22–23).

Jeśli zaś między poszczególnymi bajkami pojawiają się różnice, to dotyczą one głównie – poza sposobem ujęcia materiału fabularnego – emocjonalnej warstwy wypowiedzi, co w późniejszych z nich przekłada się na zawężanie kręgu wewnątrztekstowych adresatów tej ostatniej. Czym innym było przedlistopadowe, przyjmujące ton pouczenia, przekonywanie, „że nie w koronie potęga" – tak kończy się *Wierzchołek drzewa* – bądź niemieszczące się w klimacie absolutnej powagi, ostrzegawcze zakończenie *Szklanki*; zgoła inaczej brzmi natomiast puentujący *Wierzbowe gałęzie* dramatyczny apel, naznaczo-

[982] Otwiera ją zdanie: „Chcąc mieć widok na Służewo, / Kazałem podkrzesać drzewo / I samą tylko koronę zostawić", wyraźnie sygnalizujące osobisto-domowy kontekst utworu. Co ciekawe, o przywoływanym chwilę później ogrodniku Niemcewicza mówi się w niej jeszcze jako o „poczciwym Franciszku starym", tymczasem w dziennikowych zapiskach z tego samego okresu Ursyn ukazuje tę postać zupełnie inaczej, niemal wyłącznie przez pryzmat powodowanego pijaństwem zaniedbywania obowiązków. W sporządzonej po rychłym odprawieniu mężczyzny notatce z 30 września 1830 roku czytamy: „Franciszek jak przyszedł na służbę pijany, tak też odszedł pijany […]". J.U. Niemcewicz, *Dziennik z czynności moich…*, dz. cyt., s. 283.

[983] Zob.: M. Nalepa, *„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje…"…*, dz. cyt., s. 78–79. Autor zwraca uwagę na znaczeniowe usytuowanie wierzby – jako jednego z „szeregu drzew narodowych" – w rodzimej poezji doby porozbiorowej.

ny doświadczeniem praktyk rosyjskiego agresora, od kilku wtedy miesięcy prowadzącego działania zbrojne przeciwko powstańcom na terenie Królestwa Polskiego[984]:

> […] by ujarzmiać tę ziemię,
> Ustawnie młode wytracacie plemię,
> Wiecież, do czego dążycie?
> […]
>
> (w. 24–26)

Polityczny charakter tej bajki definiuje nie tylko jej alegoryczna przejrzystość, ale i operowanie odnoszącym się do ówczesnej rzeczywistości konkretem. Nie będzie go też Ursyn unikał w *Grzybie*, zapewne przede wszystkim w związku z osobą niedawno koronowanego na króla Polski Mikołaja I pisząc o tych, „co przyszli do władzy z niczego, / Co noszą świeże berło, kują ludzi w dyby" (w. 26–27). Tyle że cytowane słowa nie są już, jak widać, kierowane wprost do ludzi takich jak brat księcia Konstantego, współtworząc zamykającą wiersz refleksję nad przemijaniem; tutaj, paradoksalnie, mającą przynosić pocieszenie tym, którym przyszło żyć – niczym owej pszenicy – w cieniu podobnych, bezkarnych w swej bucie, „grzybów". Tak jak rozmówca tamtej („Jakoż zaledwie wieczór cień swój rzucił, / Grzyb się nasz w prochy obrócił", w. 15–16), tak i ci ostatni „szczęściem rodu ludzkiego" szybko odejdą – chce wierzyć rozmyślający bajkopisarz.

Bez tych wynurzeń tekst z pewnością nie prezentowałby się gorzej, szczególnie na tle narracyjnych partii paru wcześniej wymienionych utworów z początku lat trzydziestych. Był to jednak czas, kiedy Niemcewicz nieczęsto wyrzekał się w bajkach tak czy inaczej wyglądającego, narzucającego sposób ich odczytania, podsumowania. Pamiętać też trzeba, że w tamtym okresie jego twórczości poetyckiej rozważania dotyczące skończoności ludzkiego istnienia powracały nieustannie. Wystarczy przypomnieć, że w kwietniu 1831 roku napisał nasycone tanatologicznymi przemyśleniami *Groby*, a kilka miesięcy po wyjeździe z Polski, z początkiem roku 1832, sięgający po motywy wanitatywne liryk ***[*Czemże jest życie nasze na świecie poziomym?…*]. Tego rodzaju tony słychać również w powstałej z początkiem lutego 1831 roku – a więc w momencie wkraczania do Królestwa armii pod dowództwem Iwana Dybicza – *Skubance*, nieprzypadkowo nazwanej przez autora już nie bajką, a powieścią. Otwarty patetyczną, jednoznacznie określającą przy tym kontekst wypowiedzi, peryfrazą:

> W dzisiejszych chwilach, gdy krwawa Bellona
> Iskry pochodni swojej rozsypuje […]
>
> (w. 1–2)

[984] Powstała w Warszawie bajka opatrzona została datą: 8 maja 1831 roku.

– ten liczący niemal 80 wersów tekst nie tyle bowiem przypomina opatrzone morałem fabularne egzemplum, ile pozostaje opierającą się na rozbudowanym, epickim porównaniu, a wychodzącą od obserwacji jednego z fragmentów powstańczej rzeczywistości, diagnozą kondycji ludzi, narodów i państw. Widok kobiet prujących kolejne kawałki materiału, by nie zabrakło opatrunków dla ich rannych „mężów i synów" (powstające w ten sposób „stosy lnianego puchu" są ową skubanką), prowadzi mówiącego do takich oto spostrzeżeń:

> […] To płótno wniwecz obrócone
> Jest dziejów ludzkich obrazem.
> Przeznaczeniem losów smutnem
> To się dzieje z ludami, co z tem wątłem płótnem.
> (w. 19–22)

Dalsza część utworu dowodzić ma trafności podobnego skojarzenia, bo też sprowadzony do „kilku garści nitek" wielomiesięczny trud rolników i tkaczy zestawia się tutaj, nie stroniąc od retorycznych figur („Nie tenże koniec, nie tenże bieg rzeczy / Stawia nam rodzaj człowieczy / I dzieje każdego państwa?", w. 41–43), z tym, co prędzej czy później staje się udziałem wszystkich – i tych, na których „dziki autokrat wysyła swe hordy / Szerzyć po kraju pożogi i mordy" (w. 53–54), ale także takich, co byli jak „ów Rzym niezwyciężony". Minęło niemal czterdzieści lat, a Niemcewicz znowu mówi tak jak wtedy, kiedy na wiedeńskiej emigracji, piętnując wierszem targowiczan, próbował jednocześnie pocieszać obolałych rodaków – próbował narodową klęskę zobaczyć w historiozoficzno-eschatologicznej perspektywie. Nie dziwi w tej sytuacji, że w zakończeniu *Skubanki* znajduje się miejsce dla modlitwy. Z najszerzej nawet rozumianą bajkową konwencją nie ma to wprawdzie wiele wspólnego, ale przecież od samego początku uniwersalizm snutych tu refleksji podporządkowywano w istocie obrazowi polskich doświadczeń. To „naszej młodzieży" chciały nieść ulgę ukazane w tekście kobiety, to „nasz kraj" powierza się zatem w finale tekstu Boskiej opiece, by mógł się odrodzić i już nigdy „w nici [nie – G.Z.] został rozszarpanym". Przywołująca hymniczną frazę Felińskiego puenta wiersza („Niechaj pod tarczą Twej świętej opieki / Przeżyje wieki", w. 77–78[985]) potwierdza, że jego literacki status odbiega od tego, co określało fabulistykę naszego poety u progu czwartej dekady XIX stulecia.

Co oczywiste, prawie wszystkie ówczesne bajki Niemcewicza łączy z przypomnianą powyżej „powieścią" problematyka wolnościowa. Prawie wszystkie, bo zarówno mający formę dialogowej scenki z udziałem tytułowych bohaterów, ocierający się o konwencję epigramatu *Trzewik i pantofel*, jak i zakończone podaniem kolejnej odautorskiej interpretacji, będące jeszcze jednym

[985] Wiersz nie jest jednolity metrycznie, znamienne jednak, że przejście z jedenasto- bądź ośmiozgłoskowca na pięciozgłoskowiec dokonuje się tylko trzykrotnie, przy czym za każdym razem dzieje się to we fragmentach kluczowych dla znaczenia tekstu.

przykładem narracji typu sytuacyjnego *Bańki na wodzie*[986] kierują uwagę czytelnika w stronę innych zagadnień: bądź ku pewnym wzorcom postępowania („nigdy w błoto nie włażę" – stwierdza stanowczo w ostatnim zdaniu tekstu pantofel, nakłaniany przez podejrzanie przezornego rozmówcę do noszenia zabezpieczających sprzączek[987]), bądź też ku właściwej ocenie ludzkiej zbiorowości:

> Nie wolnoż będzie tego to przykładu
> Do społeczeństwa przystosować śladu?
> Bańki na wierzchu, a błoto na spodzie,
> Co najlepsze – w średniej wodzie[988].
>
> (w. 28–29)

Za swoisty manifest wolności może uchodzić, podobnie jak *Grzyb* napisana w Strzałkowie, bajka *Mysz*[989]. Nie pierwszy raz pojawiającą się w poezji Ursyna postać „miłośnika natury" wykorzystano tutaj, by w zakończeniu tekstu ustami znawcy tematu, wcześniej zmuszonego wypuścić z dłoni „niecierpiącą niewoli" tytułową bohaterkę, można było wygłosić następujący sąd:

> Nie masz, jak widzę, tak mdłego stworzenia,
> Żeby, gdy z wolą łączy męstwa spólność,
> Nie wybiło się na wolność.
>
> (w. 12–14)

Z różnych względów bardziej interesujące wydają się jednak dwa inne z tamtych apologów Niemcewicza, a mianowicie *Sosna*, powstała tak jak *Wierzchołek drzewa* w lipcu 1830 roku – na kilkanaście dni przed rewolucją, która zrzuciła z francuskiego tronu Karola X, naruszając powiedeński porządek w Europie – i zapisane przez autora pod datą 20 stycznia 1831 roku *Cielęta*,

---

[986] Przedstawione zostaje tam następujące zdarzenie: próbująca nabrać wody do dzbanka – uprzednio dość dokładnie, choć lapidarnie, opisana – dziewczyna pochyla się nad spienionym nurtem rzeki, po czym odbywa krótką rozmowę z płynącymi na powierzchni „szumowinami", niezadowolonymi z tego, że pomija je, napełniając naczynie.

[987] Zbliżony wydźwięk miała wygłoszona przez Ursyna na jednym z posiedzeń Towarzystwa Przyjaciół Nauk jeszcze w styczniu 1824 roku bajka *Orzeł i żaba* – przez Andrzeja Edwarda Koźmiana przywołana w nieco innej postaci pod tytułem *Żaba i świnia* (*Niemcewicz w społeczeństwie warszawskim*, dz. cyt., s. 155) – kończąca się słowami: „Ulec należy dopuszczeniom nieba, / Lecz nie leźć w błoto, zwłaszcza gdy nie trzeba" (w. 39–40). Cyt. za: „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk" 1824 (t. 17), s. 359–360.

[988] Cyt. za: J. Odrowąż-Pieniążek, *Materiały niemcewiczowskie…*, dz. cyt., s. 160–161. W ogłoszonym tam tekście pominięty został jeden z wersów (zaznaczamy go drukiem rozstrzelonym) – odpowiedni fragment wiersza wygląda w rzeczywistości tak: „Schyla się dziewczę, naczynie gliniane / Zapuszcza, ale wprzód wzniesioną pianę / Oddala pilnie, i to kilka razy. / K i e d y n i e d ł u g o t a k i e m i w y r a z y / Ozwie się piana do biednej dziewczyny:" (w. 11–15). Por.: rkps BPP, sygn. 493, s. 67–68.

[989] Pod autografem tekstu widnieje data: 21 lipca 1831 roku (zob.: rkps BPP, sygn. 493, s. 93).

tekst czytelnie nawiązujący do ostrych, polityczno-ideowych sporów, toczonych w pierwszych miesiącach powstania w polskim sejmie i ówczesnej prasie, głównie w kontekście strategii dalszego działania.

O ile w *Szklance*, *Wierzchołku…* czy nawet *Wierzbowych gałęziach*[990] (dołożyć trzeba by do tego również wcześniejszy nieco *Wóz rozpędzony*) wyraźnie widoczne były próby powiązania wolnościowych aspiracji narodów z oczekiwaniem roztropności i dalekowzroczności ze strony tych, którzy „noszą korony", o tyle tutaj przebija się głos Niemcewicza nawołującego do rozwagi zwolenników szybkiego i gwałtownego rozprawienia się z monarchami – obnażającego nieracjonalność rewolucyjnych postaw. Nie musi to zaskakiwać, jeśli przypomnieć sobie, w jaki sposób autor *Pamiętników czasów moich*, jakże niechętny przecież carowi Mikołajowi I, oceniał w kilka lat po mającym tak dramatyczne dla Polaków skutki stłumieniu powstania zawiązany na okoliczność koronacji spisek na życie rosyjskiego władcy[991]. Ówczesne zapatrywania Ursyna w kwestii metod poszerzania narodowej suwerenności jeszcze lepiej wszakże ilustruje treść diariuszowych zapisków z roku 1830, gdzie plany konspirującej młodzieży, powodowanej „rozjątrzoną, nieuważną popędliwością", skomentowane zostały przez niego bez odrobiny wyrozumiałości: „Zamierzali oni zgładzić W. Księcia, podburzyć wojsko i pospólstwo; słowem, miasto niepodległości sprowadzić na nas cięższą jeszcze niedolę, stratę imienia polskiego, wcielenie nas do Moskwy"[992]. Kończąca pierwszą z wymienionych bajek wypowiedź „starego borowego", udzielającego rady „właścicielowi" lasku, zaniepokojonemu tym, że „wyniosła" sosna „jęła wszystko głuszyć naokoło / I wszystko tłumić swym cieniem" (w. 6–7) – niewątpliwie koresponduje z podobnie wyrażanym stanowiskiem. Na podszytą rozgorączkowaniem decyzję tego drugiego o usunięciu drzewa doświadczony leśnik reaguje mającą znamionować rozsądek i odpowiedzialność sugestią, bliską sposobowi myślenia ówczesnych patriotów-legalistów:

> Wycinać będzie niebezpiecznie nieco,
> Gdzie drwa rąbią, tam i wióry lecą.
> Nadto ten sposób niepewny, choć skory,
> Wyszczerbić może siekiery, topory.
> Znam się na drzewach, zdanie me niepłoche,

---

[990] Kończą się one bowiem następującą prognozą: „Oto, gdy z drzewa ludności / Co dzień zrywacie młode latorości, / I całą ludność stracicie" (w. 27–29).

[991] „Bóg nie dopuścił, by naród polski skaził się tym zdradzieckim zabójstwem […]" – J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 305.

[992] Tenże, *Pamiętniki z 1830–1831 roku*, wyd. A.M. Kurpiel, Kraków 1909, s. 42. Cytowane fragmenty znajdują się w notatce z 14 listopada 1830 roku. W obejmującym już okres powstania *Dzienniku rewolucji* Niemcewicz pisał będzie jednak w podobnym duchu, stwierdzając, że: „nie jest [ono – G.Z.] dziełem ludzi doświadczonych i rozważających, lecz tylko porywczym wybuchem gorącej, lecz nierozważnej młodzieży" (tamże, s. 46).

Lepiej poczekać jest trochę.
Widzę ja, że ta sosna wybujała,
Pyszna na pozór, lecz w sobie nietrwała:
Wewnątrz pień jej już spróchniały,
Korzeń gnije prawie cały.
Wkrótce, byleśmy trochę poczekali,
Z ogromnym trzaskiem sama się obali.
(w. 25–36)

Formułowany przez autora w tym samym niemal czasie, w związku z wywołanym wydarzeniami paryskimi ogólnoeuropejskim fermentem, pogląd, jakoby obowiązkiem Polaków było „dzisiaj czekać końca tych zapasów ludów, nie tyle osiodłanych, co my, nie tyle od strasznego olbrzyma zgniecionych"; za którym to stanowiskiem szło przekonanie, że „inne, szczęśliwsze narody, a może i Bóg sam pracują dla nas", ale także obawa, „by nieuważna młodość lub nieprzezornych zagorzałość nie wybuchnęły za wcześnie"[993] – znalazł też odzwierciedlenie w *Cielętach*, tyle że tam nałożyło się na to osobiste, przypominające klimat niegdysiejszych wystąpień posła inflanckiego, zaangażowanie Niemcewicza w bieg politycznych spraw. W krnąbrnych „młodych byczkach", z pomieszaniem irytacji i buty przyjmujących ostrzeżenia doświadczonych wiekiem zwierząt:

Wołają: „Cóż tam stary wół ów brydzi,
Co za zuchwałość, czyli nas nie widzi?
Niech nędzny głupiec pamięta,
Że tego wieku jesteśmy cielęta,
Że do bydlęcej młodzieży
Wiek ten należy!
(w. 15–20)

– nietrudno byłoby dostrzec wywodzących się z kręgu klubistów oponentów sędziwego czartoryszczyka, z Maurycym Mochnackim na czele. Tych, w imieniu których Ludwik Mierosławski nazwie potem Ursyna „mimowolnym, lecz nie mniej przeto zdrożnym, początkowej kontrrewolucji narzędziem"[994]. To ich zapewne demaskować miały w głównej mierze nie tylko pełne pychy i ignorancji hasła:

Precz stąd z przesądy dawnemi,
My tylko jedni zdatnemi!
Starzy przez szkło samolubstwa
Patrzą i gadają głupstwa.
(w. 21–24);

[993] Tamże, s. 38.

[994] L. Mierosławski, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, Paryż 1845, t. 1, s. 679. Całą tę wypowiedź przywołuje Marian Tyrowicz: *Julian Ursyn Niemcewicz w dobie Królestwa Kongresowego i nocy listopadowej (II)*, „Przegląd Współczesny", t. 35 (1930), nr 103, s. 241–242.

ale przede wszystkim – inaczej niż w *Sośnie*, po skonfrontowaniu opinii wprowadza się tu celem ich zweryfikowania element zdarzeniowy – postawa w obliczu realnego zagrożenia. Ostatecznie, to przecież „woły dojrzałe", a nie czmychające na widok wilka cielęta, „w las zapędziły żarłocznego zwierza"[995].

Umiejętne, bo zwięzłe (zamknięte w 6 wersach) zarysowanie tych wypadków dobitnie puentowałoby bajkę. Poeta, chcąc jeszcze dotkliwiej ugodzić radykałów spod znaku „Nowej Polski", dopisał jednak – układ autografu wiersza uprawnia takie sformułowanie, gdyż widać tam, że datę położono po słowach cytowanych powyżej[996] – kilka linijek. Sam tekst raczej na tym uzupełnieniu nie zyskał, aczkolwiek jego autor raz jeszcze mógł odciąć się zajadłym krytykom poczynań wojskowych przywódców powstania. W końcowej, karykaturalnej wypowiedzi „zwykłego ustawicznie zrzędzić" cielaka:

> […] Nie sztuka wilka do lasu zapędzić,
> Potrzeba było go zabić.
>
> (w. 41–42)

– pobrzmiewają wszak echa wystąpień przeciwników wspieranej przez Niemcewicza dyktatury Chłopickiego, w najlepszym razie zarzucających temu ostatniemu asekuranctwo.

Aplauz dla młodzieńczego entuzjazmu pisarz – niedawny członek powstańczego rządu[997] – zostawił sobie na uroczo naiwne historyjki w rodzaju stworzonych w tym samym, notabene, czasie, co rozpoczynający się *Dumaniem naturalisty* krakowski tryptyk liryczny, *Trzech rozbójników*[998]. Ta alegoryczna fabuła[999] przynosiła bowiem krzepiącą wizję triumfującej sprawiedliwości, której przywrócenie było możliwe za sprawą „wnuka dzielnego skradzionego człeka". Wprawdzie sposób, w jaki ów „młodzieniec waleczny" rozprawia się ze zbójem-„olbrzymem" i wymusza w rezultacie na kolegach tegoż oddanie zagrabionych dóbr, skutkuje niezamierzonym z pewnością przez autora komizmem[1000], najwyraźniej jednak i starający się myśleć realistycznie Niemcewicz próbował czasami dodawać sobie otuchy takimi właśnie „powieściami" o wracających na swoje miejsce „kontuszach i żupanach".

---

[995] Przypomina się tu roztropność „woła poważnego już wiekiem", któremu autor oddawał głos w zakończeniu pisanej jeszcze w czasach Księstwa Warszawskiego bajki *Woły*.

[996] Zob.: rkps BPP, sygn. 493, s. 71.

[997] Mowa o działającym w pierwszych tygodniach powstania, do 21 grudnia 1830 roku, Rządzie Tymczasowym Królestwa Polskiego, na którego czele stał książę Adam Jerzy Czartoryski.

[998] Fragmenty tekstu cytowane będą za: I. Chrzanowski, *Pieśń wygnańca*, dz. cyt., s. 122–124.

[999] O skutkach „napaści" dokonanej niegdyś przez „podstępnych" złoczyńców informuje się tu przy użyciu jednoznacznego, nie tylko z ówczesnego punktu widzenia, zdania: „Trwała jednak bezkarnie zgroza od pół wieka" (w. 37).

[1000] Najpierw czytamy mianowicie, że „obciął mu uszy i ręce, i nogi", by po chwili dowiedzieć się, że tamten „straciwszy wszystko, co ma tchu ucieka" (w. 59, 62). Nie od rzeczy jest w tej sytuacji pytanie – na czym?

Lata spędzone przez Ursyna na londyńsko-paryskiej emigracji nie przyniosły, bo też nie mogły już chyba przynieść, poważniejszych zmian, gdy idzie o profil jego fabulistyki. Epigramat jest tam rzadkością, klarowności bajkowego obrazu często towarzyszy natomiast daleki od lakoniczności komentarz narratora, w niektórych tekstach zastępowany jednoznaczną, przynoszącą czytelne w treści pouczenie, wypowiedzią jednej z postaci. Te ostatnie – tak jak to bywało we wcześniejszych apologach poety – rekrutują się z różnych kręgów. Spotykamy wśród nich, oczywiście, niemałą grupę bohaterów zwierzęcych (psy, motyle, pszczoły, słowik, wróbel, kot, mysz, zięba, żółw, jaszczurka, osioł, a nawet komar), ale również ludzi (ukazywani są na ogół w negatywnym kontekście), przedstawicieli świata roślinnego (dąb, sosna, purchawka), przedmioty i zjawiska przyrodnicze (bryłka gliny, studnia, jezioro, wiatr), wreszcie – a przykładem jest tu napisana z końcem grudnia 1832 roku bajka *Głupstwo i Próżność* – personifikacje cech. Niezależnie od podobnego zróżnicowania statusu postaci, w utworach z tamtego czasu daje się jednak zauważyć krystalizację dominanty tematycznej. Nie zaskakuje to o tyle, o ile okoliczności, w jakich one powstawały, z pewnością takiemu procesowi sprzyjały. Refleksja nad ocaleniem narodowej tożsamości, od której, jak pamiętamy, nie była wolna Niemcewiczowska liryka lat trzydziestych XIX stulecia, w naturalny sposób wkraczała także w obszar bajkopisarstwa seniora naszego wychodźstwa. Zjawisko to przybierało rozmaite formy – od bliskich alegorii portretów despoty, którego dosięgnąć musi w końcu sprawiedliwość; przez, przypominające wcześniejsze o niemal półwiecze teksty w rodzaju *Gmachu podupadłego* czy *Okrętu*, ujęcia ciężko doświadczonej przez los, niepotrafiącej się przy tym skonsolidować zbiorowości; po operujące gatunkowym kodem przestrogi przed rozprzestrzenianiem się tyranii. Z tą pierwszą sytuacją spotykamy się w wierszach takich jak powstała jeszcze podczas pobytu Ursyna w Anglii „powieść" *Chan Kurdystanu* (1832)[1001] czy *Psiarnia* (1837). To, co je łączy, to nie tylko uosabiająca okrucieństwo postać głównego bohatera (w drugim z tych tekstów jest to również chan, tyle że „dzikich Tatarów") czy sama konwencja dłuższego opowiadania o jego nieludzkim postępowaniu (liczą one, odpowiednio, 44 i – wraz z dwuczłonowym *afabulatio* – 59 wersów), ale i wizja srogiej kary, spotykającej ciemiężyciela z ręki ofiar prześladowań. Wspólne dla obu utworów jest też korespondujące z tonacją „matczynych" liryków pisanych przez Niemcewicza na przełomie 1832 i 1833 roku, odsyłające bez wątpienia do konkretnych, popowstaniowych realiów, wyeksponowanie motywu cierpienia zadawanego tym, którzy mieli przed sobą całe niemal życie. „Okrutny" władca Kurdystanu – czytamy w puencie – pozostanie w pamięci nade wszystko jako „pożerca dzieci";

[1001] Została ona napisana 5 września 1832 roku. Cytaty z tekstu podaje się za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 366.

o drugim ze swoich bohaterów pisze zaś autor następująco, przybliżając jego sylwetkę w początkowym z kolei fragmencie bajki:

Postać w człeku dumna, srożna,
Jeśli człekiem nazwać można
Zwierzę, którego chucie zawsze wrzące
Od piersi matki niemowlę płaczące
Gotowe porwać, roztrącić o skałę.
(w. 3–7)

I te dzieci, i te niemowlęta zdają się znaczyć tak samo, przypominając choćby o bohaterze wiersza *Narzekania matki po porwaniu syna jej*. Ich los jest szczególnie przejmującą figurą doznawanych przez zniewolony naród krzywd. Dopiero zakończenie każdej z tych historii pozwala dostrzec istotną między nimi różnicę. Być może upływający czas sprawił, że w późniejszej z nich poecie łatwiej było pokusić się o sformułowanie uogólniających, wbudowanych w apostrofę do „chanów świata", spostrzeżeń na temat nietrwałości sprawowanych przez takich jak oni rządów. *Chan Kurdystanu* wolny jest od podobnego, wykraczającego poza fabularną zawartość tekstu, komentarza. W niecały rok po upadku powstania sugestywność alegorycznego przekazu wydawała się zapewne autorowi istotniejsza niż zyskujące uniwersalny wymiar refleksje nad „nadto zuchwałym", przez co skazanym na krótki żywot despotyzmem. Inaczej, zresztą, niż w przypadku wyraźnie przegadanej w finale *Psiarni*, kompozycja utworu na przyjęciu takiego rozwiązania nie ucierpiała.

Krzepiącej puenty pozbawiona została natomiast bajka *Kot i mysz* (1839), która wprawdzie na tle innych apologów Niemcewicza z tamtego okresu wyróżnia się zwięzłością przedstawienia, oddającą dynamikę ukazywanej w tekście sytuacji, jest jednak tak banalna w treści, że gdyby nie końcowe objaśnienie jej znaczenia, ujawniające, skądinąd, towarzyszącą mówiącemu świadomość literackiej słabości utworu, nie zasługiwałaby raczej na uwagę. Zakończoną śmiercią lekceważącej niebezpieczeństwo myszy zabawę tejże ze „zdradliwym i łakomym" kotem autor podsumował mianowicie tak:

„Jaki mi apolog walny –
Rzekł zoil – jakiż sens jego moralny?"
„Powiem, tylko, proszę, nie łaj:
Kot ów jest to car Mikołaj,
A mysz kotowi tak smaczna –
Jest to Europa niebaczna"[1002].
(w. 12–17)

Odczytanie bajki w ten właśnie sposób sprawia, że nie da się jej mimo wszystko stawiać w jednym szeregu z tekstami, o których rozprawiający o istocie

[1002] Cyt. za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 347.

gatunku Ursyn pisał z nieskrywanym lekceważeniem jako o stworzonych „w tym jedynie celu, żeby dowieść, iż każdy człowiek umrzeć musi albo […] że nie należy jeść niedojrzałych owoców”[1003]. Nie pozwala na to polityczny ciężar podobnie brzmiącego morału[1004], wpisany w te słowa niepokój uważnego obserwatora rzeczywistości; tego samego, który w *Odzie do świata* tyleż z krytycyzmem, ile z niedowierzaniem przyglądał się temu, dokąd zmierza poddająca się woli szaleńców ludzkość. W tym kontekście nawet widoczne gołym okiem niezborności w warstwie rytmiki wiersza (chodzi tu zwłaszcza o zastosowanie w przedostatniej parze wersów wyjątkowo nieudanego rymu składanego) nie muszą wysuwać się na plan pierwszy, tym bardziej że jak większość paryskich bajek Ursyna ta również nie była przygotowywana do druku, znamy ją zatem w brulionowej, prawdopodobnie nieobrobionej językowo wersji[1005].

Jedną z tych nielicznych, które zostały wówczas opublikowane, był natomiast *Ul pszczół* (1837)[1006], tekst różniący się od powyższych także dlatego, że nieoszczędzający ofiar niszczycielskiej siły „północnego wichru” i przekształcający się w wierszowaną odezwę do przebywających na obcej ziemi rodaków. Przejrzystość wykorzystanej tu metaforyki – tytułowa budowla zastępuje w roli elementu oznaczającego zniszczoną później wspólnotę pamiętane z sejmowych bajek Ursyna domy, ogrody czy statki – powodowała, że dla czytelników emigracyjnych czasopism oczywistą musiała być intencja poety, ukazującego niegdysiejszych mieszkańców ula (teraz „rój nieszczęśliwy”) jako „okryte żałobą / […] grono wygnańców” (w. 11–12), spierających się całymi miesiącami, w jaki sposób „zachować choć szczątki” ich ojczyzny. Tym bardziej, że za gorzkimi, zdradzającymi współczucie uwagami o nieskąpiącej rozczarowań codzienności „pszczółek”-egzulantów („Wiele piołunu, a nic prawie miodu”, w. 10) szedł o tyle donośniejszy, o ile kończący bajkę apel, włożony w usta zniecierpliwionego bezczynnością swoich ziomków „trutnia starego”:

> Czas już tej materii dobić,
> Przestańcie gadać, a zacznijcie robić.
> (w. 27–28)

Tym razem, inaczej niż w bajce *Pszczoły i truteń*, to ten drugi występował więc jako reprezentujący autora mentor. Zamykające tamten apolog, pouczające słowa pracowitych owadów („Przyznaj, że łatwiej ganić, niż pracować”, w. 62) mogłyby uchodzić wobec emigracyjnych sporów jedynie za nieprze-

[1003] J.U. Niemcewicz, *Rozprawa o bajce*, dz. cyt., s. 150.

[1004] Por.: J. Abramowska, *O bajce politycznej*, dz. cyt., s. 26.

[1005] Zob.: rkps BPP, sygn. 495, s. 198.

[1006] Zob.: „Kronika Emigracji Polskiej” 1837, t. 6, s. 256. Fragmenty tekstu cytuje się za tym źródłem.

konujące usprawiedliwianie własnej niemocy. W świecie Niemcewiczowskiej fabulistyki dochodziło tą drogą do ciekawego semantycznego przesunięcia. Pszczoły, które debatowały nad „robotą", zamiast sumiennie ją wykonywać, nie budziły już szacunku, a wyłącznie irytowały. Choć te same, spotykały się też z zupełnie inną reakcją bajkopisarza, niż wtedy gdy z przejęciem, ale i oburzeniem ukazywał on poczynania „złego i próżnego" chana Kurdystanu:

W srogim swym gniewie zawoła:
„Zatracę wszystkich pszczół plemię!".
Rzekł i natychmiast, bez zastanowienia,
Do okropnego dzieła się zabiera:
Morduje pszczoły, miody im wydziera,
Małe nawet pokolenia
Gdzieś blisko północnej osi
Nielitościwie przenosi.
[…]
Wszystko niszczy lub rozpędza,
Wieku ni płci nie oszczędza.
Wiele pszczół legło w samym wieku kwiecie,
Rozsypały się niektóre po świecie,
Błagając silnie u swych braci pszczółek
O pomoc albo o jaki przytułek.
Lecz nigdzie dla nich litości nie miano,
Ledwie przyjęto, zaraz wypędzano.

(w. 5–12, 19–26)

Konsekwencja w posługiwaniu się poszczególnymi członami alegorii nie wykluczała, jak widać, odmienności zawartych w kolejnych bajkach ocen.

Tak jak *Ul pszczół* i treścią perswazyjnego przekazu, i samą, odległą od znaczeniowej otwartości paraboli, subgatunkową formułą wyraźnie nawiązywał do części politycznych apologów pisanych przez inflanckiego posła (warta odnotowania narracyjna dyscyplina sytuuje, skądinąd, ten liczący 28 wersów tekst zdecydowanie bliżej *Okrętu* niż *Gmachu podupadłego*), tak jeszcze jeden z ówczesnych wierszy Niemcewicza, w których sięgał on do tego samego kręgu bajkowych postaci, a mianowicie *Motyl i pszczoła*, jawi się jako fabularny wariant zamieszczonego w edycji Mostowskiego utworu *Motyl i ślimak*. Wariant – dodajmy od razu – tym ciekawszy, im mocniej akcentował tu autor rolę żywego dialogu, znacznie bardziej sprzyjającego dramatyczności przedstawienia niż przemowy bohaterów tamtej bajki. Zarysowanie sytuacji zajęło mu wprawdzie dokładnie tyle miejsca, co poprzednio, tym razem jednak, by pogrążyć butnego, zapominającego o swym pochodzeniu, motyla, potrzebował ledwie 6 wersów (we wcześniejszej „wersji" było ich 16). Tam niezbędne okazało się wyłożenie morału („Kto drugim gardzi i z bogactw się puszy, / Podle zrodzonej cechę nosi duszy", w. 25–26), tutaj wystarczyła

zastępująca sentencję dobitna puenta krótkiej wymiany zdań między antagonistami:

> […] – Precz stąd, nikczemny owadzie,
> Nie widzisz, że mi stoisz na zawadzie!
> Chyba mię nie znasz? – A to rzecz zabawna! –
> Odpowie pszczoła – Znam ciebie od dawna,
> Strój twój dzisiejszy powierzchną różnicą,
> Nie dawno byłeś podłą gąsienicą[1007].
>
> (w. 11–16)

Pytanie tylko, czy rzeczywiście sam Niemcewicz zdecydował o tym, że w opublikowanym po raz pierwszy w lipskim wydaniu jego *Dzieł…* tekście pominięto umieszczone w zakończeniu tegoż, nieprzekreślone w autografie wersy:

> Wokoło siebie, gdzie oczy rzuciemy,
> Ileż podobnych gąsienic widziemy[1008].
>
> (w. 17–18)

Wiersz z pewnością nie stracił przez to na sile wyrazu, trzeba jednak brać pod uwagę, że tego rodzaju uwspółcześniający komentarz nie kłóciłby się z utrwalanymi na przestrzeni dziesięcioleci bajkopisarskimi nawykami autora, a – z drugiej strony – pełniący funkcję wydawcy Jan Nepomucen Bobrowicz, chcąc uniknąć potyczek z cenzorami (a może nawet stosując się do ich zaleceń), mógł sam dokonać takiego właśnie zabiegu „redakcyjnego".

Reminiscencje przedemigracyjnej, w tym przypadku sięgającej czasów napoleońskich, fabulistyki Ursyna odnajdujemy też w bajce *Wiatr i komar* (1835)[1009], wykorzystującej motyw skargi składanej przed obliczem „władcy bogów", obecny między innymi w Niemcewiczowskich parafrazach „powieści" Giambattisty Robertiego (*Samice ptasząt w poselstwie do Jowisza*, 1811; *Poselstwo osłów do Jowisza*, 1811). Pesymistyczny wydźwięk tej historyjki, zakończonej trzeźwym, acz niezbyt odkrywczym spostrzeżeniem („Bo w każdym sądzie, choćby i przysiężnym, / Nie wygra słaby z potężnym", w. 49–50), o tyle zwraca uwagę, o ile w postaci oczekującego sprawiedliwości, bo doświadczającego „krzywd nieznośnych", komara nie sposób nie dostrzec sylwetki znękanego przez dziejowe wypadki emigranta. Nie tylko pszczołę obsadzał zatem w tej roli niestroniący tu od osobistego tonu (komara, którym „miotał wicher srogi", widzimy wszak „w jesieni, wieczorną dobą") poeta, przy czym wypada zaznaczyć, że – również za sprawą mitologicznej scenerii – w przeciwieństwie

[1007] Cyt. za: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 2, s. 113.

[1008] Zob.: rkps BPP, sygn. 494, s. 13.

[1009] Ogłosił ją Antoni M. Kurpiel: *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 628–629. Cytaty z tekstu podawane są za tym źródłem.

do rozwiązań przyjętych w *Ulu…* czy, wcześniej, w *Chanie Kurdystanu* ten tekst nie poprzestaje na podobnie rozumianej, alegorycznej jednoznaczności.

Tak jak pszczoły, tak i motyle należały wówczas do ulubionych postaci piszącego bajki Niemcewicza. Dowodzą tego wiersze *Stary motyl* (1835?) i napisane w 1840 roku, będące jednym z ostatnich tekstów, które po sobie pozostawił, … *Motyle*[1010]. Jeżeli ten pierwszy przypomina raczej mogącą kojarzyć się z salonowymi drobiazgami w duchu rokoka, literacką igraszkę, ukazując tytułowego bohatera w przegranej konfrontacji z niepozostawiającą mu złudzeń różą – „prawnuczką" towarzyszki jego zabaw sprzed lat („Odleć więc i usiądź sobie / Na prababki mojej grobie" – tak spuentowana zostaje ta, niepozbawiona językowego smaku, scenka; w. 11–12); to drugi z nich przynosi już naznaczone rozgoryczeniem rozważania nad ludzkim losem, zbliżając się tonacją do powstałych pod koniec życia pisarza, intymnych liryków: *Trenu*, *Zegarka*[1011], a zwłaszcza *Doli ludzkiej*. Bajkowa konwencja tworzy tutaj jedynie fabularny pretekst dla refleksji nad bolesnym niespełnieniem człowieka. Na tle szybko wprawdzie przemijającego, ale autentycznego szczęścia kochających się motyli widać je wyjątkowo wyraźnie. Mimo że, skłonni biadać nad ulotnością życia tamtych istot, próbujemy – przekonuje bijący się z myślami narrator – ignorować prawdę.

Ledwie kilka tygodni wcześniej – pod tekstem pojawia się data: 19 maja 1840 roku – ułożył Niemcewicz bajkę *Purchawka*[1012], zbliżoną w wymowie do powstałego u schyłku powstania *Grzyba*, wymierzonego przede wszystkim, przypomnijmy, w nadużywających władzy pyszałków, którym mówiący przepowiadał marny koniec. W tym przypadku poeta zrezygnował wprawdzie z bezpośrednich odniesień do świata polityki, jednak zacytowane w początkowym fragmencie wiersza słowa tytułowej postaci:

> Biorąc nadętość za siłę,
> W głupiej pysze tak wołała:
> „I cóż jest przy mnie ta natura cała,
> Cóż są te dęby, modrzewie, jawory?
> Nikczemne twory!".
>
> (w. 6–10)

[1010] Fragment wcześniejszego z wymienionych cytuje się tutaj za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 228.

[1011] Odnotujmy, że – podobnie jak *Motyle* – wierszyk ten napisany został w podparyskim Billancourt.

[1012] Została ona ogłoszona w: „Przegląd Lwowski" 1872, t. 4, s. 321. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem. Purchawka nie pojawiała się zresztą w twórczości Niemcewicza po raz pierwszy, nazwisko takie nosił przecież graf – główny bohater komedii *Próżny*, napisanej przez poetę w 1819 roku, zabawnie opiewany tam w, będącym udaną parodią panegiryku, wierszu *Laudes hrabiego Purchawki. Dytyrambe*. Por.: E. Szczepan, dz. cyt., s. 63–66.

– można postrzegać jako nawiązanie do tych utworów Ursyna, w których konsekwentnie obnażał on nonsensowność eksperymentów na naturze, przeprowadzanych przez rozmaitych szarlatanów, mających – co kluczowe – symbolizować w ten sposób wrogów polskiej wolności[1013]. Utwory te to napisany latem 1837 roku w Wersalu *Dąb i sosna*[1014] (przez Odrowąż-Pieniążka opublikowany w przypuszczalnie wcześniejszej wersji, bez tytułu i z innym incipitem: „Botanik jeden, więcej pono dumny…"[1015]) oraz *Chemik*, na który złożyły się ostatecznie dwie, powstałe na przestrzeni kilkunastu wiosennych dni 1839 roku, części[1016]. Niezależnie od tego, czy jest to opowieść o samozwańczym znawcy „królestwa roślinnego", pragnącym za wszelką cenę przerobić dęby w odporne na surowy klimat Północy sosny, i zbyt późno odkrywającym, „że każde na świecie stworzenie / Miało właściwy sobie kształt i przyrodzenie" (w. 33–34), czy też rzecz dotyczy pseudobadacza, najpierw mieszającego „płyny ze sobą naturą przeciwne", przez co doprowadzającego do eksplozji, potem zaś imającego się okrutnych doświadczeń z wykorzystaniem zwierząt („Męczył je wszystkie, rozcinał i młócił"; II, w. 9) – w finale każdego z tych tekstów odnajdujemy klarowne wyłożenie ich znaczenia; tyleż krzepiące rodaków, ile stanowiące przestrogę dla Moskali, jedynie w pierwszej części *Chemika* nieprzywołanych wprost:

> Jest to rzeczą oczywistą,
> Że co się stało z tym naszym chemistą,
> Może stać się z autokratem,
> Co chce rządzić całym światem.
> Niezgodne ludy chcąc gwałtem pobracić,
> Może własne państwo stracić.
>
> (I, w. 17–22)

Płynący z kolejnych wierszy komunikat miał być i był jasny, chociaż bez wątpienia nie była to taka jasność, której mógłby życzyć sobie Ursyn-teoretyk, nieoceniający najwyżej, jak pamiętamy, tych apologów, gdzie zachodziła potrzeba „osobnego wystawiania" morału. Dla Ursyna-twórcy znacznie bardziej jednak liczyło się wówczas zapewne coś innego – danie wyrazu kojące-

---

[1013] Por.: J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, dz. cyt., s. 283.

[1014] W autografie przekreślony został wcześniejszy tytuł: *Badacz natury* – zob.: rkps BPP, sygn. 494, s. 142–144. Tekst cytowany będzie za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 630–631.

[1015] Zob.: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 177–178.

[1016] Zob.: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 340–341. Cytaty z tekstu podawać się będzie za tym źródłem.
Inną, nieukończoną wersję tego wiersza (*inc.*: „Kogo Bóg stworzył…") opublikował Janusz Odrowąż-Pieniążek (dz. cyt., s. 189); w jego artykule znajdujemy również początek utworu *Salamandra* (dz. cyt., s. 175–176), którego pisanie poeta najwyraźniej zarzucił, sam pomysł wykorzystując jednak w drugiej części *Chemika*.

mu przekonaniu, że próby rusyfikowania Polaków przyniosą skutek odwrotny do zamierzonego; że oni sami będą niczym wrzucona przez owego chemika w ogień salamandra, odżywająca tam ku zdziwieniu jej oprawcy:

> Tą salamandrą jest Lechitów plemię:
> Im więcej z Mikołaja ręki
> Ponosić będzie prześladowań, męki,
> Tem więcej będzie kochać własną ziemię.
> Na próżno car nas ciemiężyć;
> Duch ojczysty, co się w nas coraz bardziej wzmaga
> I co go drażni okrutna przewaga,
> Samego cara zwycięży.
> Przemoc narodowości zatrzeć nie jest zdolną,
> Odżyje Polska świetną, niepodległą, wolną.
>
> (II, w. 15–24)

Tak wyrażana pewność brała się z przeświadczenia, że przywrócony być musi naturalny porządek świata[1017].

Nieunikniony w sytuacji roztaczania podobnych wizji patos – dodajmy, że językową „wysokość" przytoczonej powyżej partii wiersza podkreśla odmienność układów rymowych, tylko tutaj bowiem rymy parzyste ustępują miejsca rymom okalającym, powracając dopiero w dwóch ostatnich wersach – nie był zjawiskiem w Niemcewiczowskich bajkach wyjątkowym. Tak zresztą, jak i widoczne w pierwszych słowach tej samej części *Chemika* sięganie do konwencji gawędy:

> Czy pamiętacie, jak w tej samej sali
> Bajkęm wam czytał o chemiku jednym?
> Dziś, jeśli was nie znudzę wierszem moim biednym,
> Powiem wam, co ten głupiec czynił dalej.
>
> (II, w. 1–4);

bądź przerywanie toku opowieści narracyjnymi wzmiankami, z którym spotykamy się w *Dębie i sośnie*:

> Chciał przemieniać – ach, co za rzecz niepojęta! –
> Przeciwne sobie naturą zwierzęta.
>
> (w. 11–12)

> Przedsięwziął sobie – czyn dotąd jest głośny! –
> Przerobić dęby na sosny.
>
> (w. 18–19)

[1017] Jak czytamy w bajce *Dąb i sosna*: „Że próżno z naturą bój toczyć, / Że ta gwałt każdy obali" (w. 35–36).

Tyleż złowrogie, ile groteskowe sylwetki głównych bohaterów przywoływanych utworów przypominają jednakże o tym, że również w popowstaniowej fabulistyce Ursyna znaleźć można elementy komizmu, przy czym zastrzec trzeba, że na ogół będzie się on zaznaczał wprowadzaniem naruszających stylistyczną stosowność wypowiedzi kolokwializmów, wyostrzających krytyczne stanowisko autora na temat pewnych postaw. Tak dzieje się na przykład w zapowiadającej niejako to, o czym traktować będzie niemała część jego emigracyjnych apologów, „powieści" *Głupstwo i Próżność*, ze względu na dobór głównych postaci należącej do tej samej kategorii tekstów, co pisany w czasie Sejmu Wielkiego *Brat i siostra* czy rozliczeniowy, uderzający w Napoleona, *Geniusz i Rozsądek*. Próbujący mianowicie ocalić świat przed „dzikiemi czyny" tytułowej „dobranej pary" (skojarzonej – co ciekawe, bo znamionujące komizm sytuacji – „u świętych ołtarzy"[1018]) Rozsądek tak oto radzi tam sobie z obojgiem bohaterów:

> Głupstwo i Próżność silnie za łeb bierze
> I, by raz skończyć wieczne niepokoje,
> Do czubków zamknął oboje.
>
> (w. 48–50)

Poeta, zawsze gotów złośliwie skomentować okołoliterackie snobizmy, nie odmówił sobie przy tym wzbogacenia wiersza zabawną uwagą, iż była to kara między innymi za to, że „często, patrząc na słuchacze liczne, / Plotły bezsensa liryczne" (w. 35–36).

Podobny zabieg da się zauważyć w jednej z najkrótszych w tamtym okresie (16 wersów), pozostawionej bez tytułu bajce o incipicie: „Dwóch chłopów biło się ze sobą…", wprost odnoszącej się do wojny domowej w Hiszpanii[1019]; gdzie na pytanie o powód nieustającej walki jeden z bohaterów odpowiada bez ceregieli, odsłaniając absurdalność ich krwawego konfliktu:

> Dlatego pono, by wiedzieć,
> Czyli Don Carlos, czyli Izabela
> Ma z nas wybierać podatki
> I obydwóch walić w zadki.
>
> (w. 11–14)

[1018] Tu i dalej tekst cytowany jest za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 625–626.

[1019] W przedstawionym w artykule Kurpiela spisie utworów Niemcewicza – omyłkowo: „Dwóch chłopców biło się ze sobą…" (A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 356); w samym tekście (tamże, 1913, s. 346) błędu już nie ma. Fragment wiersza – odsyłającego, z racji swego politycznego kontekstu, do jednego z fragmentów *Ody do świata* – cytuje się za tym źródłem.

Ale Niemcewicz zdobywał się na osiągane tą drogą urozmaicanie bajkowej tonacji także wówczas, kiedy chodziło o najbliższe mu, polskie sprawy, czego przykładem wiersz *Orzeł biały*, opatrzony datą 22 stycznia 1839 roku[1020]. Nieuderzający oryginalnością, decydujący o oczywistości alegorycznej formuły utworu, motyw starcia tytułowego bohatera z „czarnym orłem rozkraczonym" wykorzystany został tutaj w taki sposób, by monumentalność przedstawienia swoich („Z wzniesioną głową, z otwartymi szpony / Orzeł nasz biały już się z miejsca zrywa", w. 1–2) dawała się pogodzić z wykorzystującą język potoczny kpiną z przeciwnika. W zakończeniu całej scenki ten ostatni słyszy bowiem dalekie od wzniosłości proroctwa zdanie:

> Ach! Doznasz w końcu z własną twoją szkodą,
> Że lepsza jedna głowa niźli dwa półgłówki.
> (w. 9–10)

Powaga i żart, melancholia i oburzenie, gorycz, ale i nadzieja – nastrój, który wyczuwamy w bajkach autora *Dumań w Ursynowie*, nie jest z pewnością jednolity, wszelako rysowany tam obraz świata skłania zazwyczaj do ponurej refleksji. Pojawia się ona również za sprawą takich utworów, jak *Trzy kundle* (1836)[1021], *Kupiec korzenny i księgarz* (1837) czy *Słowik i wróbel* (*inc.*: „Na wiosnę, w dniu ciepłem, majowem…", 1839)[1022], w których a to z zaprawionym dosadnością szyderstwem, a to w aurze potępienia, wreszcie, poprzestając na stonowanym podsumowaniu mało budujących obserwacji – demaskowane są: idący w parze z buńczucznymi deklaracjami brak honoru i odwagi w życiu publicznym (*Trzy kundle*)[1023], deprawowanie umysłów szerzeniem nieprawdy o przyzwoitych ludziach i „prawd świętych fałszowaniem" (*Kupiec korzenny…*), ale też – to szczególnie warte odnotowania – panosząca się ochlokracja, umacniana przekonaniem zaczynającego rządzić „mnóstwa", że „dawny porządek przewrócony cały" (*Słowik i wróbel*) i:

[1020] Tekst – mogący z powodu doboru postaci budzić pewne skojarzenia z pamiętną bajką Kniaźnina – opublikował Janusz Odrowąż-Pieniążek (dz. cyt., s. 188). Cytaty z wiersza podaje się za tym źródłem.

[1021] Takie brzmienie tytuł tej bajki przyjmuje w autografie (z 4 lutego 1836 roku) – zob.: rkps BPP, sygn. 494. Wacław Borowy, opierając się na późniejszych nieco (z 23 kwietnia 1836 roku) dziennikowych zapiskach Niemcewicza, opublikował tekst pod tytułem *Trzech kondli* (*Niemcewicz w Paryżu*, dz. cyt., t. 1, s. 232). Cytaty z wiersza podaje się za drugim z tych źródeł.

[1022] Za życia pisarza drukiem ukazał się jedynie *Kupiec korzenny i księgarz* – zob.: „Kronika Emigracji Polskiej" 1837, t. 6, s. 410. Bajka *Słowik i wróbel* została ogłoszona w: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1913, s. 341–342. Fragmenty obu tekstów cytuje się za wskazanymi źródłami.

[1023] „Zuchwały został przy kości, / Drudzy tonem uległości / Rzekli do siebie: «Po co dalsze trudy? / Szczekaniem naszym nie jest ustraszony. / Lepiej, spuściwszy ogony, / Wróćmy każdy do swej budy / Lub, lepiej jeszcze, weźmiejmy się w kupę / I pocałujmy go w d…»", w. 25–32.

Nie ptak, przymiotów co najwięcej liczy,
Ale ten znany, co najbardziej krzyczy.
(w. 25–26)

Zasadne wydaje się przy tym przypuszczenie, iż zarówno w ostatniej z tych bajek, tworzącej niewątpliwie intertekstualną relację z porozbiorowym apologiem o słowiku, wróblu i ziębie, jak i w surowo potraktowanym przez nieprzychylne Niemcewiczowi środowisko emigracyjnej lewicy *Kupcu korzennym…*[1024], tak krytyczna diagnoza rzeczywistości była nade wszystko głosem tego Ursyna, który w „rozszerzanych [przez księgarzy – G.Z.] zarazach" i uroszczeniach „podłych nikczemników" – tymi słowy określał swego butnego rozmówcę szlachetniejszy z ptaków – widział plon działań politycznych i ideowych przeciwników księcia Adama Jerzego. Dla wiernego tradycjonalizmowi Puław poety byli oni jak ci, co „gubią ojczyznę w jej częściach żywotnych" (*Kupiec korzenny…*). I tak jak Niemcewicz-bajkopisarz zaczynał – pozostańmy przy tej hipotezie – od pisanych na życzenie jego pryncypała rymów dla małej Zosi Czartoryskiej, tak zbliżał się do końca swojej przygody z fabulistyką, wspierając również w ten sposób jej starszego brata w gwałtownych nieraz, toczonych z daleka od ojczystego kraju sporach o przeszłość i przyszłość Polaków.

Niezależnie od uniwersalnego wymiaru niektórych bajek z końcowego okresu tej twórczości – bez wątpienia zalicza się do nich *Kupiec korzenny i księgarz*, tekst uzmysławiający wyjątkową szkodliwość tego, co zatruwa ludzkie myśli i ducha, a w konsekwencji „zabija całe pokolenia" – nie sposób zatem nie usłyszeć tam osobistej nuty i nie odbierać także w tych kategoriach utożsamiania się narratora z takimi postaciami, jak ów słowik, który wobec ataków ptasiej tłuszczy, „chcąc życie ocalić, / Musiał się w stronę oddalić" (w. 31–32). Najczyściej nuta ta wybrzmiewa chyba w wierszu *Osioł i ja*, zapisanym przez autora 7 marca 1838 roku i podobnie jak oba wspomniane przed chwilą apologi będącym przykładem bajki typu sytuacyjnego, wraz z nimi więc potwierdzającym, że na przestrzeni tych wszystkich lat tego typu rozwiązanie wybierał Ursyn z gatunkowego repertuaru nad wyraz chętnie. Wypełniającą większą część tekstu (21 na 30 wersów) wymianę zdań pomiędzy jego bohaterami, raz jeszcze pozwalającą Niemcewiczowi z niewolnym od autoironii dystansem odnieść się do uroszczeń człowieka, poprzedza tu mianowicie takie zarysowanie sytuacji wypowiedzi, które – także w związku z samym tytułem – narzuca wręcz odczytanie jej przez pryzmat jednostkowych doświadczeń starzejącego się pisarza:

[1024] Por.: H. Stankowska, *Alegoryczna bajka polityczna w czasopismach Wielkiej Emigracji*, „Prace Polonistyczne" 1973, s. 167–168.

Już ja za nogą ledwie wlokę nogę
I siadać muszę, kędy tylko mogę.
Siadłszy więc dzisiaj przed małą stajenką,
Gdzie pono w domu było bardzo cienko,
Ujrzałem małego osła[1025].

(w. 1–5)

Co nie mniej ważne, zamykające wiersz słowa osła, któremu przewrotnie przydzielono tu rolę *porte-parole* autora, zbiegają się mimo swej prostoty z treścią przemyśleń, jakim Niemcewicz oddawał się coraz częściej w lirykach z lat trzydziestych, kierując refleksję w stronę spraw ostatecznych:

Wierz mi, osłów i ludzi jedne przeznaczenia:
Znosić pokornie niebios dopuszczenia,
Cieszyć przeciwność pracą,
Cierpieć i nie pytać, za co.
Lecz czas położyć koniec tej gawędzie,
W przyszłości lepiej nam będzie.

(w. 25–30)

Trudno, oczywiście, stawiać ten bajkowy dialog w jednym szeregu z utworami w rodzaju *Listu do Karola Kniaziewicza…*, widać jednak, że kiedy przychodziło do sięgających poza doczesność rozważań nad ludzkim losem, lirycznemu poecie potrafił towarzyszyć Ursyn-fabulista. Również taki ton możemy usłyszeć w jego bajkach – i w jednej z nich, zwłaszcza tych późnych, mogłyby zostać wygłoszone nauki podobne do tej, którą przynosi zakończenie polistopadowego, londyńskiego jeszcze wiersza *Bal maskowy* (1832)[1026]:

„Świat ten redutą, każdy z nas w maskowym stroju,
Pokręciwszy się trocha, zasypia w pokoju.
Wszystko tu marą, radość czyli też cierpienie,
Śmierć dopiero zaczyna prawdziwe istnienie.
Próżno na tym padole smucisz się i trudzisz,
Dziś drzymiesz tylko, zaczniesz żyć, gdy się obudzisz…".

(w. 135–140)

Wysłuchujący tych słów, relacjonujący wcześniej treść swojego „dzikiego i […] niesłychanego snu", podmiot tamtego wyznania odnalazłby się także jako adresat Niemcewiczowskich apologów. Wbrew zakorzenionemu w historii recepcji tej twórczości mniemaniu nie pisał ich bowiem wyłącznie polityk i obywatel.

[1025] Tu i dalej tekst cytowany jest za: A.M. Kurpiel, *Nieznane utwory…*, „Pamiętnik Literacki" 1908, s. 635.

[1026] Zob.: J. Odrowąż-Pieniążek, dz. cyt., s. 161–165. Cytaty z tekstu podaje się za tym źródłem.

Rozdział VI

Poematy – ku całości

Bajki pisał Niemcewicz przez kilkadziesiąt lat – niemal od początków swojego literackiego życia i prawie po sam jego koniec. Z poematami było inaczej, przy czym w grę wchodziła tu nie tylko oczywista odmienność wymagań stawianych przez tę formę poetyckiej wypowiedzi, z natury rzeczy ograniczająca liczbę tego rodzaju utworów, znacznie obszerniejszych przecież od bajkowych scenek czy opowieści. Wprawdzie wszystko zaczęło się, jak pamiętamy, od młodzieńczych prób zmierzenia się z epiką heroikomiczną (*Wojna kobiet*), a następnie z przekładem Wolterowskiej *Henriady*, ale były to co najwyżej przymiarki do dojrzałej, samodzielnej twórczości okresu puławskiego i lat późniejszych, w jej zaś obrębie poemat pojawił się, w istocie, dopiero w pierwszej dekadzie wieku XIX, kiedy to kursujący między Ameryką a Europą Ursyn najpierw napisał *Puławy*, a potem, już po ponownym opuszczeniu ojczystej ziemi, *Cztery pory życia ludzkiego*. Za wspomnianymi epickimi wprawkami z lat siedemdziesiątych nie poszły bowiem w dwóch kolejnych dziesięcioleciach inne wierszowane utwory, których kształt pozwalałby na objęcie ich taką właśnie nazwą. Wbrew temu, co stwierdzał Janusz Maciejewski, poematem opisowym nie był przecież kierowany do Józefa Szymanowskiego *Opis podróży na Podole*; trudno też, nie mogąc zweryfikować spostrzeżeń Jana Dihma na temat istniejących rzekomo dalszych części *Głupiady*, nadawać bez zastrzeżeń status poematu tej potargowickiej satyrze, zachowanej w dwóch, mogących jedynie sugerować pewne związki z parodią wierszy bohaterskich, pieśniach. Jeśli już szukać gdzieś zapowiedzi sięgnięcia przez autora *Wiosny* po bardziej rozbudowaną postać tekstu poetyckiego, a jednocześnie dostrzegać jakiekolwiek relacje ze znanymi nam wyłącznie z jego pamiętnikarskich komentarzy juweniliami, należałoby przywołać jedno z tłumaczeń, którymi wypełniał sobie czas w petersburskiej twierdzy. Chodzi, oczywiście, o przekład *The Rape of the Lock* Alexandra Pope'a, zatytułowany przez Niemcewicza *Pukiel włosów*

ucięty, odmiennie zatem niż w przypadku innych ówczesnych translacji tego heroikomicznego poematu na język polski[1027]. Wracając we wspomnieniach do genezy tego tłumaczenia, Ursyn stwierdza, że mimo więziennych ograniczeń („tylko trzy dni mogłem książkę tę zatrzymać"[1028]) szybko się na nie zdecydował, przepisawszy uprzednio angielski oryginał:

> Podobało mi się niezmiernie to lekkie, gładkie i dowcipne poema. […]. Jakoż dokonałem tej pracy; wesołość Pope'a nie pomału przyczyniła się do roztargnienia smutnych mych myśli[1029].

Zwłaszcza to ostatnie zdanie warte jest zapamiętania, wskazuje bowiem tyleż na terapeutyczny charakter całego przedsięwzięcia, ile na zdolność autora – w tym samym przecież czasie tworzącego cykl *Smutków…* i piszącego rozrachunkowe bajki w rodzaju *Pożaru* czy *Szczurów* – do choćby chwilowego uniezależnienia własnych poczynań literackich od stanu ducha będącego rezultatem tak narodowej katastrofy, jak i dramatycznych doświadczeń osobistych. Skutki podobnego zabiegu były zresztą zdaniem znawców przedmiotu więcej niż przyzwoite. Nawet ci, którzy – jak Stanisław Helsztyński – krytycznie, by nie powiedzieć: druzgocąco, oceniali podejmowane później przez Ursyna próby tłumaczenia innych poetów z tego samego kręgu językowego, szczególnie zaś Miltona[1030], przyznawali, że Niemcewiczowski Pope nie ustępował poetycką świeżością augustiańskiemu dziełu dedykowanemu pani Arabelli Fermor. Kwestionując pogląd o pośrednictwie Marmontela – sam tłumacz też o żadnym posiłkowaniu się francuskimi przeróbkami nie wzmiankował[1031] – wspomniany badacz komentował nie bez uznania:

> W przekładzie jest odwaga, rozmach, pewność siebie i pióra, niekrępująca się drobiazgami; jest fantazja, podszeptująca pomysły, zwroty, wyrażenia […], nie uronił Niemcewicz ani na odrobinę nastroju oryginału: przynosił dzieło Pope'a czytelnikowi polskiemu pełne humoru, śmiechu, nieznacznymi pociągnięciami pędzla

---

[1027] Oprócz wspomnianego wcześniej przekładu Bykowskiego bierzemy tutaj także pod uwagę tłumaczenie Ludwika Kamińskiego (*Pukiel porwany*, 1822). W opinii Kleinera – uznającego, skądinąd, również ten tekst Ursyna za „ważny […] dla romantyki" u jej początków w polskiej poezji – zarówno Bykowski, jak i Niemcewicz przełożyli tytuł utworu „dość nieszczęśliwie". J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm…*, dz. cyt., s. 48.

[1028] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

[1029] Tamże.

[1030] Zob.: S. Helsztyński, *Polskie przekłady Miltona i Pope'a*, „Pamiętnik Literacki" 1928, s. 300–309, 474–489. Mowa jest tam między innymi o „bezwartościowej dyletanckiej przeróbce" (to w związku z wierszem *Allegro, czyli wesoły*; s. 306) czy „wyławianiu połowy sensu z rozbitego oryginału" (ta uwaga dotyczy z kolei tekstu *Il Penseroso, czyli zadumany*; s. 307).

[1031] Zob. np.: J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 1, dz. cyt., s. 7 (nlb.). Ów pogląd wyraził Michał Dadlez (*Pope w Polsce w XVIII wieku*, Kraków 1923, s. 14), powołując się na treść pamiętników Niemcewicza, tam jednak podobnej informacji również nie ma – por.: J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 161.

znakomicie przystosowane do polskiego terenu, nie tylko spolszczone, lecz i spolonizowane […][1032].

Podsumowując, nazywał zaś Niemcewicza „autorem oryginalnym", który „ma głowę pełną pomysłów"[1033]. W takim samym duchu wypowiadał się kilka lat później Stanisław Windakiewicz, stwierdzając, że „tłumaczenie jest płynne, wierne, udatne i każdemu może dać dobre wyobrażenie o oryginale", i podkreślając przy tym, iż podjął się go człowiek „doskonale" władający już wtedy językiem angielskim[1034].

Czy podnoszona w tych opiniach łatwość w posługiwaniu się słowem, ów „jędrny, zdrowy, umiejący wszystko wypowiedzieć język" – by raz jeszcze przywołać Helsztyńskiego[1035] – to zjawisko, o którym w kontekście Niemcewiczowskich doświadczeń z poezją przekonywalibyśmy się dopiero po lekturze *Pukla włosów…*? Z pewnością nie, jednak, nawet biorąc pod uwagę starania Ursyna o ścisłość tego przekładu (inna sprawa, że redaktor „Wiadomości Literackich" nie był precyzyjny, kiedy podawał informację o 6 wersach różnicy pomiędzy oboma tekstami; w rzeczywistości tłumaczenie Niemcewicza jest dłuższe od utworu Pope'a o 8 wersów, liczy ich bowiem 802), wypada zauważyć, iż ponowne obcowanie z tego rodzaju formą poetycką – z dziełem odbiegającym nie tylko przecież swą objętością, ale i organizacją od wierszowanej twórczości pisarza z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII stulecia – miało się okazać literacko przydatne w perspektywie jego oryginalnych poematów z początków następnego wieku. Doskonalone tutaj: umiejętność tyleż rozbudowanego, ile precyzyjnego opisu oraz sprawność w przechodzeniu pomiędzy różnymi porządkami przedstawionej w tekście rzeczywistości przysłużyły się, wolno sądzić, językowej ogładzie autora, której szczególny wyraz dał on we wcześniejszym z tych utworów; w napisanych po jego pierwszym przybyciu zza oceanu, pieczętujących niejako długoletnie związki z dworem Czartoryskich *Puławach*.

Jeżeli przyjąć – będąc świadomym nieostrości podobnej formuły, biorąc jednak pod uwagę nazewniczy uzus i sankcjonującą go tradycję badawczą – że za poemat uważać będziemy obszerny, wieloczęściowy utwór wierszem, o lirycznej bądź epickiej dominancie, w tym drugim przypadku niezorientowany na ogół na autonomizację członu zdarzeniowego w obrębie fabularnej konstrukcji dzieła – Niemcewicz pozostaje autorem sześciu takich tekstów. Oprócz *Puław* są to: wspomniane wyżej *Cztery pory życia ludzkiego*, *Dumania w Ursynowie*, *Prometeusz*, *Moje przemiany* oraz pisane już w Paryżu *Moje*

[1032] S. Helsztyński, dz. cyt., s. 22.

[1033] Tamże.

[1034] S. Windakiewicz, *Angielszczyzna Niemcewicza*, „Przegląd Współczesny", t. 36 (1931), nr 107, s. 349.

[1035] S. Helsztyński, dz. cyt., s. 22.

marzenia. Obok utworu o przebiegłym tytanie, zdecydowanie najkrótszego z wymienionych (654 wersy), ale też mającego z racji żartobliwości tonu, wyraźnie wyczuwalnej w niektórych jego partiach, odmienny od pozostałych charakter – zamknięte w 1044 wersach *Puławy* należą do najmniej w tej grupie rozbudowanych, przy czym pamiętać trzeba, że żaden z nich nie został w całości opublikowany za życia autora[1036], nie ma więc pewności (uwaga ta dotyczy zwłaszcza *Moich przemian*) co do tego, jaki kształt nadałby im on ostatecznie w trakcie przygotowywania do druku.

W przypadku samych *Puław* w tej kwestii nie ma akurat wątpliwości. Zarówno kompozycja całego utworu, jak i treść zdań składających się na jego zakończenie pozwalają stwierdzić, że mamy tu do czynienia z gotowym, stanowiącym zamkniętą konstrukcję tekstem[1037]. Można się natomiast zastanawiać nad tym, dlaczego ani bezpośrednio po napisaniu tegoż, ani później, po definitywnym powrocie Ursyna z Ameryki, nie doszło do wydania poematu. Publikując go po raz pierwszy w całości z początkiem następnego już stulecia, Józef Kallenbach stwierdzał, że przyczyny takiego stanu rzeczy „mogły być rozmaite"[1038]. Zaznaczał przy tym, iż decydującą rolę – po raz kolejny w literackim życiorysie Niemcewicza – odegrał w tej sprawie książę Adam Kazimierz Czartoryski, który jakoby „z drukiem się nie śpieszył, może nawet poetę od drukowania odwodził, a to ze względu na bardzo trudne położenie polityczne Polski, pruską cenzurę w Warszawie itd.; wreszcie przeważyć mógł wzgląd osobisty, decydujący, aby ogłoszenie *Puław* nie zakrawało wśród zawistnych na «czcze pochwał dymy»"[1039]. Niewykluczone, że rekonstruowane w ten sposób stanowisko właściciela nadwiślańskiej posiadłości miało rzeczywiście wpływ na decyzję twórcy o niezamieszczaniu dzieła w drugim, wydanym – jak pamiętamy – już po ponownym opuszczeniu przez niego rodzinnej ziemi, tomie *Pism różnych wierszem i prozą*. W otwierającej ten tom, kierowanej „do czytelnika" przedmowie znajdujemy wszak uwagę, która mogłaby podobne przypuszczenie czynić uzasadnionym. Czytamy tam mianowicie: „Rękopisma moje zostawiam w ręku przyjaciół: oni osądzą, czyli je wydawać należy i w jakim czasie"[1040]. Wśród tych manuskryptów musiały być i *Puławy*, których edycję książę, należący bez wątpienia do kręgu osób najbliższych autorowi, miał prawo uważać wtedy za o tyle przedwczesną, o ile

[1036] We fragmentach ukazały się jedynie *Cztery pory…* – zob.: J.U. Niemcewicz, *Ułomki z niewydanego, pisanego w Ameryce „Poema czterech pór życia ludzkiego"*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk" 1811 (t. 7), s. 273–292. To samo pod tytułem *Ułomki pisanego w Ameryce poema „Cztery pory życia ludzkiego"*, w: J.U. Niemcewicz, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, dz. cyt., t. 6, s. 222–239.

[1037] Będzie się go cytować za: J.U. Niemcewicz, *Puławy. Poemat w czterech pieśniach*, wyd. i obj. J. Kallenbach, Brody 1907.

[1038] J. Kallenbach, *Puławy J.U. Niemcewicza*, w: J.U. Niemcewicz, *Puławy…*, dz. cyt., s. 4.

[1039] Tamże.

[1040] J.U. Niemcewicz, *Pisma różne…*, t. 2, dz. cyt., s. 25 (nlb.).

ryzykowną, jeśli zważyć na kulturowy status polskich Aten w porozbiorowej rzeczywistości. Przeradzającą się w poetycki manifest patriotyzmu apoteozę tego miejsca nietrudno byłoby bowiem uznać za akt uderzającej w zaborców, niepodległościowej ostentacji, a tego mający naturę dyplomaty Czartoryski chciał zapewne uniknąć[1041]. Takie wyjaśnienie wydaje się w każdym razie bardziej przekonujące niż sugestia, jakoby rezygnacja z opublikowania poematu w tamtym czasie mogła się też wiązać z jego *stricte* literackimi słabościami – z „jeszcze nie wygładzoną, jakby w pośpiechu, od niechcenia rzuconą" formą utworu[1042].

Jakkolwiek tłumaczylibyśmy tę sytuację, sporządzone wówczas przez J.M. Pheiffera odpisy tekstu[1043] miały zostać wykorzystane dopiero po wielu dziesięcioleciach, przy czym obszerne fragmenty *Puław* ukazały się na długo przed wydaniem Kallenbacha, w 1855 roku wydrukował je bowiem – z nie zawsze, skądinąd, szczęśliwymi przeróbkami Franciszka Morawskiego – „Przegląd Poznański"[1044]. Data położona na jednej z tych kopii – tej, z której korzystał dwudziestowieczny wydawca utworu, a która do dziś znajduje się w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie[1045] – to rok 1804, co najprawdopodobniej jednak przynosi jedynie informację o czasie ukończenia przez poetę pracy nad tekstem. Redaktorzy wielkopolskiego czasopisma posłużyli się w tym kontekście ostrożną formułką, stwierdzając, że „poemat ten [został – G.Z.] napisany około 1804 roku"[1046]. Kallenbach o próbę ustalenia, kiedy dokładnie *Puławy* powstawały, w ogóle się nie pokusił. Współcześnie zaś poprzestaje się najczęściej na oczywistym założeniu, że utwór łączyć trzeba z kilkunastomiesięcznym pobytem Niemcewicza w kraju w latach 1802–1804[1047], i bodaj tylko Marcin Cieński próbował

[1041] Warto przywołać w tym kontekście opinię księcia na temat wydanych niemal dekadę później *Listów litewskich*, którą to miał wyrazić w rozmowie z Kajetanem Koźmianem. Wyraźnie publikacją tego tekstu poirytowany, mówił wedle tego drugiego tak: „Nowe głupstwo pana Juliana, do czego to potrzebne, po co jątrzyć? Poniżając nieprzyjaciela, sami siebie poniżamy. […] Tak to, gdzie szał, nierozsądek panuje, zabijamy fałszywym patriotyzmem to, co mniemamy, że ratujemy". K. Koźmian, *Pamiętniki*, wstęp i komentarz J. Willaume, oprac. edyt. M. Kaczmarek, K. Pecold, Wrocław 1972, t. 2, s. 310.

[1042] J. Kallenbach, dz. cyt., s. 4.

[1043] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Puławy…*, dz. cyt., s. 51.

[1044] Zob.: „Przegląd Poznański", t. 21 (1855), s. 151–176. Por. uwagi Kallenbacha na temat owych przeróbek: J.U. Niemcewicz, *Puławy…*, dz. cyt., s. 52.

[1045] Zob.: rkps BCz, sygn. 2843. Wbrew opinii Kallenbacha (J.U. Niemcewicz, *Puławy…*, dz. cyt., s. 51) autograf dzieła, choć niekompletny, jednak się zachował – zob.: rkps BN, sygn. 6857.

[1046] Cyt. za: J. Kallenbach, dz. cyt., s. 5.

[1047] Będącą pochodną takiego stanowiska informację przynosi na przykład *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"* (t. 5, dz. cyt., s. 392).

precyzyjniej oznaczyć moment powstania tekstu, wskazując na rok 1803[1048]. Wydaje się, że wrocławski badacz raczej się nie mylił, choć fragment pamiętnikarskich zapisków Ursyna, na które się przy tym powoływał, nie musiałby o trafności podobnego datowania przekonywać. Pisząc o kolejnych etapach wizyty w ojczyźnie, Niemcewicz wspomina tam mianowicie, że po odwiedzeniu rodziny, jeszcze jesienią 1802 roku, kierując się „słodką […] powinnością"[1049], udał się do Puław; po czym odnotowuje:

> Wtenczas to napisałem o nich poema, dzieląc je na cztery części: *Ranek*, *Południe*, *Wieczór* i *Noc*, zawierające cały tryb życia puławskiego. Nie było ono drukowane nigdy[1050].

Jeśli by owo „wtenczas" traktować dosłownie, należałoby datę powstania tekstu przesunąć na rok 1802, co byłoby o tyle problematyczne, o ile – zważywszy na porę roku – nie korespondowałoby z na wskroś realistycznym, świadczącym o aktualności obserwacji, ujęciem ogrodowej rezydencji przez autora poematu. Wystarczy bowiem przywołać początek Pieśni II, by nie mieć wątpliwości, że nie październikowy czy listopadowy krajobraz jest tam przedmiotem opisu:

> Na szczyt sklepień niebieskich wyniesione słońce
> Ciska na świat zemdlony strzały pałające,
> Cały przestwór powietrza niewstrzymany wzrokiem
> Jednym jest tylko blasku i światła potokiem.
> Wszędzie parne milczenie, Zefir nawet mały,
> Bojąc się, by mu słońca gorące upały
> Nie osmaliły piórek szkarłatno-złocistych,
> Nie śmie się ruszyć i śpi pośród bzów cienistych.
> Zemdlone – wszystko szuka spoczynku, ochłody.
>
> (w. 263–271)

Prawdopodobnie było zatem tak, że odnosząc się do wydarzeń sprzed lat, Niemcewicz dokonał myślowego skrótu, łącząc pracę nad *Puławami* z pierwszym impulsem do ich napisania, jakim mogło być przecież znalezienie się przezeń po niemal dekadzie przebywania na obczyźnie w „miejscu, w którym spędził swobodnie najlepsze dni młodości"[1051]. Poemat powstał natomiast zapewne w wiosenno-letnich miesiącach roku następnego, kiedy to Ursyn kilkakrotnie jeszcze zawitał na książęcy dwór, w przerwach odbywając między innymi wspomnianą wcześniej podróż ze swoim dawnym protektorem do uzdrowiska w węgierskim Bardiowie. List do Marii Wirtemberskiej, wysłany

---

[1048] Zob.: M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 170.

[1049] J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki…*, dz. cyt., t. 2, s. 242.

[1050] Tamże, s. 243.

[1051] Tamże, s. 242.

przez Izabelę Czartoryską 26 stycznia 1804 roku, w którym to księżna zapewnia bawiącą w Wiedniu córkę, że „pozostałe [pieśni *Puław* – G.Z.] są równie dobre", jak znana już adresatce przesyłki początkowa partia utworu[1052], zdaje się potwierdzać, że z początkiem tego roku tekst Niemcewicza był ukończony. Wtedy, w każdym razie, spędzający część zimowych miesięcy w majątku księstwa poeta zdecydował się podzielić tą wiadomością z gospodarzami[1053].

W przeciwieństwie do późniejszych poematów Ursyna *Puławy* budziły pewne zainteresowanie badaczy jego twórczości. Wprawdzie nie przełożyło się ono na zmianę statusu dzieła i jego miejsca w literackiej hierarchii – uderza to zwłaszcza w porównaniu z recepcją *Sofijówki* Trembeckiego, napisanej w tym samym czasie, tyle że niemal natychmiast wydanej[1054] – nie sposób jednak zignorować faktu, iż tacy badacze, jak Józef Kallenbach, Juliusz Kleiner, Alina Aleksandrowicz czy Piotr Żbikowski[1055] z uznaniem, a bywało, że i z zachwytem, wypowiadali się na temat ogrodowego utworu autora *Smutków…*, zwracając uwagę – co istotne – na rozmaite aspekty tego tekstu. Już zresztą Adam Jerzy Czartoryski nie skąpił *Puławom* ciepłych słów, tak pisząc o emocjonalnym kontekście, ale i o rezultatach literackich starań Niemcewicza:

> Przyjaźń, zażyłość, wdzięczność i żale po drogiej ojczyźnie, tak mocno dzielone przez mieszkańców Puław, przypominane przez wszystkie otaczające przedmioty, dały jego tonom to wesołość dowcipnych opisywań, to rzewnego smutku słodycz[1056].

Podobnie brzmiącą opinię spotykamy w komentarzu pierwszego wydawcy utworu. Kallenbach stwierdza mianowicie, że „do poematu, na poły żartobliwie poczętego, rychło wpłynął ton rzewny, miejscami uroczysty"[1057]; przy czym wyciąga z takiej obserwacji następujące, niepozostawiające wątpliwości co do jego oceny dzieła, wnioski:

> I to jest wielkim, ważnym znamieniem, zwiastującym nowy powiew, nową naszą poezję: oto uczucie zaczyna brać górę nad prostym opisem łąk i gajów puławskich,

---

[1052] Cyt. za: rkps BCz, sygn. 1111, k. nlb.

[1053] Pojawiającą się w autografie – pod ostatnią z pieśni (rkps BN, sygn. 6857, s. 155) – informację: „Skończono 15 lutego 1804 w Warszawie, w pałacu Aleksandry Pot.[ockiej]" należałoby chyba uznać w tej sytuacji za sygnał ostatecznego „zatwierdzenia" przez niego kształtu poematu.

[1054] Por.: M. Cieński, dz. cyt., s. 168–169. Tekst Trembeckiego – przypomnijmy – opublikowany został już w 1806 roku.

[1055] Zob.: J. Kallenbach, dz. cyt., s. 3–12; J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm…*, dz. cyt., s. 38 i nast.; A. Aleksandrowicz, *Ogrody sybillińskie Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, dz. cyt., s. 217–229; P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji* (rozdz. *Nowy rodzaj poetyckiej deskrypcji w „Puławach" Niemcewicza*), dz. cyt., s. 437–473.

[1056] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 137.

[1057] J. Kallenbach, dz. cyt., s. 8.

a całość przeniknięta jest szczerym, wzruszającym do głębi patriotyzmem. Na owe czasy była to najśmielsza rewolucja poetycka[1058].

Echa wyrażonego w tym samym tekście sądu o *Puławach* jako dziele powstającym w „czasach strasznej posuchy poetyckiej", będącym w związku z tym przejawem niezwykłej „świeżości i naturalności na sztucznej niwie szablonu i konwenansu naśladownictwa francuskiego klasycyzmu"[1059], bez wątpienia mogącym, gdyby od razu je wydrukowano, konkurować z wierszowanym opisem tulczyńskiego parku – odnajdujemy na przykład w stosownym rozdziale monograficznej rozprawy Anieli Załuskiej, gdzie z uwagami o „rewolucji poetyckiej" sąsiaduje w dodatku kategoryczne stwierdzenie o dającym się zaobserwować u Niemcewicza zwycięstwie „uczucia […] nad zimnym opisem wsi i ogrodów w rodzaju *Zofiówki*"[1060]. Nie wchodząc w rozważania posiłkujące się podobnie niejasnymi jak to ostatnie kryteriami, wypada odnotować, że właściwie wszyscy z poważniej zajmujących się *Puławami* współczesnych historyków literatury owo nowatorstwo Niemcewiczowskiego poematu potwierdzali. Trudno, oczywiście, porównywać wpisane w szerszy kontekst badawczy, przez co poprzestające na zasygnalizowaniu obecności pewnych zjawisk w tym utworze, przemyślenia Kleinera ze szczegółowymi, koncentrującymi się na konkretnej warstwie dzieła, analizami Aleksandrowicz i Żbikowskiego, niemniej wydaje się, że to właśnie stanowisko tego pierwszego mogło zachęcać do podejmowanych w bliższym nam już czasie, opartych na uważnej lekturze, prób przywrócenia *Puławom* należytej rangi.

Tym, na co Kleiner zwracał przede wszystkim uwagę, była zdolność Ursyna do realistycznego ujęcia puławskiego obyczaju, której towarzyszyć miało ujawniające się w niektórych fragmentach tekstu, czerpiące z ducha osiemnastowiecznej angielskiej powieści, subtelne poczucie humoru:

> […] nowością było [na tle praktyki twórców epoki stanisławowskiej – G.Z.] drobiazgowe malowanie życia, bezinteresowne cieszenie się sceną przejażdżki zwykłej, widokiem bydła, obrazem obiadu – odczuwanie piękna w tym, co zupełnie zwykłe, codzienne, pospolite, prozaiczne – a cóż dopiero mówić o planie całego poematu, osnutego tylko na zwyczajnym następstwie zajęć i przyjemności w ciągu dnia[1061].

Tropem tym pójdzie później Piotr Żbikowski, postrzegając Niemcewiczowski poemat jako miejsce konstytuowania się „nowego rodzaju poetyckiej deskryp-

---

[1058] Tamże.

[1059] Tamże, s. 6.

[1060] A. Załuska, *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*, Kraków 1934, s. 103.

[1061] J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm…*, dz. cyt., s. 38. Autor wskazuje Oliviera Goldsmitha oraz Laurence'a Sterne'a jako literackich patronów poczynań Niemcewicza w tych partiach *Puław*, gdzie uwidaczniająca się w ten sposób „zdolność obserwacji łączy się z humorem, by pogodnym światłem oblać życie codzienne" (s. 39).

cji" w polskiej literaturze. Nowego, bo w przekonaniu rzeszowskiego badacza zapowiadającego „romantyczne postrzeganie świata", tym samym wyzwalającego się jednocześnie spod „przemożnego wpływu" klasycystycznego esencjalizmu[1062], ale i właściwej dla estetyki sentymentalizmu tendencji do wysuwania „na plan pierwszy wrażeń, uczuć, refleksji i różnego rodzaju skojarzeń podmiotu, wywołanych wyglądem widzianego przedmiotu"[1063]. Nowego, czyli rezygnującego z „ujęć abstrakcyjnych" na rzecz „jak największego ukonkretnienia" oraz przedstawienia poszczególnych elementów „w ściśle określonej sytuacji przestrzennej i czasowej", przy zachowaniu przez nie „zobiektywizowanego […] wyglądu"[1064].

Jakkolwiek jednak ową specyfikę opisywania przez Niemcewicza ogrodowej scenerii diagnozować, nie należy zapominać, że ujawniające się w tej sferze dzieła walory jego pióra nie mogą być rozpatrywane w oderwaniu od treści snutych przez narratora na przestrzeni całego tekstu refleksji, wywoływanych tyleż przez samą obserwację, ile przez odczuwanie tak zaprezentowanego tam krajobrazu – symbiozy natury i kultury. Semantyczna wieloplanowość utworu, będącego w istocie – jak trafnie zauważa Alina Aleksandrowicz – „poematem tylko pozornie opisowym"[1065], i nakładające się na nią, uzasadnione również wielorakością jego funkcji (od oddania hołdu właścicielom puławskiej posiadłości po patriotyczno-konsolacyjny wymiar tych wierszy), zróżnicowanie poetyckiego nastroju nakazują spojrzeć na realizm *Puław* jako zjawisko wprawdzie niezwykle ważne, ale jednak literacko nieautonomiczne, niezależnie od zakresu prekursorskich zabiegów autora, gdy idzie o sposób ukazywania rzeczywistości. Ostatecznie, nie było przecież tak, jak zapowiadał sam Ursyn, przybliżając pokrótce w początkowym fragmencie pierwszej pieśni tekstu genezę tegoż. Odnosząc się do lat spędzonych na obczyźnie, z dala od tego, co mogłoby „zapalać zasępioną myśl"; jednocześnie ze wzruszeniem reagując na powrót do kraju („Los mnie przez fale przeniósłszy pieniste, / Raz jeszcze widzieć dał ziemię ojczystę", w. 5–6) – pisał on tam mianowicie:

> Tysiąc obrazów w umyśle mym staje,
> Wdzięczność i przyjaźń lutnię mi podaje,
> I każe nucić przyjemne Puławy,
> I ich mieszkańców czyny i zabawy.
>
> (w. 9–12)

O sygnalizowanym w tych słowach zdominowaniu kolejnych partii utworu przez kojące duszę tułacza opisy puławskiej przyrody i pielęgnowanego na książęcym dworze obyczaju nie może być tutaj mowy. Przemierzana przez

[1062] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 450.

[1063] Tamże, s. 451.

[1064] Tamże.

[1065] A. Aleksandrowicz, *Ogrody sybillińskie…*, dz. cyt., s. 223.

narratora przestrzeń malowniczego ogrodu Czartoryskich, projektowanego nie bez myśli o tym, co dwadzieścia lat wcześniej utrwalił na kartach *Les Jardins* Jacques Delille[1066], nade wszystko jest bowiem pretekstem do przemyśleń nad ujmowanym w perspektywie historii losem człowieka i narodu. Determinowany biegiem pór dnia, zaznaczający się w kompozycji złożonego z czterech pieśni poematu, ogląd świata ówczesnych Puław nieustannie kieruje myśl mówiącego bądź to ku przeszłości – częściej – bądź w stronę rozważań z pogranicza eschatologii i profetyzmu. Bo też rzeczywiście w tym utworze „nie chodziło tylko – by raz jeszcze powołać się na słowa znawczyni tamtego środowiska – o topografię czy literackie konterfekty Czartoryskich"[1067]. To nie „dokumentalny rejestr"[1068], nawet jeśli sporządzony przez kogoś, kto różnił się zarówno od poprzedników, jak i rówieśników typem wrażliwości na szczegół, pozostawał tutaj kluczowy. Nie on określał autorski horyzont. Dowodzi tego lektura każdej z części Niemcewiczowskiego poematu, choć proporcje między tym, co w wyniku jednorazowej obserwacji opisane czy też zrelacjonowane, a tym, co przekazane w formie uogólniających spostrzeżeń lub wykraczających poza puławski mikrokosmos wynurzeń podmiotu wypowiedzi, oprowadzającego nas niejako po ogrodzie księżnej Izabeli (a w trzeciej pieśni – również po znajdujących się w sąsiedztwie posiadłościach Stanisława i Ignacego Potockich), kształtują się różnorako w poszczególnych partiach dzieła.

Zaznaczmy od razu, że to, o czym i w jakiej tonacji się tutaj mówi, nie decyduje o posłużeniu się przez poetę określonym rodzajem miary wierszowej. Zmiany, jakich Niemcewicz dokonuje w tym względzie, operując albo jedenasto-, albo trzynastozgłoskowcem (ten pierwszy dominuje w Pieśni I, ten drugi wypełnia Pieśni: II i IV oraz przeważa w Pieśni III), nie mają odzwierciedlenia w charakterze kolejnych fragmentów tekstu. Mogą one jednak wskazywać na to, że pierwsza jego część powstała nieco wcześniej od pozostałych, w sposób – by tak to określić – bardziej spontaniczny, co tłumaczyłoby w jakiejś mierze opinię Kallenbacha o towarzyszącym autorowi *Puław* pośpiechu, skutkującym „dorywczą formą" tego poematu[1069].

O ile urzeczony „drogich przyjaciół widokiem ujmującym" Ursyn początkowo nie był chyba zdecydowany, jaki powinien być metryczny kształt jego utworu, o tyle nie miał wątpliwości, że wierszowana prezentacja puławskich włości nie może obejść się bez złożenia pokłonu szacownym gospodarzom. I rzeczywiście, już po kilkunastu wersach otwierającej tekst pieśni (przywoływane powyżej, liczące 12 wersów wprowadzenie, choć formalnie do niej należące, wypada potraktować jako byt odrębny z punktu widzenia kompozycji dzieła) spotykamy się z podobną sytuacją, przy czym z oczywistych powodów

[1066] Por.: taż, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998, s. 36–41, 73–79.

[1067] Taż, *Ogrody sybillińskie*…, dz. cyt., s. 219.

[1068] Tamże, s. 220.

[1069] J. Kallenbach, dz. cyt., s. 9.

jako pierwsza uwagę mówiącego skupia na sobie pani na Puławach. By lepiej zobaczyć, na czym, prezentując jej postać, koncentruje się Niemcewicz, warto przypomnieć, w jaki sposób ujmował Izabelę Czartoryską twórca powstałej w tym samym niemal czasie *Świątyni Sybilli*[1070]. Dla Woronicza wznosząca tytułową budowlę księżna to – jak czytamy w rozpoczynającej jego poemat, osiągającej wyżyny patosu apostrofie do „sławnej wyroczni hesperyjskich krajów" –

> […] jedna z nimf sarmackich grona,
> Nieścigłym sławy lotem nad wieki wzniesiona,
> Jednakim zawsze blaskiem jaśniejąca zorza,
> Bądź rankiem świat odmładza, bądź zapada w morza.
>
> (w. 17–20)

Zrozumiałe w kontekście historiozoficznego rysu tamtego utworu, następujące po tych słowach zestawienie jej z „kumejską" wieszczką, pozwalające postrzegać przyszłą autorkę *Pielgrzyma w Dobromilu* wręcz w kategoriach boskości, u Niemcewicza zastąpione jest wizerunkiem osoby, która w swojej pokorze i pracowitości, szlachetności, ale i obowiązkowości pozostaje uosobieniem tego, co przesądza o wyjątkowości puławskiej arkadii. Obraz czynności wykonywanych przez księżną ranną porą (odbywana w kościele modlitwa o zdrowie najbliższych i powodzenie ojczyzny, przynoszące „słodką pociechę" wizyty w chłopskich chatach, doglądanie udoju krów) służyć ma pokazaniu sentymentalnej sawantki nie jako bogini, a wartościowego, żyjącego nie tylko dla siebie, bo poczuwającego się do odpowiedzialności za innych, człowieka. Co ważne, przedstawia się ją tutaj tak, by dać do zrozumienia, że jej życie współgra z porządkiem natury. Rozpisane na 10 wersów ujęcie świtu, łączące literackość wbudowanych w przerzutnie personifikacji („Już noc, wilgotne zemknąwszy obłoki, / Uchodzi śpiesznie, i różowo blada / Zorza powstaje w niewinnych swych szatach", w. 15–17) ze zdradzającym dążność do precyzyjnego oddania rzeczywistości, króciutkim opisem widocznej na tle przyrody gry świateł („Wiszące krople po liściach i kwiatach / Mienią się w jasne rubiny, lazury; / Wzmaga się światło […]", w. 18–20[1071]), domyka bowiem informacja o tym, iż „równo z skowronkiem rolnik wyszedł w pole", a zaraz potem dowiadujemy się, że „prawie z skowronkiem i Księżna się budzi". Piejący kogut, wschód słońca, poranny śpiew ptaków, rolniczy trud i Ona, nie-

[1070] Fragmenty tego, napisanego w 1801 roku, tekstu cytuje się tu za: J.P. Woronicz, *Pisma wybrane*, oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Wrocław 2002, s. 83–106.

[1071] O dostrzegalnym tutaj jakoby „przejęciu od Delille'a wrażliwości na barwy i subtelnego wyczucia światłocienia" pisała w poświęconym Niemcewiczowi rozdziale swojej rozprawy Aniela Załuska (dz. cyt., s. 104). Ta sama autorka stwierdzała też jednak, że „jeżeli wziąć pod uwagę opisy przyrody, zwłaszcza pór dnia, skonstatujemy względną niezależność od Delille'a, a nawet wyższość Niemcewicza" (dz. cyt., s. 109).

chcąca zmarnować ani chwili z długiego dnia – każde z tych zjawisk ma tu stałe miejsce, jest, niezależnie od swojego statusu, integralnym składnikiem harmonijnie egzystującego świata Puław.

To, co z racji eksponującej naturalny rytm dnia formuły Niemcewiczowskiego poematu sprzyjało zręcznemu wprowadzeniu postrzeganej w taki sposób księżnej, nie ułatwiało z kolei wkomponowania w tok narracji równie obszernego fragmentu poświęconego przedstawieniu jej małżonka – księcia Adama Kazimierza. A że równowaga musiała być zachowana, należało się o to postarać także w początkowej fazie tekstu. W rezultacie, dwudziestowersowa, laudacyjna w tonie, prezentacja „mocarza Puław", który, odłożywszy lekturę „polskich kronik" („Idzie spać z książką w ręku i znów z książką wstaje"!; w. 90), spotyka się z oczekującymi od niego pomocy nieszczęśliwcami i „dzielną hojnością wszystkim potrzebom zaradza" – wygląda na dopisaną, dosztukowaną do poematu, zakłóca tym samym na moment płynność ogrodowej narracji (wrażenie to pogłębia jeszcze metryczna odmienność tej jego cząstki względem pozostałych partii Pieśni I, tylko tutaj mamy do czynienia z trzynastozgłoskowcem). Przybliżenie sylwetki księcia, promieniującego miłosierdziem pasjonata ojczystych dziejów, w sąsiedztwie ujęcia jednego z „buhajów srogich" (wieńczy ono opis bydła powracającego „z pola z pełnemi […] wymiony") nie wydaje się zabiegiem fortunnym, należycie przez poetę przygotowanym. Nie zmienia tej opinii fakt, iż ów – budzący tym większe przerażenie, im bardziej sugestywnie tu ukazany[1072] – zwierz porównany został do porywającego Europę „męża […] Junony". Przypominające o Niemcewiczowskim przywiązaniu do poezji klasycystycznej posłużenie się mitologicznym obrazem trudno byłoby bowiem uznać w tym przypadku za mające stanowić zapowiedź przeniesienia się na ten pułap puławskiej rzeczywistości, na którym spotkać można postacie wyjątkowej rangi. Oblicze „niepowściągniętą żadzą uniesionego" Zeusa musi przecież unieważniać jakiekolwiek skojarzenie ze sprawującym w Puławach moralną władzę byłym komendantem Korpusu Kadetów.

Częste zmiany obiektu zainteresowania narratora, z jakimi spotykamy się w utworze Niemcewicza – Cieński pisał w związku z tym o rezygnacji z „ciągłego i konsekwentnie linearnego toku przedstawiania"[1073] – były uzasadnione i sytuacją wypowiedzi (jej podmiot nie jest statyczny), i samą formułą poematu, wykraczającego w autorskich założeniach poza granice przekazu sprowadzającego się do deskrypcji. Tutaj jednak literacki montaż Ursynowi się nie udał. Takie wykorzystanie symultanizmu nie okazało się rozwiązaniem wzmacniającym kompozycyjną spójność tekstu, czego

[1072] „Patrz się i cofnij przed zuchwałym tworem, / Sierść mu się kręci zwichrzonym kędziorem, / Na łbie ogromnym odstające loki / I zsiadły w tysiąc fałdów kark szeroki. / Ponury – okiem pałającym błyska, / Ryczy, racicą ostre żwiry ciska", w. 79–84.

[1073] M. Cieński, dz. cyt., s. 173.

potwierdzenie znajdujemy w tonacji zdań następujących zaraz po zarysowaniu szlachetnego wizerunku księcia. Rozpoczynający się, w istocie, dopiero w tym miejscu opis ogrodu (szybko zresztą mający przejść w wywołane widokiem Świątyni Sybilli, pełne emocji rozprawianie nad losami potężnego niegdyś państwa, i apele o podtrzymywanie „ojczystego ducha"), nie tylko radosnego i pociągającego poranną świeżością, ale i wzruszającego kogoś, kto „żył dni tyle w więzieniach zamknięty"[1074], byłby czymś naturalnym, gdyby Niemcewicz rozpoczął go po zakończeniu relacji z wizyty księżnej Izabeli w puławskim gospodarstwie. To, że umieszczony został po niepozbawionych patriotycznego patosu słowach, wskazujących Czartoryskiego jako dobroczyńcę „kalek z raną jeszcze krwawą, / Co najechanej ziemi odważnie bronili / I męstwem swym ojczyzny zgon uszlachetnili" (w. 104–106), powoduje natomiast, iż zmianę nastroju wypowiedzi czytelnik ma prawo odbierać jako zachodzącą zbyt gwałtownie.

Całkiem inaczej rzecz będzie się miała wówczas, gdy przedstawienie ogrodowego krajobrazu, akcentujące dostrzegalny w nim, bliski naturalnemu „nieład" (w opozycji do „dawniej pod sznurem ciągniętych / Drzew przymuszonych"; w. 121–122), jednocześnie nie pierwszy raz w tym utworze pokazujące Ursyna jako poetę niestroniącego od rozbudowanych, epickich porównań[1075], zacznie ustępować refleksji nad przeszłością Polski. Skłonny do lirycznych wyznań narrator Niemcewiczowskiego poematu, penetrując przestrzeń ogrodu, zauważa szybko, że o jej specyfice, o jej uroku, ale i tajemnicy, stanowią „nie same tylko ziemskich roślin płody / Ni pyszne drzewa" (w. 141–142), wcześniej ujęte przez niego w niedługim, skupionym na wybranych, acz reprezentatywnych elementach tamtejszej flory, opisie. Swego rodzaju łącznikiem, pozwalającym mu bez zachwiania struktury wypowiedzi przenieść się z płaszczyzny doznań wzrokowych na poziom wybiegających poza to, co tu i teraz, przemyśleń, staje się treść napisu wyrytego na znajdującym się w głębi ogrodu „kamieniu białym". Umieszczone tam, brzmiące niczym hymn na cześć puławskich drzew i krzewów, słowa księżnej, odczytywane w tekście – co ciekawe, bo i mające wymiar dydaktyczny, i uwiarygadniające przekaz, wzmacniające realistyczną tożsamość utworu – niejako za pośrednictwem jednej z dostrzeżonych przez narratora, bawiących się „w ciemno zarosłym

[1074] „Gdziekolwiek chciwym wkoło rzucę okiem, / Wszystko mym czuciom pokarmu udziela, / Zachwyca, smuci, kwili, rozwesela" (w. 116–118). To niewątpliwie jedno z tych miejsc w tekście poematu, gdzie nałożenie się perspektyw autora i narratora widoczne jest szczególnie wyraźnie.

[1075] „Wśród liścia, co je lekki wietrzyk chwieje, / Tłum kwiatów blaskiem rozlicznym goreje / I oczy lubą rozkoszą zachwyca. / Tak żeglarz, co go ciężka nawałnica / Wśród burzliwego kołatała morza, / Kiedy rumiana z wód powstanie zorza, / Na atlantyckich brodach rozrzucone / Szczęśliwe wyspy drzewem umajone / Widzi z daleka – widzi gaje, smugi, / Pomiędzy kwiaty wijące się strugi, / Z ziemi przyjemny powiew zalatuje, / I tęskny żeglarz słodką radość czuje", w. 129–140.

chłodniku" panien (jej „okiem nieśmiałym")[1076], łączą w aurze tkliwości[1077] świadomość „srogiego dla nas przeznaczenia" z pamięcią o „przeszłych czasach", ale też z wizją „jaśniejszych nieb w przyszłości". Wejście w głąb natury otwiera tym samym perspektywę, z której widoczna staje się czekająca na ciąg dalszy polska historia. To, że właśnie teraz w polu widzenia podmiotu tego monologu znalazła się gromadząca „lube Polakom pamiątki", wybudowana z woli właścicielki Puław świątynia, nie powinno więc czytelnika zaskakiwać, nawet jeżeli sam mówiący zdradza pomieszane z zaciekawieniem zaskoczenie:

> Lecz cóż jest gmach ten lekki i nadobny,
> Okręgiem kolumn i rzeźbą ozdobny,
> Co skryty drzewem w posadnych swych murach
> Błyszczy z daleka w powietrznych lazurach
> I ciekawego przychodnia zdumiewa?
>
> (w. 167–171)

Od tego momentu świetna czy tragiczna, ale zawsze mająca heroiczny, szlachetny rys, narodowa przeszłość już przez cały właściwie czas zajmowała będzie uwagę narratora poematu. Do samej świątyni wróci on wprawdzie dopiero w końcowym fragmencie Pieśni IV, by z dramatycznymi pytaniami, zapowiadającymi pamiętną scenę z *Przedświtu* – z duchem pytanego o „zgon Polski" hetmana Czarnieckiego w roli głównej – zwrócić się do „wielkich dusz" przodków, znających przyszłość i wiedzących, „czy wśród hufców ojczystych […] / Orzeł polski raz jeszcze swe skrzydła rozwinie" (w. 1023–1024), wcześniej jednak niemal każde z oglądanych przez niego miejsc, każda sytuacja, której jest świadkiem, czy to w południe (Pieśń II), czy wieczorem (Pieśń III) kontynuując swój, coraz bardziej nostalgiczny spacer po – jak się okaże – nie tylko puławskich ogrodach, nakazuje mu cofać się w czasie, wracać myślą do zdarzeń i ludzi budujących obraz świata, jakiego już nie ma; wspominać, poprzez porównanie z na żywo odbieraną rzeczywistością, tamtą, bohaterską Polskę, choć momentami również dramatyczne okoliczności jej „powszechnego rozbicia się". Klimat podobnie zorientowanej refleksji nie jest wszakże niezmienny. Wystarczy zestawić obie wspomniane wizyty w usytuowanej na wiślanej skarpie „świętej" budowli, by dostrzec, iż mogące kojarzyć się z wczesną poezją Niemcewicza, hołdujące czułości uniesienia nad historią (o znajdujących się w Świątyni Sybilli „skarbach" narrator mówi, że mogą „rozkwilić

[1076] Por.: P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 457–458. Odwołując się do sformułowań Janusza Sławińskiego (uchwycenie w wypowiedzi „swoistości jednorazowego wyłaniania się obiektu", który pozostaje w polu obserwacji podmiotu tejże), autor tekstu podkreśla osiągany w ten sposób przez Niemcewicza efekt „momentalności oraz jednorazowości" opisu.

[1077] W obrębie 14 wersów (w. 153–166) aż trzykrotnie pojawia się słowo należące do tej samej rodziny wyrazów, co przymiotnik „słodki" („słodziłam", „słodsze", „słodzicie").

serce, wspomnieć dawną chwałę"), przekonujące, że nawet kiedy „nas otacza grobów ciemność głucha", jest miejsce na narodową dumę, ugruntowaną niegdyś czynami „dzielnych Żółkiewskich", „mężnych Sobieskich" i „Czarnieckich […] śmiałych" – przeradzają się w wypowiadane w „świętej trwodze", podszyte desperacją, jednocześnie emanujące przekonaniem o potrzebie bycia wiernym w obliczu „śmiertelnego ciosu", słowa już nie sentymentalnie usposobionego piewcy przeszłości, ale stającego się przewodnikiem wspólnoty wizjonera. To, co ich łączy, w konsekwencji decydując o kształcie przekazu, płynącego z tekstu ponad przybliżanymi na rozmaite sposoby przez autora widokami „przyjemnego siedliska", to danie wyrazu nadziei, a po prawdzie – zobowiązanie do niej. Pamięć o „krwawych przodków bliznach" i świadomość „klęski srogiej" ostatecznie skłaniać mają bowiem nie do pogrążania się w melancholii, a do kształtowania w sobie przeświadczenia wpisanego w treść tak oto brzmiącego apelu: „Niechaj Polacy […] / Pomniąc czym byli – wiedzą, czym być mogą!" (w. 223–224). Wprawdzie Niemcewicz nie umieścił go w puencie utworu, znaczenia tego patriotycznego imperatywu trudno byłoby tu jednak nie podkreślić, także dlatego, że w następującej po wypowiedzeniu tych słów, kończącej pierwszą część poematu modlitwie do „Boga Zastępów" – przyjmującej formę błagalnej pieśni, zbudowanej z wykorzystaniem schematu strofy safickiej – pojawia się prośba o tyle uwiarygadniająca ich treść, o ile pozwalająca w wyrokach Najwyższego widzieć szansę na to, że podobnie artykułowane oczekiwania nie muszą rozminąć się z rzeczywistością:

> […] strzeż lud tobie wierny,
> Niech go zasłania puklerz twój niezmierny,
> Niechaj raz jeszcze na twe rozkazanie
> Polska powstanie!
> (w. 249–252)

I chociaż narrator, powracając nocną porą do ogrodu, by „uśmierzyć" wywołane widokiem puławskiej młodzieży – tańczącej u kresu dnia w rytm rodzimej muzyki – „żałośne […] duszy wzruszenia"[1078], powie o takim jak on sam „nieszczęsnym Polaku", że „przeszłość dla niego wszystkim, a przyszłość już niczym", to powtórne pojawienie się w „przybytku uroczystym" pozwoli mu jednakże takie gorzkie myślenie ostatecznie od siebie oddalić. I w ten sposób potwierdzony zostanie zatem status Świątyni Sybilli jako „znaczeniowego epicentrum" Niemcewiczowskiego poematu[1079], miejsca nie tylko ze względu

[1078] „Kiedy spojrzę na pary, co przemiennym tokiem / Płyną po słodkim flecie posuwistym krokiem, / Gdy widzę córki, świetne wdziękiem i dostatki, / Wspomnę, żem równie piękne widział niegdyś matki; / Wspomnę, jak się szczęśliwe czasy odmieniły, / Jak ich dalszy bieg srogie klęski oznaczyły. / Tysiąc obrazów, uczuć do myśli się tłoczy, / I łza wilgotna smutne napełnia me oczy, / Rozżala widok, kwilą i te słodkie tony", w. 881–889.

[1079] A. Aleksandrowicz, *Sybillińskie ogrody…*, dz. cyt., s. 221.

na architektoniczną odrębność wyróżniającego się w ukazanym tam duchowo-ogrodowym krajobrazie Puław.

Przywoływana nieustannie przez autora polska historia to także dzieje tych ostatnich. O tym, że właśnie tutaj ogniskuje się to, co określa tożsamość Polaków (Teresa Kostkiewiczowa pisała w tym kontekście o przestrzeni będącej „zakorzenieniem i źródłem narodowej pamięci"[1080]), przekonuje również ten fragment tekstu, w którym będącą dla nich azylem puławską współczesność zestawia się z dramatycznymi obrazami z nieodległej przeszłości, kiedy to „barbarzyńców hordy, / Siejąc wokoło postrach, zabory i mordy, / […] / Spokojnych Puław wszystkie złupiły dzierżawy" (w. 431–432, 434). Znamy ten język. Używając tych samych niemal sformułowań, dokładnie dekadę wcześniej pisał przecież Niemcewicz o skutkach hetmańskiej zdrady w wierszu *Na hersztów targowickich*. Różnica bierze się stąd, że tym razem burzliwe wydarzenia z lat dziewięćdziesiątych widzimy z bliska, poprzez sytuacyjny konkret; ujawniające się w ich przebiegu zdziczenie agresorów zostaje unaocznione:

> Nieprzytomni mieszkańcy – gmach został zawarty,
> Gdy poczet dońców, żądzą łupiestwa zażarty,
> Razi powietrze, tłukąc wnijście srogim grzmotem!
> Na węgielnych zaworach pękły drzwi z łoskotem
> I ciąg wspaniałych mieszkań wskazały rozległy.
> Już się na wszystkie strony łupieżce rozbiegły;
> Jak zwłoki umarłego lwa żarłoczne sępy
> Rwą szmaty i w puszcz dzikie zanoszą ustępy,
> Tak oni skarby tylu wieków i nakładów,
> I własne zbiory dawne, zabytki naddziadów
> […]
> Bezczelni biorą, a co zabrać niepodobne,
> Sieką mieczem lub w sztuki rozbijają drobne.
> Przed chwilą dom ten świetny, dom ten okazały,
> Rozbite szczątki, stosy gruzów zawalały.
>
> (w. 435–444, 449–452)

Zważywszy na to, że Puławy postrzega się na przestrzeni całego utworu jako bastion polskości, nie może dziwić, iż podobne, na wskroś realistyczne ujęcia dewastacji posiadłości Czartoryskich uruchamiają przesyconą bólem refleksję nad „krajem niewinnym", nad dotykającymi go od stuleci „klęskami okrutnymi", których apogeum przypadło „na wiek ostatni". Czas, kiedy Polacy stali się ofiarą – i tu literacki tradycjonalista, niemogący powstrzymać się od rozbudowanej, patetycznej personifikacji, mierzy się w Niemcewiczu z poetą gotowym korzystać z motywów frenetycznych – „niesytej ani mordów, ni

[1080] T. Kostkiewiczowa, *Notatki do syntezy historii literatury polskiej po rozbiorach*, w: taż, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010, s. 99.

ludzkiej posoki" zemsty[1081]. Przygnębiającym świadectwem tego okresu jest także los przedpuławskiej rezydencji księstwa. Złożony „lubym Powązkom" w następnej już, trzeciej pieśni poematu hołd, dla którego pretekstem staje się dostrzeżenie przez osobę mówiącą stojącego wśród kwiatów pomnika[1082], tyleż pozwala z roztkliwieniem przypomnieć sobie spędzane tam niegdyś, niezależnie od pory roku, beztroskie chwile, tamtejsze „wdzięki i uśmiechy", ile odsyła do momentów, kiedy urokliwe zawsze miejsce zamieniło się w „czarne pożogi i stosy popiołów", a przecinające okolicę strumyki, niczym wody Dniestru w *Opisie podróży na Podole*, popłynęły „walczących ze sobą szyków krwią zbroczone". Choć jednak – jak czytamy w zamykającym tę partię tekstu zdaniu – „los Powązek w pamięci los kraju przywodzi!", to nie owa przestrzeń ruin, ale Puławy, które zdołały się po zniszczeniu podnieść, pozostawać mają w utworze Ursyna figurą przyszłości narodowej wspólnoty; integrowanej i ocalanej od rozbicia przez ludzi takich jak księżna Izabela, książę Adam Kazimierz (skądinąd, za drugim razem, z początkiem pieśni *Południe*, wprowadzony w obszar poetyckiej narracji znacznie zręczniej – w roli tego, który jako jedyny niewiele robi sobie z właściwego tej porze letniego dnia upału i, korzystając z wolnej chwili, udaje się dla „zdrowia i rozrywki" na krótką[1083] konną przejażdżkę), ich zacni sąsiedzi, właściciele Olesina i Klementowic: bracia Stanisław – wraz z żoną Aleksandrą – oraz Ignacy Potoccy, czy zmarły już wówczas, lecz żyjący w pamięci „ludu prostego" proboszcz jednej z pobliskich parafii, dawny przyjaciel Ursyna, Grzegorz Piramowicz.

Zarówno sylwetki obu zięciów księżnej marszałkowej Elżbiety Lubomirskiej, jak i wspomnienie o autorze *Wymowy i poezji…* odnajdujemy w trzeciej pieśni *Puław* (w czwartej grono „cnotliwych" uzupełnione zostanie o wizerunek seniora książęcego rodu, Augusta Czartoryskiego, którego grobowiec, wzniesiony „przykładną pobożnością" przez syna, jawi się jako swoista gwarancja przekazywania następnym pokoleniom rodaków przywiązania do uosabianych przez tę postać wartości: patriotyzmu, przyzwoitości, bycia wrażliwym i pożytecznym – pozwalającego ufać, że owo życie po życiu będzie dane również niektórym narodom). Tam też, jeszcze zanim narrator – rezygnujący na jakiś czas z przedstawiania rzeczywistości przez pryzmat tego, co

[1081] W całości fragment ten wygląda tak: „Wiek ostatni pokazał, jak w zażarciu czynnym / Zemsta pastwić się może nad krajem niewinnym, / Jak znacząc spustoszeniem wszystkie swoje kroki, / Niesyta ani mordów, ni ludzkiej posoki, / Niepotrzebnych okrucieństw tłoczyła ciężarem!" (w. 463–467).

[1082] Warto przypomnieć tutaj uwagi księżnej Czartoryskiej na temat motywacji towarzyszącej stawianiu ogrodowych „monumentów"; pisała ona mianowicie, że tym, co w takich razach powinno „determinować przyczynę", jest czułość. Zob.: I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1807, s. 55.

[1083] Krótką, bowiem „nazad prace go uczone / Ciągną do domu" (w. 286–287). I w taki więc sposób Niemcewicz próbuje ukazać księcia jako kogoś, w kim „zgon ojczyzny, wyrokiem przeznaczon odwiecznym, / Nie wygładził […] chęci bycia pożytecznym" (w. 291–292).

aktualnie może zaobserwować – zacznie przybliżać widoki sąsiednich miejscowości i ich, znaczoną wielkością właścicieli, atmosferę[1084], podążając za nim, napotykamy:

> […] skryty bluszczem i smutnym cyprysem
> Głaz prosto uciosany z tym tkliwym napisem:
> „Tym, co polegli, broniąc kochanej ojczyzny".
>
> (w. 531–533)

Pojawiająca się w tym fragmencie tekstu, będąca kwintesencją sentymentalizmu patriotycznego, wizja „smętnego" starca, w towarzystwie wnucząt „zlewającego łzami" ów kamień, umieszczony z obawy przed „ciężką przemocą" w ogrodowej „tajnej ustroni", przynosi symboliczne ujęcie zbiorowości mającej za patronów ludzi takich jak ci wymienieni powyżej. W wypowiadanych przez niego słowach, pełnych dumy z postawy rycerskich obrońców skazanego na klęskę kraju („Zaginąć miała Polska, tak chciały wyroki", w. 551), słychać pewność co do tkwiącej w niej siły:

> […] Dzieci moje, wy może nie znacie,
> Żeście mieli ojczyznę inszą, jak dziś macie.
> Wiedzcie, że chociaż wieki za wiekami płyną,
> Że choć już Polski nie ma, Polacy nie zginą.
> Dojdzie pamięć naddziadów w późne wieków plemię.
>
> (w. 543–547)

Takie jak ten, niewolne – bądźmy szczerzy – od konwencjonalności, epatujące czułością obrazy współdecydują niewątpliwie o wymowie Niemcewiczowskiego poematu. Przeciwstawiana upokarzającej teraźniejszości znakomita przeszłość (mająca służyć przyszłości, zgodnie z przesłaniem maksymy zdobiącej fronton puławskiej świątyni); skontrastowana z definiującą tę pierwszą obcością rodzimość, znajdująca schronienie, kultywowana w przestrzeni ogrodowej rezydencji Czartoryskich – na podobnie rysujących się opozycjach zasadza się przecież płynący z tego tekstu ideowy przekaz, dookreślany odsyłającymi choćby do uczuciowego klimatu *Grenadiera-filozofa* Cypriana Godebskiego (1805) apoteozami „statecznej Przyjaźni"[1085], ukazanej tu poprzez przywołanie życiowej postawy późniejszego twórcy *Winkelmana*

[1084] Wprowadzeniem do tej partii tekstu będą następujące słowa: „Czasem wśród maja, powiewnym wieczorem / Jadą Puławy ogromnym taborem / Wkoło przyjemne zwiedzać okolice" (w. 623–625).

[1085] Również dlatego pamiętać trzeba o napisanym przez tego twórcę, tyleż podniosłym, ile wzruszającym wierszu *Na odjazd Juliana Niemcewicza do Ameryki* (1803), będącym hołdem dla człowieka, „którego sercem żadne burze nie zachwiały", a którego niewdzięczny los „z losem ojczyzny połączony razem". Cyt. za: C. Godebski, *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1956, s. 58–64.

polskiego[1086]. Ani jednak to, w jaki sposób Ursyn chce widzieć postać przemawiającego do młodych Polaków starca-proroka, ani towarzysząca myślom o Stanisławie Potockim egzaltacja, idąca w parze z wypełnionymi literackimi kliszami wyobrażeniami idylli („Gdziekolwiek, byle na własnej zagrodzie, / Z miłym gaikiem i łączką przy wodzie, / Wśród rosłych buków w przyjemnym schronieniu", w. 673–675) – nie przesądzają o językowym kształcie utworu Niemcewicza. W tej warstwie dzieła kluczowy, bo decydujący o poetyckiej odrębności *Puław* w tamtym okresie, okazuje się bowiem realizm umieszczonych w tekście opisów, wzbogacany nierzadko emocjonalnym autentyzmem wynurzeń podmiotu wypowiedzi. Wracamy tym samym do kwestii podnoszonej przez Kleinera i tak wnikliwie omówionej później przez Żbikowskiego. Pozostając poetą niewypierającym się charakterystycznej dla liryki sentymentalnej czułostkowości, nie stroniąc też momentami od górności retorycznej frazy czy mitologicznych upiększeń, nadających jego wierszowi a to kojarzącej się z klasycyzmem wzniosłości, a to – jak w przypadku postaci „Zefira […] małego", wykorzystanej przy okazji jakże udanej próby uchwycenia puławskiej aury w porze południowego skwaru[1087] – rokokowego kolorytu, jest Ursyn tyleż bystrym obserwatorem świata, ile precyzyjnym, nieunikającym weryzmu, rekonstruktorem obrazów i zdarzeń z przeszłości. To drugie najlepiej widać w operujących czasem teraźniejszym, dzięki temu umiejętnie przenoszących czytelnika w minioną rzeczywistość, ujęciach rosyjskiej napaści na pałac w Puławach czy kończonych fajerwerkami, powązkowskich zabaw na lodzie (w. 569–580). Dowodów na to pierwsze jest sporo, przy czym mimetyczne walory Niemcewiczowskiej deskrypcji ujawniają się zarówno wówczas, gdy narrator przygląda się samej naturze, jak i wtedy kiedy koncentruje uwagę na determinowanych charakterem określonej sytuacji zachowaniach ludzi (a czasami też zwierząt). Jedna z nich zaczyna się rozgrywać wraz z „rażącym hukiem" bębna, który puławskim domownikom i ich gościom „daje znak, że czas przyszedł wypijać i zjadać". I trzeba powiedzieć, że zwłaszcza wówczas gdy Ursyn, niby sprawozdawca, relacjonuje samo schodzenie się „hufców płci obu" na obiad, czyni to z wyjątkowym wyczuciem poetyckiego słowa[1088]:

> Panny w lekkich muślinach, a przetarte w woniach
> Pierścienie czarnych włosów igrają po skroniach.
> Wiatr, gnąc ich szaty, zdradza piękny tok urody,

[1086] O samym tym dziele autor poematu pisze zresztą z nieskrywanym uznaniem: „Gdy mąż w rozprawie gładkiej i uczonej / Śledzi początki sztuki wyzwolonej, / Wywodzi światło z ciemnej czarów nocy, / Uczy, jak dowcip, nabierając mocy, / Stopniami kształcąc nieforemne twory, / Zrównał i przeszedł przyrodzenia twory" (w. 653–658).

[1087] „Bojąc się, by mu słońca gorące upały / Nie osmaliły piórek szkarłatno-złocistych, / Nie śmie się ruszyć i śpi pośród bzów cienistych", w. 268–270.

[1088] Kleiner nie wahał się nazwać tego fragmentu tekstu „niemal… mickiewiczowskim" (*Sentymentalizm i preromantyzm…*, dz. cyt., s. 39). Por. też: J. Kallenbach, dz. cyt., s. 8.

Pna się małe nóżeczki na wysokie schody.
Przy nich młodzież żadnemi nie związana śluby,
W poprzek głów ich wznoszą się najeżone czuby.
Dalej bogate pasy, żupany, kontusze,
Ubiory równie rzadkie, jak i polskie dusze.
Już się sala napełnia od brzega do brzega,
Ukłonów, witań głuchy już się szmer rozlega.
[…]
Idą świetnym szeregiem dobrane już pary
Do sali, kędy potraw i sreber ciężary
Uginają stół długi – ten w swej ogromności
Jak dąb pyszny wypuszcza boczne latorości,
Rodzi drobne stoliki; już wszystkie wokoło
Liczne grono z hałasem zasiada wesoło.

(w. 361–370, 377–382)

Umiejętność dostrzeżenia charakterystycznego szczegółu, zdolność ujęcia postaci w ruchu, nietracące na szerokości spojrzenia budowanie tyleż zwięzłego – opartego na zachowujących współrzędność, prostych konstrukcjach składniowych – ile dynamicznego przekazu, sprawiającego wrażenie zsynchronizowanego z tempem dziania się przedstawianych tu wypadków – powodują, że możemy nie tylko zobaczyć, ale i usłyszeć przygotowujące się do obiadu Puławy. Niemcewicz nie potrzebuje wiele miejsca, by bez szkody dla trafności opisu uchwycić jakieś zdarzenie czy specyfikę określonego fragmentu ogrodowej rzeczywistości (poprzedzony powyższą prezentacją[1089] opis posiłku zajął mu zaledwie 19 wersów – w. 383–401). Właściwie dobiera elementy skupiających jego uwagę wycinków świata, stąd rodzące się w czytelniku po lekturze takich jak ten fragmentów poematu wrażenie namacalności tego, co zostało tam za pośrednictwem puławskiego obserwatora pokazane. Nie inaczej było zresztą w Pieśni I, kiedy mogliśmy oglądać poranną „podróż" księżnej Izabeli do kościoła, oddaną tyleż lapidarnie, ile w zgrabnej korespondencji z podkreślaną od początku tekstu energicznością i pracowitością właścicielki Puław:

Sześć karłów szkockich z chłopczyki małemi,
W sutych żupanach z pasy mosiężnemi,
Czeka z koczykiem. Księżna z Zosią siada.
Drobi z kopyta wesoła gromada,
Karlęta, żwawo wędzidła żujące,
Krok jeden w kroków zmieniają tysiące.

(w. 27–32)

[1089] Pojęcia tego używamy tu w znaczeniu, jakie przypisał mu Henryk Markiewicz: *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, w: tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 102. Mowa jest tam o „narracji uobecniającej", która „przedstawia […] pojedyncze zdarzenia w sposób szczegółowy, w ich stopniowym stawaniu się".

Podobnie też będzie to wyglądało na przykład w tej części Pieśni IV, gdzie po kolejnych wyrazach wdzięczności i szacunku dla Czartoryskich – „dusz tkliwych i szlachetnych", przyjmujących pod swój dach dziewczęta, których ojcowie zginęli „w bitwach" za polską wolność – mówiący obraca wzrok na balową salę:

> Już panuje wesołość po gmachach szczęśliwych,
> Goreją setne światła, już lody roznoszą,
> Już się przyjemne w górę wonie ponczu wznoszą,
> Brzmi wesołemi tony radosna muzyka.
> Dalej gracze lombrowe wokoło stolika
> Siedzą i gdy nad sztuką każdy się wysila,
> Drzymie Skowroński, w ręku trzymając kodyla,
> Ale tyran i drzymiąc zwycięstwa odnosi.
> Słuchaj, skrzypek po sali skoczne walce głosi,
> Ujęta na wpół piękność z spuszczonemi oczy
> Parami szybkim lotem wokoło się toczy.
>
> (w. 862–872)

Jak widać, każdy z tych opisów sporządzany jest przez kogoś, kto znajduje się w pobliżu – kto, zająwszy odpowiednią pozycję, może się z uwagą kolejnym sytuacjom przyglądać. Jest wprawdzie w tamtym świecie, ale na jego poszczególne fragmenty patrzy niejako z zewnątrz, nie z punktu widzenia uczestnika obiadu, pasażera powozu czy tancerza. Inaczej rzecz ma się wówczas, gdy narrator utworu Niemcewicza usytuowany jest w środku tego, co przezeń opisywane, a jednocześnie przestaje być statyczny. Za informacją o tym, co się z nim dzieje, którędy się przemieszcza, idą wtedy opisy widoków, jakie się przed nim odsłaniają. Zmienia się perspektywa, a więc i sposób patrzenia na otoczenie, utrzymuje się jednak dokładność obserwacji. Przykładem ten moment czwartej pieśni tekstu, kiedy znajdującego się opodal Świątyni Sybilli, rozmyślającego nad przemijaniem spacerowicza („Już się zbliżam w ten padół, gdzie na twardej skale / Przybytek wspomnień polskich spoczywa wspaniale", w. 981–982) zaskakuje burza. Zyskawszy schronienie przed nią „w tych posadnych murach" – realizm przedstawienia nakłada się tu w oczywisty sposób na metaforyczne ujęcie Polaka uciekającego we własną historię przed dziejową nawałnicą, niszczącą jego wspólnotę – ukazuje on wnętrze puławskiej budowli:

> […] Z wierzchołka sklepieni,
> Na żelaznych łańcuchach wpośród czarnych cieni,
> Wisi lampa, niezgasłym ogniem gorejąca,
> Blask się jej tu i ówdzie po gmachu roztrąca,
> I gdy światłem raz błyśnie, drugi raz się mroczy,
> Trumna z głazu czarnego uderza me oczy.

Na dziewięciu filarach, co idąc od ziemie,
Dźwigają wyższych gmachów uciążliwe brzemię,
Oglądam zawieszone od złota i spiże
Z herbami bohaterów wojenne paiże.

(w. 991–1000)

Zanim znajdziemy się wraz z nim w przestrzeni onirycznej, wśród duchów owych bohaterów polskiej przeszłości, raz jeszcze więc przypomina o sobie ktoś, kto uważnie przypatruje się realnemu światu[1090]. W takich ujęciach, w podobnych do tego fragmentach Niemcewiczowskiego poematu, wyjątkowo wyraźnie objawia się to, co Żbikowski postrzegał jako rezultat „nacisku […] na aspekt sensualnej konkretności"[1091]. Jak się okazuje, charakteryzujące autora *Puław* „podkreślenie zmysłowego kontaktu podmiotu mówiącego z opisywanym przedmiotem"[1092] to zjawisko dające się zauważyć nie tylko w przypadku tego typu deskrypcji, której obiektem była tam przyroda.

Zachwyt, wzruszenie, uniesienie, ale też gorycz i wzburzenie – Puławy przedstawiane przez Ursyna to przecież Puławy tyleż oglądane, ile głęboko odczuwane, określające tym samym emocjonalny fundament jego refleksji nad losami narodu, przez którą w wielu miejscach tekstu i na różne sposoby przebijają się z oczywistych względów tony osobiste. Niemcewicz sławi swoich dawnych opiekunów, z przechodzącym w rozczulenie patosem przywołuje sylwetki mentorów i przyjaciół, sięga do miłych mu wspomnień („Ty coś przy mnie wzrastała, przy mnie się rodziła" – pisze na przykład z nieskrywaną serdecznością o „i pięknej, i miłej" najmłodszej córce księstwa, wówczas już otoczonej gromadką dzieci, Zofii Zamoyskiej; w. 348), czasami przemycając też aluzje do kontrastujących ze szczęśliwą statecznością życia w wolnych duchowo Puławach, bolesnych doświadczeń emigranta, na którego czeka w dodatku równie niepokojąca przyszłość. Tak właśnie czyni, dopełniając uwagi o „maleńkim domku", spostrzeżonym pomiędzy porastającymi brzeg Wisły drzewami:

Maleńki, lecz jak miłym byłby dla człowieka,
Który, na burze świata patrząc z daleka,
Doznawszy długich nieszczęść i cierpień bez winy,
Tu spokojny ostatniej czekałby godziny.

(w. 519–522)

Podobnie zapewne należy potraktować pochodzące z Pieśni III słowa skierowane do mieszkającego w pobliskich Samoklęskach Stanisława Ciesielskiego, również wychowanka Szkoły Rycerskiej, a potem nauczyciela książęcych synów:

[1090] Por.: A. Aleksandrowicz, *Ogrody sybillińskie…*, dz. cyt., s. 220–221.

[1091] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 448.

[1092] Tamże, s. 467.

Tobą już los nie miota, dni pędzisz szczęśliwe,
Nie czekają cię trudy i morza burzliwe.

(w. 787–788)

Wyrażająca się choćby tego rodzaju wynurzeniami „prawdziwość uczucia", wedle Kleinera idąca w parze na przestrzeni całego tekstu z „prawdziwością faktów"[1093], kształtowana jest tutaj jednak nie tylko przez nieustanne odniesienia do życiorysu poety, ale też uwidacznianie się w jego wypowiedzi takich postaw, którym niejednokrotnie dawał wyraz w twórczości wcześniejszej i które współdecydowały o tonacji oraz literackim profilu jego wierszy. Czułość, melancholia, wdzięczność, poczucie narodowej dumy i patriotycznego obowiązku – zdominowały, co zrozumiałe, uczuciowo-mentalny krajobraz *Puław*; obok nich znalazło się wszakże miejsce również dla ironii. Nawet w utworze o takim charakterze Niemcewicz potrafił się zdobyć na pewien dystans do tego, jak i o czym pisze. W sposób szczególnie wyrazisty postawa ta ujawnia się w tym fragmencie tekstu, gdzie mowa jest o samym autorze i jego literackich poczynaniach. Przybliżając zasługi księcia Adama Kazimierza dla zachowania ojczystego obyczaju i podtrzymywania morale młodzieży, stwierdza się tam mianowicie, że Czartoryski:

Troskliwy o nauki i wdzięk polskiej mowy,
Nieraz się srogim gniewem zapalić gotowy,
Zważając, jak Niemcewicz, gryzmoląc w zawody,
Roni niedonoszonych dziełek swoich płody;
Niebaczny – byle tylko coś w drukarniach znaczyć –
Nie przestaje bez braku bazgrać i tłumaczyć.
On go w tej świegotliwej gorączce hamuje,
Co zaniechać, co trzeba przedsięwziąć – wskazuje.

(w. 303–310)

Wprowadzenie, choćby na moment, podobnej tonacji sprawia, że i sam książę – złoszczący się na nieudolność swego wychowanka – nabiera tu ludzkiego wymiaru, przestaje być postacią wyłącznie ze spiżu. Mogący nieco nużyć patos wcześniejszej, poświęconej mu partii wypowiedzi zostaje umiejętnie zrównoważony autoironiczną uwagą poety, sprzyjającą postrzeganiu świata przedstawionego *Puław* w kategoriach realizmu, wychodzącego poza parenetyczne uproszczenia.

Nie mniej interesujące w tym kontekście są niektóre ze wzmianek narracyjnych. Przykładem ta znajdująca się w początkowym fragmencie Pieśni III, kiedy to przywołanie obrazu puławskiej młodzieży, udającej się wieczorną porą na przejażdżkę do osad zamieszkałych przez „włościanów", skłania narratora do niewesołej refleksji nad „dzikimi modami", których oddziaływanie

[1093] J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm…*, dz. cyt., s. 42.

sprawiło, że współczesnych mu, dosiadających „dziarskich koni", kawalerów niewiele w istocie łączy z „młodymi potomkami […] wojowników" sprzed lat. Tę refleksję, pozwalającą przypomnieć sobie o postaciach pokroju tytułowego bohatera *Dumy o Stefanie Potockim*, puentuje następujący komentarz:

> Lecz po cóż starożytne przypominać dzieje?
> Do Parchatki jedziemy, nie zaś na turnieje.
> (w. 503–504)

Mówiący chce uciec przed nostalgią, autor zaś dba o to, by różnicować nastrój utworu, dając do zrozumienia, że bierze tu w nawias tak wyrażany krytycyzm.

W jednym z dalszych fragmentów tej samej części poematu spotykamy się również z humorystyczną wersją tego rodzaju dystansowania się względem wygłaszanych w tekście treści. I to wówczas, kiedy nie mielibyśmy właściwie prawa się jej spodziewać. Unosząc się słowem nad urokami należących do Ignacego Potockiego Klementowic, zdających się być miejscem wybranym przez Boga[1094], narrator najpierw nie stroni od komicznych przerysowań:

> Pasą się trzody i owiec, i koni
> Żadne nie wierzga i żadne nie bodzie.
> Lecz co za cuda zamknięte w ogrodzie?
> W nim bez uprawy soki ziemi tłuste
> Najlepszą w świecie wydają kapustę,
> Niezmierne marchwie i karafijoły,
> Tam z chrzanu nawet słodycz ciągną pszczoły.
> (w. 716–722)

– by w finale opisu owej „szczęśliwości z złotym niezrównanej wiekiem", przechodząc do przybliżenia sylwetki samego właściciela tych dóbr – „celu nienawiści całej targowicy" – stwierdzić z odsłaniającą literackość takich ujęć bezpośredniością:

> Kryślić te cuda – muz dziewięciu pienia,
> Próżne są nawet poetów zmyślenia;
> Lecz kryśląc pana, cnoty jego dzielne,
> Dosyć jest prawdę powiedzieć rzetelnę.
> (w. 733–736)

Puławy nie są wolne od egzaltacji, jednak ich twórca nie poddawał jej się, jak widać, na tyle, aby nie być w stanie od czasu do czasu przemycić do tekstu całkiem odmiennych tonów, dając przez to do zrozumienia, że nawet jeśli uciekał tam chwilami od realizmu, to nie tracił przecież kontroli nad tym, gdzie kończy się rzeczywistość, a zaczyna strefa „róż bez cierni i drzewa bez sęków".

[1094] „Łaskawe nieba wszystkie swoje dary / Na tę włość lubą wylały bez miary. / Inne w niej klima: gdy gdzie indziej sanna, / Tam kwiat rozwija wiosna nieustanna", w. 711–714.

Próbując dokładniej określić czas powstania poematu, wskazywaliśmy na to, że niedługo przed ponownym opuszczeniem kraju Niemcewicz pracował jeszcze nad ostateczną redakcją napisanego najprawdopodobniej parę miesięcy wcześniej tekstu. Potwierdza to treść samego zakończenia utworu, kiedy to po serii dramatycznych pytań, zadawanych duchom bohaterskich przodków w scenerii szalejącej za murami Świątyni Sybilli burzy, i przynoszącym ukojenie („spokojną słodycz") zatroskanemu o przyszłość narodu narratorowi obrazie puławskiego świtu, wypełnionego na powrót „lubością cichą" – otrzymujemy takie oto wyznanie:

> Tak szanownych mieszkańców przyjemne siedlisko
> Rzuciłem nie bez żalu, bo już chwila blisko,
> Chwila, której me losy nie każą odwrócić,
> Gdzie najdroższych przyjaciół przyjdzie mi porzucić.
> Żegnam was! Przepędzajcie dni ciągle szczęśliwe!
> Mnie wołają już nawy i morza burzliwe.
>
> (w. 1039–1044)

Ponieważ trudno byłoby potraktować te słowa inaczej niż jako rezygnujący z literackiej kreacji, odautorski epilog, współtworzący wraz z 12 początkowymi wersami tekstu kompozycyjną klamrę tegoż, pojawiające się tutaj stwierdzenia wolno uznać za istotną informację na temat okoliczności finalizowania przez Ursyna prac nad pierwszym z jego dziewiętnastowiecznych poematów. Co nie mniej ważne, zapowiadana w ten sposób podróż, rozpoczęta wczesną wiosną 1804 roku – Warszawę opuścił Niemcewicz 27 marca[1095] – miała się przyczynić do powstania kolejnego z nich. Przebywając jeszcze w Europie, w przedłużającym się o kilka tygodni oczekiwaniu na możliwość wypłynięcia z francuskiego Nantes[1096], poeta zaczął bowiem pisać *Cztery pory życia ludzkiego*, o czym, skądinąd, dowiadujemy się od niego dopiero z tej części diariuszowych zapisków, które sporządził już po powrocie do Ameryki, jesienią tego samego roku. To tam wspominał o chęci „ukończenia" rozpoczętego przed paroma miesiącami utworu, nazywając go zresztą *Poema czterech części życia ludzkiego*[1097] (w dalszych fragmentach użyje jeszcze innego tytułu, a mianowicie: *Cztery wieki życia ludzkiego*[1098]). O chęci właśnie, bo tym razem pisanie poematu nie szło mu tak sprawnie, jak niedawno w gościnnej atmosferze Puław, przy czym sam nie miał wątpliwości co do przyczyn takiego stanu rzeczy:

[1095] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik drugiej podróży do Ameryki…*, dz. cyt., s. 285.
[1096] Por.: tamże, s. 350–353.
[1097] Tamże, s. 374.
[1098] Zob.: tamże, s. 382.

> Jednostajność życia domowego, przerywana tylko przykrością drobiazgów, jednostajność otaczających mnie widoków, brak zupełny społeczeństwa, które dowcip budzi i zaostrza lub serce porusza, żadnych przedmiotów zapalających imaginacją, prócz jednych wspomnień, a i te obecnością tępione i przerywane. Inaczej zupełnie rymy te płynęły wpośród przyjaciół, w kraju własnym, z myślą wesołą i spokojną[1099].

W tej sytuacji nie musi dziwić, że w znacznie późniejszych, bo odnoszących się do zdarzeń z przełomu lat 1806 i 1807, notatkach autora znowu znajdujemy uwagi dotyczące pracy nad tym tekstem; co więcej, nie wynika z nich, by miała się ona ku końcowi:

> […] nigdy bardziej nie przekonałem się, że samotność i zupełne od świata i towarzystwa usunięcie się tępi imaginacją, ocięża umysł i do prac literackich piszącego niezdatnym czyni. Rzadko bardzo kontent byłem z tego, com pisał, a z dzieła mego bynajmniej. Jeżeli się okoliczności zmienią, potrzeba będzie je całkiem przelać[1100].

Trudno powiedzieć, czy z powodu zmiany okoliczności – Niemcewicz wrócił wszak niebawem do ojczyzny – ale utwór został jednak ukończony. Tyle że, tak samo, jak w przypadku *Puław*, na druk całego poematu trzeba było czekać aż do następnego stulecia, a ściślej: do roku 1973, kiedy to ukazał się w językowym opracowaniu Marii Brzeziny[1101]. Opierając się na zachowanym w zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie rękopisie, będącym „autoryzowaną kopią" poematu[1102], wspomniana badaczka przyjęła tę wersję tytułu dzieła, którą Niemcewicz zapisał, rozpoczynając tekst (przed Pieśnią I), a mianowicie: *Cztery pory życia człowieka*. W dalszych partiach tego samego rękopisu pojawiają się wszakże dwie inne: *Cztery części życia ludzkiego* oraz *Cztery pory życia ludzkiego*, i to jedna z nich wydaje się posiadać sankcję autorską. Kiedy bowiem Niemcewicz w styczniu 1808 roku przedstawiał na posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk fragmenty dwóch początkowych części poematu, posługiwał się ostatnim z wymienionych tytułów[1103]. Tytuł *Cztery pory życia ludzkiego* znajdujemy ponadto w lipskim wydaniu Bobrowicza, które ukazało się jeszcze za życia pisarza, mogło więc uwzględniać ewentualną zmianę jego decyzji w tej sprawie. Nie są to, oczywiście, okoliczności przesądzające o uznaniu przez Ursyna za ostateczną takiej właśnie wersji tytułu dzieła, ale przyjęcie podobnej hipotezy wydaje się

[1099] Tamże, s. 374.

[1100] Tamże, s. 382.

[1101] J.U. Niemcewicz, *Cztery pory życia człowieka. Poema*, wyd. M. Brzezina, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, 4, red. nauk. Z. Goliński, Wrocław 1973, s. 376–477. O ile nie zostanie zaznaczone inaczej, fragmenty tekstu będzie się cytować za tym źródłem.

[1102] M. Brzezina, *„Cztery pory życia człowieka". Poemat dydaktyczny J.U. Niemcewicza*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, 4, dz. cyt., s. 369. Mowa tutaj o rkps BCz, sygn. 2222.

[1103] Por.: przyp. 1036.

uprawnione. Przypomnijmy, że w cytowanych wyżej diariuszowych zapiskach poety, powstających przecież już w trakcie pracy nad tekstem poematu, również mówiło się o „życiu ludzkim", a nie o „życiu człowieka"; modyfikował tam Niemcewicz wyłącznie pierwszy z członów tytułowej konstrukcji.

Znaczenia edycji przygotowanej przez Brzezinę nie sposób przecenić, nawet tam jednak nie znajdziemy choćby wzmianki o istnieniu autorskiej przedmowy do *Czterech pór…* . Tymczasem przedmowę taką Niemcewicz napisał i jest ona bez wątpienia jednym z istotniejszych świadectw jego metaliterackiej refleksji. Nieprzywoływana przez samego Ursyna – mimo że niemałą część zawartych w niej przemyśleń, czy to nad rodzimym piśmiennictwem, czy też nad rangą ojczystego języka w procesie ocalania narodowej tożsamości Polaków, dałoby się potraktować jako niezależną od treści poematu i tym samym osobno wydrukować – nie tyle pomijana, ile po prostu nieznana przez badaczy tej twórczości, zachowała się w przechowywanych współcześnie przez Bibliotekę Narodową rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Ordynacji Zamojskiej[1104] (co ciekawe, w sąsiedztwie także do dzisiaj niewydanych *Moich przemian*, poematu napisanego już w Ursynowie).

Już w pierwszym jej zdaniu znajdujemy informację, która musi zaskakiwać. Autor stwierdza tam bowiem: „Już więcej lat dwudziestu, jakem powziął myśl pisania poema, które dziś na jaw odważam się wystawić"[1105]. Po czym dodaje:

> Wstrzymało od przedsięwzięcia publiczne urzędowanie, obozy, więzy, podróże, trwożył sam ogrom dzieła, któremu nie wydoływały ani zdolność, ani umysł, wiekiem z frasunkami stępiony. Obce nieba, pod któremi żyłem, obcy naród, język, zwyczaje, inne powołania i prace, acz z umysłu nie odrzuciły na zawsze, przecież opóźniały go długo[1106].

Zważywszy na to, że po chwili Niemcewicz pisze, iż „przed lat sześcią to dzieło rozpoczął"[1107], i pamiętając jednocześnie o treści jego amerykańskiego dziennika, w którym jako moment podjęcia pracy nad utworem wskazywał lipiec 1804 roku – powstanie samej przedmowy możemy datować na koniec pierwszej dekady XIX stulecia, co pozwalałoby przypuszczać, iż w tamtym właśnie czasie brał on pod uwagę wydanie *Czterech pór życia ludzkiego*. Rzeczywiście, był to okres pewnego wyciszenia politycznego pomiędzy wojną polsko-austriacką 1809 roku a rosyjską kampanią Napoleona, sam Ursyn

---

[1104] Zob.: [J.U. Niemcewicz], *Przemowa* [do poematu *Cztery pory życia ludzkiego*], w: rkps BN BOZ, sygn. 1056, k. 1–24*v*. Dodajmy, że informacja na temat owej przedmowy zamieszczona została w: *Inwentarz Rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej (sygn. 1–2051)*, oprac. B. Kocówna, K. Muszyńska, Warszawa 1967, s. 48 (poz. 1056).

[1105] [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 1.

[1106] Tamże.

[1107] Tamże, k. 1*v*.

objął zaś wtedy, jak pamiętamy, stanowisko prezesa Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego, angażując się przy tym w akcję zachęcania twórców do pisania sztuk „oryginalnie polskich", korespondującą w ideowym zamyśle ze spostrzeżeniami budującymi patriotyczno-obywatelski przekaz interesującego nas tu tekstu. Kluczowe w otwierających ową przedmowę słowach jest jednak coś innego, a mianowicie wskazanie na to, że genezy poematu szukać należy w puławskiej jeszcze fazie tego pisarstwa. Jeśli Niemcewicz był w tej wypowiedzi precyzyjny, trzeba by bowiem przyjąć, iż zanim rozpoczął „publiczne urzędowanie" jako poseł na wybrany w 1788 roku sejm, miał już pomysł na taki właśnie tekst, a to potwierdzałoby, że już w tamtych latach poezja stawała się ważnym, samodzielnym elementem jego literackiego życiorysu – że nie polityczne zaangażowanie autora, znajdujące odzwierciedlenie w jego wierszach z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XVIII wieku, nadało jej dopiero podobny status.

Do tych fragmentów przedmowy do *Czterech pór życia ludzkiego*, w których Ursyn przedstawia pokrótce tematykę kolejnych części swego poematu, przyjdzie się odnieść podczas omawiania każdej z nich; w tym miejscu chcemy natomiast zwrócić uwagę na obecność w niej dwóch wątków czyniących ją czymś więcej niż tylko wprowadzeniem do problematyki dzieła, nadających jej znamion autotematycznej, ale też socjologicznokulturowej refleksji. Pierwszy z nich można by określić mianem „literackiego", ponieważ tworzą go rozważania dotyczące samej natury Niemcewiczowskiego tekstu, specyfiki jego formy wobec szerokości zakresu poruszanych w nim treści. Jako że ich „obszerne pole" obiektywnie nie sprzyjało tutaj zachowaniu „k o n i e c z n e j poematu jedności"[1108] (podkr. – G.Z.), autor nie kryje, iż największego wysiłku z jego strony wymagała selekcja „obrazów", ukazujących „czucia, namiętności, przygody, […] błędy i cnoty" człowieka „we wszystkich stopniach życia, od kolebki aż do grobu"[1109]. Ową, uznawaną przez poetę za fundament dzieła, „jedność" jest w jego przekonaniu o tyle trudniej w tego rodzaju utworach osiągnąć, o ile koncentrowanie się nie na jednostkowych przypadkach, nie na losach konkretnych postaci czyni niemożliwym „zachowanie ściśle pryncypialnej akcji" na przestrzeni całego tekstu, co skutkować może zamienianiem się poematu w „galerię" osobnych ujęć[1110], charakterystycznych w mniemaniu Niemcewicza dla nie najlepiej przezeń ocenianego „poema opisującego". Powołując się na autorytet literackiej tradycji, stwierdza on kategorycznie:

> Rodzaj ten poematów, acz w wieku naszym stał się pospolitym, doskonałym atoli nigdy być nie może. Nie znali go mistrze nasi: Grecy, Rzymianie i Włosi. Deskrypcyje, czyli opisania, mogą być częścią poema, lecz całkowitości onego składać nie

[1108] Tamże, k. 3*v*.

[1109] Tamże.

[1110] Tamże, k. 4.

powinny. Ważny tylko i jedyny przedmiot może silnie zdjąć uwagę i wzniecić ciekawość naszą; coraz odmienne obrazy jeżeli na chwilę zabawią, wkrótce samym swym mnóstwem sprawią niesmak i ckliwość[1111].

Gdzie zatem znajduje dla siebie rozwiązanie? W nadaniu tekstowi charakteru dydaktycznego – w połączeniu „składających życie […] obrazów" z „moralnymi w tymże życiu postępowania przepisami" – co, skądinąd, nakazuje mu uznać, że jego dzieło „do wyniosłego tytułu epopei żadnego nie ma prawa"[1112]. Nie powinno to zresztą dziwić, skoro zwyczajny człowiek – „ten skład dobrego i złego, ułomności i mocy"[1113] – jest tu głównym, niekoniecznie przecież pisanym przez duże „B", bohaterem.

W *Puławach* elementem wiążącym kolejne partie opisu ogrodowej przestrzeni była rozciągająca się między wspomnieniem a niejasną wizją przyszłości refleksja nad zagrożoną tożsamością narodowej wspólnoty; w *Czterech porach życia ludzkiego* spoiwem narracji uczynił autor natomiast przekaz o dominancie perswazyjnej, mieszczący się w pojęciu wierszowanej pedagogiki, zbliżającej się miejscami – ze względu na jej ogólnoludzki horyzont – do rozważań natury filozoficznej[1114]. Wcześniej jednak, stwierdzając, że jego „wszystkie chęci […] dążyły do tego, by rymy te dla czytających nie zostały bez jakiej korzyści"[1115], zarysował drugi z kluczowych dla znaczenia omawianej tu przedmowy wątków. Dałoby się go nazwać „językowym", w centrum zainteresowania pisarza jest tam bowiem polszczyzna – jej aktualny status, jej rola i perspektywy, także w związku z odnotowywanym przez niego zachwianiem proporcji między poezją a prozą, której to „niedostatek" napawa go niepokojem. Podniesienie tej ostatniej kwestii jest o tyle ciekawe, o ile, wskazując na utylitarno-moralistyczny charakter swojego poematu, jako powód sięgnięcia po taką właśnie formę tekstu podawał Ursyn to, „iż wyrzeczone przez nią [poezję – G.Z.] prawdy, uwagi, prawidła – przez cezurę, ilość sylab, tok niemylny wiersza, powtarzany dźwięk rymu – łatwiej i pewniej wbijają się w pamięć, niż gdy rzecz ta sama potoczną powiedziana jest mową"[1116]; dodając, nie bez wpisanej w retoryczny kanon podobnych wypowiedzi kokieterii:

Tej to więc niezaprzeczonej własności rymów, nie zaś wyborowi onych winien i ja będę, że prawidła postępowania w życiu, w tym umieszczone dziele, większą może

[1111] Tamże, k. 4–4*v*. Por.: T. Kostkiewiczowa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofiówka" i „Ziemiaństwo polskie")*, w: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965, s. 64–65.

[1112] [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 4*v*–5.

[1113] Tamże, k. 5.

[1114] Por.: J. Korzeniowski, dz. cyt., s. 74. Dokonując w swym podręczniku podziału poezji „przez wzgląd […] na materią i na formę", profesor Liceum Krzemienieckiego wskazywał „poema ogólne albo filozoficzne" jako jeden z pięciu „gatunków" poezji dydaktycznej.

[1115] [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 15*v*.

[1116] Tamże.

przyniosą korzyść, łatwiej jakiekolwiek uczynią wrażenia, niż gdyby w rozprawach prozą pisanemi były[1117].

Niezależnie od dostrzegania również takich, praktycznych walorów poezji Niemcewicz jest wszakże świadom, że w sytuacji, kiedy „nie został Polakom jak tylko ich język" i kluczowe dla nich – jako wspólnoty poddawanej wynarodowieniu – staje się tym samym to, by „zachować od zatracenia tę ostatnią pamiątkę, ten drogi szczątek [ich – G.Z.] istności"[1118], należy zadbać nade wszystko o najbliższy człowiekowi, pozostający ważnym elementem jego codziennego życia, wymiar ojczystej mowy, czyli po prostu o prozę. Wyrażając podziw dla twórczości polskich poetów („nad wszystkie Olimpu dziewice Poezyja rzadszym i pomyślniejszym wzniosła się u nas polotem"[1119]) – od Kochanowskiego, przez Szymonowica i Wacława Potockiego, po twórców doby stanisławowskiej, przy czym nie tylko Krasickiego, Naruszewicza, Szymanowskiego czy Kniaźnina, ale i Trembeckiego (!) – których „ojczyste […] pienia" sprawiają, że „rozrzewnia się serce szlachetne"[1120], przyszły prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk ubolewa jednocześnie nad zbyt powolnym rozwojem, a w niektórych sferach wręcz degradacją, „bezrymnego rodzaju pisania"[1121]. W emocjonalnym tonie wyraża przekonanie, że bez utrwalania polszczyzny w będących domeną prozy: „dziejopistwie", rozprawach naukowych, opisach podróży czy epistolografii postępuje proces ubożenia tej pierwszej, przez co pod znakiem zapytania staje „oddzielność" narodu. Tendencje dominujące wśród „piszącej młodzieży" mogą takie obawy tylko wzmagać. Z krytycyzmem odnosząc się do uwidaczniającej się tam jego zdaniem „żądzy dania się poznać literackiemu światu jak można najmniejszym kosztem i pracy, i przysiedzenia"[1122], nie oszczędza Ursyn zresztą i siebie sprzed lat:

> Łatwiej zapewne było napisać *Dumę Żółkiewskiego*, złożyć kilka bajek i uszczknąć tym podobne po nizinach Parnasu kwiateczki, niż przysiąść fałdów nad pracowitym i użytecznym dziełem, czy to oryginalnym, czy z obcego przewiedzionym języka[1123].

Inna sprawa, że chęć zyskania wiarygodności w oczach przyszłych czytelników tej przedmowy wpłynęła na formułowanie tego rodzaju opinii w nie mniejszym chyba stopniu aniżeli rzetelna ocena własnej twórczości z okresu literackiego dojrzewania.

[1117] Tamże, k. 16.
[1118] Tamże, k. 16*v*.
[1119] Tamże, k. 17–17*v*.
[1120] Tamże, k. 17*v*.
[1121] Tamże.
[1122] Tamże, k. 18*v*.
[1123] Tamże, k. 18*v*–19.

Żywotność języka – podkreśla Niemcewicz – zależy jednak nie tylko od politycznych uwarunkowań („jestestwa narodowego zniszczenie”[1124]) i skali będących ich rezultatem ograniczeń w posługiwaniu się nim, w ówczesnych realiach dotkliwych szczególnie dla polskich uczniów, czy też od zakresu obecności słowa pisanego w procesie integrowania się wspólnoty, której tożsamość język ten określa. Nie mniej istotne jest wychowywanie kolejnych pokoleń w przeświadczeniu o jego wartości dla podtrzymania wewnątrzwspólnotowych więzów. Stąd wypowiadane tutaj „z żalem” zdania autora o fatalnym w skutkach „nałogu obcości”[1125], rozpowszechniającym się zwłaszcza wśród młodych kobiet, dla których niższość polszczyzny staje się kulturowym aksjomatem. Dorastając w przekonaniu, że „mowa ojczysta jest mową podłą, potrzebną tylko do mówienia z nieoświeconym ludem”, zaczynają one gardzić samym narodem, wykazują „obojętność o to, co się w nim działo i dzieje”[1126] – stają się znacznie bliższe pretensjonalnym damom modnym rodem ze stanisławowskiej satyry niż pełnym obywatelskiej troski, świadomym swej polskości kobietom w typie autorek imieninowych życzeń składanych niegdyś marszałkowi Małachowskiemu w Niemcewiczowskim wierszu *Od Polek…* . I nie można usprawiedliwiać ich postawy tym na przykład, że nie znajdują „w literaturze ojczystej […] dzieł zabawnych, przyjemnych, stosownych ich pojęcia i smaku”[1127], bo to właśnie od nich należałoby oczekiwać – w tej kwestii Ursyn zdaje się podzielać pogląd Józefa Szymanowskiego, wyrażony w zakończeniu drugiego z *Listów o guście…*[1128] – iż, wykorzystując dane im przez naturę „wdzięk, dowcip, słodycz, przenikłość”[1129], przyczyniały będą splendoru rodzimemu piśmiennictwu.

Wartość swojego dzieła kwitował Niemcewicz stwierdzeniami, że „nie uposaży [ono – G.Z.] literatury naszej ani językowi nowych nie doda piękności”, czy też uwagami o „miernych rymach”[1130], wplecionymi w niepozbawione ironii przestrogi dotyczące samej lektury podobnych utworów, umieszczone w końcowej części przedmowy: „Czytać rozciągłe poema bez przerwy, jak się mówi, od deski do deski, jest to jeden sposób znaleźć go jeszcze gorszym,

[1124] Tamże, k. 20*v*.

[1125] Tamże, k. 21.

[1126] Tamże, k. 22.

[1127] Tamże, k. 22*v*.

[1128] Znajdujemy tam przecież taki oto apel: „Gdybyś płci piękna rodowitemu językowi tej starała się dodać słodyczy, o którą ci bynajmniej nietrudno, gdybyś ojczystą muzę sprawiedliwą czasem uczciła pieszczotą, winien by tobie był naród przyjemną języka gładkość, a ty piszącym uwiecznienie piękności i przymiotów twoich, tym pewniejsze, że wziętym od ciebie samej wyrażonych wdziękiem”, J. Szymanowski, *Listy o guście, czyli smaku. List drugi*, w: tenże, *Pisma*, dz. cyt., s. 127–128.

[1129] [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 23.

[1130] Tamże, k. 24.

niż jest w rzeczy samej"[1131]. Jednocześnie podkreślał jednak, że w związku z interesującą go materią nie znalazł „żadnego przewodnika, który by […] w tej podróży życia bitym prowadził gościńcem", dawał mu wskazówki „co do ogólnego rozporządzenia poematu"[1132]. Wiarygodność tak artykułowanego usprawiedliwienia wzmacniać miało przy tym dowodzące konserwatyzmu autora przekonanie, że z racji tego, iż „od Homera do dnia dzisiejszego nie odmieniła się w obrazach swoich natura ani też dzisiaj czują ludzie inaczej, […] jak czuli […] przedtym"[1133], w obrębie poruszanej w tekście problematyki, stale obecnej przecież w świecie ontologicznej refleksji nad człowiekiem, „niepodobna jest […] znaleźć nową myśl lub nowy skryślić obraz"[1134].

Podzielony w zgodzie z tytułem na cztery części (*Dzieciństwo*, *Młodość*, *Wiek męski*, *Starość*) poemat – liczący ponad 3600 wersów, zatem ponad trzykrotnie dłuższy od mających taki sam schemat kompozycyjny *Puław* – rozpoczął Ursyn wbrew temu, czego można by się spodziewać po lekturze przedmowy, a mianowicie: właściwą epice heroicznej inwokacją. Uwagę zwraca tam przede wszystkim adresat wypowiedzi, a właściwie jej adresatka, za sprawą której tekst, mający w założeniach wymiar uniwersalny, zyskuje od pierwszych słów również osobisty, a przez to i narodowy, polski rys. To udzielane właśnie przez nią – „muzę słowiańską", tę samą, która „w krótkich chwilach powodzeń ojczystych / Wzbudzała rym […]" poety (I, w. 5–6) – wsparcie ma mu pomóc „nucić":

> Krótki dni naszych przeciąg smutku i wesela,
> Chwilę, co urodzenie od śmierci przedziela,
> Wiek dziecinny, wiek młody, czerstwą wieku porę
> I ciebie, cna starości […].
>
> (I, w. 1–4);

jak w poetyce *argumentum* – w zauważalnej korespondencji z początkowym fragmentem *Wiersza o człowieku*[1135] – wyłożona zostaje treść poematu. To pomoc tej muzy jest potrzebna, o czym przekonywać ma dramatyczne w tonie zarysowanie samej sytuacji wypowiedzi, stanowiące swoisty łącznik pomiędzy *Czterema porami życia ludzkiego* a poprzednim poematem Niemcewicza. *Puławy* kończył – jak pamiętamy – wygłaszany z rozczuleniem monolog

---

[1131] Tamże, k. 24*v*.

[1132] Tamże, k. 12.

[1133] Tamże, k. 13*v*.

[1134] Tamże, k. 13. Niemcewicz nie ukrywał zresztą, że w poszczególnych partiach *Czterech pór…* zapożyczał się na różne sposoby u „obcych […] pisarzy": Cycerona – jako autora traktatu *Katon Starszy, czyli o starości* – Thomsona, Pope'a czy Hugh Blaira, którego kazania niewiele wcześniej sam tłumaczył (zob.: tamże, k. 12–13).

[1135] U Pope'a czytamy: „[…] życia ludzkiego tak krótkie są chwile, / Że ledwie się obejrzym, już legniem w mogile" (w. 3–4). Cyt. za: A. Pope, *Wiersz o człowieku*, w: tenże, *Poematy. Wybór*, tłum. L. Kamiński, wybór i oprac. tekstu R. Dąbrowski, Kraków 2002, s. 61–106.

tego, który, żegnając się z „najdroższymi przyjaciółmi", słyszał, że „wołają [go – G.Z.] już nawy i morza burzliwe". Tutaj widzimy, rzec można, następną, zapowiedzianą tam niejako scenę. Oddając rzeczywisty bieg wypadków, poeta wyznaje w podszytej bólem emigranta apostrofie:

> Ach! Gdy jestestwo Polski wieczna kryje nocy,
> Kiedym ja przymuszony przez zburzone fale
> Nieść skołatane życie i ciężkie me żale
> W nowe świata krainy, Muzo, twe natchnienia
> Niech słodzą me tęsknoty i ciężkie strapienia!
>
> (I, w. 8–12)

Te same uczucia, które rządziły podmiotem elegii *Wygnaniec* – także wtedy przecież napisanej – mają znaleźć ukojenie za sprawą podtrzymującej ducha rodzimej poezji bogini, patronki rozważań nad „kwiatami i cierniami" ludzkiego życia.

Postrzegając jego bieg przez analogię do porządku temporalnego obowiązującego w przyrodzie[1136], układem tekstu nawiązując tym samym do słynnych *The Seasons* Jamesa Thomsona, rozważania te otworzył Niemcewicz obrazem przychodzącego na świat dziecka, o tyle zwracającym uwagę, o ile płacz („żałośne kwilenie") niemowlęcia chce się tu widzieć jako prefigurację „niedoli człowieka", zapowiedź mających towarzyszyć mu w jego ziemskiej wędrówce: „bólu i cierpienia". Postrzegany w ten sposób świt życia tego, „którego twórcy dobroć niepojęta / Tak znakomicie wzniosła nad wszystkie zwierzęta, / […] / I kształt cały natchnęła duchem nieśmiertelnym" (I, w. 17–18, 20), zostaje przy tym od razu ciekawie zestawiony z momentem śmierci. Teraz wokół płaczącego noworodka gromadzą się szczęśliwi z powodu jego pojawienia się na świecie przyjaciele rodziny; wtedy – jeśli, rzecz jasna, będzie to finał dobrego, przyzwoitego życia – sytuacja się odwróci: „pogodny uśmiech" umierającego przesłonią twarze ludzi opłakujących jego zgon. Już tutaj więc pojawia się wyraźny sygnał dydaktycznej orientacji tekstu, tyle że to nie adresat owego – mogącego uchodzić, skądinąd, za etyczne przesłanie poematu – nakazu („Żyj tak, by, kiedy dojdziesz dni swych dopełnienia / […] / Stojący naokoło płakali po tobie"; I, w. 20, 22) jest tym, do kogo w pierwszej części *Czterech pór…* kierował będzie na ogół swoje słowa podmiot wypowiedzi. W zgodzie z informacją zawartą w przedmowie mówi się tam bowiem przede wszystkim „do tych, których staraniom i baczności wiek ten słaby powierzony być musi"[1137], to znaczy: rodziców i wychowawców. Tym zresztą tłumaczył

[1136] „Jak pory roku, jak bieg dzienny słońca, życie ludzkie na cztery dzielić się może części" – [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 5*v*.

[1137] Tamże, k. 6. Owym „słabym wiekiem" jest, oczywiście, dzieciństwo, ujmowane tu wraz z okresem „pacholeństwa i podrosłości", kiedy to – jak stwierdza Ursyn – „w poczynającym się rozwijać pączku już się postrzegać dają pierwsze zarody zdolności przymiotów i chuci".

Ursyn fakt, że „pieśń ta z natury swojej więcej jest dydaktyczna, czyli nauczająca nad inne”[1138].

Naturalną koleją rzeczy w początkowym fragmencie utworu postacią sytuującą się w centrum wywodu jest zatem matka – osoba, od której w pierwszym okresie życia człowieka jego „całe jestestwo […] zawisło”. To ją – ukazaną jako „tkliwą” obrończynię bezradnego w swojej słabości maleństwa, przenikającą przyczyny jego każdego „płaczu i uśmiechnienia” – czyni się tutaj odpowiedzialną za „rozsądne z młodu wychowanie”. Rozsądne, czyli niewyrzekające się czułości, pielęgnujące naturalną bliskość z dzieckiem, przejawiające się chęcią samodzielnego sprawowania nad nim opieki, bycia obok niego, kiedy zaczyna mówić czy chodzić. Z nieskrywaną niechęcią pisze Niemcewicz tym samym o postawach kobiet, które szybko rezygnują z tak „miłego zatrudnienia”, powierzając potomstwo obcym, przedkładając własną wygodę nad obowiązki, ale i szczególnego typu uroki macierzyństwa. Nie stroniąc od sentymentalnej emfazy, odmawia wręcz miana matki tym spośród nich, którym obce są właściwe temu czasowi wzruszenia:

> Jakże drugiej ustąpisz tej lubej słodyczy,
> Kiedy dziecię twe kilka miesięcy już liczy,
> […]
> Zdziwione, wahając się na obydwa boki,
> Spiesząc do łona twego, wątłe stawia kroki?
> Ach, która patrząc na to, łzą powiek nie zrosi,
> Nędzna! Imienia matki niech nigdy nie nosi!
>
> (I, w. 85–86, 91–94)

Opartemu na podobnych słowach przekazowi siły wyrazu dodawać mają jeszcze rozbudowane, wykorzystujące rozmach trzynastozgłoskowca – poeta operuje nim konsekwentnie na przestrzeni całego tekstu – ujęcia, odsyłające a to do zachowań obserwowanych w świecie zwierząt, a to do zwyczajów egzotycznych ludów (słychać tu echa amerykańskich doświadczeń Ursyna i jego kontaktu z „Indyjanów rodem srogim i dzikim”); wszystko po to, by również przez pryzmat uniwersalnych praw natury można było odczytać artykułowane przez autora oczekiwania. „Miłość dzieci samo wlewa przyrodzenie”, a skoro tak, życiową postawę matek – także tych „ozdobnych światłem, licznemi dostatki”, bardziej więc skłonnych zaspokajać własne ambicje w innych sferach życia, bardziej też narażonych na uleganie światowym pokusom – winna określać klarowna hierarchia celów:

> Ty z gronem lubych dzieci w domowej zaciszy,
> Nie mając sercu twemu droższego zajęcia,
> Czuwasz nad ich całością, śledzisz ich pojęcia.
>
> (I, w. 196–198)

[1138] Tamże, k. 7–7*v*.

W każdym z nich, dopowiada Niemcewicz, nie bez czytelnej aluzji do polskich spraw, może przecież odezwać się w przyszłości „wielki człek" – „zbawca narodów", który stanie w jednym szeregu z Cezarem, Aleksandrem Wielkim, Napoleonem czy Mojżeszem, znacząco określonym tu „znikłego narodu mścicielem". W dotyczących wychowania najmłodszych wierszowanych poradach nieoczekiwanie dostrzegamy w ten sposób zarówno „spartańskiego" ducha patriotycznych Puław, jak i refleksy porozbiorowych lamentacji. Obywatelski rys matczynej troski, mimo że niedecydujący o kształcie rozważań podejmowanych w tym fragmencie poematu, nakazuje przypomnieć sobie, w jaki sposób figurą matki posługiwał się Ursyn w niektórych lirykach z lat osiemdziesiątych XVIII wieku (np. *Do Polek*); kieruje jednocześnie uwagę ku potargowickim, zanurzonym w rozpamiętywaniu doznanych przez naród krzywd, wołaniom o nadejście sprawiedliwości. W sięgającym do jednego z dzieł Rafaela obrazie Matki Boskiej przytulającej Chrystusa do piersi[1139] poeta chciał niewątpliwie widzieć wzór czułości i macierzyńskiego oddania, niebezpodstawne jednak wydaje się stwierdzenie, że, dokonując takiego właśnie wyboru, poprzez postać przyszłego odkupiciela dookreślał także ten wątek swoich przemyśleń nad ludzkim losem, który podpowiadały mu tragiczne doświadczenia, ale i niepozbawione nadziei oczekiwania jego rodaków.

Tak jak oczywistym jest dla Niemcewicza, że już na wstępnym etapie rozwoju dziecka ujawniają się determinowane przez naturę „odmienne skłonności" dziewczynek i chłopców, tak też za właściwe, bo również będące elementem naturalnych procesów, uważa on to, że w kolejnych fazach wychowywania zwiększa się rola ojca – mniej opiekuna, bardziej pedagoga, który „zaszczepia prawdy, błędy oddala dziecięce"; kogoś, kto przede wszystkim objaśnia świat. Zadaniem matki było od początku – z czasem także własnym przykładem – nie z pozycji mentora, a towarzysza zabaw i nieustannego obserwatora zachowań dziecka „wpajać [mu – G.Z.] wszystkie cnoty", z pokorą na czele[1140]. Ojciec to ten, do którego zwraca się ono natomiast, kiedy dorastając, „wszystko chce wiedzieć i o wszystko pyta". W tym kontekście pośród wypełniających pierwszą część poematu szczegółowych spostrzeżeń na temat postępowania z dziećmi i kształtowania ich postaw wypada wyróżnić te, gdzie – z jednej strony – wskazuje się na potrzebę wspierania młodego człowieka w jego zainteresowaniach, z drugiej – przestrzega przed przesadzaniem ze stawianymi mu wymaganiami:

> Postępuj więc ostrożnie, najpewniejszą sztuką
> Nie spieszyć się, nie tłoczyć dziecięcia nauką,

[1139] Dziełem tym mogła być namalowana około 1508 roku *Madonna Tempi*.

[1140] „Tyle nas jeszcze w życiu i zawodów czeka, / Umieć je znosić pierwszą nauką człowieka"; I, w. 209–210.

Młode jego pojęcia śledzić i piastować,
I nie uczyć go, czego nie może pojmować.
(I, w. 404–407)

Rozsądek oświeceniowego poety przejawia się w przekonaniu, że ten, kto chciałby „zbyt wcześnie oświecić", w istocie jedynie „nauczy […] błądzić", przy czym opinia taka pozostaje w ścisłym związku z uznaniem przez autora wyższości człowieczeństwa (a więc i znajomości norm moralnych) nad czerpaną z „ksiąg" wiedzą – z postrzeganiem bycia użytecznym, bo świadomym „wzajemnych potrzeb", jako czegoś znacznie bardziej wartościowego od bezrefleksyjnie przyswajanych, nieprzybliżających zatem do poznania rzeczywistości, wiadomości. Wprowadzona poprzez przypominający nieco początkowy fragment *Puław* opis świtu, mogącego wprawiać w stan „słodkiego rozrzewnienia", apoteoza trudu rolnika, wielokrotnie zresztą, choćby w bajkach, spotykana później w twórczości Niemcewicza; czy też podkreślanie znaczenia samodzielności, możliwej dzięki posiadaniu „umiejętności rzemiosła"[1141] – potwierdzać mają priorytet utrwalania w dziecku szacunku dla pracy własnych rąk. I tutaj nie stroni autor, skądinąd, od nawiązań do będących udziałem Polaków dramatycznych wypadków z nieodległej przeszłości, zarysowując sytuację zmuszonego emigrować „męża prawego". W postawie owego „godnego laurów wygnańca w kraju oddalonym", dla którego sposobem na życie staje się nierzadko właśnie fizyczna praca, nie sposób nie zobaczyć ludzi pokroju samego poety, niby „nowy Eneasz" próbujących na obczyźnie – w tym konkretnym przypadku oddając się gospodarskim obowiązkom w Elisabethtown – przeciwstawić się „odważnymi piersiami […] srogim losom". Raz jeszcze w poezji tamtego okresu przywołanie historii Troi pozostaje, jak widać, figurą polskich dziejów, choć w uderzających pewnością sądu słowach o człowieku, który:

[…] uzbrojony umysłem statecznym
I świadomy z młodości, jak być pożytecznym,
Choćby najsroższe los mu koleje przeznaczał,
Znajdzie w sobie ucieczkę, nie będzie rozpaczał.
(I, w. 536–539)

– słyszymy raczej głos nieuciekającego od idealistycznych wizji Niemcewicza-moralisty niż doświadczanego przez historię wychodźcy. Ten ostatni – ktoś, kto żyje cierpieniem swoim i swojego narodu – odezwie się wówczas, gdy autor, podnosząc znaczenie odczuwania dla wykształcenia się w ludziach właściwych skłonności i postaw („Czucia nasze, te ludzkiej znamiona istoty"; I, w. 540),

[1141] Powołując się w tej materii na autorytet filozofa z Genewy, poeta pisał: „Russo, którego często należy się radzić, / Ucząc nas, jak człowieka z kolebki prowadzić, / Życzy, aby wchodziła w każde wychowanie" (I, w. 464–466).

przekonując przy tym, że „ten tylko będzie tkliwym, co widział cierpiących" – uzna za stosowne przestrzec jednak opiekunów przed pielęgnowaniem wrażliwości „młodzieńca" również poprzez odwiedzanie „więzień podziemnych". Widok znajdujących się tam często „mężnych i cnotliwych" ofiar despotyzmu mógłby zasiać w nim bowiem zwątpienie, a w konsekwencji zniechęcić do trwania przy wartościach, zatem i do tego, by „służyć wiernie ojczyźnie". Przypominać trzeba mu natomiast tyleż o szacunku dla tych, którzy się takiej służby nigdy nie wyrzekli[1142], ile o „zimnej pogardzie", z jaką winien – znać tu reminiscencje okołotargowickich wierszy Ursyna – „spoglądać na wyrodka, który dumą hardą / Kraj swój do ostatniego przywiódłszy zniszczenia, / Koi w złotym pucharze zgryzoty sumienia" (I, w. 595–597). Takim właśnie nakazem objawia się w tym fragmencie Niemcewiczowskiego poematu bolesna pamięć o przyczynach emigracyjnej tułaczki wielu ówczesnych Polaków.

Historia – polska historia – obecna jest jednak w pierwszej części *Czterech pór życia ludzkiego* także w inny zupełnie sposób. Na moment wracają tu mianowicie wspomnienia triumfów polskiego oręża. Dzieje się tak, kiedy Niemcewicz, odwołując się zarówno do szlachetnej surowości rycerskiego obyczaju, jak i do zawartych w *Emilu* apeli Rousseau o to, by w zgodzie z naturą „ćwiczyć […] dzieci nieustannie, hartować ich usposobienie wszelkimi próbami, uczyć je zawczasu, czym jest trud i cierpienie"[1143] – za „fałszywą" uznaje tę miłość rodziców, „która w miętkiej gnuśności synów wychowywa", i zachęca jednocześnie do trzymania się w tej materii „prawidła rzetelnego" („W mocne ciało wlać duszę i męskę, i dzielnę"; I, w. 304), niegdyś zapewniającego Polakom spektakularne sukcesy na bitewnych polach, takie jak grunwaldzkie zwycięstwo nad „olbrzymim Ulrychem".

Rozprawiając nad pożądanymi metodami wychowywania człowieka w kolejnych fazach jego dorastania, nie mógł się Niemcewicz nie odnieść do tego, gdzie i jak młodych ludzi należy kształcić. W końcowej partii *Dzieciństwa* analizowane są więc obszernie zalety i mankamenty dwóch typów edukacji: domowej i publicznej. Za tą drugą przemawiałoby tyleż przygotowujące do bycia obywatelem, ile uczące rywalizacji, przez co pobudzające ambicję przebywanie w grupie rówieśniczej, mające i tę „korzyść", że sprzyjające nawiązywaniu przyjaźni, zajmującej przecież poczesne miejsce w aksjologii poety, którego literacką i ideową tożsamość określała przynależność do środowiska sentymentalnych Puław. Pobyt w szkołach nie spełni jednak oczekiwań, jeśli nie będą one działały „pod rządem wolnym". W takich razach lepiej mieć więc

[1142] Nie pierwszy raz w Niemcewiczowskiej poezji przywołuje się sylwetkę czcigodnego starca, oddanego „przez życie całe" sprawie ojczyzny; by przypomnieć tylko postać ojca tytułowego bohatera *Dumy o Stefanie Potockim*.

[1143] J.J. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, wyd. F. Wnorowski, tłum. W. Husarski, wstęp i komentarz J. Legowicz, Wrocław 1955, t. 1, s. 23.

potomka „przy sobie"; „wszak on jak przodki jego ma ojczyźnie służyć", a nie będzie do tego zdolny, mając mentalność niewolnika. Kluczowy staje się wtedy wybór nauczyciela – z niechęcią wypowiadając się o tych, którzy w snobistycznym odruchu zatrudniają w takiej roli przybyłych z zagranicy „trzpiotów i próżniaków", autor *Czterech pór…* najlepszego ochmistrza widzi w człowieku skromnym i przyzwoitym, w kimś, kto, nawet jeżeli został „losem zgnębiony", to „cnotę, mądrość, nauki i szlachetność duszy / Nieskażone zachował" (I, w. 747–748). Ktoś taki potrafił będzie nie tylko „zdobić umysł i światła rozszerzyć", ale też, dbając o patriotyczny wymiar nauczania, „uchować od zepsucia", sprawić, że dziecko nie wyrzeknie się tego, w czym wzrastało. Krytyka płytkiej fascynacji obcą obyczajowością, wygłaszana przecież z pozycji zatroskanego obserwatora polskich spraw, sąsiaduje tutaj z bliskim w treści dogmatom oświeceniowego racjonalizmu przekazem uniwersalnym, przeciwstawiającym w duchu antymilitaryzmu „przypadki bohaterów, co przez dzieła krwawe / Na tysiącznych mogiłach swą wynieśli sławę" (I, w. 712–713), temu, co wyznacza bieg „szczęścia ludzkiego dziejów nieśmiertelnych", czyli poszerzaniu się umysłowych horyzontów człowieka i rozwojowi nauki. I jej, i właściwemu wychowaniu służy wolność, nie zaś życie w cieniu „wojen, okropnych mordów, zburzeń żałosnych", burzących moralny porządek społeczeństw – przekonuje Niemcewicz; w zakończeniu tego wątku wypowiedzi ponownie dając do zrozumienia, że roztropność i rzetelność, a nie usilna potrzeba zwrócenia na siebie uwagi i podążanie za modą, powinny kierować poczynaniami młodych ludzi, jeśli chcą oni być rzeczywiście „pożyteczni", nie zaś budzić jedynie „zadziwienie w nieukach, litość w oświeconych".

Pisząc o kilkunastu początkowych latach ludzkiego życia, Ursyn przede wszystkim perswaduje, z pozycji znawcy przedmiotu wygłasza swoisty wykład z teorii wychowania, nadając momentami własnej wypowiedzi ton i kształt kaznodziejskiego wystąpienia; tezy i zalecenia pedagoga wzbogacając – tyleż dla urozmaicenia, ile wzmocnienia myślowego przekazu – przyjmującymi formę egzemplów odwołaniami do wydarzeń historycznych, postaw wybitnych jednostek (nie pierwszy raz w tej poezji wyróżniony zostaje Katon, od dziecka „krnąbrnością pałający świętą") czy zjawisk ze świata natury. Retoryczna, zasadzająca się na dominacji impresywnej funkcji tekstu, formuła pierwszej części Niemcewiczowskiego poematu – w zakończeniu znajdująca potwierdzenie w odpowiednim wykorzystaniu przez autora toposu drogi (mówiący przedstawia się jako ten, który „dotąd […], wychowańca ująwszy za ręce, / Prowadził z kolebki kroki niemowlęce / Poziomą życia ścieżką" [I, w. 820–822], by od teraz przyglądać się wkraczającemu na drogę samodzielnego już życia młodzieńcowi) – sprawia, że na dalszy plan schodzi tam ściśle literacki, poetycki komponent tegoż. Rozważając nad właściwym sposobem wychowania dziecka, przekonując jego opiekunów do określonych metod postępowania, Niemcewicz umiejętnie operuje wierszem, zręcznie wprowa-

dza w obszar trzynastozgłoskowca swoje, wielowątkowe przecież, przemyślenia, nieczęsto jednak posługuje się tym, co zasługiwałoby na miano języka poezji, nie ograniczałoby się zatem do ujęcia określonych treści za pomocą rymów głównie ze względu na dydaktyczną skuteczność takiego zabiegu. W Pieśni II, zatytułowanej *Młodość*, następują w tej materii pewne zmiany, co łączyć trzeba również z widoczną modyfikacją profilu tekstu, a mianowicie z przeniesieniem punktu ciężkości z płaszczyzny sięgającego od czasu do czasu po kulturową refleksję nauczania na poziom obserwacji, której rzadziej niż poprzednio towarzyszy komentarz mentora, ustępujący tu miejsca wynurzeniom bacznie przyglądającego się światu i ludziom myśliciela, skłonnego do uogólnień, ale i wyczulonego na szczegóły współtworzących rzeczywistość procesów, zjawisk oraz zachowań. O ile bowiem rozbudowane porównania, przy użyciu których rozpoczyna się prezentację młodych – kolejno: chłopca i dziewczyny – ukazywanych przez pryzmat a to burzliwych namiętności (on), a to utrwalanej lekturą sentymentalnych powieści Richardsona niewinności (ona)[1144], można było kilkakrotnie dostrzec także w pierwszej części utworu, i to nawet jako elementy kompozycyjnie autonomiczne, ewidentnie użyte w funkcji literackiego ozdobnika[1145], służące raczej powiększaniu sfery skojarzeń wywoływanych przez dany fragment tekstu niż unaocznieniu zawartych w nim treści[1146]; o tyle nieporównanie częściej wykorzystuje tutaj Ursyn samą technikę deskrypcji, czyniąc przedmiotem poetyckiego opisu zarówno obyczaje młodzieży czy sytuacje, w których ludziom w tym wieku przychodzi często się znaleźć, jak i buzujące we wchodzących w dorosłość pannach i kawalerach uczucia bądź będące ich udziałem podróżnicze doświadczenia, przy czym to ostatnie stanowi pretekst do pokazania kolejnych z odwiedzanych przez nich miejsc (Włoch, Francji, Anglii, ale i egzotycznych z punktu

[1144] „Nie czyta ona dzieł tych, gdzie cnoty morderce, / Obłąkiwając rozum, zarażają serce, / Ale te przekładając, co wzorów udzielą, / Rozrzewnia się z Klaryssą lub z biedną Pamelą"; II, w. 122–125.

[1145] Dzieje się tak na przykład, kiedy ujęcie zasypiającego beztrosko dziecka zostaje dopełnione następującym obrazem: „Tak poseł Najwyższego, ów anioł skrzydlaty, / Kiedy zwiedza po niebie rozsypane światy, / Z zachodem słońca bieg swej podróży przerywa / I wsparty na różowym obłoku spoczywa" (I, w. 299–302).

[1146] Tego typu rozwiązanie znajdujemy z kolei choćby w tej partii Pieśni I, która bezpośrednio poprzedza konfrontację argumentów przemawiających za wyborem jednego bądź drugiego sposobu edukowania dziecka. Przedstawiając tam nastoletniego już, pełnego „żywości" młodziana i uczucia, jakie budzi on wtedy u swoich opiekunów, Niemcewicz pisze (także w ten sposób uzasadniając poniekąd nadanie poematowi takiego, a nie innego tytułu): „Tak, gdy po zimie słońce pierwszy raz zagrzeje / I luba wiosna ciepłem tchnieniem świat owieje, / Ledwie blada zieloność ciemny gaj okrywa, / Spośród wrzosów fijołek ledwie się dobywa. / Naga jest postać ziemi, przecież szum potoków, / Lazur nieba wśród lekkich błyszczący obłoków, / Rozwitych z pączka liści lubo wonne tchnienie – / Smutnej rozkoszy w sercach budzą rozrzewnienie. / Z przejęciem widzim żyznej ziemi obietnice, / I płacz słodki zniżone napełnia źrenice. / Takiem czuciem młodzieniec w rannej życia chwili / Serce nasze poruszy i słodko rozkwili" (I, w. 616–627).

widzenia Europejczyka regionów świata, takich jak Indie czy kraje afrykańskie) nie tylko w perspektywie geograficznej lub kulturowej odmienności tychże, lecz także w związku z historyczną rolą zamieszkujących je narodów, nie po raz pierwszy w porozbiorowej poezji Niemcewicza postrzeganą w kontekście, nieoszczędzającego największych nawet potęg, procesu przemijania.

W łączącym politykę, historiozofię i krajoznawstwo komentarzu nie ginie jednak, co ważne, epicki zamysł autora, również dlatego, że dba on o różnorodność poszczególnych ujęć, nie rezygnując nawet z elementów relacji, co możemy zaobserwować między innymi wówczas, gdy – ponownie odnosząc się do losów ludzi, którzy zmuszeni sytuacją opuszczają „kraj własny" – odtwarza najpierw sam moment pożegnania jednego z nich z ojczyzną, po czym w dynamicznej sekwencji kilku obrazów zdaje sprawę z początkowych fragmentów morskiej podróży emigranta:

> Już wiatr powstaje, już się głos majtka odzywa,
> Kiedy zarytę kotwę z głębi wód dobywa.
> […]
> I gdy żal ciężki serce młodzieńca napawa,
> Tęgim pędzona wichrem oddala się nawa.
> Nazajutrz ledwie z czarnych świt powstaje cieni,
> Wpośród tła niebios i wód niezmiernej przestrzeni
> Słabo miga się jeszcze strapionemu oku
> Szczyt lubych siedlisk w szarym niknący obłoku.
> Wkrótce z całym go światem słone dzielą fale,
> Szybki okręt po wodach raz buja wspaniale,
> I znowu silnym wichrem natężona burza
> Płytką sztabę w bezdennych przepaściach zanurza.
> Między okropną śmiercią i człekiem zuchwałem
> Spojonych kilka deszczek jedynym przedziałem.
>
> (II, w. 652–653, 660–671)

Ową rozmaitość Niemcewiczowskich opisów, przyczyniającą się do stopniowego przechodzenia *Czterech pór…* z poziomu wierszowanej dydaktyki na płaszczyznę właściwej poezji kreacyjności, wypada tu zilustrować kilkoma przynajmniej przykładami; także dlatego, że pozwolą się one zorientować, w jaki sposób niedawny twórca *Puław* posługiwał się tą formą podawczą w obrębie poematu posiadającego zupełnie inną niż tamten strukturę, zupełnie inną też – mimo widocznych przecież w różnych miejscach tekstu, choć nie zawsze wprost artykułowanych, odniesień do polskich spraw – funkcję.

We fragmencie dotyczącym młodzieńczej popędliwości, znajdującym się w początkowej partii Pieśni II, przybliżając poprzez rozbudowane wyliczenie cechy i zachowania charakteryzujące człowieka „jeszcze nie oświeconego długim doświadczeniem" – mówiący koncentruje się w pewnym momencie

na tym, co wielokrotnie stanowiło przedmiot troski osiemnastowiecznych pisarzy, z Krasickim jako autorem *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* na czele. Nie bez kozery nazwany Damonem, młodzian przedstawiony zostaje tam mianowicie jako pozbawiony odpowiedzialności, tyleż łatwowierny, ile butny utracjusz. Ukazując jego postawę, Ursyn widzi w niej składową pewnej obyczajowości, przy czym opis definiujących tę ostatnią: lekkomyślności i marnotrawstwa nie poprzestaje na formie narracji duratywnej („Olbrzymi sługus w hafty przyodziany złote / Dźwiga kroci rolników żywność i robotę. / Sto rumaków wędzidła pozłociste żuje / I niekiedy użyte, pasąc się prożnuje"; II, w. 54–57), przeradzając się na chwilę w obraz konkretnej sytuacji:

> Gną się stoły pod srebra i potraw ciężarem,
> Kiedy młody gospodarz z ogromnym pucharem
> Wina dostałe wieku całego obrotem
> I co pradziad herbowym naznaczył klejnotem –
> Strumieniami wylewa… W napełnionej sali
> Zgiełk serdecznych przyjaciół i kocha, i chwali.
>
> (II, w. 58–63)

Sugestywność podobnych ujęć mogłaby zwalniać autora z dodatkowego komentarza na temat uchwyconego w nich sposobu postępowania, problem musiał jednak zdaniem Ursyna zasługiwać na szczególną uwagę, gdyż właśnie w tej części tekstu wyjątkowo chętnie sięgał on po mające charakter sentencji, łatwo zapadające w pamięć moralizatorskie formułki, przypominające o bajkopisarskim doświadczeniu poety, pośród których wyróżnia się ta operująca starym jak literatura motywem życia jako „burzliwej żeglugi", nieprzekreślająca – co najciekawsze – znaczenia namiętności dla „szczęśliwości ludzkiej", oparta bowiem na przeświadczeniu, że „człek byłby martwym bez ich pomocnej usługi":

> Jeżeli bezpiecznemi pragniesz iść torami,
> Rozum niech będzie styrem, pasyje wiatrami.
>
> (II, w. 25–26)

Głos racjonalisty i głos humanisty nie tworzyły tutaj kakofonii.

Opis innego całkiem rodzaju przynosi fragment poświęcony miłosnym inicjacjom, rozpoczynający się zresztą ciekawym, bo niezbyt częstym u Niemcewicza, wprowadzeniem rokokowego rysunku w obszar obrazowania sentymentalnego:

> Wpośród wonnych jaśminów, gdzie się strumyk sączy,
> Z żałosnym jękiem lutni słodkie pienia łączy,
> Ujęte lubym głosem i wieczorną ciszą
> Zefiry się na krzakach różowych kołyszą.
>
> (II, w. 154–157)

Jednak to nie mogące zrodzić się w takiej scenerii szlachetne uczucie skupia na sobie uwagę narratora, a to, co dzieje się z młodzieńcem, którego miłość wyniszcza – który przy swej nadwrażliwości, powodowany potrzebą intensywnych przeżyć, „sideł sztucznej kobiety stanie się igrzyskiem". Na przestrzeni z górą stu wersów rysuje poeta postać takiego nieszczęśliwego kochanka, śledząc niejako narastanie w nim obłędu, dalece wykraczającego swą naturą poza doznania i reakcje tragicznie zakochanych bohaterów literatury czułej. Co ważne, za rekonstruowaniem emocjonalnego stanu tego, kto, zapomniawszy o rozsądku, stał się ofiarą „ponęt zmysły ujmujących"; widocznym w takim na przykład fragmencie utworu:

> Cóż, gdy się od swej lubej niechętny oddali
> I pamięć znikłych rozkosz serce mu rozżali,
> Wtenczas dla niego świat swe powaby utraca,
> Wszystko niemiłe, wszystko w niesmak się obraca,
> Wszędzie smutek, tęsknota… Samotny się kryje,
> Ją jedną widzi, słyszy, dla niej jednej żyje,
> Jej luby obraz w kożdym przedmiocie się kryśli,
> Ona pożera jego i czucia, i myśli.
>
> (II, w. 206–213)

– idzie próba wyjścia poza ramy klasycznego opisu przeżyć, nadająca kompozycyjną samoistność tym partiom monologu, gdzie „wnętrze" bohatera widzimy poprzez treść kolejnych scen z jego udziałem. Jedna z nich o tyle różni się od pozostałych, o ile przenosimy się tam do świata jego snów, a właściwie – dręczących go nawet wówczas koszmarów, ostatecznie pozbawiających nadziei na zaznanie spokoju. Zmienność współtworzących ją ujęć, na moment przydająca tekstowi również fabularnej dynamiki, utrwala wrażenie wielowariantowości, gdy idzie o zabiegi stosowane przez Niemcewicza w tej części poematu na płaszczyźnie opisu poszczególnych elementów świata przedstawionego:

> Znow nieszczęsnego mara snem zwodniczym budzi
> I w nierzetelnych rozkosz zachwycenia wprawia.
> Raz z ulubioną serca swojego rozmawia
> I gdy z nią w ciemnych gajach spiesznie się ukrywa,
> Niespodziany natrętnik spotkanie przerywa
> I na zwady, i walki zawzięte naraża.
> Lecz okropniejszy widok duszę mu przeraża,
> Zdaje mu się, że widzi twarz jej ulubioną
> Żelazem rozbójników okropnie skrwawioną,
> Lub że ją wód bezdennych nurt bystry porywa –
> Słyszy głos, co pomocy jego smutnie wzywa,
> Chce lecieć i nie może, na próżno się trudzi […].
>
> (II, w. 253–264)

Ponad połowę drugiej pieśni *Czterech pór życia ludzkiego* (aż 605 z 1055 składających się na nią wersów) wypełniają rozważania, obrazy i opinie prowadzone bądź przedstawiane w związku z problematyką zagranicznych podróży, w które młodzi ludzie z różnych powodów wyruszają. Autor miał świadomość, że ten segment jego utworu może wydać się przesadnie obszerny, tłumaczył się jednak na poły żartobliwie właściwą „wiekowi podeszłemu" gadatliwością, dodając, iż „świat okrążając z młodzieńcem, miał sposobność dać poznać rozmaitych świata mieszkańców, ich krain, zwyczajów, obrządków etc. etc."[1147]. Jak wspomniano, była to też dla niego okazja, by objąć refleksją procesy determinujące dzieje narodów i państw. I tak, otwierającemu tę partię tekstu widokowi „pięknych Włoch", których panoramiczne ujęcie zostało tu umotywowane usytuowaniem samego podróżnika, zdającego się oglądać ziemię „dzielnych Rzymian" z perspektywy alpejskich szczytów, towarzyszą przemyślenia łączące zachwyt nad urokami tamtejszej natury z gorzką konstatacją na temat „niestałości rzeczy ludzkich". Wspomnienie świetności imperium zostaje w rezultacie wyparte przez narzucający się obserwatorowi, jakże wymowny obraz tego, co jest skutkiem działania „burzącego czasu". Będąc kimś w rodzaju przewodnika młodzieńca, mówiący zdobywa się w tej sytuacji na liryczny w istocie, interioryzujący niejako rzeczywistość komentarz, tym czytelniej zestawiający wspaniałość dawnych gmachów i uroczystości z pozostałymi po nich „gruzami, gdzie przez ciemne bluszcz wyrasta szpary", im większą rolę w kształtowaniu jego tonacji odgrywają retoryczne pytania i zawieszenia głosu:

> Ta pompa, orły rzymskie i te laurów wieńce,
> Te wonie wpośród blasku świateł gorejących,
> Te tłumy ludzi życiem i rozkoszą tchnących,
> Kędyż są? Gdzie ich głosów pomieszanych brzmienie?
> Patrzę… Wszędy spokojność, ruiny, milczenie.
> […]
> Upadł Rzym! I któż sobie w tylu ludów rzędzie
> Ciągłą trwałość i siły obiecywać będzie?
>
> (II, w. 413–417, 430–431)

Ujęty poprzez motyw ruin finał historii potężnego cesarstwa paradoksalnie może nieść jednak także pocieszenie. Podobnie do tego, co czynił Niemcewicz chociażby w pisanej w potargowickich realiach *Wiośnie*, i tutaj daje się do zrozumienia, że ci, którzy „opłakują rzewnie zgon lubej ojczyzny", nie mogą zapominać, iż przemijaniu zdolny jest się oprzeć jedynie „Przedwieczny" – tylko on pozostaje ponad tym, z czym przegrać musiały nawet starożytne mocarstwa, a co prędzej czy później pogrąży również „państwo tak dumne

[1147] [J.U. Niemcewicz], *Przemowa…*, dz. cyt., k. 10.

dzisiaj z swojej mocy". Dla upokorzonych przez Rosjan Polaków zwłaszcza te ostatnie słowa z pewnością nie musiałyby wtedy być obojętne.

Polska – tak zresztą, jak i w referowanym powyżej fragmencie *Czterech pór…*, niewymieniana z nazwy – pojawi się także w zakończeniu „podróżniczego" wątku drugiej części poematu. Pisząc tam o tęsknocie za „lubymi siedliskami", trawiącej przemierzającego świat młodego człowieka, Ursyn tyleż wtrąca w tok wypowiedzi uwagi o charakterze ściśle osobistym:

> I ja, któremu srogie nieszczęście zdarzyło
> Wpośród strat tylu, wpośród ciężkiego strapienia,
> W nowej połowie świata szukać przytulenia,
> Co to jest być dalekim od ojczystej ziemi,
> Poznałem, zbyt nieszczęsny, tęsknoty mojemi.
>
> (II, w. 957–961)[1148];

ile rozprawia nad dolą „narodu całego", który – niczym niegdyś „lud Izraela" – „stracił jestestwo swoje", skazany jest zatem na bycie obcym nawet we własnej ojczyźnie. Konfrontując jego doświadczenia z losami wywiezionych na inny kontynent, zmuszanych do niewolniczej pracy, ale niepozbawionych mimo wszystko marzeń o powrocie do domu, „czarnych" mieszkańców Nigru, poeta rysuje daleką od konsolacyjnych iluzji wizję:

> Język, prawa, zwyczaje i Pańskie ołtarze –
> Wszystkie zdeptane. Wszędy wzgarda i potwarze,
> I surowego jarzma uciążliwe brzemię.
> Na próżno opłakuje utraconą ziemię,
> W każdym widoku nowe przyczyny strapienia,
> Nie ma nadziei, gorzkie nawet i wspomnienia.
>
> (II, w. 940–945)

Słychać tu raczej Niemcewicza-psalmistę, lamentującego nad dosięgającymi jego rodaków praktykami współczesnego Babilonu, niż niedawnego autora sybillińskich wierszy. Wobec narastającego poczucia samotności („Nigdy mowy ojczystej głos mię nie uderza", w. 964) oraz bezsilnego oczekiwania jedynie na „smutny koniec życia" – i fenomen Puław okazywał się tracić na sile oddziaływania.

Swoisty przegląd krajów i regionów świata odwiedzanych przez podróżujących młodzieńców, z jakim mamy do czynienia w kolejnych fragmentach drugiej części Niemcewiczowskiego poematu, przynosi jednak również spostrzeżenia diametralnie różniące się tonacją od powyższych; należące do

[1148] W dalszym fragmencie tego wyznania czytamy: „Niegdyś otoczon lubym rodem, przyjacioły, / Dziś wszystko obce, ludzie, ziemia i żywioły. / Nigdy mowy ojczystej głos mię nie uderza, / Próżno w miejsca znajome myśl stroskana zmierza. / Nie widzi nawet szczątku srogiego rozbicia, / A po burzliwych latach smutny koniec życia" (II, w. 962–967).

kogoś, kto, będąc świadomym znikomości ludzkich starań („ginąć jest naszym udziałem"), chce pamiętać także o drugim obliczu kształtujących historię zjawisk – o tym, że ten, który nią kieruje, „na grobach znikłych nowe wznosi pokolenia". W tym kontekście postrzegać należy korespondujące w warstwie przesłania z napisaną przez Ursyna po powrocie z Ameryki *Iskrą* uwagi na temat Napoleona, poprzedzające entuzjastyczny opis Paryża – kwitnącego naukami i sztuką pod okiem cesarza – a zwieńczone kilkadziesiąt wersów później zdradzającą niezwykłe uznanie dla militarnych i politycznych osiągnięć Bonapartego, znamionującą wręcz chęć ubóstwienia tej postaci, wysyłającą jednocześnie czytelny sygnał do Polaków i ich oprawców, refleksją:

> Gdy patrzący rozmyśla nad jego czynami,
> Nad zbiegiem zdarzeń, sztuką głębokich zamiarów,
> Jak z poziomej kolebki purpurą cezarów
> Okrył pyszne ramiona, jak dzisiaj wspaniale
> Losów świata całego w ręku trzyma szalę –
> Przekona się, że człek ten od niebios zesłany
> Na ukaranie mocarstw i wielkie odmiany.
>
> (II, w. 523–529)

Porównując „orła Gallów" z decydującymi niegdyś o losach świata władcami Rzymu, Niemcewicz ukazuje go przy tym jako człowieka, za sprawą którego „światła i społeczeństw wdzięki / Pełne ponęt obrazy młodzieńcowi stawią" (II, w. 457–458). Nie zapomina zatem o dydaktycznym aspekcie swojego utworu. Tak jak rozpoczynając rozważania dotyczące młodzieńczych peregrynacji, przeciwstawiał tych ich uczestników, dla których „świat skarbem licznych pożytków się staje", rozmaitego typu modnym kawalerom, niewynoszącym z takich podróży żadnych korzyści dla umysłu; tak teraz, na kanwie szkicowego opisu muzealnych zbiorów, będących dla zwiedzającego Paryż, żądnego wiedzy człowieka nadzwyczajnie bogatym źródłem informacji o całej naturze, wygłasza apoteozę życiowej postawy ludzi, którzy poświęcili się nauce:

> […] temu, co natury chce znać tryb i prawa,
> W każdym zoczeniu rozkosz, nauka, zabawa.
> […]
> Tak zajęty nauką, wielkich prawd zgłębieniem,
> Swobodny cichym życia puszcza się strumieniem[1149].
>
> (II, w. 482–483, 492–493)

[1149] Podobne tony odnajdziemy także w Pieśni III: „Gdy inni zdrożnych chuci manowcami błądzą, / Człek zajęty nabycia wiadomości żądzą, / Naturę, jej własności i twory, i prawa / Śledząc pilnie, naukom cały się poddawa" (III, w. 351–354).

Potrafiący po kilku latach pobytu za oceanem dostrzec wyjątkowość Nowego Świata, chcący – z drugiej strony – widzieć Napoleona jako tego, kto zaprowadza nowy, odrzucający jednak rewolucyjne „szaleństwa", porządek w Europie, niemało uwagi poświęcił też Ursyn w tej pieśni miejscu, które kilkanaście lat wcześniej sławił już w będącej pokłosiem jego wojaży po krajach zachodniej części Starego Kontynentu odzie. Mowa, oczywiście, o Anglii, podobnie jak wówczas przedstawianej przez poetę na kształt rzeczywistego, współczesnego mu Eldorado, gdzie skutkiem pracowitości ludzi i organizowania życia społecznego „na prawidłach rozsądnej wolności" krzewi się bogactwo i rośnie siła państwa, a w konsekwencji – jak przystało na zlokalizowany na wyspie, idealny świat – „wszystko się pomyślności uśmiecha widokiem". Słychać tu jednak również ton, którego *Oda pisana rzucając Anglię* była pozbawiona, zachwyty nad pokazaną w sekwencji kilku ujęć angielską *prosperity* puentuje bowiem wizja zjednoczonej przez Brytyjczyków ludzkości; zjednoczonej nie drogą barbarzyńskich podbojów („srogie zburzenia i mordy", o jakich tutaj mowa, muszą ponownie nasuwać skojarzenia z frazeologią okołotargowickich wierszy autora *Czterech pór…*), ale poprzez stopniowe oświecanie i rozpowszechnianie tego wszystkiego, „co polepszyć może człeka dolę". Przeciwstawienie płynącego znad Tamizy „światła" i „wschodnich państw niewoli" dziwić nie mogło, zaskakujące jest natomiast to, że taką przyszłość roił sobie długoletni mieszkaniec kraju budującego swą tożsamość na wyzwoleniu się dopiero co spod wpływów brytyjskiego hegemona.

Ukazując młodzieńca w rozmaitych sytuacjach, przybliżając różne warianty jego życiorysu, korzysta Niemcewicz konsekwentnie zarówno z tego, co zakorzenione było w poezji klasycyzmu, jak i ze środków wyrazu właściwych literaturze czułej. Tak jak w *Puławach*, tak i tutaj napotykamy też jednak takie fragmenty, w których daje znać o sobie realistyczny nerw poety. Przestrzeń morza, w jakiej przychodzi się znaleźć bohaterowi poematu, przedstawiona zostaje a to jako uderzająca majestatem, czemu towarzyszy – osiągana zwłaszcza dzięki użyciu odpowiednich epitetów przymiotnikowych – uroczystość tonu:

> Tymczasem gdzie ku morzu tło się niebios zniża,
> Słońce wspaniałym tokiem zachód swój przybliża
> I, powoli zstępując w wód kryształy czyste,
> Miota na wszystkie strony strzały promieniste.
> Morze, obłoki wolnym unoszone lotem –
> Rumienią się purpurą albo błyszczą złotem.
>
> (II, w. 700–705);

a to budząca rzewność, kiedy rozmyślającego przy świetle gwiazd podróżnika nachodzi serdeczne wspomnienie:

W zaciszy domowego stawi go siedliska,
Kędy sędziwa matka wokoło ogniska
Wspomina go; gdzie, słysząc to, kochanka tkliwa
Rumieni się i wzdycha, i łzy swe ukrywa.

(II, w. 736–739);

ale bywa ona także obiektem uważnej obserwacji, o tyle literacko ciekawej, o ile uwzględniającej również emocjonalny wymiar rozgrywających się tam zdarzeń. Kiedy Ursyn – wykorzystując zapewne to, co sam widział z pokładu płynącego przez Atlantyk statku – opisywał w kilku wersach wyłaniającego się z wody wieloryba czy polującego tuż pod jej powierzchnią delfina, nie sposób było oprzeć się wrażeniu, że taki sam obraz mógłby wyjść spod pióra kogoś, kto nigdy na morzu nie był i próbuje to maskować mało zresztą oryginalnymi poetyzmami (fale są „przeźroczyste" i „tysięczne", skrzela – „złociste", a sam delfin – „lsknący"). Gdy jednak, przełamując tkliwość przywołanego powyżej fragmentu z tęskniącym młodzianem w roli głównej, twórca *Czterech pór…* przechodzi do opisu burzy, otrzymujemy kapitalne, niegubiące szczegółu, a jednocześnie odzwierciedlające dynamikę przedstawianych wypadków, ujęcie rzeczywistego dramatyzmu sytuacji, nie bez powodu uznane przez Piotra Żbikowskiego za „prawdziwy ewenement w polskiej poezji przedromantycznej"[1150]:

Czy słyszysz, jak się wicher z srogim szumem zrywa
I świat czarnych obłoków kłębami okrywa?
Huczą pioruny, burza tęgość swą wywiera,
Ślad krwawej błyskawicy ciemnotę przedziera,
Wznoszą się wały, krętym wirem nawę dręczą,
Skrzypią maszty i reje natężone jęczą.
Okropny zgiełk i wrzawa! Majtek strachem zdjęty,
Pnąc się po linach, żagiel związuje rozpięty.
Przykro patrzyć, na słabej jak się żerdzi chwieje,
Jeden krok śliski, lub gdy szturm tęgo zawieje,
Zrzuca go na łeb w przepaść rozhukanej fali,
Za nim maszt z przykrym jękiem łamie się i wali.
Schylona nawa wagą, która ją obciąża,
Zalewa się falami i w głębi pogrąża
Albo na ostrych skałach w poprzek się rozpada.
W tym okropnym momencie strach i rozpacz blada,
Sroga śmierć i grób w morskich potworów paszczęce
Przerażają nieszczęsnych […].

(II, w. 752–769)

Wskazując na źródła sugestywności tego opisu, rzeszowski badacz podkreślał fakt, iż „nie ma [w nim – G.Z.] w zasadzie figur i tropów językowych

[1150] P. Żbikowski, *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji*, dz. cyt., s. 461.

poza kilkunastoma epitetami", co owocuje – „niezwykłą" w warunkach literatury oświecenia – „naturalnością języka deskrypcji"[1151]. Gwoli ścisłości trzeba wprawdzie odnotować, że pojawia się tu jeszcze kilka antropomorfizacji („wicher […] / […] świat czarnych obłoków kłębami okrywa", „wały […] nawę dręczą", „reje natężone jęczą"), ale ani one, ani wyraźnie obca tutaj stylistycznie końcowa metafora („morskich potworów paszczęka"), ani nawet poprzedzające cytowany fragment porównanie nieruchomego, zwiastującego nawałnicę, morza do „marmurowego pomostu w gotyckiej świątynie" – podobnej opinii nie podważają. Paradoksalnie, Niemcewicz jest tu tym bardziej jako poeta oryginalny, im mniej w jego słowach mogącej zacierać autentyzm tego rodzaju ujęć, tradycyjnie rozumianej poetyckości, im więcej zaś opartej na nagromadzeniu czasowników, nadającej przekazowi tempa, potoczności; sprawiającej, skądinąd, że opis ten zaczyna przechodzić w niewolną od uczuciowego zaangażowania narrację uobecniającą[1152].

W dalszych partiach drugiej pieśni tekstu zobaczymy kolejne próby posłużenia się przez autora tym typem deskrypcji. Albo jednak obraz sytuacji przyjmował tam będzie formę znacznie bardziej skondensowaną – tak dzieje się na przykład wówczas, gdy, komentując nieroztropność młodych ludzi, imających się często niebezpiecznych zajęć, narrator skupia się przez moment na pokazaniu przebiegu i skutków polowania na wieloryba[1153] – albo z kolei, jak w przypadku opisu ślubnej ceremonii tego, który „po długiej niebytności" szczęśliwie powrócił w domowe progi, realizm ujęcia postaci (zwłaszcza panny młodej) i miejsc (najpierw dom jej rodziców, później „przybytek Pański") podporządkowany zostanie ostatecznie potrzebie literackiego uwzniośleniа ukazywanej sytuacji[1154]. Sentymentalny patos, decydujący o poetyckim klimacie tego ostatniego fragmentu, ustępuje dopiero wtedy, kiedy i tutaj odzywają się inklinacje autora do posługiwania się komizmem. Niestroniąca od traktowanej z przymrużeniem oka sensacyjności zapowiedź nocy poślubnej, łącząc

[1151] Tamże, s. 463.

[1152] Por.: tamże, s. 462. Żbikowski mówi w tym kontekście o „sprzężeniu struktury opisu ze strukturą opowiadania", dostrzegając „wzajemną kontaminację" tych form podawczych.

[1153] „Rzuca się twór olbrzymi bólem rozjuszony, / Raz się zanurza w głębi, znów na wierzch wzniesiony, / Ryczy okropnie, szumne wyziewa potoki, / Rozstępuje się morze, ślad krwawej posoki / Czerwieni się wokoło. Biada nieszczęśliwym, / Których w zemście swej skrzelem potrąci straszliwym! / Sroga śmierć chciwej walki staje się zapłatą. / Na koniec zwierz osłabion bólem i krwi stratą, / Rozciągniony, pławi się po wodnej przestrzeni. / Rybacy pokonanym łupem ucieszeni / Piją gorącą tłustość, a rozcięte szmaty / Niosą na roczny zapas do zgłodniałej chaty"; II, w. 818–829.

[1154] Widać to w takim na przykład ujęciu: „Szczęśliwy oblubieniec patrzy z zachwyceniem, / Gdy rodzice sędziwi z tkliwym rozrzewnieniem / Nad głową lubej córy drżące ręce wznoszą, / Błogosławią jej, Boga wszechmocnego proszą, / By dziecię, co z kolebki wychowali tkliwie, / Bez skazy drogą życia prowadził szczęśliwie. / Drżą tkliwe serca w piersiach radością przejętych" (II, w. 1000–1006).

powagę tonu z figlarnością, pozwala czytelnikowi zobaczyć bohaterów tekstu nie tylko przez pryzmat uniesień ich ducha:

> Piękna oblubienica spośród tłumu znika.
> […]
> A matka, co ze łzami w twarz się jej wpatruje,
> Dziewicze czoło raz już ostatni całuje.
> Niepostrzeżona wchodzi w sypialną komnatę,
> Tam ręka przyjaciółki lekką zwleka szatę…
> Wchodź za nią, o młodzieńcze! I tajemne progi
> Spiesznym postępuj krokiem. Patrz, jak pełna trwogi,
> Jak bielsza nad liliją i świeższa jak roża,
> Oblubienica twoja część zajęła łoża.
> Wchodzi… Hymen kochanków oponą zasłonił,
> Rozśmiał się złośny Kupid i wstyd się zapłonił.
>
> (II, w. 1043, 1046–1055)

Mitologiczny sztafaż zastępuje tu wprawdzie realistyczne obrazy małżeńskiej namiętności, ów śmiech przewrotnego bożka waży jednak na nastroju tej sceny, osłabiając – z dobrym dla tekstu skutkiem – wrażenie posągowości świata przedstawionego w zakończeniu tej części Niemcewiczowskiego poematu.

Tego typu zabiegi nie są wszakże w *Czterech porach życia ludzkiego* zjawiskiem częstym. Owszem, Ursynowi zdarza się dostrzegać humorystyczne aspekty rzeczywistości i pisać o nich w lżejszej niż przeważająca w utworze tonacji (tak dzieje się między innymi w Pieśni I, kiedy, wskazując na różnice w naturze chłopców i dziewczynek, w krótkim ujęciu przybliża charakter zabaw tych pierwszych: „Na długim kiju z biczem wypada na salę, / […] / Wrzeszczy, krzyczy, wywraca i tłucze, i psuje, / I blaszaną szabelką cudów dokazuje"; I, w. 234, 237–238), nie widać tam jednak przejawów dystansu ani wobec tego, o czym się mówi, ani tym bardziej wobec samego sposobu budowania monologu. Jeśli natomiast pojawia się już w tekście satyra – obserwujemy to zwłaszcza we fragmentach dotyczących mody na zatrudnianie cudzoziemskich guwernerów i hulaszczego trybu życia lekkomyślnych młodzieńców – pozbawiona jest ona aury wesołości. Pedagogiczna przestroga wypiera w jej obrębie kpinę czy prześmiewczość. Na podobnym tle muszą więc zwracać uwagę te nieliczne komentarze, w których Niemcewicz sięga po to, czym nie tylko jako poeta posługiwał się z niemałą przecież wprawą. Mowa, rzecz jasna, o ironii, na którą pozwala sobie – jak się wydaje – na przykład wówczas, gdy po raz kolejny (tym razem w Pieśni III) sławiąc ludzi poświęcających życie dla nauki, formułuje o tyle zaskakujące, o ile niewolne od dwuznaczności spostrzeżenie na temat postawy i okoliczności śmierci Archimedesa:

> Tak, gdy Rzymian wytrwałość i przeważne siły
> Syrakuzańskie mury i baszty waliły,

Nie słyszał Archimedes wśród nauk swych wdzięku
Konającej ojczyzny ostatniego jęku,
Aż jeden z barbarzyńców rzezią zajuszonych
Pasmo życia wraz z pasmem myśli natężonych
Przeciął orężem. Legł mąż… Część lepsza istoty
Uleciała w siedliska mądrości i cnoty.

(III, w. 379–386)

Demaskując konsekwentnie na przestrzeni całego utworu barbarzyństwo wojny – dzieła ludzkiej pychy – co osiągnęło apogeum w części trzeciej, dającej się odczytać jako światopoglądowa *summa* autora, czynił bowiem Niemcewicz jeden wyjątek. Na chwilę zamieniając swoją wypowiedź w nieskrywający emocji apel, wskazywał jako „wojnę świętą, wojnę sprawiedliwą" tę, którą toczyć musi najechany – dotąd „spokojny, niewinny" – naród:

Wtenczas, gdy głośna trąba uderzy do boju,
Któż niepomny swej sławy zostanie w pokoju?
Ach! Na hasło ojczyzny rolnicy, rycerze,
Chwytajcie oręż, nieście dni wasze w ofierze!
Niechaj młodzież, niech starcy, niech wszystko powstaje
I wyprze z własnych granic niewolnicze zgraje!

(III, w. 187–192)

Zarysowywał tym samym przestrzeń, gdzie antymilitarny ideał oświeconego poety, po epicku widzącego zbrojny, niosący cierpienie i śmierć, konflikt pod postacią „Bellony mściwej", która „nieci szaloną wściekłość i do mordów wzywa" – nie obowiązywał. W tym kontekście słowa przywołujące sylwetkę genialnego greckiego matematyka trudno odbierać wyłącznie jako wyraz uznania dla niego samego – z jednej – i świadectwo zdziczenia jego oprawców – z drugiej strony. Człowiek, który „mniej zważa ulubionym zajęty przedmiotem, / Jakim przygody świata toczą się obrotem" (III, w. 377–378) – a jednym z takich właśnie przedstawił tu Ursyn Archimedesa – choć badaniem „własności" natury zasłużył na szacunek, nie wydaje się być traktowany przez twórcę *Czterech pór…* jako osobowy wzorzec. Właściwa starożytnemu myślicielowi chęć zapisania się w dziejach „pożytecznymi ludziom czynami" to coś, co „rozsądnym" musi, oczywiście, być znacznie bliższe, musi wydawać się bardziej wartościowe, szlachetniejsze od motywacji rządzących poczynaniami „macedońskiego bohatera" i jego następców, pragnących „ludów wytępiać ostatki". Wypowiadając się z pozycji reprezentanta wieku świateł – będąc przekonanym, że „nie sam więc tylko oręż, nie jedne podbicia / Wiodą do sławy" (III, w. 261–262), nobilitując jednocześnie pracę uczonego i sędziego, ale też wysiłek rolnika – pozostaje jednak Niemcewicz nade wszystko tym, który chce przypominać o zobowiązaniach, jakie człowiek ma wobec swojej narodowej wspólnoty. „Pamiętaj o ojczyźnie, zapomnij o sobie" (III, w. 268) –

probierzem życiowej postawy jest tutaj zdolność do uznania tak brzmiącego nakazu za motto swojego myślenia i postępowania. W portrecie kogoś, kto gotów jest kierować się tymi słowami – człowieka „prawego roztropnością, sumieniem rządzonego", z godnością potrafiącego przyjąć dotykające go nieszczęścia i upokorzenia – powraca w Niemcewiczowskiej poezji ów „cnotliwy mąż", którego moralny triumf nad naznaczonym zdradą i krzywdą światem ogłaszał niegdyś Ursyn w zakończeniu *Wiosny*.

Przestrzenią, w której ludzie znajdują szczególnie dogodne warunki po temu, by podobne cechy w sobie kształtować i, w rezultacie, wieść przyzwoite, nawet jeśli niewolne od trosk „obywatela" życie, jest wedle autora *Czterech pór…* wieś. Konsekwentnie podkreślając od początku trzeciej pieśni tekstu, że szczęście, którym z woli Opatrzności może cieszyć się człowiek, „nie jest nigdy czyste", każdy zatem, niezależnie od wieku i drogi, jaką obrał, musi liczyć się z nadejściem „dni pochmurnych" – wyraża on jednak przekonanie, iż:

> Pogodniejszy stan wiejski, bo bliższy natury.
> Ten nawet strat publicznych żal będzie łagodzić.
> Tam, gdy sumienie pamięć będzie mu przywodzić,
> Że czynił swą powinność, wtenczas umysł męski
> Potrafi znosić stale nieodbite klęski,
> Pojednać się z losami. Na świata przygody,
> Na wyniosłością królów zburzone narody,
> Na zdradzieckie przymierza i zabójcze wojny –
> W ciszy swego sumienia poziera spokojny.
>
> (III, w. 652–660)

Za korespondującą z takim postrzeganiem ludzkich spraw i przyjmowaniem podobnej hierarchii wartości apoteozą rolnictwa, nazywanego tu w patetycznej apostrofie „pierwszym człeka powołaniem"[1155]; za znajdującym patronat w twórczości Wergiliusza („[…] Maro tkliwy / Słodkim fletem ziemianom nucił stan szczęśliwy"; III, w. 475–476), przypominającym jednocześnie o rustykalnych mitach sentymentalizmu, kultem obyczajowości mieszkańców wsi[1156], ujętej przez Niemcewicza również poprzez zamknięty

[1155] Dalej czytamy: „Próżno bogacz w wyniosłym urodzony stanie / Lekko ciebie poważa. Wśród twojej prostoty / Tyś prawym źródłem szczęścia, pokoju i cnoty, / W tobie jednym spoczywa świętość obyczajów, / Ludność, bogactwa, siły i szczęśliwość krajów" (III, w. 674–678).

[1156] „Burzą zmyślonych chuci życie nie zmącone, / Bezpieczeństwo, spokojność. Wśród zielonej niwy / Świeci się biały domek […] / […] / Wewnątrz stadło szczęśliwe z gronem lubych dziatek, / Wszędzie czystość, wesołość i mierny dostatek" (III, w. 512–514, 517–518); „W wiejskiej to niewinności, w spokojnym schronieniu / Człek nie oddany zbytkom, wrzawie, roztargnieniu / Kocha krewnych. Najbardziej kocha żonę lubą, / Ona jest jego wsparciem, podporą i chlubą" (III, w. 589–592). Fragmenty takie jak ten ostatni warto, skądinąd, zobaczyć również w kontekście pojawiających się w tej części *Czterech pór…* krytycznych uwag na temat instytucji celibatu: „Czemuż ten, co nam tyle trosków życia słodzi [mowa o „świętym kapłanie", który potrafi być „ojcem, przyjacielem powierzonej trzody" – G.Z.], / Co się, jak my, z uprzejmym,

w kilkudziesięciu wersach obraz harmonii, w jakiej ludzie ci żyją z przyrodą w rytm kalendarza – nie idzie wszakże naiwne, abstrahujące od rzeczywistości traktowanie w kategoriach ideału tego wszystkiego, co nie zostało poddane procesom cywilizacyjnym. „Ale ów stan natury w całej swej prostocie / Świetniejszy w opisaniu niżeli w istocie" (III, w. 77–78) – stwierdza z przekąsem poeta, będąc o tyle skłonnym do polemiki z „mniemanymi mędrcami", chcącymi widzieć początki rodzaju ludzkiego jako czas powszechnej szczęśliwości, o ile mającym za sobą zetknięcie się na amerykańskiej ziemi ze społecznością żyjącą w warunkach zbliżonych w jego mniemaniu do pierwotnych:

> Widziałem dzikich ludzi, widziałem ich z bliska,
> Błąkające się hordy i nędzne siedliska,
> Kędy ogromnych jezior wezbrane potoki
> Pędzą nurt szparki między twardemi opoki,
> […]
> Ach! W tych to miejscach, kędy huk wody, skał drżenie
> I rażący powietrze krzyk żarłocznych sępów,
> Nieszczęsny Indyjanin wśród leśnych ustępów
> Wiatronogie jelenie upędza zgłodniały.
> Czy mróz krew w żyłach ścina, czy skwarne upały
> Zemdlone członki potem zlewają rzęsistym,
> On bez odzieży w borach albo w błoniu czystym
> Nie zna, co luba zacisz stałego siedliska,
> Ani go żona z dziećmi wokoło ogniska
> Czeka wieczorem. […]
>
> (III, w. 79–82, 90–99)

Skutkujące podobnie gorzkimi spostrzeżeniami doświadczenia Ursyna[1157] nakazywały mu wystąpić tutaj z kategoryczną w tonie deklaracją, wygłaszaną z pozycji osoby niemającej zamiaru wyrzekać się oświeceniowego rodowodu:

> Mądrość, łaskawa dobroć najwyższej istoty
> Nadała człeku rozum, zdolności, przymioty
> Nie na to, by z zwierzęty puszcze zamieszkiwał,
> Lecz by ku dobru swemu darów tych używał,
> Doskonalił swój umysł przez świateł nabycia,
> Zmniejszał trudy i lżejszym czynił ciężar życia.
>
> (III, w. 109–114)

---

tkliwym sercem rodzi, / Pozbawion jest słodyczy człeku udzielonych, / Czemu żony uściśnień nie zna ulubionych / I czemuż, gdy z siłami wiek dziarski uleci, / Nie cieszy go w starości grono miłych dzieci?" (III, w. 743–748).

[1157] Por.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik podróży do Niagary (1805)*, w: *Podróże po Ameryce…*, dz. cyt., s. 404–405.

Rezygnując tym razem ze szczegółowego opisu „ogromnej Nijagary”[1158] – jej widokowi poświęca się w poemacie ledwie kilka linijek, dookreślając to ujęcie równie lapidarnym komentarzem, oddającym odczucia porażonego potęgą wodospadu obserwatora („Człek, patrząc na tę powódź, na posępne góry, / Sądzi, że ostateczne zburzenie natury / Ogląda. Myśl trwożliwe ogarnia zdumienie”; III, w. 87–89) – przenosił Niemcewicz w tej partii tekstu znaczenie przekazu światopoglądowego nad poetyckie walory dzieła.

Refleksja nad człowiekiem, tyle że przyjmująca już raczej formę filozoficznych roztrząsań, dotyczących wyjątkowości jego bytu, aniżeli manifestacji przekonań na temat tego, do czego został powołany, zamyka też przedostatnią, w wymiarze ideowym bez wątpienia najważniejszą pieśń *Czterech pór życia ludzkiego*. Wypowiadane tam sądy, w których wyraźnie słychać nawiązania do rozważań zawartych w pierwszym z listów składających się na treść *Wiersza o człowieku*[1159], poprzedza jednak sekwencja rozbudowanych obrazów, którymi poeta przypomina o przeżywanych przez ludzi dramatach, o dziesiątkujących społeczeństwa kataklizmach, wojnach i chorobach. Natura przedstawianych przez niego zdarzeń, ale i sam sposób ich ujęcia (pod tym względem zdecydowanie wyróżnia się pierwszy z tych fragmentów, przynoszący opis trzęsienia ziemi na Sycylii, a więc konkretnego wydarzenia powiązanego we wspomnieniu mówiącego z określonym miejscem[1160] – opis zbliżony nieco z racji umiejętnego odtworzenia w nim zarówno dynamiki, jak i grozy sytuacji do tego, co znalazło się w ukazującej burzę morską partii Pieśni II[1161]) sprawiają, że podsumowujące tę część utworu słowa poety-myśliciela nabierają szczególnej doniosłości. Lament przedstawiciela cierpiącej ludzkości zastępuje bowiem pokora mędrca, świadomego swej niezdolności do zgłębienia „starań Stwórcy”:

> Jakiekolwiek nieszczęścia obarczają człeka,
> Niech dumny zuchwałymi skargi nie wyrzeka
> I niebios o zbyteczną surowość nie wini.
> I któż jest, co zarzuty tak bluźnierskie czyni?

[1158] Zob.: tamże, s. 414–417.

[1159] Autor pisał o tym, zresztą, w przedmowie: „*Rozprawa nad człowiekiem* nieśmiertelnego Popa przy końcu tej pieśni wielce pomocną mi była” (k. 11*v*).

[1160] Przypomina się tu ostatnia strofa napisanego przez Ursyna dwie dekady wcześniej wiersza *Do Temiry…*, rozpoczynająca się od słów: „Lecz już odkrywam nieszczęsnej Messyny / Błyszczące światła pomiędzy ruiny” (w. 33–34).

[1161] „O, dotąd wspominana, o okropna nocy! / Gdy cichym snem ujętych mieszkańców tysiące / Ponure ziemi drganie i mury chwiejące / Przebudziły raptownie, strachem przerażeni / Wśród zburzonych żywiołów, czarnych nocy cieni, / Obłąkani, na wszystkie uciekając strony, / Gdy przed ostatnią zgubą szukają ochrony, / Wszędy śmierć ich spotyka w okropnych postawach: / Czyli chcą się ratować na pobliższych nawach, / Te zerwane z kotwicy burzy tęgość wrząca / Pogrąża w czarnych toniach lub o brzeg roztrąca, / Czyli im bliskie pole schronienie otwiera, / Ziemia się rozstępuje i żywych pożera”; III, w. 835–846.

W rzędzie świateł tysiąca i okręgu ziemnym
Niezmiernego łańcucha ogniwem nikczemnym.
(III, w. 913–918)

Pokora, która nakazuje tyleż doradzić, ile napomnieć w duchu chrześcijańskiego stoicyzmu:

Przestawaj na swym losie. Ni ślepym zapędem
Przedwiecznego porządku śmiej nazywać błędem.
Bóg, którego dobrodziejstw nie umiesz policzyć,
Wiedział, co ci odmówić, a czego użyczyć.
(III, w. 977–980)

Pisząc w poprzednich rozdziałach o kolejnych fazach poetyckiej twórczości Niemcewicza, zwracaliśmy uwagę na fakt, iż z upływem czasu coraz częściej pojawiała się w jej obrębie problematyka eschatologiczna. Widać to było zwłaszcza w tekstach z lat dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia, a więc tych pochodzących z okresu zamieszkiwania pisarza w Ursynowie, ale i tych powstałych później – czy to jeszcze w trakcie powstania listopadowego, czy już po jego upadku, kiedy sędziwemu poecie ponownie przyszło wieść żywot emigranta. W kręgu utworów dotykających takich właśnie zagadnień (należy tutaj wymienić między innymi: *Dzień 10 października 1829. Rocznicę bitwy pod Maciejowicami*, *Dumanie w ciszy nocnej przy pełni księżyca*, *Groby* czy *List do Karola Kniaziewicza…*), traktujących o dylematach człowieka w obliczu śmierci, o wierze i zwątpieniu, o cierpieniu, ale i o nadziei – szczególne miejsce zajmuje poemat *Dumania w Ursynowie*[1162]. Utwór ten przywołujemy już teraz o tyle nieprzypadkowo, o ile i zarysowana tam sytuacja wypowiedzi, i uczuciowo-myślowy profil tworzącego go monologu pozwalają się odczytać również w kontekście tego, co stanowi o treści refleksji wypełniających ostatnią, poświęconą starości, część *Czterech pór życia ludzkiego*. Chociaż pisał ją człowiek ledwie dobiegający pięćdziesiątki, od początku słychać w niej bowiem tony podsumowania dokonywanego z perspektywy kogoś, komu przyjdzie niebawem pożegnać się ze światem; kto mówi o kresie ziemskiej wędrówki nie tylko z pozycji pedagoga, filozofa, moralisty, wnikliwego obserwatora ludzi i społeczeństw, ale także swoim głosem – rozmyślając o zbliża-

[1162] W *Bibliografii literatury polskiej „Nowy Korbut"* jako prawdopodobny czas powstawania tekstu podaje się lata 1825–1826 (dz. cyt., t. 5, s. 397); jego współczesny wydawca twierdzi natomiast, że Niemcewicz pisał ten utwór „już w pierwszych latach zamieszkania w Ursynowie" (M. Witkowski, *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, dz. cyt., s. 249), co pozwalałoby łączyć pracę nad poematem z 1824, a może nawet 1823 rokiem. Ta ostatnia hipoteza znajduje potwierdzenie w informacjach zawartych w treści samego dzieła, dotyczących na przykład osób zatrudnionych przez Niemcewicza w charakterze służby – mowa jest tam między innymi o woźnicy Józefie czy stróżu Chromicy („w nich cała pomoc"), których Ursyn odprawił jeszcze w pierwszych miesiącach 1825 roku. Por.: J.U. Niemcewicz, *Dziennik z czynności moich…*, dz. cyt., s. 124–125.

jącej się śmierci. Ujęty w rozbudowane porównanie obraz poety-„znużonego wędrownika" nie jest tu jedynie elementem literackiej topiki, przydając temu fragmentowi Niemcewiczowskiego poematu emocjonalnej wiarygodności:

> Już lutni, którą młodość zażywała tkliwa,
> Niechętnie się w oziębłych ręku mych odzywa,
> Każdy dzień schyłek mego słońca przypomina,
> I ten, co starość nuci, sam ją czuć zaczyna.
>
> (IV, w. 9–12)

Kształtujący się w ten sposób liryczny klimat wypowiedzi wydaje się dość bliski temu, z czym zetkniemy się w napisanych przez niemal siedemdziesięcioletniego już wówczas Ursyna *Dumaniach…*, zwłaszcza w finałowej części przypominających wierszowany rozrachunek tyleż z polskim losem, ile z własnym, kończącym się życiem, będących jednocześnie swoistym świadectwem przygotowywania się na odejście i obcowanie z tym, co wymyka się empirii. Tonacja końcowej pieśni *Czterech pór…* nie jest wprawdzie jednolita, nawet jednak w tych – obszernych, zaznaczmy – jej partiach, gdzie mówiący roztacza konsolacyjną wizję starości jako zjawiska wynikającego z „niezmiennych ustaw natury", przynoszącego przy tym człowiekowi nieznany mu wcześniej spokój ducha[1163], wolność od pokus („Już żądze twe umilkły, wolny od ich boju / Coś postradał w rozkoszach, zyskałeś w pokoju"; IV, w. 103–104) i wyjątkowy szacunek u wychowującej się pod jego okiem młodzieży, odnajdujemy obrazy, przemyślenia i emocje zdające się zapowiadać poetycką aurę najbardziej ursynowskiego z wszystkich dzieł Ursyna. Mowa tu głównie o pochwale życia na wsi, którym człowiek stary może się cieszyć o tyle inaczej od pozostałych, o ile zajęcia, jakich się podejmuje z dala od „wrzawy świata", są dla niego „już nie pracą, lecz miłym […] zatrudnieniem". Atmosfera wiejskiej arkadii przeciwstawiona zostaje temu wszystkiemu, co dyktowało rytm jego dotychczasowych poczynań. W takiej rzeczywistości świadomość bezcelowości podejmowanych trudów i rozczarowanie ludźmi ustępują pozwalającemu czuć się szczęśliwym przekonaniu, że jest się na swoim miejscu:

> Dziś więcej nie otoczon natrętników tłumem,
> Kędy srebrna topola słodkim jęczy szumem,
> Gdzie wabią oczy źródła i łąki, i gaje,
> Chwili spokojnych rozkosz pierwszy raz doznaje.
> Już ziemia, której drobne nasienie powierzy,
> Prac jego niewdzięcznością jak świat nie odmierzy.
>
> (IV, w. 301–306)

[1163] „Wspomnij, jaki niepokój i zazdrości męki / W nadziei i rozpaczy kolejach odmiennych / Wiodły ciąg dni posępnych i nocy bezsennych. / Nigdy spoczynku! Albo w słodkim zachwyceniu / Znów mały zawód w ciężkim pogrążał strapieniu. / Dziś piękność, gdy ognistem okiem na cię rzuci, / Dotknie cię, lecz spoczynku twego nie zakłóci"; IV, w. 68–74.

Po latach, w kolejnych częściach *Dumań…*, tę budowaną w konwencji idylli przestrzeń wypełnią realia podwarszawskiego ustronia poety. Ogólnoludzką refleksję, z jaką mamy tutaj do czynienia, dookreśli w ten sposób naznaczone jednostkowym doświadczeniem wyznanie – refleks egzystencjalnych rozważań oddającego się gospodarskiej pasji właściciela Ursynowa. Rozpoczynające tamten utwór słowa:

> Spełniły się na koniec dawne me życzenia,
> Bóg litosny, chcąc ulżyć długie me cierpienia
> I wmieszać nić pociechy w pasmo mej niedoli,
> Choć przed zgonem dać raczył kawał własnej roli.
>
> (I, w. 1–4)

– wypada zatem czytać również w szerszym, uwzględniającym korespondencję pomiędzy oboma poematami, kontekście.

Miejscem, w którym daje się ona zobaczyć szczególnie wyraźnie, jest końcowy fragment *Czterech pór życia ludzkiego* – liczący notabene prawie 180 wersów – gdzie mówiący koncentruje się na tym aspekcie starości, jaki z odczuwaniem satysfakcji i przeświadczeniem o znalezieniu ukojenia po burzliwym, niosącym na ogół gorycz życiu, nie ma już jednak wiele wspólnego. W tym ujęciu jest ona „smutnym stanem"; jest czasem, „kiedy ciężaru trosków już dźwigać niezdolni / Czekamy chwili, gdzie nas śmierć od nich uwolni" (IV, w. 561–562). To czekanie przedstawia się tutaj wszakże jako objaw pogodzenia się człowieka z obowiązującym w naturze porządkiem, jako wyraz godnego przyjęcia zapadających bez jego udziału wyroków, przychodzącego o tyle łatwiej, o ile lęk przed umieraniem – zrozumiały, choć postrzegany w tekście jako skutek ludzkiej ułomności – łagodzi „pocieszająca wiara". To ona – stwierdza podmiot wypowiedzi, występując tu nie tylko w roli mentora-pocieszyciela, ale i tego, kto sam może przecież żywić podobne obawy – pozwala ufać, „że nie wszystko niknie z życia wątkiem, / Że śmierć raczej nowego jestestwa początkiem" (IV, w. 599–600).

Znaczące, bo sprzyjające bez wątpienia liryzacji przekazu w samym zakończeniu poematu, jest przy tym wykorzystanie motywu grobu, obecnego w Niemcewiczowskiej poezji niemal od samych jej początków. Grób był w niej często, zwłaszcza w wierszach z okresu puławskiego, istotnym elementem historyczno-sentymentalnego kodu; znakiem rodzącej melancholię, ale i niepozwalającej uchylać się od obowiązków względem narodowej wspólnoty, pamięci o bohaterskiej przeszłości Polaków. Tutaj, choć poeta nie zapomina i o tych, których udziałem był „zgon chwalebny" (raz jeszcze bowiem wraca w tej twórczości wspomnienie targowicy – „związku haniebnego" – oraz ludzi płacących śmiercią na polu bitwy za przeciwstawienie się zdrajcom, najeżdżającym ojczyznę u boku swoich moskiewskich patronów), uwaga skupiona jest na czymś innym. Ważniejsze staje się potraktowanie

grobów jako figury ludzkiego, a nie tylko polskiego losu, ale również myślenie o śmierci jako czymś wprawdzie nieuniknionym, jednak dającym się poprzez grób obłaskawić, niemuszącym wyznaczać nieprzekraczalnej granicy między dwoma sferami bytu:

> Lecz póki szczątki nasze żyjących obchodzą,
> Dopóki się zostanie ten, co je pamięta,
> Jest jakieś obcowanie, jakaś przyjaźń święta
> Między zimnemi zwłoki i człekiem żyjącym.
>
> (IV, w. 678–681)

Filozoficznym spostrzeżeniom na temat świata, który jest „grobem pokoleń tysiącznych", przyjmującym ostatecznie w taki sam sposób Napoleona – „wszystkich wieków bohatera" – i „morderczą […] Katarzynę":

> Wszystko na nim świadectwo jakiegoś wprzód bycia,
> Jestże proch mały, co by nie miał wprzódy życia?
> Taki los wszystkich tworów, co się tylko rodzą.
>
> (IV, w. 675– 677)

– towarzyszy na wskroś osobista refleksja nad własną śmiercią. Wpisana w nią nadzieja każe mówiącemu myśleć o grobie – o jego grobie – już nie przez pryzmat prześladujących człowieka za życia wizji „otwartej mogiły przepaścistych cieni", ale jako o miejscu, które łączyć go będzie z żywymi. Rozpoczęty epickim zaśpiewem, dydaktyczny długimi fragmentami, poemat kończy się zatem lirycznymi, roztaczającymi, jak często u Ursyna, sentymentalną aurę[1164] wynurzeniami. W kontekście tego, o czym była przed chwilą mowa, nie będzie chyba na wyrost stwierdzenie, że ich dalszy ciąg odnajdziemy w napisanych przez Niemcewicza kilkanaście lat później *Dumaniach w Ursynowie*.

W ciągu całego tego okresu spod ręki pisarza wyszła spora liczba tekstów – wystarczy powiedzieć, że od czasu jego powrotu z Ameryki do momentu, kiedy osiadł w Ursynowie (posiadłość, przypomnijmy, została przez niego kupiona w październiku 1822 roku, mieszkać zaczął tam jednak dopiero wiosną roku następnego, przy czym na miesiące jesienno-zimowe powracał zawsze do Warszawy[1165]), powstało parenaście dramatów, kilkadziesiąt bajek, cztery powieści[1166] – nad piątą, *Janem z Tęczyna*, właśnie pracował – a także zdecydowana większość utworów, które złożyły się na zbiór *Śpiewów historycznych*. Te ostatnie należy tu wymienić także dlatego, że kiedy patrzy się na całą twórczość autora, wydają się one – niezależnie od specyfiki motywacji,

---

[1164] „Tak na smutnym cmentarzu, wpośród śmierci plonu, / Łzy rzewne i przyjaciół czucia dla nas stałe / Łączą z zeszłym plemieniem plemię pozostałe"; IV, w. 712–714.

[1165] Zob.: M. Witkowski, *Goście w Ursynowie*, dz. cyt., s. 169–172.

[1166] Przypomnijmy – biorąc pod uwagę chronologię – ich tytuły: *Nieszczęścia występnej zalotności*, *Dwaj panowie Sieciechowie*, *Powóz złamany*, *Lejbe i Siora*.

jaka towarzyszyła mu przy ich pisaniu, i fabularnego rysu poszczególnych partii cyklu – swego rodzaju pomostem pomiędzy rozbudowanymi formami poetyckimi z pierwszej dekady XIX stulecia a poematami z lat dwudziestych, których powstanie przypada już na ursynowską fazę tej literackiej biografii. Ani bowiem w czasach Księstwa Warszawskiego, ani w kilkuletnim okresie po upadku Napoleona działający intensywnie na wielu płaszczyznach życia publicznego Niemcewicz nie podejmował kolejnych prób zmierzenia się z tym typem wierszowanego przekazu, którym w różnych wariantach posłużył się w *Puławach* i *Czterech porach życia ludzkiego*. Niewykluczone, że nie sprzyjało temu owo zaangażowanie poety czy to w sprawy polityczne, czy w działalność na forum rozmaitych organizacji i instytucji, z Towarzystwem Przyjaciół Nauk na czele; że trudniej było mu zdobyć się na wymagającą szczególnej dyscypliny pióra refleksję w natłoku zdarzeń określających klimat stołecznego miasta niż niegdyś w ustronnej rezydencji księstwa Czartoryskich czy – pomimo wszystkich ówczesnych jego narzekań na brak natchnienia – na amerykańskiej prowincji. Jakkolwiek by jednak tłumaczyć to zjawisko, faktem jest, że w tej fazie Niemcewiczowskiego pisarstwa poematu po prostu nie ma, jego rolę odgrywają natomiast w jakiejś mierze właśnie *Śpiewy…*, zbudowane wprawdzie z wierszy posiadających semantyczną autonomię, ale będące przecież wieloczęściową całością i jako taka – zamknięty, mający określoną kompozycję zbiór tekstów – również znaczące.

Czas spędzony przez poetę w Ursynowie miał się zaznaczyć w jego twórczości zupełnie inaczej. Z tamtych lat pochodzą aż trzy regularne, by tak rzec, poematy niedawnego urzędnika administracji Królestwa, oprócz *Dumań…* napisał on bowiem wtedy także *Prometeusza* oraz *Moje przemiany*, przy czym – powtórzmy – żaden z tych utworów, choćby we fragmentach, nie ukazał się w druku za życia pisarza. Mimo że teksty te wyraźnie się różnią, bo też każdy z nich reprezentuje inną odmianę interesującej nas tu formy literackiej, pisany jest w innej niż pozostałe konwencji (w kolejności można by tu mówić o następujących typach: opisowo-liryczny, satyryczny, fantastyczno-historiozoficzny), jest coś, co je łączy – na rozmaite sposoby ujawniające się w nich zakotwiczenie w antropologicznej refleksji, formułowanej przez Ursyna dwa dziesięciolecia wcześniej w *Czterech porach życia ludzkiego*. Tak jak z początkiem wieku w Elisabethtown, tak i teraz w „pysznych dziedzinach" swojego podwarszawskiego majątku – pozostając w pewnym oddaleniu od świata – pochyla się Niemcewicz w dłuższym poetyckim monologu nad, ujmowaną w różnych aspektach, kondycją człowieka.

W przypadku *Dumań w Ursynowie* treść tych rozważań jest, jak wspomniano, ściśle związana z tym, co stało się udziałem samego autora, znajdującego na starość nieco wytchnienia we własnej „zagrodzie" i z tej właśnie perspektywy patrzącego na rzeczywistość – tyleż przyglądającego się otaczającej go naturze, ile rozmyślającego nad kolejami ludzkiego losu; przedstawiającego

w szczegółach ursynowskie „tu i teraz", ale i odtwarzającego historię swojego życia, nierzadko przy tym kierującego uwagę ku sprawom ostatecznym. W poszczególnych fragmentach tekstu akcenty rozkładają się różnie, nawet jednak w tych dumaniach, w których poeta – zgodnie z tym, co ogłaszał, rozpoczynając utwór – podporządkował wypowiedź opisaniu swego „ogromnego państwa" i wykonywanych tam przez siebie czynności, nietrudno odnaleźć takie miejsca, gdzie deskrypcja przechodzi w przekraczającą granice Niemcewiczowskiej posiadłości refleksję; gdzie obserwator-sprawozdawca zaczyna mówić językiem a to filozofa, a to, sięgającego również do dziejów ludzkości, nauczyciela, nie stroniąc jednocześnie od osobistych wyznań. Gdzie – mówiąc wprost – oddaje się dumaniu właśnie. Wyraźnie widać to już w pierwszej części tekstu, kiedy pomiędzy otwierającym opisową jej partię – niewolnym zresztą od nawiązań do polskiej historii i rzewnych wspomnień o jej bohaterach (Jan III Sobieski, Ignacy Potocki) – przybliżeniem otoczenia Ursynowa[1167] a obrazami tamtejszego sadu i upraw, przeplatanymi komentarzem zatroskanego obowiązkami, ale i podekscytowanego efektami swojej pracy gospodarza[1168], znajdujemy dłuższą, rozciągającą się na ponad 40 wersów wypowiedź, dającą się potraktować jako wygłaszane po latach podsumowanie tego, o czym pisał Niemcewicz w kolejnych (zwłaszcza drugiej i czwartej) pieśniach *Czterech pór życia ludzkiego*. Dokonywane tam w atmosferze zachwytu nad „pięknym […] dniem majowym" – w szczególny sposób odczuwanego w „lubym zaciszu", w jakim przyszło się znaleźć mówiącemu – zestawienie młodzieńczych uniesień ze stanem ducha towarzyszącym starości prowadzi do przemyśleń znamionujących pogodzenie się ze światem i własnym losem. Sięgając po topos człowieka-żeglarza, widzi ją bowiem poeta jako czas o tyle niepozbawiony „wesela", o ile oznaczający spokój i spełnienie, pozwalający cieszyć się z bezpiecznego powrotu do miejsca, z którego wypłynęło się niegdyś „na morza wezbrane", ale też przygotować się do znalezienia się na „wieczności łonie".

Pobyt w ursynowskiej przystani nastrajał jednak nie tylko do snucia przyjmujących podobną formę rozważań z pogranicza eschatologii. Koniec życia pokazany jest w *Dumaniach…* także przez pryzmat tego, co dotkliwe i przygnębiające – co naturalną koleją rzeczy odciska się na codzienności ludzi starych, którym „wszystko się mglistą parą zdaje powleczone". Narzekając na to, co pozostawili po sobie poprzedni właściciele majątku Rozkosz (czytamy tam o „smutnych rozwalinach"), siebie samego nazywając przy tym przewrotnie „najstarszą ze wszystkich ruiną", nie ucieka Niemcewicz od najbardziej nawet dla niego przykrych zwierzeń:

[1167] Te „bliskie sąsiedztwem krainy", o których się tutaj wspomina, to: Wilanów, Natolin i Służew.

[1168] Później do uczuć tych dojdzie duma: „Nieraz, gdy księżyc wszędy blask roztoczy złoty, / Z jakąż pychą poglądam na moje roboty. / Wszystko było w zwaliskach, zbutwiałe, rozbite, / Domy pustkami, role chwastami zakryte, / Dziś nieszczędzoną pracą i nakładem hojnym / Wszystko stało się świeżym, wygodnym, przystojnym" (IV, w. 45–50).

Wody krynic teutońskich w kubkach przepisanych
Nie pokrzepią zapewne sił moich starganych,
Bo gdy wiek stary człeka do ziemi nachyli,
Już go sztuka lekarzy niewiele posili[1169].
Przecież ja piję, nie by przedłużyć, ocalić
Dni krótkie, lecz by cierpkość boleści oddalić.

(I, w. 261–266)

To nie są słowa pogrążonego w myślach o porządku ludzkich spraw, zadumanego nad przemijaniem starca-myśliciela; to wyraz bezradności konkretnego człowieka, świadomego wyznaczonych mu przez biologię granic. Tonacja tego wyznania jest zupełnie inna od tej, z którą spotykamy się na przykład w zakończeniu czwartego, przedostatniego z dumań, zdecydowanie najkrótszej, bo liczącej zaledwie 88 wersów (cały tekst ma ich 1144), części poematu, gdzie ujęcie nadchodzącej jesieni, dopełniające obraz zebranych w Ursynowie plonów, spuentowane zostało takim oto spostrzeżeniem:

Niestety, jak te liście, tak i ludzkie plemię
Śmierć, zmiatając krociami, ciska na tę ziemię.
Wszystko umiera, ginie, co się tylko rodzi,
Po prochach ojców swoich człek codziennie chodzi.

(IV, w. 85–88)

Tam pamiętany z końcowych fragmentów *Czterech pór…* motyw świata jako zbiorowej mogiły organizuje refleksję, której horyzont określają już nie odczucia jednostki – podmiotu wypowiedzi – a to, co pozostaje przeznaczeniem wszystkich; czego wymiar jest uniwersalny.

Motyw, o jakim mowa, pojawił się także w jednej z wcześniejszych partii *Dumań…* . Chodzi mianowicie o drugą część tekstu, w której uwaga mówiącego skupia się wprawdzie w głównej mierze na obyczajach domowego ptactwa – nie bez sarkazmu przeciwstawianych temu, co decyduje o moralnej kondycji „towarzystw" tworzonych przez człowieka – i rodzicielskim instynkcie skrzydlatych mieszkańców ursynowskich, przydomowych „gajów", opisywanym zresztą w sposób zdradzający niekłamaną fascynację tym zjawiskiem[1170]; niemniej jednak, im bliżej końca tego fragmentu utworu, tym częściej słychać tam język kogoś, kto, nie przestając być miłośnikiem obserwowanej przez sie-

[1169] Jednego z tych lekarzy upamiętni potem Ursyn w okolicznościowym wierszu (*Do Józefa Czekierskiego za wyzdrowienie swoje*, 1827?); łączącym, zresztą, nutę dziękczynną z goryczą spostrzeżeń wyleczonego wprawdzie, ale nieszczęśliwego z powodu cierpień rodaków człowieka: „Lecz po cóż losów ocalasz igrzysko, / Po cóż oddalasz dni mych metę bliską? / Co słyszę, na co obrócę me oczy – / Ach, wszędy jarzmo ziomków moich tłoczy" (w. 13–16). Cyt. za: rkps BJ, sygn. 109/75, k. 1.

[1170] „Ach, jaka miłość dzieci w kokoszach upstrzonych! / Nie oddają do mamek kurcząt ulubionych, / Ale z największą pracą, z usilnem staraniem / Same pilnie czuwają nad ich wychowaniem"; II, w. 39–42.

bie przyrody, znajduje jednocześnie w rządzących nią procesach impuls do zastanawiania się nad tajemnicą śmierci. Patrząc na „ciemne […] chmury" przelatujących owadów i rozprawiając nad ich „krótkim […] byciem", wypowiada on słowa bliźniaczo w pewnym momencie podobne do tych, które znalazły się w finałowym, poświęconym grobom, ustępie amerykańskiego poematu pisarza:

> Lecz i żywot człowieka nie więcej daleki,
> Przy bezdennej wieczności coż są nasze wieki?
> Jak w oczach naszych tłumy tych muszek niknące,
> Tak i pokoleń ludzkich tysiąców tysiące
> Zmiata śmierć i z różnemi łączy je żywioły,
> Tak, że nie wiedzieć nawet, kędy ich popioły.
> Cóż jest ta ziemia? Stworzeń cmentarzem niezmiernym,
> Ciał w wnętrzy jej leżących z dawna stróżem wiernym.
>
> (II, w. 159–166; podkr. – G.Z.)

Dumanie drugie nie kończy się jednak podobną konstatacją, bo też z wyrażającą się w ten sposób świadomością ulotności ludzkiego istnienia łączy się tam przekonanie o tym, że kres ziemskiej egzystencji nie jest kresem wszystkiego. Przy czym artykułowane jest ono o tyle inaczej niż w *Czterech porach…*, o ile w niektórych obrazach i sformułowaniach dostrzec można już przyszłego autora *Moich przemian*. Widok przekształcającej się w motyla gąsienicy to dany przez Boga znak „nieśmiertelności". Tak jak na tę pierwszą, tak i na człowieka czeka nowe życie[1171], bowiem „śmierć jednego jestestwa – przekonuje filozofujący poeta – drugiego żywotem".

Z nieustannym oscylowaniem pomiędzy opisem a mającą autobiograficzne tło refleksją wiąże się w *Dumaniach…* rozmaitość wykorzystywanych przez Niemcewicza języków. Pisany konsekwentnym trzynastozgłoskowcem poemat nie tylko bowiem – jak to ujął Michał Witkowski – „zespala w sobie pierwiastki liryczne i epickie"[1172], rzeczywiście nie mieszcząc się w ramach pełniącego głównie funkcję dydaktyczną „poematu wiejskiego"[1173], pozostając natomiast z racji wyraźnie się w nim zaznaczającej subiektywizacji wypowiedzi „bliskim upodobaniom romantyków"[1174]. Tworzy on również przestrzeń, w której z powagą rozważań nad przemijaniem, ale i biegiem dziejów – widzianym zarówno w perspektywie osobistych doświadczeń (*Dumanie piąte*), jak też losów społeczeństw i państw (*Dumanie trzecie*) –

[1171] „Tak gdy człek w ziemskim kształcie nić życia usnuje, / Dusza jego, skruszywszy tę skorupę gliny, / Wznosi się w lepszych światów nieznane dziedziny"; II, w. 139–141.

[1172] M. Witkowski, *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, dz. cyt., s. 249.

[1173] Tamże, s. 250. Por.: A. Załuska, dz. cyt., s. 110 – *Dumania…* nazywa się tam „utworem opisowym wiejskim".

[1174] M. Witkowski, *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, dz. cyt., s. 250.

sąsiadują satyryczny wigor, z jednej, oraz dystans do tego, o czym się mówi (samego mówiącego nie wyłączając), z drugiej strony. Determinowana rangą poruszanej w tekście problematyki podniosłość wypowiedzi przenika się tyleż z bezpretensjonalnością intymnych wyznań, ile z przełamującym patos rozbudowanych, niewolnych od biblijnej ornamentyki, porównań i apostrof, dalekim od stylistycznej „wysokości" słownictwem. Momentami prowadzi to nawet do pojawiania się w utworze elementów komizmu, sprzyjających z pewnością budowaniu u czytelnika wrażenia naturalności wywodu dumającego mieszkańca Ursynowa. Tak dzieje się, skądinąd, już w początkowym fragmencie *Dumań…*, gdzie poeta zdaje się raczej nawiązywać do tradycji heroikomikum, niż z atencją sięgać po inwokacyjne formuły rodem z pieśni bohaterskich:

> […] Wy, święte dziewice,
> Co w pieczy waszej macie Paktolu krynice,
> Na próżno bym was wzywał, starość wam niemiła,
> Na głos mój już chrapliwy każda by się skryła
> W różne kąty Parnasu. Cóż czynić w niedoli?
> Nie pierwszy ja podobno mimo waszej woli,
> Wziąwszy zawrót szalony za bogów natchnienie,
> Bazgrać będę rym lichy na ludzkie strapienie.
>
> (I, w. 9–16)

Na drugim biegunie stosowanych tutaj rozwiązań językowych znajdziemy z kolei konstrukcje takie jak ta, pojawiająca się w czwartej części poematu, kiedy to w związku z zakończeniem żniw dumny gospodarz pozostaje:

> Pewien, że wodze Rzymu, w blasku swym i chwale,
> Gdy składali swe laury na Tarpejskiej skale,
> Nie byli równą chlubą, szczęściem uniesieni,
> Jak ja, gdym wieniec kłosów zawieszał w mej sieni.
>
> (IV, w. 61–64)

Nimb starożytności, przywoływanie Wergiliusza – piewcy pszczół – i Katona, oddanego rolniczemu „rzemiosłu"; skojarzenia ursynowskiej natury z Edenem czy owadzich wędrówek z tym, co „przed wiekami" było udziałem ludu prowadzonego przez Mojżesza; jednocześnie: potrafiące przez dłuższy czas skupiać uwagę mówiącego „koszlawe kaczki i gdaczące kury", słabości których uznaje on za stosowne przybliżyć, rozpoczynając od pozornie tylko kategorycznej w tonie deklaracji:

> Nigdy się ja w mych dziejach pochlebstwem nie zmażę,
> Prawda więc drobiu mego wady odkryć każe.
>
> (II, w. 57–58)

Wzniosłość funkcjonuje tutaj obok pospolitości, przy czym szczególnego typu relacja między nimi tworzy się wówczas, gdy, nie uciekając od hiperbolizacji, wyrzekając się zaś ironii, czyni Niemcewicz przedmiotem apoteozy to, co uderza swą zwyczajnością – kiedy śpiewa na przykład hymn na cześć ziemniaka:

> Nie będziesz zapomnianem i ty, jabłko ziemne –
> Drogi darze Kolumba. Ach, wyżej cię cenię
> Nad wszystkie w Nowym Świecie Paktolu strumienie!
> […]
> Ty, krzewie, sytne ludziom niesiesz pożywienie,
> Ciebie bogacz wśród swoich umieszcza przysmaków,
> Ty tysiące nasycasz ubogich wieśniaków.
> Ci, gdy siądą do pracy z biedną swą chudobą,
> Nie pomną biedy, kiedy mają cię przed sobą.
> Przez cię srogiego głodu zaginęła trwoga,
> Ty po chrzcie świętym pierwsze dobrodziejstwo Boga.
>
> (w. I, 222–224, 230–236)

W takich fragmentach *Dumań…* nie ma już miejsca na prześmiewczość czy żartobliwość. Inna sprawa, że sugestywność wypełniającego je przekazu i wyjątkowość samego obiektu gloryfikacji nie przekładają się tu na efekt artystyczny. W tych klasycystycznych w formie hołdach trudno byłoby szukać poetyckiego wdzięku. Tego, co objawi się, kiedy mówiący, zamiast wygłaszać laudację, zacznie po prostu dawać wyraz swojemu zachwytowi – jak wówczas, gdy w zakończeniu *Dumania trzeciego* „ścigać [będzie – G.Z.] wzrokiem bujnego motyla":

> Co lubiący słodycze, a lżejszy jak pszczoła,
> Jak ona zwiedza wszystkie i kwiaty, i zioła.
> Jak mile zachwycają pyszne ich kolory,
> Te skrzydła rozlicznemi malowane wzory!
> Jak się ich cały okrąg bogato okrywa
> W pomieszane lazurów i pąsów ogniwa!
> Skoro się wydobędzie z przędzy zasklepiony,
> Zbyt szczęśliwy z jasności słońca powrócony,
> […]
> Barwisty jak kolibris, jak on lotem rączy,
> Jak on, z róż i jaśminów słodki nektar sączy.
>
> (III, w. 153–160, 163–164)

Pojawiające się w tych wynurzeniach uogólnienie sprawia, że daleko jesteśmy tutaj choćby od tego, co decydowało o kształcie istotnej części opisowych partii *Puław*, gdzie ważniejszy okazywał się nierzadko sytuacyjny konkret. Wyjście poza ramy jednostkowej obserwacji oraz towarzyszących jej odczuć i emocji nie pozostaje jednak bez uzasadnienia. Bohater cytowanego powy-

żej fragmentu ostatecznie ukazany jest bowiem przez poetę jako symbol nieśmiertelności; jako ten, którego „piękność" – w przeciwieństwie do szybko przemijającej urody róży – „lśni zawsze jednym blaskiem […] / […] nawet i po zgonie" (w. 184–185). Tak jak w pozostałych – poza pierwszym – dumaniach, tak i tutaj puenta przynosi zatem refleksję, u źródeł której znajduje się nie tyle doświadczenie chwili, ile egzystencjalny namysł.

Jak wielokrotnie już sygnalizowano, szczególnego charakteru nabiera on w ostatniej części ursynowskiego poematu Niemcewicza, a to za sprawą jawnej obecności podmiotu autorskiego na całej jej przestrzeni. W sprzyjającej rozmyślaniom scenerii nocy, natchniony w dodatku dochodzącymi go w ciszy ogrodu dźwiękami „smutnego kościelnego dzwona", towarzyszącymi śpiewom żałobników – poeta, pytając się o to, „czemu się rodzim", ale i o to, „co nas potem czeka", przebiega myślą własne życie, dokonuje przedśmiertnego rozrachunku, mając przy tym poczucie, że „nie wiek, lecz przeżył trzy wieki". Bogactwo tego życiorysu owocuje w tekście katalogiem wywoływanych z pamięci mówiącego obrazów; od serdecznych wspomnień z dzieciństwa, kiedy pod panowaniem Augusta III można było jeszcze widzieć Polskę „całą" – znaczące, skądinąd, że idealizacja tamtego okresu nie obejmuje sfery edukacji, a jedynymi, których wprost dotykają tu krytyczne uwagi autora, są „zwodni jezuici", odpowiedzialni według niego za wychowywanie Polaków bez „światła" – po komentowane ze świeżym ciągle bólem ujęcia z czasów, w których określona postanowieniami kongresu wiedeńskiego rzeczywistość zaczęła przybierać twarz Nowosilcowa, a z liberalizmu cara Aleksandra I pozostały jedynie „wolności mary":

> Wrodzona chęć wszechwładztwa, czarne podejrzenia
> Zmogły tej szlachetności krótkie uniesienia.
> Zląkł się własnego dzieła mocarz zagniewany,
> Rzucił żelaznem berłem na zakon nam dany
> I pokruszył go w prochy. […]
>
> (V, w. 299–303)

Czytając to dumanie, raz jeszcze przyglądamy się więc temu wszystkiemu, co determinowało polskie losy z końcem XVIII i w początkach XIX wieku, a co na różne sposoby było też zawsze obecne w poetyckiej twórczości Ursyna; tyle że tym razem patrzymy na to już nie oczyma polityka, żołnierza, emigranta czy narodowego kaznodziei, ale z perspektywy człowieka, który ten „smętnych dni […] długi poczet"[1175] chciałby móc traktować jako czas poprzedzający jedynie moment, gdy z woli Najwyższego dane mu będzie

[1175] W kontekście własnego losu mówiący widzi je tak: „Gdy przebiegam osnowę życia mego biegu, / Cóż przypominam bliski już wieczności brzegu? / Wiry, srogie przepaści, zwaliska i łomy. / Rzadko między cierniami błysnął kwiat znikomy, / Rzadko promień radości posępność mą słodził, / Jak dzień za dniem, tak smutek za smutkiem nadchodził" (V, w. 355–360).

wznieść się „w lepsze […] dziedziny" i tam „napawać […] szczęściem niepojętym". Wobec tego ani mogąca momentami zaskakiwać szczerość wyznania, ani kategoryczność dokonywanych tu ocen ludzi, sytuacji bądź zjawisk, ani nawet dająca nierzadko znać o sobie umiejętność uchwycenia w kilku czy kilkunastu wersach istoty poszczególnych, nie bez emocji przecież przypominanych, zdarzeń i procesów – nie są w stanie przesłonić (choć nie sposób ich zignorować) znaczenia końcowych fragmentów tekstu, gdzie za cezurę uznać należy tchnące elegijną atmosferą *Wiosny* zdanie: „Tak mijają królestwa" (w. 337), po którym padają pełne rozgoryczenia słowa niegdysiejszego mieszkańca wolnej Ameryki[1176]:

> I na to żem przebywał atlantyckie brody,
> I na to żem porzucił swobodne schronienie,
> Bym nie ojczyzny mojej widział odrodzenie,
> Lecz powtórnej jej śmierci nieszczęśliwy dożył
> I w ujarzmionej ziemi głowę mą położył?
>
> (V, w. 338–342)

Nakładająca się na treść tego dramatycznego pytania bolesna świadomość samotności u kresu życia (jej metaforyczny obraz – „Wszędy głuche pustynie, umarłych milczenie" – niewiele ma już wspólnego z pamiętanymi z poprzednich dumań lirycznymi projekcjami „pięknego […] mojego sioła") ustępuje tam bowiem tyleż przed niezgodą na pogrążenie się w myślach o byciu „srogich przeznaczeń igrzyskiem", ile przed dojrzewającą w mówiącym nadzieją na to, że stanie niebawem „w nieśmiertelnych rzędzie" i, co nie mniej dla niego ważne, będzie mógł zobaczyć „ojczyzny […] przyszłe przeznaczenia". Wpisana w kończącą cały poemat modlitwę wizja odrodzonej Polski – odzyskującej „potęgę i chwałę" za sprawą tych, którzy, idąc w ślady Chrobrych i Batorych, potrafili zemścić się na „dzikich Kałmuków ohydnem plemieniu" – to wprawdzie wyraz marzeń, ale jej sugestywność waży na płynącym z tekstu przekazie. Pozwala przy tym poecie pozostawić za sobą zarówno przejmująco wyrażane, bo niedające się odbierać wyłącznie w kategoriach retorycznej konwencji, rozterki, dotyczące tego, w jaki sposób ludzi jego pokolenia wychowywano[1177], jak i gorzkie spostrzeżenia na temat stanu ducha rodaków po przeprowadzeniu pierwszego rozbioru Polski[1178]. Pozwala oddalić budzące

[1176] Określa się ją tutaj „dziewiczą ziemią" – miejscem, „gdzie wolność oburzona zbrodniami naszemi, / Obrała swe siedlisko" (V, w. 185–186).

[1177] We fragmencie poświęconym pobytowi Ursyna w Szkole Rycerskiej czytamy: „Ach, czemuż w młodociane serca zaszczepiano / Świętą miłość ojczyzny, stałość niezłamaną? / Ach, czemuż wystawianiem przykładów zbyt świetnych / Wzbudzano dusze nasze do czynów szlachetnych? / Czy by w odmiennej naszym spodziewaniom doli / Tym dotkliwiej czuć gorycz i cierpkość niewoli?" (V, w. 67–72).

[1178] Scenę przywołującą protest Rejtana, „ostatniego z Polaków", puentuje autor następującym komentarzem: „Zostało tylko Polski jakieś omamienie. / Odtąd śmiertelny letarg, po-

grozę, nasuwające skojarzenia z Dantejskim infernum wspomnienia petersburskiej twierdzy, ale i przekroczyć granice dusznego świata ówczesnej Warszawy, żyjącej pod dyktando ukazów Wielkiego Księcia, szyderczo nazwanego tu „potomkiem […] carów w postaci kaprala"[1179]. Klimat owej, kierowanej do Boga prośby jest jednocześnie całkowicie odmienny od tego, co wyczuwało się jeszcze w *Dumaniu trzecim*, kiedy do Stwórcy zwracał się właściciel ursynowskich pszczół, któremu jawiły się one jako idealna niemal społeczność, wolna od charakteryzujących człowieka, autorytarnych zapędów, lecz którego również chwilami przerażały, budząc skojarzenia z najeżdżającymi niegdyś Rzym „barbarzyńców zgrajami". Błagalny ton słów wypowiadanych w związku z tym drugim obrazem:

> Boże! Mająż te czasy jeszcze się powtórzyć?
> Z nurtów Wołgi i Newy mająż się wynurzyć
> Powtórne najezdników barbarzyńskich hordy,
> Roznieść srogie zniszczenia, pożogi i mordy,
> Zgasić w Europie światła wznowioną pochodnię
> I dać nam swą niewolę, ciemnoty i zbrodnie? [1180]
> Boże! Jeśli nas nie chcesz wydać na zniewagę,
> Oddal, oddal od świata tę okropną plagę.
>
> (III, w. 83–90)

– bierze się z trwogi kogoś, kto operuje perspektywą doczesności. W zakończeniu poematu modlitewna suplika musi brzmieć inaczej, ukazany w niej kształt przyszłości jest bowiem funkcją wiary w istnienie życia poza „doliną płaczu", niebędącego tylko „żałosnym wygnaniem".

Ukończony latem 1826 roku *Prometeusz* to utwór, w którym refleksja nad ludzkim losem przyjmuje diametralnie różną postać. W *Dumaniach…* – tak zresztą, jak i wcześniej w *Puławach* – zdarzało się Niemcewiczowi urozma-

---

wszechne zrażenie / I córki podległości: miękkość i zepsucie, / I ze wszystkich cnót męskich niegodne wyzucie / Ogarnęły umysły. Zamiast żądzy sławy – / Nierząd, wytworność zbytki, płochości, zabawy, / Król bez władzy, rząd podły, wszyscy niewolnicy" (V, w. 95–101).

[1179] Sankcjonującą jego poczynania zmianę nastawienia cara Aleksandra I do Polaków przedstawia Niemcewicz przez pryzmat narastającego w Królestwie terroru, naturę tego ostatniego ujmując w zwięzłym, przypominającym wręcz protokół, opisie: „Im kto światłem, nauką, cnotami celniejszy, / Tym mu jest bardziej strasznym, tym niebezpieczniejszym, / Mierny tylko i chytry uznany jest zdatnym. / Małe w szkole pacholę już jest szpiegiem płatnym, / […] / Bez sądu, mocą tylko rozkazów tajemnych, / Jęczą blade ofiary po więzieniach ciemnych. / Spośród świątyń, gdzie Pańska przebywała trwoga, / Wznosi się płacz nieszczęsnych o pomstę do Boga" (V, w. 309–312, 317–320).

[1180] Podobne w treści i nie mniej dramatyczne pytania zadawał będzie Niemcewicz wiele lat później w jednym z fragmentów *Moich marzeń*: „O Boże, czyliś na to zachował Moskali, / By się człowiek, jak dotąd, nie oświecał dalej? / By to, co dowcip ludzki w wiekach upłynionych, / Tyle pracy, przemysłu i starań łożonych, / Barbarzyniec zuchwały nogi uderzeniem / Wszystko obalił, wszystko naznaczył zniszczeniem?" (w. 1005–1010).

icać monolog wprowadzaniem lżejszej niż dominująca w tekście tonacji, czego przykład mieliśmy choćby w pierwszej części poematu, kiedy, przybliżając topografię swej posiadłości, stwierdzał on bez skrępowania literacką konwencją, za to z nieprzekraczającym granicy żartu przekąsem:

> W środku sadzawka na wzór zarybionej toni,
> Lecz któż tej wody morzem nazwać mi zabroni?
> Na nim me kaczki, wiodąc koszlawy ród młody,
> Żeglują bez opłaty i żadnej przeszkody.
> Nie jestem jak Anglicy, nigdy dość bogaci,
> Nikogo nie przetrząsam, nikt myta nie płaci.
>
> (I, w. 37–42)[1181]

Tutaj, mimo że nie będzie się przecież mówiło o sprawach błahych, humorystyczna formuła decyduje już o odbiorze tekstu, bo też tytułowy bohater z pewnością nie należy do grona buntowników, których sylwetki tak chętnie kreowała romantyczna poezja, sięgając do mitu o rzucającym wyzwanie Zeusowi synu Japetosa[1182]. Pisząc *Dumania…*, mitologię wykorzystywał Ursyn o tyle, o ile była mu ona potrzebna w roli elementu podnoszącego ich stylistyczny status, co skutkowało pozbawionymi na ogół poetyckiej oryginalności, nieczęstymi zresztą określeniami w rodzaju „Cerery plonów" czy „srogiego dęcia Borea". Tym razem motyw wzięty ze starogreckich wierzeń postanowił autor potraktować na wesoło, lokując swą wypowiedź na pograniczu rozważań nad naturą człowieka i nierezygnującej z politycznych aluzji satyry. Jego Prometeusz to nie cierpiący za poświęcenie się dla ludzkości jej nieugięty dobroczyńca; to dziwacznie nieraz próbujący sprostać odpowiedzialności za swoje nieudane dzieło stworzyciel – ten, który, „wziąwszy kawałek gliny, ulepił z niej człeka"[1183]. Wyrażone w puencie wiersza Goethego, płynące z wyzywającej dumy kreatora przekonanie, że ludzie wzgardzą najważniejszym z olimpijskich bogów[1184], zastąpione jest w Niemcewiczowskim poemacie przez dale-

---

[1181] Co ciekawe, na tego rodzaju uwagi na temat wyspiarzy Niemcewicz-angloman pozwalał sobie nie po raz pierwszy. Zauważyć je można także – i to w znacznie poważniejszym kontekście – w poświęconej młodzieńczym podróżom partii *Czterech pór życia ludzkiego*, kiedy to uwaga mówiącego na moment skupia się na eksploatowanych przez kolonistów Indiach: „Tam młody Anglik, progi rzucając ojczyste, / Leci, gdzie Ganges smugi oblewa cieniste, / A chciwy świetnych bogactw, co kraj ten zawiera, / Sili swój przemysł, nieraz uciska, wydziera, / Tłoczy skarby na skarby. Już pyszne podwoje / Zdobią węzgłowia i sług napełniają roje" (II, w. 896–901).

[1182] Wśród tych, którzy uczynili go główną postacią swoich utworów, byli twórcy tej miary, co: Johann Wolfgang Goethe, George Byron czy Percy Shelley, autor „dramatu lirycznego" *Prometeusz rozpętany* (1818).

[1183] Tu i dalej cytaty z tekstu podaje się za: J.U. Niemcewicz, *Prometeusz. Poema*, Lipsk 1854.

[1184] „Siedzę tu oto i lepię ludzi / Podług mojego obrazu, / Ród, który będzie do mnie podobny / W cierpieniu i w płaczu, / W używaniu i w radości, / I w tym, że tobą będzie gardził / Jak ja!"

kie od podobnych wyznań słowa, w których pobrzmiewa raczej lekceważenie „gromowładcy", bagatelizowanie znaczenia jego wyroków:

> Niech każdy z chwil obecnych korzysta, jak może,
> Niech sobie nowych rozkosz zapas przysposabia –
> A z resztą niechaj Jowisz [!] co chce, to wyrabia.
> (w. 652–654)

Na udzielającego tego rodzaju porad Prometeusza – na przygotowującą ich treść „przemianę herosa w figurę osobliwą bądź komiczną"[1185] – nie trzeba więc było, jak się okazuje, czekać w naszej poezji aż do czasów modernizmu[1186].

Równie wyraźnie odróżnia się *Prometeusz* od *Dumań…* w warstwie kompozycji, przy czym nie chodzi tylko o to, że w drugim z tych utworów mamy w istocie do czynienia z zestawem kilku, samodzielnych do pewnego stopnia, wierszy, połączonych sytuacją wypowiedzi i osobą mówiącego (taki stan rzeczy nie gorzej oddawała chyba ta wersja tytułu, którą znajdujemy w niekompletnym autografie dzieła, to znaczy: *Ursynów. Dumania*[1187]); zwieńczonych w dodatku tekstem odróżniającym się od pozostałych zarówno przyjętą w nim formułą liryzowanej autobiografii, jak i tym, że nie został opatrzony kolejnym numerem[1188], co mogłoby wskazywać na chęć nadania mu pewnej autonomii, mocniejszego jeszcze podkreślenia jego szczególnej pozycji względem czterech poprzednich. Istotne jest również to, że w przeciwieństwie do każdego z wcześniejszych oryginalnych poematów Niemcewicza *Prometeusz* przyjmuje, po prawdzie, kształt wierszowanej opowieści (poprzez mitologiczny sztafaż i dydaktyczny posmak zbliżającej się, notabene, do niektórych z pisanych rymami „powieści" autora *Powrotu posła*). Inaczej niż *Dumania…*, ale i *Puławy* czy *Cztery pory życia ludzkiego*, ma od początku do końca charakter fabularny, nawet jeśli zarysowane w nim zdarzenia stanowią jedynie kanwę dla rozbudowanych wypowiedzi bohaterów, z tytułowym na czele, i – zwłaszcza w czwartej, ostatniej części tekstu – refleksji narratora, w samym zakończeniu o tyle ciekawie zresztą przenikającego w obręb świata przedstawionego, o ile stającego się tam jednym z adresatów pouczenia, przedstawicielem ludzkości dobrotliwie karconej przez Prometeusza za próby zapuszczania się myślą w niedostępne dla niej rejony:

> Cóż to do was należy, czem świat był lub będzie?
> Szukając prawdy, nieraz ujrzycie się w błędzie;
> Odsłaniać, co zakryte, na nic nie pomoże.
> (w. 649–651)

(w. 52–58). Cyt. za: J.W. Goethe, *Prometeusz*, tłum. J. Iwaszkiewicz, w: tenże, *Poezje*, t. 2, oprac. i wstęp Z. Ciechanowska, Wrocław 1960, s. 28–29.

[1185] M. Głowiński, *Ten śmieszny Prometeusz*, w: tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 99.

[1186] Zob.: tamże, s. 99 i nast.

[1187] Zob.: rkps BN BOZ, sygn. 1061, s. 1.

[1188] Zob.: M. Witkowski, *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, dz. cyt., s. 251.

Skądinąd, za znamienne wypada uznać to, że pomimo tak znaczących różnic pomiędzy tym poematem a, powstałymi w dodatku w zupełnie innej fazie twórczości Ursyna, *Czterema porami…*; i mimo tego również, iż za cytowanymi słowami pójdą przywołane już tutaj, trącące epikureizmem, zalecenia zniecierpliwionego cokolwiek wątpliwościami ludzi „bożka" – przez Niemcewiczowski przekaz ponownie przebija język eschatologicznych rozważań Pope'a.

Nim jednak Prometeusz wygłosi w ten sposób swoje światopoglądowe *credo*, wywiązując się jednocześnie z rodzicielskich również obowiązków, śledzimy humorystycznie przedstawioną historię jego zmagań z daleką od ideału naturą powołanego przezeń do życia człowieka. Przyglądamy się podejmowanym przez tego pierwszego, przynoszącym groteskowy czasami rezultat, działaniom, których celem jest uczynienie ludzi i świata takimi, jak chciał je widzieć jeszcze podczas samego aktu stwarzania:

> Co to za szczęście – rzeknie – gdy to ludzkie plemię
> Rozmnoży się szeroko i zaludni ziemię;
> Gdy każdy swe zdolności w szlachetnym zapędzie
> Do powszechnego dobra wspólnie łączyć będzie.
> Jak się wzbiją w pomyślność państwa i narody,
> Co za ogromna masa szczęścia i swobody!
> Oświata, przemysł, handel – jak się wzniosą nagle,
> Okryją szumne morza rozwinięte żagle.
> Każdy pójdzie bezpiecznie w obranym zawodzie
> I świat cały zakwitnie w pokoju i zgodzie.
>
> (w. 9–18)

Tym, co go do takich działań przede wszystkim skłania, są poczynania nadużywających władzy, „obłąkanych królów", robiących wiele, by ich poddani przypominali niewolników, a nie tworzyli „naród światły". Przypominające o wymowie niektórych bajek Ursyna (*Kozioł i orzeł*, *Światło i ciemność*) uczynienie negatywnymi bohaterami tekstu podobnie postępujących „mocarzy" buduje niewątpliwie satyryczno-publicystyczną warstwę tego poematu. Wściekający się, złorzeczący, a nawet przeklinający – ukazany, jednym słowem, w postaci komicznie zdeheroizowanej („Ach, co za łajdaki – / Zawołał – alboż ja to świat chciałem mieć taki?", w. 71–72; „Niechaj mnie diabli wezmą, pies od was godniejszy!", w. 86; „[…] złością prawdziwą indyka / Tak się uniósł, że w gębie zapomniał języka", w. 111–112) – Prometeusz w pierwszej ze swych przemów wypowiada wprawdzie sądy dające się odczytać jako oskarżenie całego rodzaju ludzkiego, fatalnie wypadającego w jego oczach na tle sławionych tu niczym w *Dumaniach…* „owadów Rzeczypospolitych", bo też nad pracowitość, lojalność, oddanie wynoszącego z reguły własny interes, wyznającego zasadę: „Nie ojczyznę, lecz kochać władzę, co rozdaje" (w. 102); jednak już słowa przychodzącego doń ze skargą przedstawiciela pokrzywdzonego „ludu", dostrzegającego niesprawiedliwość w tak emocjonalnie formu-

łowanych ocenach tytana, nie pozostawiają wątpliwości, że za odbiegający od oczekiwań tego ostatniego „społeczeństw porządek" odpowiadają ci, którzy panują, choć w przeciwieństwie do „matki pszczół", górującej w ulu rozumem, nie mają po temu żadnych kwalifikacji. Co ważne, w hołubionych przez takich jak oni, a porównanych tu – jakżeby inaczej – do trutni szaleńcach, których sylwetki Niemcewicz przybliża, nie sposób nie dostrzec Wielkiego Księcia Konstantego i ówczesnego szefa tajnej policji w Królestwie:

> Ten bierze kwiat młodzieży jeszcze niedojrzały
> I stawia go jak lalki w niezliczonych szykach,
> Szczęście zakłada w pludrach, a sławę w guzikach.
> Ów, urojonych spisków ścigając sprężyny,
> W maleńkich dzieciach straszne widzi Katyliny.
> (w. 140–144)

To czytelne aluzje do ich praktyk budują wizję ponurej rzeczywistości, uchwyconej w uogólniającym sądzie o „rodzie ludzkim", który „w utrapieniach dni żałośne trawił"; a w sięgających po poetykę grozy ujęciach („Nieszczęsna ziemia, srogim tłoczona uciskiem, / Mściwych z piekła Eumenid stała się siedliskiem", w. 195–196) łatwo zobaczyć zdaną na łaskę tyranów Polskę.

W ramach obranej przez Ursyna – nie jakobina przecież – konwencji nie mogło być jednak mowy o dominacji tego typu obrazowania, stąd nastrój podobnych fragmentów tekstu autor szybko neutralizuje zabawnymi opisami efektów interwencji urażonego w swej dumie Prometeusza[1189], najpierw próbującego „lepić króle" z lepszej niż dotychczas gliny, potem zaś, gdy z owego lepienia niewiele wyszło („Ale się ciągle lęgły jakieś koczkodany" – komentuje narrator; w. 250), wcielającego w życie „przewyborną" myśl unieśmiertelnienia oświaty poprzez rozpowszechnienie jej drogą… gwarantowanego testamentem dziedziczenia. Komizm przygotowanej w ten sposób sytuacji owocuje pod piórem Niemcewicza więcej niż zgrabnym w warstwie języka przeglądem groteskowych postaci, raz jeszcze dowodzącym tego, że kiedy przychodziło posłużyć się prześmiewczym wyostrzeniem, doświadczony w salonowych pojedynkach na słowa poeta radził z tym sobie wyśmienicie. Tak oto przedstawia on rodzące się, skutkiem kolejnej decyzji greckiego półboga, już z „całą umiejętnością" dzieciaki:

> Korpuśny generałek na maleńkim koniu
> Uszykowane hufce po polach i błoniu,
> Jak gdyby co starego – czupurny i dumny,
> Raz je rozwijał i znów ściskał je w kolumny;

[1189] „Jakże z dziełem rąk moich, z mem własnem stworzeniem / Tak śmiało chce szaleniec jeden postępować?! / Pozna wkrótce, że ze mną niedobrze żartować. / Daruję inne fraszki, lecz gdy to straszydło / Ludzi podobnych sobie chce zamienić w bydło, / Mój honor, moja godność znieść tego nie może, / Wkrótce ja zuchwałości hamulec położę", w. 232–238.

Niebaczny na upały, na śniegi, na mrozy,
Zawsze musztrował, zawsze posyłał do kozy.
Syn pastora, jak ojciec teolog uczony,
Choć mały, już w peruczce, już tłusty, czerwony,
Wdarłszy się na ambonę, podniósłszy oczęta,
Wrzeszczał: „Oprócz nas reszta świata jest przeklęta!".
Najmłodszy z mecenasa niezliczonych dziatek,
Ledwie porzucił mamkę, już stawał u kratek.
Malarz, chwyciwszy pędzel i farby rozliczne,
Już w pieluchach obrazy tworzył historyczne.
Poeciątko rzucało słodkich piersi miody,
By pisać smutne treny lub wyniosłe ody.

(w. 295–310)

Nie mniej interesująco prezentują się te partie utworu, gdzie na heroikomiczną modłę – znalazło się nawet miejsce na stosowną apostrofę: „Powiedz, o Muzo, z jakiej wszczęły się przyczyny / Niezgody! Kto się rzucił na tych ustaw całość?" (w. 354–355) – ukazany zostaje nieunikniony w takich okolicznościach spór pomiędzy coraz pewniejszą siebie młodzieżą a muszącym przedwcześnie ustępować jej miejsca pokoleniem rodziców. Sekwencję ilustrujących ten konflikt scenek rozpoczyna starcie przedstawicieli palestry:

Raz adwokat trzyletni z niezmiernym hałasem
Srodze zaczął się kłócić z starym mecenasem,
Takie wywierać złości i taką zelżywość,
Iż starzec, utraciwszy ostatnią cierpliwość,
Maleńkiego krzykałę wziął za łeb pomału
I, włożywszy pod pachę, wyniósł z trybunału.

(w. 363–368)

Zarówno podobne temu humorystyczne obrazki, jak i ukazywanie poirytowanego nieustannym zawracaniem mu głowy tytana w momencie trzaskania przez niego drzwiami i pokładania się ze zmęczenia „na kanapie"[1190] czy, wreszcie, parodiowanie motywów starotestamentowych, do którego dochodzi, gdy autor każe Prometeuszowi wyryć na marmurowej tablicy „dla ludzi ustawy zasadne", a następnie wręczyć ów nowy dekalog reprezentującemu ich „trzyletniemu prezesowi sądów w maleńkiej peruce" – sprawiają, że to właśnie ta, trzecia część poematu wydaje się najbardziej nasycona elementami komizmu, co zresztą pozwala Niemcewiczowi zaka-

[1190] W będących przejawem tej irytacji wypowiedziach Prometeusza odnajdujemy żartobliwe nawiązania do ówczesnych sporów pomiędzy zwolennikami klasycyzmu a przedstawicielami szkoły romantycznej. Tak karci on tych, którzy nie mają szacunku „dla zasługi i dla siwych włosów": „U was wszędy niewczesna i letkość, i śmiałość, / We wszystkiem uprzedzenie i zarozumiałość. / Ten, gdy sklei niezgrabnie obcych wieszczków sceny, / Już się mniema pierwotnym synem Melpomeny; / Ów, kiedy na mogiłkach wyleci z upierem, / Sądzi szalony, że jest już drugim Szekspierem" (w. 417–422).

muflować ewidentne, zwłaszcza w zakończeniu Pieśni II, niedociągnięcia fabularne. Wszelako i tutaj znajdujemy wyraźne odwołania do ówczesnych doświadczeń Polaków, nieustannie przekonujących się, niczym cudowne, dojrzałe już w dzieciństwie potomstwo Prometeusza, „że wyższa moc fizyczna niż siła moralna". Brzmiące niczym aforyzm, sarkastyczne zdanie: „Jeden Kałmuk znad Wołgi za najmniejszą zwadą / Zgniecie Homera z całą jego *Ilijadą*" (w. 399–400) – jest tego szczególnie klarownym, bo nieuciekającym w językowy szyfr, przykładem.

Drugi z ursynowskich poematów twórcy *Śpiewów historycznych* jest więc tyleż posiłkującym się komicznym przejaskrawieniem, wykorzystującym topos świata na opak tekstem o niedoskonałości człowieka, ile kolejnym, korespondującym choćby z pochodzącymi z tego samego okresu satyrycznymi ujęciami generała Zajączka, świadectwem piętnowania wierszem tych, którzy uznali, że mogą się „bezkarnie pastwić nad narodem całym". Korzystając z wpisanej w formułę tego utworu językowej swobody, narrator nie unika uogólniających sądów na temat natury ludzi i kondycji społeczeństw:

> Ale cóż… Gdy człek taka jest bestyjka dzika,
> Gdy w nim tak silnie walczą czucia różnorodne,
> Szlachetne uniesienia i chuci niegodne,
> Iż gdy go cnota zdobi, znów zbrodnia obwinia,
> Raz rzekłbyś, że to anioł, drugi raz, że świnia.
> Jeszcze każdy osobno uszedłby od biedy,
> Ale kiedy się zbiorą współeczne czeredy,
> Zagorzałym ich chuciom cóż położy tamę?
> Patrząc, gdy radzą, rzekłbyś, że szaleńcy same.
>
> (w. 480–88);

jednocześnie, nawet wówczas kiedy rysuje obraz doskonałego świata – funkcjonującego, oczywiście, w zgodzie z treścią wspomnianego „zakonu Prometeusza" – nie zapomina o tym, by kąśliwie nawiązać do polskich realiów, bo tak przecież trzeba odczytywać słowa o zjeżdżających się „na kongres" władcach tej nowej, idealnej rzeczywistości. Jako ci, którzy „do tych jedynie dążyli zamiarów, / By powiększyć swobody, a zelżyć ciężarów" (w. 507–508), zyskując w efekcie swych szlachetnych czynów i roztropnych decyzji „wdzięczność setnych pokoleń", muszą oni – „króle rozumne, cnotliwe" – sytuować się przecież w wyrazistej opozycji do przywódców państw utrwalających polityczny porządek w ponapoleońskiej Europie. Do ludzi, o jakich jeszcze w *Dumaniach…* pisał Ursyn, że:

> Spiknęli się naprzeciw swym własnym poddanym,
> Chcąc, by nikt nie śmiał nawet płakać na niedolę,
> Ale słuchał ich szaleństw i kochał niewolę.
>
> (V, w. 286–288)

Opis utopii realizującej się za sprawą tych pierwszych („Zakwitło wszystko i znów ujrzano wiek złoty", w. 554) – wybijające się w nim: antymilitaryzm i fascynacja zdobyczami nauki raz jeszcze potwierdzają, skądinąd, oświeceniową tożsamość autora – momentami wydaje się wręcz świadomie osadzonym przez autora w ironii odwróceniem tego wszystkiego, czego architektami byli ci drudzy. Sprawia wrażenie fantazji wizjonera, podszytej jednak gorzką drwiną. Owocujący obrazami rodem z futurologicznych rozważań zachwyt nad możliwościami poznawczymi „wolnego" człowieka (astronomowie potrafią tu nie tylko zgłębiać tajemnice kosmosu, ale też nawiązywać kontakt i wymieniać się informacjami z przedstawicielami ich profesji zamieszkującymi pozostałe planety Układu Słonecznego!) pozwala przy tym narratorowi przenieść się w sferę refleksji dotyczącej samego istnienia, nietrwałości bytu wobec „ustawnej odmiany wszech rzeczy" . Znajdowane w odkrywających się przed ludzkością morskich głębinach i kolejnych warstwach Ziemi ślady życia sprzed „milionów wieków" skłaniają go wszakże zarówno do zastanowienia się nad nieuchronnością przemijania (skutkuje to ponownym posłużeniem się przez Niemcewicza motywem świata jako gigantycznego grobu), jak i do spojrzenia na przesądzony koniec znanej mu rzeczywistości również w kategoriach zasłużonego upadku „tego ludu barbarzyńskiego", który, unosząc się pychą i upokarzając inne narody, określił jej kształt. Apokaliptyczna wizja[1191] łączy się w ten sposób z przeświadczeniem o mającej się dokonać sprawiedliwości. To w zgodzie z jej wyrokami do przeszłości odejdą nie tylko „ci, co cierpieli", ale i sprawca tych cierpień – „on, co dziś przewodzi". Jemu także nie będzie dana nieśmiertelność.

Jak sceptycznie nie odnosiłby się w puencie do tego rodzaju dociekań tytułowy bohater poematu; jak często nie gościłaby w tym utworze humorystyczna tonacja – trudno nie dostrzec, że pamięć o krzywdach doznanych przez Polaków od Rosjan autora *Prometeusza* nie opuszczała. To ona przede wszystkim dyktowała takie właśnie fragmenty Niemcewiczowskiej burleski. Paradoksalnie, również w kontekście ewokowanych przez nie znaczeń szczególnie doniośle mogłyby zabrzmieć w tamtym czasie słowa kończące zatytułowany tak samo wiersz Byrona, mówiące o śmierci przekutej w zwycięstwo[1192].

[1191] „Ten ocean, wznawiając napaści stokrotne, / Raz jeszcze wzniesie może swe góry wilgotne, / I dzisiejszą zamożność i przyszłe nadzieje / W niewstrzymanej powodzi raz jeszcze zaleje! / Może któreś z tych świateł, co wśród nocnych cieni / Toczą się w słodkiej ciszy po niebios przestrzeni, / Jeśli się z toru swego na chwilę oddali, / Ziemię naszą okropnym pożarem zapali", w. 627–634.

[1192] „A człowiek może przez mgły cienie / Przewidzieć w części przeznaczenie / I własny upór, i los smętny, / I beznadziejne swe istnienie, / Którym się oprze jego wolne / «Ja», wszystkim nędzom sprostać zdolne, / Hart woli i niezłomne męstwo, / Które go nawet śród cierpienia / Wewnętrznym blaskiem opromienia / I każdy upór w tryumf zmienia, / A nawet samą śmierć w zwycięstwo" (w. 49–59). Cyt. za: G. Byron, *Prometeusz*, tłum. W. Nawrocki, w: tenże, *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. J. Żuławski, Warszawa 1961, s. 155–156.

Trzecim i ostatnim z poematów Niemcewicza powstałych w okresie przebywania pisarza w Ursynowie są *Moje przemiany* – utwór z wielu względów wyraźnie różniący się zarówno od *Dumań…*, jak i od opartej na trawestacji mitu historii o Prometeuszu i jego ludzkim potomstwie. Utwór, którego osobliwość na tle całej, w istocie, twórczości poety musi zastanawiać, i to nie tylko z racji niejasności co do jego ostatecznej formy; sytuujący się przy tym gdzieś pomiędzy przedstawiającą dzieje wiecznego człowieka powieścią Krasickiego a… ukazującymi ewolucję ducha genezyjskimi tekstami Słowackiego. Zacznijmy od tego, że w przeciwieństwie do wcześniejszych – włącznie z tymi pochodzącymi z początków XIX stulecia – dużych form poetyckich twórcy *Głupiady* brak tu właściwie odniesień do jego życiowych losów, trudno byłoby zatem mówić w tym przypadku o osobistym wymiarze poematu. W *Puławach* i *Dumaniach…* o ważności uwzględniania tego aspektu wypowiedzi decydowała już sama sytuacja wypowiedzi, kolejne części *Czterech pór życia ludzkiego* inkrustowane były odwołaniami do emigracyjno-podróżniczych przeżyć Ursyna, nawet *Prometeusz* zawierał fragmenty będące echem szykan nakładanych na polską oświatę przez Nowosilcowa i jego rodzimych zauszników[1193], ofiarą których to działań był przecież sam Niemcewicz jako autor wycofywanych w tamtym właśnie czasie ze szkół i bibliotek *Śpiewów historycznych*. W *Moich przemianach* jest inaczej. Znajdziemy tutaj wprawdzie aluzje do dramatycznych wydarzeń z nieodległej przeszłości, a postawy wielu z przywoływanych w tekście postaci historycznych przypominały będą o ludziach, których poczynania i wpływ na polskie losy miał on możność z bliska obserwować, jednak i zadanie, jakie stawia sobie mówiący, i samo to, kim jest, powoduje, że możliwości nasycania monologu elementami odsyłającymi wprost do biografii poety są ograniczone. Opowiadane przez narratora własne „przygody" tegoż pozostają bowiem w rzeczywistości ilustracją „dziejów ludzkich i dziejów natury", które dane mu było śledzić pod różną postacią na przestrzeni wieków. Wyniesiony ponad inne istoty, świadom wyjątkowości swojego statusu – ów świadek pojawienia się na Ziemi pierwszych ludzi w specyficzny sposób relacjonuje to, co było udziałem ich następców aż po czasy wypraw krzyżowych, przy czym osobny wątek stanowi bajeczno-historyczna opowieść o początkach potomków Lecha, zamknięta opisem triumfalnego wjazdu Bolesława Chrobrego do Kijowa.

Analizując ten utwór, należy być o tyle ostrożnym w sądach, o ile materiał literacki, jakim dysponujemy, trudno byłoby uznać za gotowy, z tym że nie o brak językowego wykończenia – widoczny przecież i w *Dumaniach…*, nie-

[1193] Tytułowy bohater poematu słuchał przecież i takich skarg: „Rządca nasz dzieci nasze, nawet i panięta, / Jak bydełko, jak gdyby ostatnie szczenięta, / Więzi, katuje, rzekłbyś, za myszami goni, / A co gorsza nad wszystko, uczyć im się broni. / Ty chcesz, by ludy w cnoty i naukę rosły, / A on z nas jak największe chce porobić osły, / Stłumić szlachetność duszy, ścieśnić ich pojęcia, / Słowem, odjąć co różni człeka od zwierzęcia" (w. 217–224).

wolnych od objawiających się choćby nieuzasadnionymi powtórzeniami niedoróbek[1194] – głównie tutaj chodzi, a o sam korpus pozostawionego w rękopisie tekstu. Wspominając ursynowskie lata autora *Śpiewów…*, Adam Jerzy Czartoryski stwierdzał, że powstający wówczas poemat „mógł zawierać wiele nowych zalet i piękności"[1195]. Informował jednocześnie, że „trzy pierwsze pieśni tego dzieła, które bawiło bardzo Niemcewicza i które już było dosyć posunięte, znajdują się w bibliotece rogalińskiej p. Raczyńskiego"; wyrażając przy tym życzenie opublikowania ich „w zupełności" (podkr. – G.Z.)[1196]. Ciepła, chociaż lakoniczna ocena owych trzech części *Moich przemian*, o jaką pokusił się biograf pisarza[1197], warta jest, oczywiście, odnotowania, istotniejsze wydaje się jednak to, że ze słów księcia bezspornie wynika, iż za wspomnianymi fragmentami utworu miały pójść następne. W swoim komentarzu Czartoryski odwołuje się też do treści artykułu zamieszczonego w jednym z numerów „Przeglądu Poznańskiego" z 1858 roku[1198], poświęconego zawartości przechowywanych w różnych miejscach Niemcewiczowskich manuskryptów. Autor owego szkicu, odnosząc się do tego, co znalazło się w rękopiśmiennych zbiorach biblioteki w Rogalinie, skłania się ku podobnemu stanowisku – uważa mianowicie, że *Moje przemiany* liczyły więcej niż trzy części, a tekst w znanej mu i cytowanej przez niego w urywkach wersji to zaledwie „mniejsza połowa" całości[1199], ukończenia której – co trzeba podkreślić – nie jest wszakże pewien.

Jeśli skonfrontować te uwagi z treścią rękopisu znajdującego się aktualnie w zbiorach Biblioteki Narodowej (jedynego – wiele na to wskazuje – w którym odnaleźć można interesujący nas tu poemat Ursyna)[1200], okazuje się, że były one oparte na trafnych przypuszczeniach. Ze sporządzonego w przywołanym

---

[1194] Przykłady widzimy już na samym początku tekstu, gdzie mowa jest o „paśmie mej niedoli" (w. 3), niedługo po czym pada pytanie o to, „cóż czynić w niedoli" (w. 13); tyle samo – czyli zaledwie 10 – wersów dzieli tam też „pyszne dziedziny" (w. 7) od „pysznych mych dziedzin" (w. 17).

[1195] A.J. Czartoryski, dz. cyt., s. 202.

[1196] Tamże, s. 203.

[1197] „Było tam wiele poezji, wiele imaginacji i dowcipu, pyszne obrazy, tkliwe czasem rozrzewnienia i trafne często sentencje, stosujące się mimochodem do obecnych okoliczności". Tamże.

[1198] Zob.: [?], *Wiadomość o rękopismach pozostałych po Julianie Ursynie Niemcewiczu*, „Przegląd Poznański", t. 26 (1858), s. 34–46.

[1199] Tamże, s. 39.

[1200] Chodzi o rkps BN BOZ, sygn. 1056, zawierający dwa egzemplarze *Moich przemian*, będące najprawdopodobniej w całości autografami, przy czym drugi z nich wygląda na późniejszy, żadna z jego partii nie ma już bowiem postaci brulionowej. W *Inwentarzu Rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej…* (dz. cyt., s. 48) obie te wersje tekstu potraktowano jako odpisy, inaczej postrzegając jedynie końcową część pierwszej z nich, wyraźnie odbiegającą od pozostałych, gdy idzie o charakter zapisu, a tym samym, stopień czytelności tego ostatniego.

artykule streszczenia należy bowiem wnosić, iż rogaliński rękopis dzieła[1201] kończył się przedstawieniem zdarzeń z czasów walk Gotów z najeżdżającymi Półwysep Iberyjski Arabami; tymczasem we wspomnianym rękopisie BN BOZ po zapoznaniu się z przebiegiem tych właśnie wypadków przenosimy się w wiek XI, by obserwować, nie zawsze w ujęciu Ursyna chwalebne, poczynania krzyżowców, po czym następuje jeszcze dopełnienie wplecionej w jedną z wcześniejszych partii tekstu historii o Lechitach, gdzie narrator skupia się na panowaniu pierwszego koronowanego władcy Polski, poczynając od przybycia cesarza Ottona III do Gniezna. Pozostaje pytanie o to, czy *Moje przemiany* miały się kończyć właśnie w tym miejscu – łącząc wspomnienie militarnych sukcesów polskiego państwa w początkach XI stulecia z lamentem nad współczesnością i koniecznością życia pod „haniebnem jarzmem Północy" – czy też planowany był ciąg dalszy tej, zadziwiającej bogactwem fabularnych pomysłów, opowieści[1202].

Rozstrzygnięcie wątpliwości nawarstwiających się w kontekście kształtu poematu Niemcewicza nie wydaje się dzisiaj możliwe, a przecież tekstologicznym dociekaniom sprzyjałyby tu również brak konsekwencji autora w zakresie numeracji poszczególnych części utworu (trudno powiedzieć, czy podobnie rzecz się miała w rękopisie rogalińskim, w każdym razie, omawiając zawartość tegoż na łamach „Przeglądu Poznańskiego", nie zwrócono na ten fakt uwagi) oraz odmienne tytułowanie jednej z nich, wskazujące być może na to, że w tej fazie pracy nad utworem, do której rezultatów mamy dostęp, Ursyn rozważał wariant nadania mu tego samego tytułu, jakim posłużył się parępaście lat wcześniej (1815), „naśladując" gorzko-komiczny wiersz hiszpańskiego pisarza Francisco de Quevedo, czyli *Moje przeznaczenie*[1203]. Nie lekceważąc tych niejasności, możemy chyba jednak założyć, że – niezależnie od tego, na którym etapie dziejów miała się w autorskim zamyśle zatrzymać rekonstrukcja owej specyficznej palingenezy – koncepcja przyjęta przez poetę z początkiem utworu nie podlegałaby poważniejszym zmianom, a w kolejnych partiach tekstu odnajdywalibyśmy po prostu następne ogniwa łańcucha zdarzeń, połączonych osobą uczestniczącego w nich niegdyś narratora. Jakkolwiek by zresztą wyglądał finał tego poematu, już sama konwencja opowiadania, którą tutaj Niemcewicz zastosował, powodowała, że w strukturę *Moich*

[1201] Zob.: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut"*, t. 5, dz. cyt., s. 397 (poz. 74). Znajdujemy tam informację, że był to odpis.

[1202] Na zasadność obstawania przy drugiej z tych hipotez mogłyby wskazywać zapisy, jakie znajdujemy w tym z „warszawskich" egzemplarzy utworu, którego ostatni fragment ma charakter brudnopisu. Pod powtórzonym tytułem pojawia się tam mianowicie adnotacja zapowiadająca kolejną część tekstu („Nr 4"), obok natomiast widnieje wykaz haseł, będący czymś na kształt tematycznego planu tejże (k. 122). Jest wśród nich również „Bitwa pod Płowcami", niewykluczone zatem, że swoim pomysłem obejmował Ursyn także ten przynajmniej okres polskiej historii, który sięgał do czasów panowania Władysława Łokietka.

[1203] Zob.: J.U. Niemcewicz, *Bajki i powieści*, wyd. 1, dz. cyt., t. 2, s. 205–208.

przemian wpisane było niedookreślenie. Mamy bowiem w tym przypadku do czynienia z niekompletnym, posiadającym mnóstwo luk… rękopisem (to jeszcze jedno podobieństwo do *Historii*, tyle że tam, jak wiadomo, precyzyjnie opisano sytuację jego odnalezienia w karczmie „między Biłgorajem a Tarnogrodem"), który to zabieg umożliwia autorowi swobodne przemieszczanie się w czasie i ukazywanie opowiadającego bohatera w określonych tylko miejscach i okolicznościach historycznych bez potrzeby zagłębiania się w wyjaśnianie związków przyczynowo-skutkowych pomiędzy poszczególnymi etapami tej nietypowej wędrówki. Wędrówki mającej służyć tu egzemplifikacji poglądu wyrażonego już w początkowych zdaniach tekstu: „Nic się w czynnej naturze wniwecz nie obraca, / Co żyło, przez śmierć samą do życia powraca" (ks. I, w. 1–2).

Stanowisko to koresponduje z treścią metafizycznych rozważań, prowadzonych przez Niemcewicza w pochodzącym z tego samego okresu jego twórczości poetyckim wspomnieniu bitwy pod Maciejowicami. Ponownie podkreślamy tę zbieżność, bo też sformułowana we wspomnianym powyżej artykule opinia, jakoby *Moje przemiany* były „tylko igraszką […] dowcipu, na żadnem przekonaniu nie opartą", a tym samym nie stwarzały możliwości prześledzenia „wyobrażeń filozoficznych i religijnych autora"[1204], wydaje się o tyle przesadzona, o ile nie uwzględnia eschatologicznego kontekstu ówczesnej poezji Ursyna. To, że nierzadko w tym utworze rzeczywiście pozwala on „samopas bujać swojej wyobraźni, swojej fantazji, swemu dowcipowi"[1205], nie musi przecież odbierać poematowi myślowej wyrazistości, nawet jeśli nie znajdujemy tutaj fragmentów przypominających dyscypliną wywodu choćby dyskursywne, odnoszące się do atomistycznej teorii Lukrecjusza – także zatem dotyczące fundamentalnych kwestii ontologicznych – partie publikowanej kilkakrotnie w tamtym czasie *Sofijówki*. Dostrzegalny zwłaszcza w pierwszej części tekstu komizm *Moich przemian*, mimo że opiera się na zaskakująco momentami swobodnym odnoszeniu się do materii biblijnej bądź historycznych przekazów, nie powinien przesłaniać tego wszystkiego, co traktowane jest tutaj serio; nie osłabia on bowiem znaczeń wynikających z wpisania w fabułę poematu idei nieustannego odradzania się bytów, ich trwania na przekór przemijaniu. W realiach, w jakich tekst powstawał, odczytywanie biegu dziejów – w każdym ich wymiarze – jako pasma metamorfoz dowodzących przezwyciężania śmierci musiało wszak posiadać szczególny wydźwięk. Wolno więc wątpić w to, że Niemcewicz, pracując pod koniec lat dwudziestych nad tym właśnie utworem[1206], chciał oddawać się przede wszystkim literackiej zabawie. Podobnemu założeniu przeczyć zdaje się zresztą już sama treść motta, jakim swoje

[1204] [?], *Wiadomość o rękopismach…*, dz. cyt., s. 39.

[1205] Tamże.

[1206] Na karcie tytułowej pierwszego z autografów pojawia się data: 1829. W dalszej jego partii – po zapowiedzeniu tej części tekstu, która oznaczona została numerem 4 – informacja jest

dzieło opatrzył. Zaczerpnięte z Owidiusza słowa: „Mens tantum pristina mansit"[1207], pochodzące z tego fragmentu jego słynnego dzieła, kiedy to ukarany za zobaczenie nagiej Artemidy, zamieniony w jelenia Akteon popada w rozpacz, niełatwo byłoby odbierać jako sygnał chęci semantycznego profilowania tekstu w oparciu o humorystyczną tonację towarzyszącą niektórym z przedstawianych w nim sytuacji. Inna sprawa, że kontekst, w którym cytowane powyżej zdanie pojawia się w utworze rzymskiego twórcy, jednego z mistrzów naszego poety, mógłby skłaniać do dostrzeżenia w *Moich przemianach* nie tylko przejawów historiozoficznego optymizmu, ale też rysu elegijnego rozpamiętywania – świadectwa bolesnej często zadumy nad minioną świetnością.

Niejednorodność wyczuwalnego w utworze nastroju, ową rozpiętość między żartobliwą lekkością obrazowania a nacechowaną dramatyzmem powagą wypowiadanych sądów najlepiej chyba widać, kiedy zestawia się początkową – sięgającą do zdarzeń opisanych w *Księdze Rodzaju* i w *Księdze Wyjścia* – część poematu z tym, co znajdujemy w znanym dziś jego zakończeniu. Rozpoczynając swą opowieść, zastrzegając przy tym, że jego pamięć nie obejmuje już wszystkiego, co dane mu było przeżyć, narrator-bohater przypomina sobie siebie jako siedzącą na drzewie wiewiórkę, za którym to ujęciem idzie zabawny, dobrze ilustrujący ujawniającą się w *Moich przemianach* pomysłowość Niemcewicza, komentarz: „Byłem więc Ewą wszystkich wiewiórek na świecie" (ks. I, w. 37). W pisanej tu, w takim właśnie duchu, nowej *Genesis* jest więc miejsce i na zazdroszczenie Adamowi możliwości obcowania z Ewą, ujmującą „powabami" nawet zwierzęta; i na próbę uratowania tej ostatniej przed zgubnymi podszeptami kusiciela, zakończoną pożarciem wiewiórki przez węża („Nędznie skończyłem życie w wnętrznościach potwora, / Lecz w strawionych mych resztach już nowego tworu / Mieścił się zaród: wąż mną żyzną ziemię stłuścił, / Z ziemi roślina lub się kierz jaki wypuścił"; ks. I, w. 163–166); i na podniesienie się wód w czasie potopu „nad szczyt i Alpów, i Tatrów" czy nazywanie tęczy – symbolu przymierza Boga z ludźmi – „fioletowym szalem"[1208]; wreszcie, na taki oto obraz skutków kary zesłanej przez Najwyższego na budowniczych wieży Babel:

> Leciał Francuz z szampanem, gdy wapna wołano,
> Anglik podawał rostbif, kiedy cegły chciano.
> Niechże mularz zawołał co prędzej kamieni,
> Polak w cwał niósł mu kawał huzarskiej pieczeni.
>
> (ks. I, w. 313–316)

---

bardziej precyzyjna: 31 marca 1829 (k. 124), co pozwalałoby stwierdzić, że poemat zaczął powstawać w pierwszych miesiącach tego roku.

[1207] „I tylko umysł pozostał dawny" – cyt. za: Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. A. Kamieńska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, wyd. 2 zmienione, Wrocław–Kraków 1995, s. 70 (ks. III, w. 203).

[1208] Tak zaś brzmią słowa składanej na ów szal Boskiej przysięgi: „Iż was potopem nie tknę za żadnym powodem, / Czasem was tylko skarzę zarazą i głodem" (ks. I, w. 281–282).

Zapewne to również w tego rodzaju scenkach, budowanych za pomocą podobnie prześmiewczego języka, ów redaktor „Przeglądu Poznańskiego" widział uzasadnienie dla stwierdzenia, iż w *Moich przemianach* „często przegląda syn ośmnastego wieku"[1209], choć kiedy pamięta się o tym, że w powstałym nieco wcześniej *Prometeuszu* równie beztrosko poczynał sobie Ursyn z jednym z bohaterów greckiej mitologii, nie mniej chyba zasadne niż doszukiwanie się tu późnooświeceniowych refleksów libertynizmu wydaje się dostrzeżenie w tych zabiegach jeszcze jednego przejawu Niemcewiczowskiej inklinacji do stroniącego od wzniosłości dialogowania z literacką tradycją; tym razem o tyle śmielszego, o ile przyczyniającego się do zbudowania w tekście komicznego sztafażu dla zdarzeń składających się na utrwalone w europejskiej kulturze wyobrażenie początków ludzkości.

Przyjmujące taką formę przełamywanie nie tylko językowych przecież konwencji nie określa jednak – powtórzmy – klimatu całego utworu, nie decyduje o zawartości płynącego stamtąd przekazu. Podążając z bohaterem przez dzieje, śledząc jego losy już po opuszczeniu przezeń świata znanego nam ze starotestamentowych ksiąg (ten nowy etap podróży otwarty został tutaj, skądinąd, porządkującym akcję, nieobojętnym przy tym dla hierarchizowania poruszanych w tekście problemów, wyznaniem: „Dalej przez wiele wieków, przez odmiany zwrotne / Mnóstwo tworów wchodziły w części me żywotne"; ks. I, w. 448–449[1210]), towarzysząc mu czy to w peryklejskich Atenach, czy też w pałacach adorowanej przez Cezara Kleopatry (władczyni Egiptu to zresztą kolejne z wcieleń narratora!); na dworach tyranów: Kaliguli, Nerona, ale i Attyli, mającego „u nóg swoich ugięty Rzym cały", bądź w przemierzanej w ślad za Mahometem drodze z Mekki do Medyny; w końcu, w trakcie wojennej wyprawy, której celem było „uwolnić grób Chrystusa od wzgardy niewiernych" – mamy bowiem przede wszystkim możność przyglądania się temu, co wyznaczało bieg historii społeczeństw i państw: ciągłemu przeplataniu się triumfów i klęsk, prowadzących do rozpaczy upokorzeń oraz momentów zasłużonej chwały, nikczemności i szlachetności. Wpisana w naturę tak przyrodniczych, jak i kulturowych procesów zmienność – obserwowana tu za pośrednictwem kogoś, kto na ogół (podobnie do pamiętanego z powieści Krasickiego Grumdryppa) znajduje się w otoczeniu tych, którzy mają decydujący wpływ na kształt świata, wyjątkowo ostro widzącego zatem rezultaty powszechnego podlegania tejże – symbolizuje siłę życia, nieznoszącego stagnacji i nieuznającego ostateczności dziejowych wyroków; jednocześnie skłania jednak do podszytej tyleż nostalgią, ile bezradnością, oscylującej między

[1209] [?], *Wiadomość o rękopismach…*, dz. cyt., s. 41.

[1210] Przed cytowanym fragmentem mamy do czynienia z jedną z wspomnianych przerw w określającym zawartość poematu fikcyjnym rękopisie. Autor pomylił się jednak, gdy idzie o numerację wersów, skutkiem czego po owej przerwie rozpoczął pisanie od wersu 446, nie zaś 448, jak by to wynikało z długości poprzedniej partii utworu, kończącej się na wersie 447.

goryczą a lamentacyjnym uniesieniem, refleksji nad tym, co w dawnej postaci już nie wróci. Takiej jak ta, którą spotykamy w puencie „polskiego" wątku *Moich przemian*, kiedy bodaj jedyny raz w całym utworze Niemcewicz tak jawnie mówi głosem Polaka, przypominającym wręcz o aurze emigracyjnych liryków poety z okresu potargowickiego:

> […] pamięć tylko żyje,
> Pamięć żałosna, bo gdy myśl zrównywa
> Dawną sławę z żałobą, co nas dziś okrywa,
> Z haniebnem jarzmem Północy –
> Łza tylko ciecze żalu i niemocy.
> Ach! Czemuż nieba w litościwym względzie
> W tylu królów naszych rzędzie
> Więcej nam Chrobrych nie dały?
> Nigdy by oczy nasze nie patrzały
> Na ciosy śmierci tylekroć zadane,
> Na te dziedzictwa Piastów rozszarpane.
>
> ([ks.] 4, w. 620–630)

Świadomość konieczności „hołdowania dumnej dziczy" była, jak widać, nie mniej przygnębiająca dla filozoficznie usposobionego mieszkańca Ursynowa niż dla muszącego niegdyś uciekać z kraju, walczącego piórem zwolennika Konstytucji 3 Maja.

Przywołanie postaci Chrobrego, jego militarnych i politycznych sukcesów, mogło niewątpliwie skłaniać autora *Moich przemian* do skutkujących podobnymi skargami porównań czasów panowania tego władcy z realiami porozbiorowymi. Wymowie całego tekstu bliższe są jednak mimo wszystko słowa, które padają we wcześniejszym jego fragmencie, dotyczącym bajecznych jeszcze dziejów naszego narodu. Wyraźnie oddalając się w tym akurat miejscu od właściwego twórcy *Historii* krytycyzmu, skłaniając się raczej ku mitotwórstwu niż historycznemu rewizjonizmowi, przedstawia mianowicie Niemcewicz sytuację, w której Lech czyni orła „godłem" swego ludu (sam ptak, lądujący na głowie legendarnego protoplasty Polaków, to znowu… narrator) i wieszczy, że nawet jeśli kiedyś „groty śmierci dotkną go na chwilę", to „jak ów Feniks z popiołów straszniejszym powstanie". Rozsiane po całym utworze – objętościowo zbliżonym do *Czterech pór życia ludzkiego*, bo liczącym ponad 3000 wersów – nawiązania do upadku polskiego państwa, najbardziej chyba czytelne tam, gdzie ukazany jest widok podbijanego przez „Hunów, Wandalów i Gotów" Rzymu[1211] oraz w pełnych emocji oskarżeniach kierowanych pod adresem ludzi, którzy zdradzili króla Roderyka, najeżdżając wraz

[1211] Towarzyszy temu włożony w usta „krwawego Atylli" komentarz: „Taki – mówił – jest koniec wielkości i chwały. / Jak te błędne światełka, tak narody właśnie, / Jeden po drugim błyśnie i w ciemnotach gaśnie" (ks. II, w. 372–374).

z Arabami na bronioną przez niego chrześcijańską Hiszpanię[1212], nie pozwalają wprawdzie zapomnieć o tragicznym doświadczeniu osiemnastowiecznych potomków zdobywcy Kijowa; wizja determinującej porządek świata, stale dokonującej się przemiany, symbolizowanej w tym fragmencie tekstu przez ognistego ptaka, zdaje się jednak łagodzić ich wydźwięk. Sprzyja tym samym – rzec by można – uznaniu prymatu spojrzenia poety-historiozofa nad emocjami człowieka mówiącego w imieniu ugodzonego przez historię narodu, nawet jeśli tych ostatnich nie sposób w którymś momencie nie wykrzyczeć.

Utworem tak samo niemal tajemniczym, jak *Moje przemiany*, równie rzadko przy tym pojawiającym się w historycznoliterackich rozważaniach nad poezją pierwszej połowy XIX stulecia, pozostawał przez dziesiątki lat ostatni z oryginalnych poematów Niemcewicza – napisane w paryskim okresie życia pisarza *Moje marzenia* (1835?–1836). Czasu przeszłego użyto tutaj nieprzypadkowo, bo chociaż nie widać wciąż, również wśród badaczy twórczości samego Ursyna, poważniejszego zainteresowania tym dziełem, to jednak w przeciwieństwie do *Moich przemian* po prawie stu trzydziestu latach od czasu jego ukończenia ukazało się ono drukiem, w dodatku wraz z wnikliwym komentarzem edytorskim, przynoszącym również szczegółową informację o licznych odmianach tekstu[1213]. O ile w przypadku tamtego poematu wątpliwości budziło i budzi głównie to, w jaki sposób miał się on zakończyć, a tym samym aktualne pozostaje pytanie, czy dysponujemy jego całością (a jeśli tak, to czy owa – towarzysząca wspomnieniu czynów Chrobrego – lamentacja nad upadkiem Rzeczypospolitej nie była na przykład rezultatem zmiany artystycznej decyzji poety, niechcącego albo niemogącego z jakichś powodów kontynuować pracy nad tekstem, jednocześnie niezamierzającego zostawiać go kompozycyjnie „otwartym", sprawiającym wrażenie w oczywisty sposób nieukończonego); o tyle tutaj na miano najbardziej zagadkowego elementu całej konstrukcji zasługiwała początkowa część utworu, a ściślej biorąc – jej brak. Chodzi o to, że kolejne, wyodrębnione przez autora, fragmenty *Moich marzeń* mają numerację od II do VI, co pozwalałoby podejrzewać, że albo ten, który rozpoczynał tekst, nie zachował się czy też nie został odnaleziony w pozostałych po pisarzu obfitych materiałach rękopiśmiennych, albo – wbrew pierwotnym planom poety – w ogóle nie powstał. Przekonująco brzmią jednak w tym kontekście wyjaśnienia wydawcy utworu, choć niewykluczającego, że w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu mogą znajdować się nieznane mu „inne redakcje tego poematu", zawierające także ową brakującą część I,

[1212] „Nie wzdrygali się przywieść na ojczystą ziemię / Z obcemi szyki wrogów długich nieszczęść brzemię. / Zaślepieni szaleńcy wyzionięci z piekła, / Patrzcie, gdzie was zawiedzie żądza zemsty wściekła! / Podnosicie na kraj wasz rękę świętokradzką, / Wspólnie z obcemi szyki toczycie krew bracką" (cz. III, w. 404–409). Pojawiające się tu dwukrotnie wyrażenie „obce szyki" zdaje się, skądinąd, wskazywać na to, że autor nie zdążył nadać tej części poematu językowego szlifu.

[1213] Zob.: J. Komar, *„Moje marzenia" Juliana Ursyna Niemcewicza*, dz. cyt., s. 353–358, 407–422.

to skłaniającego się ku stwierdzeniu, że takowej w autorskich zamierzeniach wcale nie musiało być. Odrzucając zarówno hipotezę o zastosowaniu przez Niemcewicza „uprawianej" przez twórców mu współczesnych „fragmentaryczności kompozycji"[1214], jak i założenie, że mamy tu do czynienia z „tylko prowizoryczną numeracją części", czemu z kolei przeczy zbieżność w tym zakresie pomiędzy czystopisem a „wszystkimi redakcjami brulionowymi"[1215] – Jerzy Komar podkreśla, iż „zachowane części poematu wyczerpują właściwie tematykę marzeń autora o przyszłości", zatem ta, która byłaby oznaczona jako pierwsza, mogłaby „chyba jedynie relacjonować marzenia dawne, może niespełnione"[1216]. Nie przesądzając o trafności tego ostatniego przypuszczenia, wypada się z opartym o podobną argumentację stanowiskiem zgodzić, bo też niezależnie od niejasności, rysujących się w związku z numerami nadanymi przez Ursyna poszczególnym częściom *Moich marzeń*, utwór ten jest znaczeniową całością, nie wygląda na niedopracowany, gdy idzie o układ wypełniających go treści, a już na pewno nie domaga się uzupełnień w początkowej jego partii.

Otwierający ją, tworzący pierwszy ustęp tekstu monolog – z racji wyraźnie w nim słyszalnego tonu osobistego odsyłający do lirycznego profilu *Dumań w Ursynowie*, z drugiej zaś strony mogący budzić skojarzenia choćby z przemyśleniami, jakim oddawał się Niemcewicz, pisząc wiosną 1831 roku kolejne części poetyckiego tryptyku zakończonego wierszem *Groby* – nie sprawia wrażenia czegoś, co miałoby być dalszym ciągiem jakichś rozważań. Wręcz przeciwnie, czytelnie zarysowuje sytuację wypowiedzi, przynosząc zapowiedź problematyki, która zostanie w kolejnych – zwłaszcza w II i III – częściach poematu poruszona, a którą sygnalizuje się również mającym psalmiczną proweniencję mottem: „Jestem gościem na ziemi, nie ukrywaj przede mną tajemnic twoich"[1217]. Warto to wyznanie w obszernym fragmencie zacytować:

> Znękany, sięgający czwartej części wieku,
> Liczby lat, ach, jak rzadko udzielonych człeku,
> Gdy ciężarem staje się istność każdej chwili,
> Kiedy niknące życie za zgonem się sili,
> Gdy unużone stopy już zaledwie ruszę
> I jak dzień, co już schodzi, i ja schodzić muszę –
> Wiedzcie, że raz nadzieją, znów bojaźnią zdjęty,
> Cały tylko wiecznością czuję się zajęty.

[1214] Tamże, s. 354–355. Według Komara ta ostatnia „nie licuje raczej z charakterem utworu, trudno też byłoby znaleźć dla niej jakieś wewnętrzne uzasadnienie artystyczne" (s. 355).

[1215] Tamże, s. 355.

[1216] Tamże.

[1217] *Księga Psalmów. Psalm CXIX*, 19. Żadna z pozostałych części *Moich marzeń* nie posiada własnego motta, co utwierdza w przekonaniu, że to w tym właśnie miejscu utwór miał się zaczynać.

Pragnę wiedzieć, gdy staniem w polach obiecanych,
Czy docieczem tajemnic dzisiaj nam nieznanych.
Czy tych krewnych, przyjaciół, cośmy tak kochali,
Żyli z nimi i zgon ich rzewnie opłakali,
Ujrzym i w przyszłym świecie? Czy tych wielkich ludzi,
Których wspomnienie samo świętą cześć w nas budzi,
[…]
Czyli nam wtenczas będzie wolność zostawiona
Widzieć ich postać taką, jak była na ziemi,
Ze czcią zbliżyć się do nich i rozmawiać z niemi?

(w. 1–14, 18–20)

Aby pytania te nie zostały bez odpowiedzi, już w następnym ustępie Niemcewicz pozwala temu, który je zadawał, doświadczyć sennego widzenia, przenosząc go z pomocą „anioła przecudnej urody"[1218] w inną, pośmiertną rzeczywistość – „na pola szczęśliwe". Szybko okaże się wprawdzie, że nawet przebywając tam, nie sposób uwolnić się od myślenia o tym, co waży na ponurym obrazie ziemskiego świata, podmiotowi *Moich marzeń* dane jest jednak zobaczyć, jak wygląda „wieczność". Dane jest mu zachwycić się „cudnym widokiem" tejże – tyleż urzekającym, ile wzruszającym, a to z racji odkrywania w niej krajobrazów z dzieciństwa:

Alić zdziwiony widzę podobieństwo wierne
Rodzinnej włości mojej. […]
Gdziem spojrzał, wszystko było słodkim omamieniem
I poranku dni moich tkliwym przypomnieniem.

(w. 106–107, 111–112)

Sentymentalny nastrój podobnych ujęć został w tekście dobrze umotywowany, przewodnikiem wędrującego po zaświatach Ursyna jest bowiem duch jego brata, z czasem zaś przychodzi mu też przeżyć radość ze spotkania z rodzicami, ukazanymi tu – chciałoby się powiedzieć – po puławsku, w nimbie czułości i patriotycznej prawości (matka, niczym w perswazyjnej poezji z lat osiemdziesiątych XVIII wieku, nazwana jest „wzorem obywatelek"). Budowaną w ten sposób atmosferę idylli zakłócają wszakże powracające w braterskich rozmowach wspomnienia popowstaniowych represji, dosięgających zwłaszcza polską młodzież, oraz targające „marzycielem" wątpliwości, którym daje on wyraz, zwracając się z dramatycznymi – adresowanymi, w istocie, do Najwyższego – pytaniami do napotkanego w jednym z owych „miejsc czarodziejskich" Mojżesza:

[1218] Sam ten moment ukazany został następująco: „Złotą różdżkę miał w ręku; tą, gdy mię dotyka, / Nowe mię jakieś życie całego przenika. / Wstrząsły się we mnie całej istności ogniwa, / Czuję, że mię moc jakaś do góry porywa" (w. 29–32).

[…] czemu w twym imieniu
Poświęcane narody śmierci i zniszczeniu?
Czemuż, gdy plemię Piasta na zgubę skazane,
Wszystkie twe dobrodziejstwa na Moskali zlane?
Takie obelgi czynią umysł mój wątpliwym,
Możesz być Bóg dobroci okrutnym i mściwym?

(w. 183–188)

Tak jak w całej polistopadowej poezji Niemcewicza, tak i tutaj to, co związane z tajemnicą istnienia człowieka, wynikające z refleksji nad przemijaniem, przejawiającej się w próbach zgłębiania ludzkiego przeznaczenia, łączy się z odniesieniami do tym bardziej przygnębiającej, im częściej kształtowanej w zgodzie z wolą „tyranów bezczelnych" doczesności. Arkadyjskie wizje życia po śmierci i lokujące się w sferze utopijnej fantastyki obrazy ogólnoświatowej wspólnoty *anno Domini* 2424 – to już w części VI – sąsiadują w *Moich marzeniach* z fragmentami, których tonacja, z jednej strony, przypomina przejmujące, „matczyne" liryki poety z początku lat trzydziestych, z drugiej – współbrzmi z gorzkimi diagnozami formułowanymi przezeń w wierszach takich jak *Do węgla* czy, napisana najpóźniej z wszystkich tych utworów, *Oda do świata*. Ciekawie wygląda w tym kontekście wymiana zdań pomiędzy przemierzającym we śnie owe „szczęśliwe gaje" bohaterem a rozkoszującym się swoim drugim życiem Horacym. W *Moich przemianach* temu ostatniemu stawiał Niemcewicz pomnik, nazywając go „najlepszym z ludzi", pokazującym własną postawą, jak należy postępować:

Podług czystych prawideł cnoty i rozumu
Nie żądał on oklasków niestałego tłumu,
Nie znając ślepej dumy szalonych zapędów,
Nie dobijał się podle bogactw i urzędów.
Gdyby chciał, mógł był pierwsze posiadać godności,
Ale rozsądny wolał pozostać w mierności.

(ks. II, w. 45–50)

Śmierć żyjącego w zgodzie z tym, co pisał, poety została tam ukazana jako zdarzenie, po którym samemu pragnęło się jak najszybciej odejść z tego świata, by – w ten sposób po raz kolejny ujawniała się naczelna idea utworu – odrodzić się w innej już, wolnej od cierpienia postaci. Tutaj autor *Listu do Pizonów* przedstawiony jest inaczej – nie tylko dlatego, że w jego kreacji dostrzegamy rys komizmu (wystarczy powiedzieć, iż rozmawiający z nim później „biedny Sarmata" rozpoznał go tyleż „po bystrym wzroku", ile „po okrągłym brzuchu"), ale także z powodu potraktowania wyrażanych przezeń opinii jako domagających się polemicznej reakcji. Na krytyczne słowa „przyjaciela Augusta" na temat współczesnej poezji – o polityce nie chce on nawet wspominać, z pogardą i lekceważeniem odnosząc się do decydujących o jej

kształcie „kuglarstw królów" i „carów szalbierstw rozlicznych" – tworzonej jakoby przez pozbawionych talentu pyszałków, nieuznających aksjomatów klasycznej estetyki[1219], urażony niesprawiedliwością takiej oceny dziewiętnastowieczny Polak odpowiada stanowczo i rzeczowo, przyczyny postrzeganej tak właśnie degradacji literatury szukając w „odmienności wieku i społecznych składów", stawiając przy tym prowadzące do jednoznacznych wniosków, nadające temu fragmentowi tekstu retorycznej swady, pytania:

> Jakież się w oczach naszych wystawiają wzory?
> Jakież nasze Achille i nasze Hektory?
> Gdy nas uderzy cara postać wyprężona,
> Poznamyż w niej Prijama lub Agamemnona?
> Któż w opiętym Moskalu, co ma mordę taksa,
> Ujrzy Patrokla albo mężnego Ajaksa?
> Cóż ten obraz rycerzy z Kamczatki, z Uralu?
> Wodze, co skradłszy pułki, walcują na balu.
>
> (w. 277–284)

To w prowokującej do ich zadawania rzeczywistości widzieć trzeba źródło zjawisk, które takich jak Horacy „smutkiem […] nabawiają"; co wprost zostaje powiedziane w puencie tej, dość zaskakująco przebiegającej rozmowy:

> Gdy się wszystko na świecie podli, nikczemnieje,
> Nie dziw, że ogień Feba w piersiach wieszczków mdleje.
>
> (w. 291–292)

Tak silnie odczuwana przez mówiącego marność znanego mu świata powodowała, że w jego marzeniach nie mogło zabraknąć miejsca dla bohaterów polskiej przeszłości – zarówno tej odległej, zwycięskiej, jak i tej niedawnej, tyleż chwalebnej, ile tragicznej. W ustępach kończących II część poematu, przechadzając się po owym Niemcewiczowskim Elizjum, spotykamy zatem nie tylko Chrobrego i Batorego – nawet tu zwracających uwagę rycerskim majestatem i gotowością topienia „ostrych mieczy w Moskwicinów karkach" – ale także tych, którzy oddali życie w czasie powstania listopadowego, generałów: Kickiego i Sowińskiego. Porównany między innymi do Katona, drugi z nich – tak jak w pamiętnym wierszu Słowackiego[1220] – zyskuje tu wymiar symbolu bezgranicznego poświęcenia się sprawie wolności ojczyzny.

[1219] „Nikt się nie trzyma wzorów uroczych natury" (w. 271) – pomstuje twórca *Epod*, wyrzucając przy tym swemu rozmówcy, że i on należy do tych, którym „śnią się ustawnie jakieś poetyczne mary"; co zresztą potwierdza, iż umiejętności zachowania dystansu do własnej twórczości trudno byłoby Niemcewiczowi odmówić.

[1220] Przypomnijmy jednak, że *Sowiński w okopach Woli* napisany został znacznie później, bo dopiero w połowie lat czterdziestych XIX wieku.

Teologiczno-historyczna refleksja Mojżesza, pouczającego swego – niebezpiecznie zbliżającego się do bluźnierstwa – rozmówcę w duchu Pope'a, pamiętanym jeszcze z końcowych fragmentów trzeciej pieśni *Czterech pór życia ludzkiego* (żydowski patriarcha pokazany został tutaj niemal jak chrześcijański prozelita), ale i sięgający po pospolite również słownictwo („głupstwa", „łazić", „morda", „pucki", „papka") dialog Ursyna z Horacym; patos ujęcia heroizmu obrońcy Woli, z drugiej zaś strony, każące przypomnieć sobie o wizjach Dantego, płynące z religijno-poetyckiego natchnienia, obrazy przeznaczonego człowiekowi wiecznego szczęścia[1221] – widać, że, podobnie jak to było we wcześniejszych poematach Niemcewicza, z *Moimi przemianami* na czele, tutaj też mówi się wieloma językami. Granice pomiędzy stylistycznymi konwencjami przekraczane są z taką samą łatwością, z jaką podmiot wypowiedzi śniąc przenosi się w czasie i przestrzeni. Zmieniają się przy tym oglądane przez nas postacie, a ponieważ marzenia głównego bohatera mają różny charakter, spora część utworu wypełniona zostaje uderzającymi satyrycznym przejaskrawieniem wizerunkami tych, którzy „znosić będą katusze za czyny zbrodnicze". Jeszcze raz odzywa się w ten sposób w poezji Ursyna pielęgnujący w sobie demaskatorską pasję, uważny obserwator i jednocześnie oskarżyciel niemiłej jemu i jego rodakom rzeczywistości. Podpowiadane mu przez wyobraźnię wizje mąk przeżywanych przez tyranów i zdrajców wydają się tym bardziej zyskiwać na sugestywności, im głośniej słychać tu skargę spotkanego – tak rozpoczyna się część III – na „błoniach obszernych" czarnoleskiego mistrza. Pamiętający czasy wielkości Rzeczpospolitej Kochanowski („Gdy Moskwa była tylko z dzikości swej znana, / Gdy za Wołgą, za Donem oręż nasz zwycięski / Ścigał tych barbarzyńców okropnymi klęski", w. 417–419), bolejąc w zdradzającym sentymentalną uczuciowość monologu nad wyrokami historii i nieuchronnością przemijania[1222], wywołuje owe „okropne poczwary", wprowadza je niejako na scenę tekstu, co zresztą od razu przekłada się na sam kształt wiersza, w którym dominujący wcześniej trzynastozgłoskowiec zaczyna się przeplatać z jedenasto-, a nawet ośmiozgłoskowcem, sprzyjając niewątpliwie dynamizowaniu przekazu i – w konsekwencji – plastyczności przedstawienia. Tak na przykład opisuje Niemcewicz moment, kiedy Nowosilcow i jemu podobni „występni" („Widok szczęścia naszego dla

[1221] „Aż się na koniec ujrzy w tym przybytku świętym, / Kędy wpośród cherubów, w świetle niepojętym / Mieszka Przedwieczny. Tam swe pielgrzymstwo zakończy, / Tam się z tymi, co kochał, na wieki połączy, / Tam szczęśliwy, gdy w gronie wybranych zasiędzie, / W źródle najczystszych rozkosz napawać się będzie", w. 368–373.

[1222] Wspomnienie zniszczonej „barbarzyńskim toporem" lipy owocuje takim oto wyznaniem: „Na ten widok łzy spłynęły po mojej jagodzie. / Ileżkroć pod jej stropem przy słońca zachodzie / Zwykłem siadywać – tam, gdy bicia dzwonów drżące / Dochodziły mych uszu stopniami mdlejące, / Budziła się w mej duszy jakaś rzewność tkliwa, / Jak woń fijołków, gdy się w powietrzach rozpływa" (w. 454–459).

nich udręczeniem" – tłumaczy autor *Trenów* swemu rozmówcy, zaskoczonemu pojawieniem się w jego pobliżu przerażających mar; w. 478) trafiają do piekła[1223]:

> […], alić ćma przeklętych,
> Unosząca się na skrzydłach rozpiętych,
> Jak grad ogromnych kamieni
> Ciska się z góry wśród czarnej przestrzeni.
> Czyś widział Etnę, gęste co ją kryją pary,
> Kiedy z podziemnych pieczar swe zionie pożary?
> Huczy góra, drży ziemia, podnosi się morze,
> Płomienie sięgają zorze,
> Ogromne głazy lawy, zdroje mętnej wody
> Z okropnym grzmotem rzuca w oceanu brody.
> Fala morska tym nowym ciężarem ściśniona
> Wybiega z łoża swego wrząca i spieniona.
> Taki był widok, kiedy te duchy nieczyste
> Runęły w piekło ogniste.
>
> (w. 532–545)

Zanim z końcem tego fragmentu tekstu krzyki ludzi skazanych na cierpienie „wpośród ogni wrzących" zbudzą oddającego się marzeniom starca, Ursyn nie odmówi sobie kolejnej w tej twórczości tyrady przeciwko prześladującemu Polaków zausznikowi Wielkiego Księcia Konstantego. Łącząc diaboliczność postaci tego, który „zatracił naród cały" – wracają tu pamiętane z liryków pisanych przez Niemcewicza niedługo po opuszczeniu kraju, jeszcze w Anglii, ujęcia polistopadowej hekatomby[1224] – z właściwym karykaturze podkreśleniem niezbyt szlachetnych elementów fizyczności znienawidzonego przez siebie „Zyzaka"[1225], potwierdzi przy tym, że nawet, gdy pisał o sprawach takiej rangi, tak go zarazem emocjonalnie angażujących, bez trudu przychodziło mu operowanie odmiennymi, pozornie wykluczającymi się tonacjami wiersza. Szatan – „olbrzymi mocarz piekła" – budził grozę, ale kiedy „ogromną podnosząc prawicę, / Tłukł nią czerwone bezbożnika lice" (w. 614–615), a to właśnie spotkało z jego strony Nowosilcowa, potrafił też w gruncie rzeczy bawić. Tak rozumiany synkretyzm nie

[1223] Co ciekawe, oprócz „okrutnego cara" i targowiczan znajdują się tam również przywódcy oraz ideolodzy Wielkiej Rewolucji Francuskiej: „wściekły Robespier, St. Just rozjuszony / […] i Marat szalony" (w. 524–525).

[1224] „Przez twoje rady zbrodnicze / Na dwa kuli ziemskiej krańce / Nieszczęśni Polacy, wygnańce / Niosą jarzmo niewolnicze. / Przez ciebie tysiące kmieci, / Porwane z łona matek swoich dzieci, / Zapędzane w pustynie, w stepy niegościnne, / Opłakują w dzień i w noc zagrody rodzinne; / Wśród płaczu, trudów, tęsknoty / Giną nieszczęsne sieroty", w. 566–575.

[1225] „W policzkach ogień pijaństwa się żarzy, / Jak wyspa w morzu czerwonym / Brodawka z włosem gęsto najeżonym / Na brzydkiej wznosi się twarzy // XII: Po tej brzydkiej brodawce, po zębach spróchniałych / Nowosilcowa potwór w rysach jego całych / Poznaję. […]", w. 598–604.

miał, oczywiście, wiele wspólnego z prawidłami klasycystycznej poezji, ale nie był też, jak się wydaje, efektem obcowania nestora literatury oświecenia z twórczością romantyków. Pozostawał raczej jeszcze jednym przykładem estetycznej otwartości Niemcewicza, której wyraz dawał on właściwie od początku swojej pisarskiej działalności.

Tworzące w dwóch początkowych częściach *Moich marzeń* znaczeniową oś tekstu przeciwstawienie obrazu „szczęśliwych mieszkania" opisom piekielnych kar, ponoszonych przez „duchy różnymi przestępstwy splamione", znajduje kontynuację w trzech następnych segmentach poematu, gdzie kontrastowo zestawione zostają dwa światy: ten współczesny podmiotowi wypowiedzi (cz.: IV–V) i ten przyszły, do którego przeniesie się on już nie za sprawą objawiającego mu się nocą anioła, a dzięki poddaniu się hipnozie w ramach ogarniającego ówczesnych ludzi „szału magnetyzmu" (cz. VI). W tym, co ukazuje się mówiącemu, obserwującemu rzeczywistość, jak na reprezentanta „wieku świateł" przystało, przy użyciu teleskopu, uwagę zwraca przede wszystkim zataczające coraz szersze kręgi deprecjonowanie wolności; „wygnanej" – pisze się tu nie bez przejęcia – „z obfitych krajów, z niebotycznych grodów". Mieniący się oświeconym, pyszniący się swoimi wynalazkami i dostatkiem człowiek staje się niewolnikiem „chuci i żądz niespokojnych". Zakłócona została hierarchia wartości, a to sprzyjać musi społecznym wynaturzeniom: demoralizacji, wulgarnemu materializmowi („Jednym szczęściem w tym życiu bursowe procenta" – ironizuje poeta, zapowiadając nastrój satyrycznych wierszy w rodzaju *Nowego bóstwa*; w. 886), torowaniu drogi do władzy „despotom nieprawym". Miarą zasadności formułowanych pod adresem „nędznego człeka" oskarżeń, przyjmujących w przedostatnim ustępie części IV kształt podszytych tyleż niedowierzaniem, ile oburzeniem wyrzutów:

> […] I cóż zdoła cię odmienić,
> Nigdyż własnego dobra nie potrafisz cenić?
> […]
> Zatopiony w rozkoszach, nic cię nie obchodzi,
> Kiedy tyran nad bliźnim twym srodze przewodzi.
>
> (w. 869–870, 873–874)

– jest, jak można było przypuszczać, przede wszystkim to, co pragnący poznawać świat starzec dostrzega, kierując spojrzenie „ku Północy". Następujący w tym miejscu tekstu, rozciągający się na przestrzeni ponad 360 wersów (ustępy: IV–XXVIII części V) i wbudowany w sekwencję kilku ujęć opis petersburskiej rzeczywistości to niewątpliwie jeden z najlepszych przykładów Niemcewiczowskiego realizmu satyrycznego. Od sceny ilustrującej zdziczenie carskich żołnierzy, niszczących i rozkradających wywiezione z Polski książki i dzieła sztuki:

Na szarugę, deszcz, śniegi i grad wystawiony
Stos najbogatszych sprzętów i kosztownych zbiorów,
[…]
Wszystko to razem przed gmach szkaradnie wspaniały
Brodate markitany hurmem wyrzucały.

VI

Co za motłoch, ach, jakaż mieszanina dzika!
Leciał strzaskany posąg na obraz Van Dycka,
Kruszyły porcelany, brązy pozłacane,
Z historii naturalnej zwierzątko nieznane
Wyścibiało swój pyszczek wśród rękopism rzadkich,
Leżały w błocie księgi w swych oprawach gładkich.
[…]
Wszystkie te drogie skarby, jakby gnój zrzucane,
Były na pół podarte, na pół połamane.
[…]
Wkrótce ujrzano w dorożkach świetlejsze bojary,
Za nimi szły powozy i ogromne kary.
Ci najwspanialsze, jakie widzą łupy,
Walą na fury do kupy
I, nic nie mówiąc nikomu,
Jak gdyby swoje zawieźli do domu.
(w. 950–951, 955–962, 967–968, 989–994)

– podsumowanej dramatycznym pytaniem do Boga, nakazującym widzieć w Moskalach kwintesencję barbarzyństwa, przeszkodę w procesie rzeczywistego oświecania się ludzkości; przez ukazanie panującej w stolicy rosyjskiego państwa atmosfery strachu, której przejawem jest nie tylko bezwzględna, fanatyczna dyscyplina w armii („Tam spotykam sołdatów pułki wyprężone. / Na wszystkich znamię nędzy i ciężkiej niewoli, / Nie ma w żadnym ni duszy, ani własnej woli, / Żaden powieką nawet nie waży się ruchać, / Cała jego powinność: być głupim i słuchać", w. 1012–1016), ale i czołobitność niepewnych swego losu, zdanych na kaprysy władcy ministrów, zmuszonych wykonywać jego kuriozalne, zdradzające szaleństwo, rozkazy („Takimże się to buntem ludy moje każą, / Bez pozwolenia mego umierać się ważą? / Niech każdemu trupowi, nim go w trunę wsadzą / Po pięćset tęgich pałek i sto knutów dadzą", w. 1035–1038); po budzący u poety-narratora szczególnego typu emocje, bo przenoszący go pamięcią do czasu uwięzienia w twierdzy Pietropawłowskiej, obraz upokarzanych i bitych tam, niechcących się wyrzec polskości, niedawnych powstańców[1226].

[1226] W kilku wersach odniósł się też Niemcewicz do przebiegu wojskowych parad, jednej z ulubionych rozrywek cara, tłumacząc się poniekąd z podobnej lakoniczności niemożnością sprostania w tym względzie poetyckiej maestrii twórcy *Dziadów*: „Któż się odważy skreślać tej

Co zrozumiałe, wyjątkowa rola przypada tutaj samemu imperatorowi. Jego okrucieństwo – z jednej – i błazeństwo – z drugiej strony – są tworzącymi przerażająco-groteskowy melanż figurami przedstawianego przez Ursyna świata. Ten ostatni przegląda się w człowieku, którego ponurą żałosność autor *Moich marzeń* znakomicie pokazał w scenie spowiedzi odbywanej przez Mikołaja przed „bogiem swoim", czyli… przed sobą samym. Jakże często wykorzystywany przez ówczesnych poetów motyw zwierciadła tutaj wprowadzono tyleż po to, by eksplorować duszę bohatera, ile celem przypomnienia o istnieniu moralnego ładu, mającego strażnika w tym Bogu, który „tylko jeden na świecie". Wpatrujący się w lustro, budzący trwogę, ale i politowanie car, wysłuchując przemowy własnego odbicia, będąc przez nie ku swemu zaskoczeniu napiętnowanym – mówi ono, rzecz jasna, polskim głosem[1227] – zostaje w ten sposób ostatecznie obnażony. Zwłaszcza że, choć porównany najpierw do Attyli, liczyć może jedynie na takich jak próbujący ratować go z podobnych opresji przy pomocy (jakżeby inaczej!) „butelki rumu" Nowosilcow. Pod piórem Niemcewicza upiorny satrapa staje się zakładnikiem bełkoczącej w alkoholowym widzie pokraki, we wszystkim doszukującej się wpływu „buntowniczego ducha" Lachów.

Jak wspomniano, w wyobraźni poety jest jednak miejsce nie tylko na takie, unaoczniające ludzką marność tyranów, ujęcia. Marząc przenosi się on bowiem w końcu do przyszłości, gdzie nie obowiązują już bestialskie ukazy „Zyzaka"[1228]. Wprawdzie dochodzi do tego w aurze dalekiej od powagi[1229],

---

parady dziwy? / Już Mickiewicz przede mną obraz jej prawdziwy / Skreślił mistrzowską ręką, mnie nic nie zostało. / Cóż, że karki i nogi kilku połamało, / Że wielu stratowanych końskimi kopyty, / Że niejeden skaleczon, niejeden zabity? / Cóż stąd? Wszak lud ten cały, czyli ludzi mara, / Wszystko to jest stworzone dla zabawy cara" (w. 1041–1048). Dodajmy, że już w dziennikowych zapiskach Ursyna z lutego 1833 roku, a więc z czasu, kiedy pracował on nad tłumaczeniem kolejnych fragmentów Mickiewiczowskiego dramatu na angielski, *Przegląd wojska* (nazwany tam zresztą *Paradą*) określony został „wyborną satyrą" – zob. J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, t. 2, dz. cyt., s. 43.

Por.: M. Rudkowska, dz. cyt., s. 108–109. Próbując zobaczyć interesujące nas tutaj „wizje" obu poetów w szerszym nieco kontekście, autorka artykułu kusi się o intrygujące stwierdzenie, że „najważniejsza różnica między Niemcewiczem a Mickiewiczem polega na tym, iż tylko ten pierwszy mówi o swoich długach literackich" (s. 109).

[1227] Oto fragment tej, pełnej wzburzenia, oracji: „Skądże ta pycha, ten zawrót wszeteczny, / Chcieć niszczyć naród z świetnych czynów znany, / Wolnym Polakom narzucać kajdany? / Tyś jest dzisiejszy, a Polak odwieczny. / Gdyś ty za Wołgą Tatarom hołdował, / On słynął w świecie, szeroko panował, / Wodził twych carów w kajdanach, / Na niewiernych muzułmanach / Świetne odnosił zwycięstwa. / Dzieje polskiego nie zamilczą męstwa, / Powiedzą wiekom, jak daleko sięgał, / Jak Branderburczyk wierność mu przysięgał, / Jak oswobodził Wiedeń, pogromił pogaństwo / I ocalił chrześcijaństwo" (w. 1168–1181).

[1228] Ten carowi doradzać miał tak: „Ostateczny więc środek powinien być wziętem: / Wygładzić Lachów ze szczętem. / Niech zemsta twoja porządnie zamiata / Muże, żenczyny i małe rebiata. / Wypleń je wszystkie, na Sybir wysyłaj, / Duś i wycinaj!" (w. 1275–1280).

[1229] Będącą teraz mistrzynią ceremonii jasnowidzącą nazywa się tu Pytonissą, obiekt jej zabiegów kwituje zaś swoje pisarskie poczynania następująco: „O, siwa muzo, jakże się zdobędziesz /

snutym w tej partii tekstu wizjom trudno byłoby wszakże odmówić tak literackiego rozmachu, jak i emocjonalnego autentyzmu, w tle którego wyraźnie rysuje się ideowa tożsamość podmiotu wypowiedzi. Bez mała dwie dekady wcześniej Ursyn-prozaik stworzył komiczno-apokaliptyczny obraz opanowanej przez Żydów, zamienionej przez nich w Moszkopolis, Warszawy roku 3333; wpisujący się w żywą w tamtym okresie dyskusję na temat ich kulturowo-administracyjnej odrębności i konieczności poszerzania zakresu asymilacji tej grupy w polskim społeczeństwie. Tym razem futurologiczne zapędy twórcy *Puław* skutkują nie zdominowaną przez publicystyczne przerysowania przestrogą, a formułowanym momentami językiem oświeceniowego utopisty, mogącym przywracać wiarę w dziejową sprawiedliwość, przekazem ze stolicą odrodzonej Polski w jednej z głównych ról:

> Jakoż, gdzie rzucę okiem, wszędy widzę dziwy:
> Wspaniała postać grodu, mieszkaniec szczęśliwy,
> Nieznanych wynalazków niepojęte cudy
> Zastępowały ludzkie i prace, i trudy.
> […]
> Nigdy sąsiad na własność sąsiada nie mierzy,
> Gdy świat cały w pokoju – i po cóż żołnierzy?
>
> (w. 1391–1394, 1403–1404)

Ten fantastyczny świat, w którym spełniają się ideały osiemnastowiecznych wizjonerów (ludzie przemieszczają się pomiędzy kontynentami, korzystając z regularnej komunikacji balonowej, a wolny handel jest zjawiskiem powszechnym, jako że „wszystkie strefy są wspólne wszelkim ludom ziemi"), jest jednocześnie światem, gdzie nie ma już miejsca na „despotyzm i swawolę". Co ważne, by te nigdy nie wróciły, „Przedwieczny" nawet fizycznie oddzielił go od rzeczywistości naznaczonej przez „okropne autokraty przestępstwa i zbrodnie". Pieczętujące ten akt strącenie cara w bezdenną przepaść[1230], poprzedzone przypominającym biblijny potop unicestwieniem Petersburga, pozostaje symbolicznym dopełnieniem znajdującej się w poprzedniej części utworu sceny z lustrem. Realia ponownie ustępują przed marzeniami.

Niemcewiczowskie poematy – od pisanych z początkiem XIX stulecia *Puław* i *Czterech pór życia ludzkiego*, przez teksty z ursynowskiego okresu twórczości poety, po powstałe już w Paryżu, w ostatnich latach jego życia, *Moje marzenia* –

Z lutnią, w której już tyle strun porwanych, / Na opiewanie rzeczy niesłyszanych? / Zaczniesz, lecz pewnie na lodzie osiędziesz. / Zacznij atoli, gdy cię chętka cicha / Na nieszczęście słuchaczy do tego popycha" (w. 1371–1376).

[1230] „Odtąd te ostre haki, ciągłe nawałnice, / Między Moskwą a światem stanowią granicę. / Nikt się jej dotknąć nie śmiał zuchwałą swą stopą, / Przerwane wszystkie związki tej dziczy z Europą. / Nie popłynie tam żeglarz, acz z łódką swą małą, / I nikt dotąd nie powie, co się z Moskwą stało" (w. 1545–1550). Por.: M. Rudkowska, dz. cyt., s. 104–105.

choć tak różne, tak wyraźnie zaznaczające swą myślową autonomiczność i odrębność w warstwie literackiego pomysłu, mają ze sobą niemało wspólnego. Odnosząc się do każdego z nich, próbowaliśmy w kolejnych fragmentach kończącego się tutaj rozdziału zwracać uwagę na zachodzące między nimi na rozmaitych poziomach dzieła zależności: estetyczno-językowe pokrewieństwo, powtarzalność pewnych motywów, podobieństwa w sferze rozwiązań kompozycyjnych, ale też w zakresie samego konstruowania monologu i nadawania mu określonego profilu intelektualno-uczuciowego, w końcu, obecność zbliżonej problematyki. Lektura *Moich marzeń* jest w tym kontekście o tyle ciekawym doświadczeniem, o ile odnajdujemy w nich ślady wszystkich poprzednich poematów Ursyna. Odzywa się tutaj i nostalgicznie spoglądający na chwalebną przeszłość Polaków bywalec puławskich ogrodów, potrafiący przy tym równie sugestywnie oddać zachowanie zajętej grabieżą petersburskiej tłuszczy, jak niegdyś opisywał plądrowanie dworu Czartoryskich przez dońców; i zafascynowany przed laty Anglią – „szczęśliwą wyspą" – dający jednocześnie posłuch antymilitarnej retoryce myśliciel, w pielęgnowaniu wolności i życiu blisko natury chcący widzieć to, co najlepsze dla gotowego pogodzić się z przemijaniem człowieka. Daje w tym utworze znać o sobie zarówno dumający w swym ustroniu nad nieśmiertelnością, żyjący cierpieniem własnego narodu, ale też nadzieją na odzyskanie przez ojczyznę jej świetności poeta; jak i śmiało korzystający ze swobody języka oraz bogactwa wyobraźni kreator fantastycznych światów, zdolny pochylić się nad dziejami ludzkości z krytycznym namysłem, acz nieunikający ocierającego się o groteskę deformowania obrazu. Jest, wreszcie, w *Moich marzeniach* Niemcewicz łączący satyryczny impet – niechętnie hamowany zwłaszcza wówczas, gdy chodziło o wrogów polskości – z predylekcją do nieskrępowanego przechodzenia pomiędzy różnymi tonacjami wypowiedzi.

I jest coś jeszcze. To, czego jako poeta Ursyn nigdy się nie wyrzekł, niezależnie od tego, w którą stronę ta twórczość ewoluowała, jakiego nabierała charakteru i czym w poszczególnych jej fazach była przede wszystkim motywowana. To, co dostrzeżemy i w jego dużych formach poetyckich, i w drobnych lirykach; w na wskroś osobistych zwierzeniach, lecz także w mających epicki posmak pieśniach o bohaterach; w elegiach, choć przecież i w bajkach czy pełnej namiętności wierszowanej publicystyce – specyficzna, zdradzająca puławską proweniencję pisarza, wrażliwość. Wrażliwość, która poezję tego nad wyraz trzeźwo myślącego człowieka czyniła zajmującym przykładem koegzystencji sentymentalnego odczuwania świata z nieuciekającą od mówienia wprost przenikliwością w ocenie rzeczywistości. Powodowała, że nie stroniąc od retorycznej podniosłości – z jednej – oraz podszytego nierzadko ironią nadawania tekstom rysu komicznego – z drugiej strony – budował w nich charakterystyczny klimat, łączący uczuciowość z gorzką w wielu przypadkach szczerością. Oczywiście, nie zawsze, co niejednokrotnie w tych rozważaniach

starano się podkreślać, przynosiło to doskonały rezultat literacki, niemniej jednak ten czuły weredyk zasłużył z pewnością na to, by i dzisiaj pamiętać o nim nie tylko jako o polityku, organizatorze życia naukowego i kulturalnego, żarliwym patriocie, ale również jako o poecie. Niezwykle wszechstronnym i niewątpliwie utalentowanym; jednym z najważniejszych – nawet jeżeli momentami płacącym artystycznymi niedociągnięciami i brakiem językowej dyscypliny za pisarską aktywność – twórców polskiego oświecenia. Krótko po jego śmierci Stefan Witwicki pisał, że „zasługi pióra Juliana Niemcewicza nie są jeszcze należycie ocenione”[1231]. Mimo że upłynęło sporo czasu, zdanie to wciąż pozostaje prawdziwe.

[1231] S. Witwicki, dz. cyt., s. 356.

Bibliografia (wybór)

[?], *Wiadomość o rękopismach pozostałych po Julianie Ursynie Niemcewiczu*, „Przegląd Poznański", t. 26 (1858), s. 34–46.

Abramowska J., *O bajce politycznej*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985.

Abramowska J., *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.

Aleksandrowicz A., *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.

Aleksandrowicz A., *Julian Ursyn Niemcewicz w Puławach. (Z mecenatu Adama Kazimierza Czartoryskiego)*, „Rocznik Lubelski", t. 3 (1960), s. 129–156.

Aleksandrowicz A., *Ogrody sybillińskie Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.

Aleksandrowicz A., *Puławski historyzm i preromantyzm. (Puławy w latach 1796–1831)*, w: *Puławy dawne i nowe*, red. J. Trześniak, Lublin 1987.

Aleksandrowicz A., *Puławy – środowisko kulturalne i literackie (wiek XVIII–XIX)*, w: *Puławy. Materiały sesji popularnonaukowej*, red. Z. Hirsz, A. Zagórska-Czarnecka, Lublin 1964.

Aleksandrowicz A., *Różne drogi do wolności. Puławy Czartoryskich na przełomie XVIII i XIX wieku*, Puławy 2011.

Aleksandrowicz A., *Sejm Czteroletni i Konstytucja 3 Maja w kręgu Puław*, w: *„Rok Monarchii Konstytucyjnej". Piśmiennictwo polskie lat 1791–1792 wobec Konstytucji 3 Maja*, red. T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1992.

Aleksandrowicz A., *Wstęp*, w: *Z kręgu Marii Wirtemberskiej. Antologia*, oprac. A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978.

Aleksandrowska E., *„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" 1770–1777. Monografia bibliograficzna*, wyd. 2, Warszawa 1999.

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, red. H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975.

Bagłajewski A., *Śmierć ojczyzny w poezji polskiej końca XVIII i początku XIX wieku*, „Annales UMCS. Sectio FF. Philologiae", *vol.* VII (1989), s. 117–136.

Bar A., *Kumoszki na Parnasie*, Kraków 1947.

Bartkiewicz K., *Obraz dziejów ojczystych w świadomości historycznej w Polsce doby oświecenia*, Poznań 1979.

Bartoszyński K., *Aspekty i relacje tekstów. (Źródło – historia – literatura)*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska, J. Sławiński, Warszawa 1978.
Berent W., *Zmierzch wodzów*, Rzym 1946.
Bolecki W., *Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 2, Warszawa 1994.
Borowy W., *Niemcewicz w Paryżu*, w: tenże, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1983, t. 1.
Borowy W., *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Warszawa 1978.
Brodziński K., *O elegii*, w: tenże, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z.J. Nowak, Wrocław 1964, t. 1.
Bruchnalski W., *Mickiewicz – Niemcewicz*, „Pamiętnik Literacki" 1903 (s. 539–566), 1905 (s. 1–31).
Brzezina M., *„Cztery pory życia człowieka". Poemat dydaktyczny J.U. Niemcewicza*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, 4, red. nauk. Z. Goliński, Wrocław 1973.
Brzeziński J., *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej*, Zielona Góra 1979.
Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
Bystroń J.S., *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815–1831*, Lwów 1931.
Chachaj M., *Dramy i tragedie historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza*, Lublin 2007.
Chrzanowski I., *Dwa nieznane paszkwile Niemcewicza*, w: tenże, *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*, Warszawa 1909.
Chrzanowski I., *Niemcewicz jako miłośnik i obrońca mowy ojczystej*, w: tenże, *Studia i szkice. Rozbiory i krytyki*, Kraków 1939, t. 1.
Chrzanowski I., *Z epoki romantyzmu. Studia i szkice*, Kraków 1918.
Cieński M., *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.
Czaja A., *Julian Ursyn Niemcewicz. Fragment biografii 1758–1796*, Toruń 2005.
Czapliński W., *Kilka nowych szczegółów z pobytu J.U. Niemcewicza w Polsce w latach 1802–1804. (Na podstawie nieznanych listów poety)*, „Zeszyty Wrocławskie" 1951, nr 2, s. 33–42.
Czartoryska I., *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1807.
Czartoryski A.J., *Żywot J.U. Niemcewicza*, Paryż 1860.
[Czartoryski A.K.], *Myśli o pismach polskich z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materiach*, Wilno 1801 (właśc. 1810).
Dadlez M., *Pope w Polsce w XVIII wieku*, Kraków 1923.
Dąbrowski J., *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962.
Deszcz M., *La Fontaine i jego wpływ na bajkę polską*, Kraków 1921.
Dębicki L., *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*, t. 1–4, Lwów 1887–1888.
Dihm J., *Dramatyczne rozstanie się Niemcewicza z Kościuszką w Ameryce i próba wyjaśnienia sprawy „cudownego ozdrowienia" Naczelnika*, w: tenże, *Kościuszko nieznany*, Wrocław 1969.

Dihm J., *Niemcewicz jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego*, Kraków 1928.
Dihm J., *Nieznane pieśni paszkwilu J.U. Niemcewicza na targowicę*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU" 1952 (1954), nr 5, s. 260–262.
Dobakówna A., *Sielanka końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku wobec polskiej tradycji gatunku*, „Roczniki Humanistyczne" 1970, z. 1, s. 79–104.
Dobrzyńska T., *Metafora*, Wrocław 1984.
Doktór R., *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740–1822*, Lublin 1999.
Dopart B., *Dlaczego romantyzm polski nie wyszedł z Puław*, w: *Czartoryscy – Polska – Europa. Historia i współczesność*, red. Z. Baran, Kraków 2003.
Garbaczowa M., *Łacińska twórczość pisarzy polskiego oświecenia. Zagadnienia wstępne*, Kielce 1982.
Ginkowa Ł., *Cechy języka sentymentalnej i wczesnoromantycznej liryki krajobrazowej*, „Pamiętnik Literacki" 1978, z. 4, s. 187–214.
Głowiński M., *Ten śmieszny Prometeusz*, w: tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1990.
Golias M., *Wstęp*, w: *Bajki Ezopowe*, tłum. i oprac. M. Golias, Wrocław 1961.
Goliński Z., *Ignacy Krasicki o Sejmie i Konstytucji 3 Maja*, w: *„Rok Monarchii Konstytucyjnej". Piśmiennictwo polskie lat 1791–1792 wobec Konstytucji 3 Maja*, red. T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1992.
Gołębiowska Z., *W kręgu Czartoryskich. Wpływy angielskie w Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, Lublin 2000.
Górski I., *Ballada polska przed Mickiewiczem*, Kraków 1920.
Górski I., *Kościuszko w literaturze polskiej XVIII wieku*, „Przewodnik Naukowy i Literacki" 1914–1916, s. 636–648, 729–751, 826–855, 922–932.
Grabski A.F., *Myśl historyczna polskiego oświecenia*, Warszawa 1976.
Gubrynowicz B., *Z nieznanych autografów J.U. Niemcewicza*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, Lwów 1925, t. 1.
Helsztyński S., *Polskie przekłady Miltona i Popea*, „Pamiętnik Literacki" 1928, s. 300–309, 474–489.
Inglot M., *„Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor" w literaturze i historii polskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 1, s. 57–80.
Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyczna legenda księcia Józefa*, „Pamiętnik Literacki" 1977, z. 1, s. 55–95.
Jankowski W., *Geneza i dzieje „Śpiewów historycznych" Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1910, s. 52–71.
Jeglińska E., *Między marzeniem a rzeczywistością. Ameryka w twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza*, Poznań 2010.
Jezierski F.S., *O bezkrólewiach w Polszcze i o wybieraniu królów, począwszy od śmierci Zygmunta Augusta Jagiełły aż do naszych czasów*, Warszawa 1790.
Kaleta R., *O twórczości satyrycznej Franciszka Zabłockiego w okresie Sejmu Czteroletniego*, w: tenże, *Oświeceni i sentymentalni*, Wrocław 1971.
Kaleta R., *Poezja antytargowicka i jakobińska*, „Pamiętnik Literacki" 1950, z. 3–4, s. 936–964.
Kaleta R., *Stan badań nad polską poezją polityczną z lat 1788–1795*, „Pamiętnik Literacki" 1960, z. 2, s. 317–360.

Kaleta R., *Wstęp*, w: *Ulotna poezja patriotyczna oświecenia (1774–1997)*, oprac. R. Kaleta, Wrocław 1977.
Kalinka W., *Sejm Czteroletni*, t. 1–2, Kraków 1895–1896.
Kallenbach J., *Puławy J.U. Niemcewicza*, w: J.U. Niemcewicz, *Puławy. Poemat w czterech pieśniach*, wyd. i obj. J. Kallenbach, Brody 1907.
Kamionka-Straszakowa J., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970.
Kizwalter T., *Ludzie i idee oświecenia w Polsce porozbiorowej*, Warszawa 1987.
Kleiner J., *Przyczynki do dziejów romantyzmu w Polsce. Lewis i jego „Tales of Wonder" jako źródło ballad Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1921, s. 19–28.
Kleiner J., *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, oprac. J. Starnawski, Kraków 1975.
Klimowicz M., *Człowiek polskiego oświecenia wobec historii*, w: *Studia z dziejów oświaty i kultury umysłowej w Polsce XVIII–XX w. Księga ofiarowana Janowi Hulewiczowi*, kom. red. R. Dutkowa, J. Dybiec, L. Hajdukiewicz, Wrocław 1977.
Klimowicz M., *Renesans tradycji barskiej w literaturze Sejmu Wielkiego i insurekcji kościuszkowskiej*, w: *Przemiany tradycji barskiej. Studia*, red. Z. Stefanowska, Kraków 1972.
Knot A., *Dzieje „Śpiewów historycznych" J.U. Niemcewicza*, „Rocznik Zakładu Narodowego Imienia Ossolińskich" 1948, s. 91–120.
Komar J., *Dwa poematy Juliana Ursyna Niemcewicza: „Do węgla" i „Oda do świata"*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, 2, red. nauk. C. Zgorzelski, Wrocław 1967.
Konopczyński W., *Konfederacja barska*, t. 1–2, Warszawa 1936–1938.
Kopczyńska Z., *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław 1976.
Kopczyńska Z., Pszczołowska L., *Rozwój języka narodowego a rozwój form literackich w okresie oświecenia*, w: *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, seria 1, red. Z. Goliński, Warszawa 1973.
Kostkiewiczowa T., *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów oświecenia*, Warszawa 1984.
Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*, Warszawa 1975.
Kostkiewiczowa T., *Liryka i gatunki liryczne w poetykach polskiego oświecenia*, w: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963.
Kostkiewiczowa T., *Miejsce ody w poezji polskiego oświecenia*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, red. M. Głowiński, seria 1, Wrocław 1967.
Kostkiewiczowa T., *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964.
Kostkiewiczowa T., *Notatki do syntezy historii literatury polskiej po rozbiorach*, w: taż, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Warszawa 2010.
Kostkiewiczowa T., *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996.
Kostkiewiczowa T., *Poezja i czułe serce*, w: *Studia romantyczne. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1973.
Kostkiewiczowa T., *Poezja religijna czasów oświecenia w Polsce*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983.

Kostkiewiczowa T., *Polski wiek świateł. Obszary swoistości*, Wrocław 2002.
Kostkiewiczowa T., *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofiówka" i „Ziemiaństwo polskie")*, w: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965.
Kowalska A., *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961.
Koźmian A.E., *Wspomnienia*, Poznań 1867, t. 1–2.
[Koźmian A.E.], *Niemcewicz w społeczeństwie warszawskim*, „Przegląd Poznański", t. 23 (1857), s. 152–163.
Koźmian K., *Pamiętniki*, wstęp i komentarz J. Willaume, oprac. edyt. M. Kaczmarek, K. Pecold, Wrocław 1972, t. 1–3.
Krasicki I., *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, cz. 1, rozdz. 6: *O apologii albo bajkach i powieściach*, w: tenże, *Dzieła*, t. 3, Lipsk 1834.
Kraushar A., *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku wieku XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916.
Kraushar A., *Senator Nowosilcow i cenzura za Królestwa Kongresowego (1819–1929)*, Kraków 1911.
Kraushar A., *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800–1832. Monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*, Kraków–Warszawa 1900–1906, ks. I–IV.
Krupianka A., *Normy stylistyczne polskiego klasycyzmu*, w: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963.
Kulawik A., *Wprowadzenie do teorii wiersza*, Warszawa 1988.
Kurpiel A.M., *Nieznane utwory J.U. Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1908 (s. 350–371, 625–639), 1913 (s. 78–90, 219–228, 340–350).
Lach Szyrma K., *Mowa w rocznicę śmierci ś.p. Juliana U. Niemcewicza, czytana na posiedzeniu Grona Historycznego Londyńskiego 21 maja 1842 roku*, Paryż 1842.
Legeżyńska A., *Tłumacz, czyli drugi autor*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985.
Libera Z., *Bohater literacki polskiego oświecenia*, w: *Wiek oświecony. Studia i szkice z dziejów literatury i kultury polskiej XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 1986.
Libera Z., *Powstanie kościuszkowskie w literaturze polskiej*, „Przegląd Humanistyczny" 1968, nr 2, s. 19–36.
Libera Z., *Tradycje baroku*, w: *Problemy polskiego oświecenia. Kultura i styl*, Warszawa 1969.
Libera Z., *Zagadnienie wojny i pokoju w literaturze polskiego oświecenia*, w: tenże, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*, Warszawa 1994.
Linowska S., *Poezja elegijna w Polsce*, w: *Elegia*, oprac. L. Winniczuk, S. Linowska, Warszawa 1950.
Ludzie oświecenia o języku i stylu, oprac. Z. Florczak, L. Pszczołowska, red. M.R. Mayenowa, t. 1–2, Warszawa 1958.
Łojek J., *Geneza i obalenie Konstytucji 3 Maja. Polityka zagraniczna Rzeczypospolitej 1787–1792*, Lublin 1986.
Maciejewski J., *Wczesna twórczość Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.

Maćkowiak K., *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne polskiej bajki oświeceniowej*, Zielona Góra 1994.
Majchrowski S., *O Julianie Niemcewiczu. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1982.
Maksimowicz K., *Antytargowickie druki ulotne Juliana Ursyna Niemcewicza. Sprawa chronologizacji*, „Prace Polonistyczne" 2005, s. 41–56.
Maksimowicz K., *Poezja polityczna a Sejm Czteroletni*, Gdańsk 2000.
Markiewicz H., *Literatura polskiego oświecenia w opiniach doby romantyzmu*, „Ruch Literacki" 2006, z. 1, s. 17–36.
Markiewicz H., *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*, w: tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984.
Maślanka J., *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1968.
Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, w: tenże, *Dzieła*, t. 9, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, Wykład XXI.
Mochnacki M., *O literaturze polskiej w wieku XIX. Tom I*, w: tenże, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
Mościcki H., *Nieznana satyra polityczna Niemcewicza*, „Tygodnik Ilustrowany" 1922, nr 7, s. 107.
Nalepa M., *„Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje…". Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002.
Nalepa M., *„Żyć bez ojczyzny, w obcym panowaniu…". Pielgrzym, wygnaniec i „przychodzień"*, w: tenże, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków 2010.
Nalepa M., *Julian Ursyn Niemcewicz w opiniach pisarzy i pamiętnikarzy początku dziewiętnastego stulecia*, w: tenże, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków 2010.
Nalepa M., *Literacki plon pobytów Juliana Ursyna Niemcewicza w Ameryce*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.
Nalepa M., *Poetyckie echa wyjazdu Juliana Ursyna Niemcewicza do Ameryki*, w: tenże, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*, Kraków 2010.
Niemcewicz J.U., [*Stanowisko w sporze o nową sztukę*], w: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960, s. 348–353.
Niemcewicz J.U., *Mowa na pochwałę Jana Kochanowskiego*, w: tenże, *Dzieła poetyczne wierszem i prozą*, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1838–1840, t. 12.
Niemcewicz J.U., *Mowy sejmowe 1788–1792*, wybór i oprac. A. Czaja, Warszawa 2011.
Niemcewicz J.U., *Pamiętniki. Dziennik pobytu za granicą*, Poznań 1876–1877, t. 1–2.
Niemcewicz J.U., *Pamiętniki czasów moich*, oprac. i wstęp J. Dihm, Warszawa 1957, t. 1–2.
Niemcewicz J.U., *Podróże po Ameryce 1797–1807*, wyd. A. Wellman-Zalewska, red. E. Kipa, Wrocław–Warszawa 1959.
Niemcewicz J.U., *Przemowa do „Śpiewów historycznych"*, w: tenże, *Śpiewy historyczne*, wyd. 3, Warszawa 1819.
Niemcewicz J.U., *Rozprawa o bajce*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.

Nowak-Dłużewski J., *Satyra polityczna konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego*, Kraków 1935.
Nowak-Dłużewski J., *Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego*, Kraków 1933.
Nowiński S., *O bajkach J.U. Niemcewicza. Studium literacko-krytyczne*, „Biblioteka Warszawska" 1888, t. 1, s. 329–353; t. 2, s. 399–414; t. 3, s. 38–51.
Odrowąż-Pieniążek J., *Materiały niemcewiczowskie w Bibliotece Polskiej w Paryżu i Muzeum Mickiewicza w Paryżu*, w: *Miscellanea z lat 1800–1850*, red. nauk. C. Zgorzelski, Wrocław 1963.
Ogrodziński W., *Polskie przekłady Horacego*, Kraków 1935.
Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.
Oleksowicz B., *Naznaczeni klęską. O zachowaniach klasyków na przełomie XVIII i XIX wieku*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego. Uniwersytet Gdański. Prace Historycznoliterackie" 1993 (t. 16), s. 181–190.
Opacki I., *Pomnik i wiersz*, w: tenże, *„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
Pietraszko S., *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966.
Pigoń S., *Oddźwięki procesu filaretów w twórczości J.U. Niemcewicza*, w: tenże, *Z epoki Mickiewicza. Studia i szkice*, Lwów 1922.
Piotrowski W., *Adam Kazimierz Czartoryski w poezji rodziny, przyjaciół, znajomych i sąsiadów. O rozwoju i przemianach poezji panegirycznej w oświeceniu*, w: *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw prywatnych i środowiskowych*, red. M. Nalepa, G. Trościński, R. Magryś, Rzeszów 2014.
Płoszewski L., *Pierwsza redakcja „Śpiewów historycznych" (z r. 1809)*, „Pamiętnik Literacki" 1916, s. 276–290.
Przybylski R., *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
Pszczołowska L., *Semantyka form wierszowych*, „Pamiętnik Literacki" 1981, z. 4, s. 191–203.
Pszczołowska L., *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 2001.
Pusz W., *„Nowy Parnas" przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników*, Wrocław 1979.
Pusz W., *Współistnienie romantyków z klasykami, czyli prawdziwy koniec polskiego oświecenia*, w: *Na przełomie oświecenia i romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1999.
Rabowicz E., *Polskie rokoko literackie*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Historyczno-Literackie", nr 2 (1969), s. 75–95.
Ratyńska-Guzek J., *Problemy życia literackiego Warszawy w latach 1807–1814*, w: *Problemy kultury literackiej polskiego oświecenia. Studia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1978.
Rejman Z., *Wierność i zdrada w poezji porozbiorowej*, w: *„Bo insza jest rzecz zdradzić, insza dać się złudzić". Problem zdrady w Polsce przełomu XVIII i XIX w.*, red. A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 1995.
Reychman J., *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1964.
Rudkowska M., *Niemcewicz i Rosja*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.
Rusinowa I., *Pana Juliana przypadki życia. Julian Ursyn Niemcewicz 1797–1841*, Warszawa 1999.

Rymkiewicz J.M., *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968.
Sinko Z., *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze oświecenia polskiego*, w: *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, seria 1, red. Z. Goliński, Warszawa 1973.
Sinko Z., *Z zagadnień „gotycyzmu" europejskiego i jego polskiej recepcji*, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 3, s. 29–73.
Siomkajło A., *Ewolucja epigramatu (do początków romantyzmu w Polsce)*, Wrocław 1983.
Skowronek J., *Zainteresowania historyczne środowiska puławskiego*, w: *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX w. Zbiór studiów*, red. J. Maternicki, Warszawa 1981.
Skubalanka T., *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984.
Skwarczyńska S., *Sytuacja w poetyce określenia „poemat"*, „Roczniki Humanistyczne" 1971, z. 1, s. 261–272.
Skwarczyński Z., *Wstęp*, w: J.U. Niemcewicz, *Powrót posła oraz wybór bajek politycznych*, wyd. 10, oprac. Z. Skwarczyński, Wrocław 1983.
Sławiński J., *O kategorii podmiotu lirycznego*, w: tenże, *Prace wybrane*, t. II: *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998.
Sławiński J., *Wokół teorii języka poetyckiego*, w: tenże, *Prace wybrane*, t. II: *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998.
Smoleński W., *Konfederacja targowicka*, Kraków 1903.
Smoleński W., *Ostatni rok Sejmu Wielkiego*, Kraków 1897.
Snopek J., *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986.
Snopek J., *Poezja okolicznościowa epoki oświecenia jako problem badawczy*, w: *Poezja okolicznościowa w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych*, red. M. Nalepa, G. Trościński, R. Magryś, Rzeszów 2014.
Stankowska H., *Alegoryczna bajka polityczna w czasopismach Wielkiej Emigracji*, „Prace Polonistyczne" 1973, s. 161–173.
Straszewska M., *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831–1840*, Warszawa 1970.
Szczepan E., *Pogrobowiec oświecenia czy nowator? Dziewiętnastowieczna twórczość dramatyczna Juliana Ursyna Niemcewicza*, Szczecin 2011.
Szyjkowski M., *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny", t. 55, Kraków 1917, s. 339–406.
Szyjkowski M., *Edwarda Younga „Myśli nocne" w poezji polskiej. (Ze studiów nad genezą polskiego romantyzmu)*, Kraków 1916.
Szyjkowski M., *Gessneryzm w poezji polskiej*, Kraków 1914.
Szyjkowski M., *Myśl Jana Jakuba Rousseau w Polsce w XVIII wieku*, Kraków 1913.
Szyjkowski M., *Osjan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny", t. 52, Kraków 1913, s. 1–174.
Trzynadlowski J., *Bajka i przypowieść*, w: tenże, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.
Turowska-Barowa I., *Upodobania orientalne Niemcewicza*, „Ruch Literacki" 1931, z. 4, s. 106–111.
Tyrowicz M., *Działalność publiczna J.U. Niemcewicza w latach 1807–1813. (W świetle własnych i współczesnych pamiętników)*, „Ateneum Wileńskie" 1930, z. 1–2, s. 263–292.

Tyrowicz M., *Julian Ursyn Niemcewicz w dobie Królestwa Kongresowego i nocy listopadowej*, „Przegląd Współczesny", t. 35 (1930), nr 102–103, s. 94–106, 230–255.
Ujejski J., *Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie*, Lwów 1931.
Ulewicz T., *Juliana Ursyna Niemcewicza: „Groby"*, w: *Miscellanea z okresu romantyzmu*, red. S. Pigoń, Wrocław 1956.
Uwagi deputacji Towarzystwa Przyjaciół Nauk nad „Śpiewami historycznymi", w: M. Witkowski, *W kręgu „Śpiewów historycznych" Niemcewicza*, Poznań 1979.
Walicki A., *Idea narodu w polskiej myśli oświeceniowej*, Warszawa 2000.
Waszkis H., *Język utworów J.U. Niemcewicza. Fonetyka i fleksja*, „Rozprawy Komisji Językowej" IX, Wrocław 1973, s. 171–215.
Waśko A., *Bajka polityczna – między poezją a publicystyką*, w: *Byle w ludziach światło było… Księga pamiątkowa ku czci Profesora Wacława Woźnowskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci*, red. G. Zając, Kraków 2012.
Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008.
Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego, cz. 1: *1788–1789*, z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 1998.
Wiersze polityczne Sejmu Czteroletniego, cz. 2: *1790–1792*, z papierów E. Rabowicza oprac. K. Maksimowicz, Warszawa 2000.
Windakiewicz S., *Angielszczyzna Niemcewicza*, „Przegląd Współczesny", t. 36 (1931), nr 107, s. 348–359.
Witkowska A., *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1998.
Witkowski M., *Dumania Niemcewicza w Ursynowie*, „Studia Polonistyczne" 1990/1991 (t. 18/19), s. 252–290.
Witkowski M., *Goście w Ursynowie*, w: *Fakty i interpretacje. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, red. T. Lewandowski, Warszawa 1991.
Witkowski M., *Misja J.U. Niemcewicza do Miechowa i Krakowa w r. 1831*, w: *Miscellanea z okresu romantyzmu*, red. S. Pigoń, Wrocław 1956.
Witkowski M., *W kręgu „Śpiewów historycznych" Niemcewicza*, Poznań 1979.
Witwicki S., *Julian Ursyn Niemcewicz*, w: tenże, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. 2, Paryż 1842.
Włoch W., *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916.
Wolska B., *Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby oświecenia*, „Napis" 2012, seria 18 (*Tabu i wstyd*), s. 59–88.
Woronicz J.P., *Rozprawa o pieśniach narodowych*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
Woźnowski W., *Wstęp*, w: *Antologia bajki polskiej*, wybór i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982.
Woźnowski W., *Bajka w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 1974.
Woźnowski W., *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990.
Woźnowski W., *Pamflet obyczajowy w czasach Stanisława Augusta*, Wrocław–Kraków 1973.
Wójcicki K.W., *Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia (1800–1830)*, „Biblioteka Warszawska" 1875, t. 3, s. 382–398; t. 4, s. 161–186, 385–403.

Zachmacz Z.M., *Stanisława Trembeckiego strofowanie Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.
Załuska A., *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*, Kraków 1934.
Zawisza J.W., *Panegiryczny druk okolicznościowy epoki stanisławowskiej*, Wrocław 1984.
Zbyszewski K., *Niemcewicz od przodu i tyłu*, Warszawa 1991.
Zgorzelski C., *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
Zgorzelski C., *Dzieje psalmu „Super flumina Babylonis" w poezji polskiej XIX wieku*, w: tenże, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.
Zieliński A., *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1831*, Wrocław 1969.
Zieliński A., *Wstęp*, w: *Ulotna poezja patriotyczna wojen napoleońskich (1805–1814)*, oprac. A. Zieliński, Wrocław 1977.
Ziętarska J., *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław 1969.
Żbikowski P., *„…bolem śmiertelnym ściśnione mam serce…". Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998.
Żbikowski P., *Kiedy rozpacz staje się rzeczywistością. Uwagi o poemacie Adama Jerzego Czartoryskiego „Bard polski"*, „Pamiętnik Literacki" 1987, z. 3, s. 25–56.
Żbikowski P., *Kierunki rozwoju polskiej poezji po roku 1809*, w: tenże, *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego oświecenia*, Rzeszów 1989.
Żbikowski P., *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*, Warszawa 1984.
Żbikowski P., *Niemcewicz i zwiastuny przemian w polskiej poezji* (rozdziały: *Nowy rodzaj poetyckiej deskrypcji w „Puławach" Niemcewicza*; *Romantyczna kreacja bohatera we wczesnej twórczości Niemcewicza*; *Fantastyka grozy i nowy model miłości*), w: tenże, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007.
Żbikowski P., *Opisy przyrody w poezji Niemcewicza z początków XIX wieku jako zwiastuny literackiego przełomu*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz – pisarz, historyk, świadek epoki*, red. J. Wójcicki, Warszawa 2002.
Żbikowski P., *Poezja oświeceniowo-romantycznego przełomu (1792–1830). Próba periodyzacji*, w: *Na przełomie oświecenia i romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1999.
Żbikowski P., *Retoryczność poezji polskiego* oświecenia, w: tenże, *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego oświecenia*, Rzeszów 1989.
Żmigrodzka M., *„Ballady i romanse" wobec tradycji niemcewiczowskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1956, zeszyt specjalny (w setną rocznicę zgonu Adama Mickiewicza 1855–1955), s. 122–149.

Indeks osobowy

(nie obejmuje bibliografii)

A

Abraham, patriarcha 399
Abramowska Janina 403, 404, 406, 407, 411, 414, 421, 423, 433, 435–437, 441, 474, 492, 496
Aikin John 200
Albrecht Fryderyk Hohenzollern 249, 250
Albrecht Hohenzollern 248
Aleksander I Romanow, cesarz Rosji 213, 216, 283, 299–300, 450, 451, 476, 478, 566, 568
Aleksander Jagiellończyk 245, 247, 250, 252
Aleksander Wielki 377, 537, 552
Aleksandrowicz Alina 21, 28, 29, 40, 53, 62, 72, 109, 112, 116, 194, 260, 509–512, 517, 524
Aleksandrowska Elżbieta 22, 24, 30, 138
Alighieri Dante 360, 395, 568, 588
Annibal, *zob*. Hannibal Barkas
Anonim tzw. Gall, *zob*. Gall Anonim
Archimedes z Syrakuz 551, 552
Arnault Antoine Vincent 445
Arystydes 139
Atalia, królowa Judy 188
Attyla 367, 462, 581, 582, 592
August II Sas (August II Mocny) 252
August III Sas 566

B

Badeni Marcin 466
Bajkow Leon 286
Balcerzan Edward 404
Balzer Oswald 281
Bańkowski Piotr 105
Barowa Irena 98, 100, 117, 158, 419, 428
Bartkiewicz Kazimierz 48, 255
Bartoszewicz Kazimierz 124
Bartoszyński Kazimierz 49
Batory Stefan 52, 55, 210, 252, 314, 338, 567, 587
Baudot de Juilly Nicolas 23
Berent Wacław 284
Bernacki Ludwik 120
Bertola Aurelio 460
Bielawski Józef 121, 122, 191
Bielski Joachim 20
Bielski Marcin 20, 229
Blair Hugh 534
Bobrowicz Jan Nepomucen 28, 323, 420, 428, 442, 480, 494, 528
Bogusławski Wojciech 217
Bolesław I Chrobry 225, 227, 240, 241, 242, 244, 248, 251, 252, 567, 576, 578, 582, 583, 587
Bolesław II Śmiały 240, 242–244, 250, 253, 296, 338
Bolesław III Krzywousty 240, 241, 244
Bonaparte Napoleon 78, 211–220, 222, 224, 264–266, 276, 283, 299, 315, 352, 359, 364, 365, 399, 434, 450, 471, 473, 474–476, 498, 529, 537, 547, 548, 559, 560
Bonnard Bernard de 207
Borowski Andrzej 17
Borowy Wacław 148, 372, 499
Boskamp-Lasopolski Karol 165
Boufflers Stanislas Jean de 24
Brandys Marian 282
Branicki (Branecki) Franciszek Ksawery 97, 99, 100–107, 112, 113, 127, 141, 144, 146, 159, 160, 174, 283, 432

Brodziński Kazimierz 71, 155, 156, 221, 340, 372
Bruchnalski Wilhelm 12, 196, 204
Brutus, Marek Juniusz Brutus 136
Brzezina Maria 528, 529
Budzyk Kazimierz 188
Bürger Gottfried August 205, 293, 294
Bykowski Ignacy Jaxa 23, 504
Byron George 310, 569, 575

C

Campbell Thomas 310–312, 328
Caumont de La Force Charlotte Rose de 24–26, 56
Cezar, *zob*. Juliusz Cezar
Chachaj Małgorzata 15
Chłopicki Józef 489
Chmielnicki Bohdan 37, 92
Chodkiewicz Aleksander Franciszek 267, 269
Chodkiewicz Jan Karol 37, 38, 41, 42, 51, 84, 87, 111, 161, 174, 232, 233, 236–239, 253, 267–269
Chodkiewiczowa Anna Alojza z Ostrogskich 37, 41, 42, 84
Chodkiewiczowa Karolina Teresa 267–271
Chodkiewiczowie, ród 107
Chromica Jędrzej 556
Chrzanowski Ignacy 13, 104, 159, 167, 173, 319, 328, 329, 463, 470, 489
Ciechanowska Zofia 570
Cieński Marcin 507–509, 514
Ciesielski Stanisław 524
Coleridge Samuel Taylor 288
Cotton Nathaniel 208
Cyceron, Marek Tulliusz Cycero 534
Czaja Aleksander 8, 29, 43, 48, 284
Czapliński Władysław 188
Czarniecki Stefan 38, 52, 87, 203, 232, 235–239, 242, 516, 517
Czartoryscy, ród 22, 27–29, 37, 40, 43, 47, 50, 51, 61, 62, 79, 95, 126, 194, 195, 337, 403, 408, 415, 422, 437, 467, 505, 507, 512, 518, 520, 528, 560, 594
Czartoryska Anna Zofia z Sapiehów 398
Czartoryska Izabela, *zob*. Działyńska Izabela z Czartoryskich
Czartoryska Izabela z Flemingów 24–28, 30, 35, 36, 37, 40, 48, 50, 51, 54, 55, 57–59, 61, 62, 80, 92–93, 96, 108, 109, 111, 112, 211, 240, 260, 261, 270, 337, 399, 408, 509, 511–516, 519, 522–524, 560
Czartoryska Zofia, *zob.* Zamoyska Zofia z Czartoryskich
Czartoryska Zofia z Sieniawskich 84
Czartoryski Adam Jerzy 7, 29, 31, 86, 147, 155, 156, 177, 178, 188, 240, 273, 298–302, 304, 320, 337, 393, 395, 398–400, 415–417, 489, 500, 509, 577
Czartoryski Adam Kazimierz 15, 19, 20–24, 29, 30, 32, 37, 40, 43, 50, 55, 58, 61, 80, 83, 84, 96, 115, 147, 176, 196, 209, 211, 213, 260, 270, 271, 279, 282, 285, 299, 337, 362, 367, 403, 407, 408, 410, 415, 500, 506–508, 511, 512, 514, 515, 519, 523–525, 560
Czartoryski August Aleksander 24, 32, 519
Czartoryski Witold 300, 398, 399
Czartoryski Władysław 398, 399
Czekierski Józef 562
Czerniszew (Czernyszow) Aleksander 388

D

Dadlez Michał 504
Dagobert, król Franków 429
Dangiel Tomasz 223
Dante, *zob*. Alighieri Dante
Dantiscus A. 22; *zob*. Czartoryski Adam Kazimierz
Dąbrowski Jan 408
Dąbrowski Roman 534
Delille Jacques 512, 513
Deszcz Marian 416
Dębicki Ludwik 29–31, 50, 58
Dihm Jan 11, 12, 21, 77, 97, 99, 104, 105, 121, 159, 161, 313, 406, 416–417, 418, 433, 474, 503
Długosz Jan 229
Doktór Roman 324
Don Carlos, *zob*. Karol V
Dorat Claude Joseph 422
Dutkowa Renata 88
Dybicz Iwan 484
Dybiec Julian 88
Dyck Antoon van 591
Dypold, *zob*. Kökeritz Leopold von
Działyńska Izabela z Czartoryskich 398, 399
Dzierżanowski Michał 162, 163
Dżyngis-chan 462

E
Ehwald Rudolfus 180
Elzenberg Henryk 364
Erzepki Bolesław 98, 100
Ezop 409, 414, 419, 423, 451, 469

F
Fabiusze, ród rzymski 54, (136)
Fedrus 409
Feliński Alojzy 485
Fermor Arabella 504
Fichte Johann Gottlieb 385
Fielding Elisabeth 395, 396
Fielding Horatia 395
Florian Jean-Pierre Claris de 464, 472
Foscolo Ugo 313, 325, 327, 371
Franciszek, ogrodnik Niemcewicza 483
Franciszek I Habsburg, cesarz Austrii 450
Fredro Aleksander 284
Fredro Jan Maksymilian 261
Fryderyk II Wielki 163
Fryderyk August I 212, 467
Fryderyk Wilhelm II 116, 117, 121
Fryderyk Wilhelm III 450

G
Gall Anonim (Marcin Gallus) 229, 230
Gaszyński Konstanty 329
Gawdzicki Feliks 98
Gay John 437, 455, 471
Gedymin (Giedymin), wielki książę litewski 333, 337
Gessner Salomon 35
Gliński Michał 79, 192, 196, 197, 201–204, 207, 230, 232, 242, 245, 247, 250–252, 288, 295, 296
Głowiński Michał 570
Godebski Cyprian 520
Goethe Johan Wolfgang 341, 569, 570
Golański Filip Neriusz 27, 30
Goldsmith Olivier 197, 199, 289, 295, 510
Golias Marian 469
Goliński Zbigniew 22, 120, 141, 214, 258, 528
Gomulicki Juliusz Wiktor 98, 420, 422
Gorecki Antoni 481
Gorecki Tadeusz 396
Goworek, wojewoda sandomierski 241, 242
Górski Ignacy 12
Górski Konstanty Marian 437
Grabowski Stanisław 451
Grabski Andrzej Feliks 36, 38
Gray Thomas 42, 156, 190, 198, 288, 325
Gubrynowicz Bronisław 281, 282, 287, 313, 404
Guébriant Renata de 57
Guérin de Tencin Claudine Alexandrine 24
Gutakowska Gabriela 114
Gutakowska Teresa z Sobolewskich 114
Gutakowski Ludwik 110, 113, 116

H
Habsburgowie, dynastia 389
Hajdukiewicz Leszek 88
Hannibal Barkas 44, (45)
Heck Roman 38
Helena Znojemska, matka Leszka Białego 241
Helsztyński Stanisław 504, 505
Helwecjusz, Claude Adrien Helvétius 380
Hemans Felicia Dorothea 303
Henryk IV Burbon 23, 24
Henryk Walezy 251, 252
Herostrat (Herostrates) 123, 124, 417, (444)
Hirsz Zbigniew 21
Hoffmanowa Klementyna z Tańskich 309, 328
Homer (119), 456, 534, 574
Horacy, Kwintus Horacjusz Flakkus 24, 148, 154, 187, 301, 309, 328, 370, 384, 388, 469, 586–588
Hulewicz Benedykt 138, 148, 164
Hulewicz Jan 88
Husarski Wacław 539

I
Inglot Mieczysław 86, 338
Iriarte Thomas de 455
Iwan III Srogi 234
Iwaszkiewicz Jarosław 570
Izabela II 389, 498

J
Jabłoński Zbigniew 408
Jadwiga (Hedwiga) Andegaweńska 245, 259, 271
Jagiellonowie, dynastia 245, 247, 249, 251, 255, 270, 299
Jan I Olbracht (Albrycht) 241, 245, 247
Jan II Kazimierz Waza 37, 49, 233, 239, 241, 252, 254, 255

Jan III Sobieski 36, 38, 48–53, 55, 57, 80, 203, 248, 251, 252, 255, 256, 314, 517, 561
Jan Burbon, książę Carency 23, 24
Janion Maria 9, 257
Jankowski Władysław 12
Jeglińska Elwira 303
Jeremiasz, prorok 387
Jezus Chrystus (217), 249, 537, 581
Jezierski Franciszek Salezy 98, 251, 255
Jezierski Jacek 102
Józef, woźnica Niemcewicza 556
Juliusz Cezar 215, 377, 436, 537, 581
Jungingen Ulrich von 247, 539
Juwenalis 469

K

Kaczmarek Marian 507
Kadłubek Wincenty 229
Kaleta Roman 48, 98–100, 171
Kaligula, cesarz rzymski 581
Kallenbach Józef 506, 507, 509, 512, 521
Kamieńska Anna 580
Kamiński Ludwik 504, 534
Kamykowski Ludwik 108, 177, 178
Kant Immanuel 385
Kara Mustafa 256
Karol V 498
Karol X Filip 486
Karpiński Franciszek 64, 93, 255
Karśnicki Ludwik 124
Katarzyna II, cesarzowa Rosji 103, 106, 125, 133, 142, 144, 146, 166, 168, 169, 176, 178, 181, 185, 186, 188–190, 559
Katon, Marek Porcjusz Katon (Katon Młodszy) 54, 97, (136), 167, (432), 540, 587
Katon, Marek Porcjusz Katon (Katon Starszy) (476), 534, 564
Katylina, Lucjusz Sergiusz Katylina 97, (103), (127), (432), 572
Käutner ? 453
Kawyn Stefan 296
Kazimierz II Sprawiedliwy 241
Kazimierz III Wielki 36, 55, 124, 125, 225, 240, 241, 242, 244, 314
Kazimierz IV Jagiellończyk 245, 247, 248, 250
Kazimierz Mnich (Kazimierz I Odnowiciel) 227, 240–242
Kean, ród amerykański 191
Kicka Teresa 208, 272, 273
Kicki Ludwik 587
Kipa Emil 191
Klaudiusz, cesarz rzymski 103
Kleiner Juliusz 13, 82, 196, 199, 201, 202, 204, 288, 291, 293, 504, 509, 510, 521, 525
Kleopatra Wielka (169), 377, 581
Klimowicz Mieczysław 88, 120, 217
Kniaziewicz Karol 361–363, 366–368, 399, 501, 556
Kniaźnin Franciszek Dionizy 24, 26, 31, 48, 53, 54, 57, 62, 72, 94, 105, 175, 262, 441, 499, 532
Knot Antoni 12
Kochanowski Jan 28, 58, 62, 76, 150, 233, 248, 258, 259, 384, 532, 588
Kochowski Wespazjan 256
Kocówna Barbara 529
Kökeritz Leopold von 246, 247
Kolumb Krzysztof 565
Kołłątaj Hugo 157, 177, 283
Komar Jerzy 13, 157, 365, 379, 380, 384, 387, 390, 583, 584
Komar Stanisław 409
Konarski Stanisław 30
Konstanty Pawłowicz Romanow (Wielki Książę Konstanty) 282, 284, 285, 309, 310, 333, 349, 484, 487, 568, 572, 589
Konstantyn I Wielki, cesarz rzymski 166
Kopczyński Onufry 469
Kopernik Mikołaj 122
Korzeniowski Józef 34, 531
Kossakowski Józef Kazimierz 107, 124, 141, 164, 174
Kossakowski Szymon Marcin 107, 174
Kostkiewiczowa Teresa 22, 60, 64, 72, 128, 141, 150, 153, 172, 178, 179, 188, 214, 258, 518, 531
Kościuszko Tadeusz 96, 122, 155, 177, 183, 189, 190, 209, 220, 225, 312–315, 325, 399
Kot Stanisław 164
Kowalska Aniela 339
Koźmian Andrzej Edward 284, 469, 486
Koźmian Jan 408
Koźmian Kajetan 219, 237, 408, 507
Koźmian Stanisław Egbert 408
Krasicki Ignacy 23, 51, 117–122, 160, 165, 229, 270, 281, 368, 397, 409, 411, 420, 423, 435, 437, 480, 532, 543, 576, 581, 582

Krasińscy, ród 110
Krasiński Zygmunt 374
Kraszewski Józef Ignacy 216
Kraushar Aleksander 82, 240, 258, 259, 295, 469, 477
Krępowiecki Tadeusz 383
Kridl Manfred 342
Kropiński Ludwik 154, 157, 186, 194, 362
Królikowski Józef 324
Krukowiecki Jan 336
Krzyżanowski Seweryn 284
Kubikowski Zbigniew 520
Kurdwanowski Kajetan 97, 103
Kurpiel Antoni Marian 314, 319, 341, 344, 350, 352, 355, 367, 371, 372, 378, 379, 391, 395–397, 400, 404, 406, 416, 479, 481, 487, 490, 491, 494–496, 498, 499, 501

L
Lach Szyrma Krystyn 8
Lafontaine Jean de 409, 411, 416, 419, 420, 425, 478
Lamennais Félicité Robert de 339, 341–344
Laprade de Victor 372
Legowicz Jan 539
Lengnich Gottfried 229
Leszek Biały 240–242
Lewandowski Tomasz 312
Lewis Matthew Gregory 82, 192, 197, 205, 211, 221, 288, 291, 295
Linde Samuel Bogumił 469
Lipiński Józef 261
Livingston-Kean Susan 16, 97, 191, 209, 212, 364
Loliusz Maksymus 301
Lubecki Ksawery 282, 284–287, 290
Lubomirscy, ród 107
Lubomirska Elżbieta z Czartoryskich 58, 519
Lubomirski Stanisław, marszałek wielki koronny 47
Lubomirski Stanisław, wojewoda krakowski 239
Lucchesini Charlotte 121
Lucchesini Girolamo 108, 120, 121
Ludwik XVI 136
Lukrecjusz, Tytus Lukrecjusz Karus 579

Ł
Łopatyńska Lidia 409
Łuskina Stefan (Szczepan) 105

M
Maciejewski Janusz 8, 19, 32, 43, 62, 177, 178, 503
Macpherson James 13, 39, 81, 90, 182, 293
Maćkowiak Krzysztof 420
Mahomet, prorok islamu 581
Majeranowski Konstanty 451
Maksimowicz Krystyna 97, 100, 103, 105, 108, 111, 114, 122, 123, 133, 148, 158, 160, 169
Malczewski Antoni 11
Małachowski Stanisław 108–113, 132, 137, 167, 182, 207, 533
Małachowski-Łempicki Stanisław 75
Małgorzata z Walezji, *zob*. Margot
Marat Jean-Paul 589
Marcin Gallus, *zob.* Gall Anonim
Margot, Małgorzata de Valois (Małgorzata z Walezji) 24, 25, 35, 55
Maria Krystyna Burbon 389
Maria Ludwika Gonzaga de Nevers 57, 59, 254
Maria z Nazaretu, Matka Boska 227, 249, 342, 343, 537
Markiewicz Henryk 522
Marmontel Jean-François 504
Maślanka Julian 11, 17
Mateusiak Anna 231
Metternich Klemens von 389
Metternichowa (Dorothea von Lieven?) 388
Michalscy, Jadwiga i Jan Michalscy 270
Michał Korybut Wiśniowiecki 252, 255
Mickiewicz Adam 10, 11, 12, 63, 69, 164, 183, 197, 198, 241, 271, 272, 287, 319, 327, 329, 341, 342, 345, 346, 351, 360, 372, 375, 389, 394, 396, 440, 591, 592
Mickiewicz Celina z Szymanowskich 396
Mickiewicz Maria Helena 396–398
Mickiewicz Władysław 396
Mielżyński Franciszek 124
Mierosławski Ludwik 488
Mieszko I 263
Mikołaj I Romanow, cesarz Rosji 240, 320, 327, 367, 376, 382, 386, 388, 390, 397, 398, 481, 484, 487, 491, 497, 587, 591–593
Mikulski Tadeusz 120
Milton John 288, 310, 504
Mitridat, Mitrydates VI Eupator 75

Mniszech Michał Jerzy 31
Mochnacki Maurycy 258, 361, 488
Mojżesz, przywódca Izraelitów 311, 366, 399, 537, 564, 585, 588
Molski Marcin 222
Montalembert Charles de 342
Montesquieu Charles Louis de Secondat 32
Moore Thomas 341, 342, 369
Morawski Franciszek 482, 507
Morelowski Józef 157, 178, 179, 188
Mostowska Anna 207
Mostowski Tadeusz 23, 24, 32, 43, 44, 77, 132, 155, 177, 178, 191, 197, 208, 417, 430, 444, 471, 493
Mościcki Henryk 282
Muszyńska Krystyna 529

N

Nalepa Marek 13, 17, 170, 191, 192, 194, 243, 299, 472, 483
Napoleon I Bonaparte, cesarz Francuzów, *zob.* Bonaparte Napoleon
Naruszewicz Adam 118, 423, 459, 532
Nawrocki Władysław 575
Neron, cesarz rzymski 386, 581
Nesteruk Małgorzata 513
Neufchâteau François de 478
Niemcewicz Jan Ursyn 304–306, 585
Niemcewicz Marceli Ursyn 19, 30, 211, 304, 585
Niemcewiczowa Jadwiga z Suchodolskich 19, 585
Niemcewiczowie, ród 20
Niemcewiczówna Rozalia 19
Norkowska Aleksandra 118
Nowak Zbigniew Jerzy 155
Nowak-Dłużewski Juliusz 98, 107, 120, 121, 124, 138, 140, 161, 163, 172, 417, 432, 433, 440, 441
Nowiński Stanisław 10, 406, 407, 450
Nowosilcow Mikołaj 213, 240, 284–287, 290, 316, 385, 388, 394, 395, 450, 451, 481, 566, 572, 576, 588, 589, 592

O

Odrowąż-Pieniążek Janusz 287, 302, 319, 321, 341, 345, 351, 354, 355, 371, 372, 376, 378, 379, 387, 391–393, 399–401, 404, 486, 496, 499, 501
Ogrodziński Wincenty 24, 370
Oktawian August, cesarz rzymski 586
Oleśnicki Zbigniew, biskup krakowski 246, 247
Ordon Julian Konstanty 329
Orzechowski Stanisław 439
Osiński Ludwik 222
Osman II, sułtan turecki 238
Ostrogski Konstanty 52, 232–235, 237, 245, 248
Ostrogski Konstanty Wasyl 37
Ostrowski Józefat Bolesław 355
Otton III, cesarz rzymski 578
Owidiusz, Publiusz Owidiusz Nazo 148, 149, 155, 180, 187, 580

P

Paweł I Romanow, cesarz Rosji 185, 189, 190, 211
Pecold Kazimierz 507
Percy Thomas 198, 288, 289, 291
Pfeffel Gottlieb Konrad 473
Pheiffer J.M. 507
Piastowie, dynastia 38, 227, 228, 245, 251, 255, 582, 586
Piattoli Scipione 104
Pigoń Stanisław 321, 325, 394
Pilpaj (Bidpaj) 420
Pini Tadeusz 346
Piotr Wielki, cesarz Rosji 185, 186
Piramowicz Grzegorz 423, 519
Plutarch z Cheronei 54
Płoszewski Leon 12
Pompejusz, Gnejusz Pompejusz Wielki 377, 436
Poniatowski Józef 125, 126, 219, 220–224, 227, 240, 241, 256–258, 266, 283, 296, 325
Pope Alexander 23, 68, 190, 310, 429, 503–505, 534, 555, 571, 588
Potiomkin (Potemkin) Grigorij 102, 160, 166, 201
Potoccy, ród 105, 107
Potocka Aleksandra z Lubomirskich (Stanisławowa Potocka) 208, 211, 287, 304, 320–322, 366, 509, 519
Potocka Klaudyna z Działyńskich 355
Potocki Ignacy 58, 79, 105, 108, 110, 114–118, 132, 169, 176, 178, 512, 519, 526, 561
Potocki Mikołaj, hetman wielki koronny 90–93, 236

Potocki Stanisław Kostka 57–59, 67, 94, 167, 213, 254, 282, 285, 287, 304, 339, 451, 464, 512, 519, 520–521
Potocki Stanisław „Rewera" 233
Potocki Stefan 35, 48, 80–84, 89–94, 99, 128–130, 136, 149, 151, 195, 202, 205, 206, 225, 226, 232, 236, 241, 243, 274, 295, 296, 526, 539
Potocki Szczęsny (Stanisław Szczęsny) 58, 105–107, 122, 124, 125, 133, 136, 138, 141, 143, 144, 146, 147, 158–161, 163–169, 174, 175, 283
Potocki Wacław 532
Preissner Alojzy 408
Pszczołowska Lucylla 14, 72
Puk Marlena 149

Q
Quevedo Francisco de 578

R
Rabowicz Edmund 97, 103, 111, 423
Racine Jean-Baptiste 188, 190
Raczyńska Konstancja 355
Raczyński Edward 577
Radziwiłł Janusz 110
Radziwiłł Jerzy, hetman wielki litewski 248
Radziwiłłowie, ród 20
Radziwiłłówna Barbara 399
Rafael, właśc. Raffaello Santi 122, 537
Rakoczy Jerzy (Jerzy II Rakoczy) 239
Rej Mikołaj 258
Rejman Zofia 513
Rejtan Tadeusz 567
Repnin Mikołaj 161
Ribbeck Otto 125
Richardson Samuel 541
Roberti Giambattista 451, 494
Robespierre Maximilien de 589
Roderyk, król Wizygotów 582
Rogozińska Izabela 260
Rothschild James (Jacob) 391
Rousseau Jean-Jacques 199, 302, 364, 538, 539
Rudkowska Magdalena 13, 592, 593
Rudnicki Józef Wojciech 125
Rusinowa Izabella 8, 287, 399
Rycheza Lotaryńska (Ryksa) 242
Rzewuski Seweryn 106, 107, 131, 133, 136, 141, 143, 144, 159–164, 166–169, 174

S
Saint-Just Antoine Louis de 589
Sapieha Kazimierz Leon (?) 113
Sapieha Kazimierz Nestor 103, 113
Sapieha Paweł Jan 113
Sapiehowie, ród 99
Sapieżyna Elżbieta z Branickich 101, 103
Scewola, Mucjusz Scewola 136
Schnaydrowa Bogumiła 408
Scott Walter 293
Scypion, Publiusz Korneliusz Scypion (Scypion Afrykański Młodszy) 78, 139
Semkowicz Władysław 105, 122
Shelley Percy 569
Sieniawscy, ród 84
Sieniawski Mikołaj Hieronim 49
Sienkiewicz Karol 270
Sinko Zofia 192, 196, 199, 291
Skarga Piotr 164
Skowroński Daniel 523
Skwarczyński Zdzisław 278, 433
Sławiński Janusz 49, 516
Słowacki Euzebiusz 430
Słowacki Juliusz 187, 202, 576, 587
Smith John 81
Sokrates 139, 385
Sowiński Józef 329, 587, 588
Stabryła Stanisław 580
Stackelberg Otto Magnus von 117, 158
Stanisław, święty (Stanisław ze Szczepanowa) 242
Stanisław August Poniatowski 19, 36, 49, 76, 105, 123, 125, 126, 129, 131, 132, 134, 137, 159, 258, 568
Stankowska Halina 500
Starnawski Jerzy 13
Staszic Stanisław 52, 82, 213, 224, 404
Stefanowska Zofia 49
Sterne Laurence 188, 510
Stępniewska Danuta 328
Strzyżewski Mirosław 258
Suchodolski Wojciech 102, 103, 104
Suchorzewski Jan 101, 162, 163, 167
Sułkowska Ewa z Kickich 267–272, 282
Sułkowski Antoni Paweł 268, 269, 271, 272
Swift Jonathan 178, 288, 307
Sylla (Sulla), Lucjusz Korneliusz Sulla (127)
Szaniawska Anna, z d. Scipio del Campo, starościna małagoska 78

Szaniawski Józef Kalasanty 282, 284–286, 290, 298, 451, 481
Szczepan Ewa 15, 495
Szczerbicka-Ślęk Ludwika 38
Szekspir William 573
Szujski Dymitr 88
Szujski Iwan 88
Szyjkowski Marian 12, 35, 36, 41, 42, 81, 88, 196, 198, 235, 288, 290, 291, 293, 294, 296
Szymanowska Maria 271, 272
Szymanowski Józef 32–34, 36, 40, 42, 44, 46, 47–49, 51, 61, 62, 67, 77, 80, 84, 93, 129, 154, 243, 362, 503, 532, 533
Szymonowic Szymon 532
Śniadecki Jan 290

T
Tamerlan 462
Tarnowski Jan, hetman wielki koronny 232–235, 237, 245, 248, 252, 256
Tarnowski Jan Krzysztof 233
Tarnowski Stanisław 7
Tasso Torquato 38
Taylor William 293
Tęczyński Jan, podkomorzy krakowski 251
Tęczyński Jan Baptysta 28, 344, 378, 559
Thomson James 68, 192, 199, 534, 535
Trembecki Stanisław 105, 121, 122, 167, 420, 423, 440–441, 509, 532
Trzynadlowski Jan 436, 531
Turowska-Barowa Irena, *zob*. Barowa Irena
Tymowski Tomasz Kantorbery 183
Tyrowicz Marian 488

U
Ujejski Józef 11
Ulewicz Tadeusz 325, 327

V
Volney Constantin François de 153
Voltaire, właśc. François-Marie Arouet 22, 23, 190, 429, 503

W
Walczyna Barbara 328
Walewski Michał 97–99, 100–102
Washington George 189, 315, 363, 364, 389
Wasyl IV Szujski, car moskiewski 88
Waszkis Halina 17
Waszyngton Jerzy, *zob*. Washington George
Waśko Andrzej 481
Wazowie, dynastia 253, 255
Wellman-Zalewska Antonina 191, 214
Wergiliusz, Publiusz Wergiliusz Maro (119), 122, 124, 125, 148, 172, 187, 338, 456, 553, 564
Wesołowska Elżbieta 149
Weyssenhoff Józef 132
Węgierski Tomasz Kajetan 23, 27, 33, 57, 118–120, 165, 191, 397, 422, 424, 426
Węgorzewska Aniela 188
Wężyk Franciszek 222
Wichrowska Elżbieta Z. 183
Wielki Książę Konstanty, *zob*. Konstanty Pawłowicz Romanow
Willaume Juliusz 507
Windakiewicz Stanisław 505
Wirtemberska Maria z Czartoryskich 194, 259, 260, 508, 509
Witkowska Alina 241, 255
Witkowski Michał 12, 52, 80, 81, 83, 200, 201, 224, 226–228, 230, 232, 237, 256, 257, 267, 268, 312, 320, 321, 556, 559, 563, 570
Witold, wielki książę litewski 246
Witt Józef 166
Wittowa Zofia, 2º v. Potocka 160, 161, 165–169
Witwicki Stefan 8, 595
Władysław I Łokietek 79, 240, 243, 244, 249, 314, 578
Władysław II Jagiełło 236, 245, 246, 247, 249, 251, 263
Władysław III Warneńczyk 15, 36, 52, 225, 241, 245–247, 250, 296, 440
Władysław IV Waza 57, 88, 252, 254, 279
Włoch Władysław 153
Wnorowski Feliks 539
Wodzicki Stanisław 423
Wojciech (Adalbert), święty 227–228
Wojciechowski Konstanty 7
Wolska Barbara 148
Wolter, *zob*. Voltaire
Wołoszyńska Zofia 22
Wołoszyński Roman 120
Wordsworth William 288, 296
Woronicz Jan Paweł 31, 134, 141, 258, 263, 513

Woźnowski Wacław 134, 403, 406, 409, 416, 422, 423, 427, 442, 446, 453–455, 463, 481
Wójcicki Jacek 8
Wójcicki Kazimierz Władysław 469
Wybicki Józef 451, 452
Wyleżyński Jan Nepomucen 454
Wysłouch Seweryna 404
Wyszkowski Michał 111
Wyszyński Józef 222

Y
Young Edward 35, 39, 40, 42, 322

Z
Zabłocki Franciszek 98–103, 106, 117, 127, 134
Zachmacz Zdzisław Maciej 121, 164, 171
Zagórska-Czarnecka Alicja 21
Zając Grzegorz 481
Zajączek Józef 282–285, 298, 574
Załuska Aniela 510, 513, 563
Załuski Roman 308
Zamoyska Zofia z Czartoryskich 96, 270, 403, 404, 408–415, 445, 500, 522, 524
Zamoyski Jan, hetman wielki koronny 232, 235–237, 242, 252
Zamoyski Stanisław Kostka, prezes Senatu Królestwa Polskiego 408
Zawisza Czarny 225, 232, 235–239, 245
Zawisza Jerzy Wojciech 58
Zbigniew, syn Władysława I Hermana 259
Zborowscy, ród 253
Zbyszewski Karol 50, 62, 125
Zebrzydowski Mikołaj, marszałek wielki koronny 253
Zgorzelski Czesław 12, 13, 71, 80–82, 87, 89, 91, 92, 156, 201, 206, 232, 235, 237, 287, 290
Zieliński Andrzej 219
Zygmunt I Stary 203, 245, 247, 248, 252, 254
Zygmunt II August 245, 247–251, 255
Zygmunt III Waza 20, 88, 226, 252, 253
Zygmunt Luksemburski, cesarz rzymski 237

Ż
Żbikowski Piotr 8, 13, 14, 86, 134, 135, 147, 148, 150, 170, 179, 184, 196–198, 202, 204, 206, 282, 290, 294, 375, 509–511, 516, 521, 524, 549, 550
Żmigrodzka Maria 12, 257
Żółkiewski Stanisław 11, 30, 38, 42, 45, 46, 48, 72, 79, 80–88, 90, 92, 93, 111, 117, 129,130, 161, 174, 195, 202, 218, 221, 225, 226, 230, 232, 233, 237, 244, 253, 274, 295, 297, 358, 517, 532
Żuławski Juliusz 575

Spis treści

Wstęp 7

Rozdział I: Puławska melancholia 19

Rozdział II: Poezja a polityka 95

Rozdział III: Rozmyślania barda 211

Rozdział IV: „Gdy się tak wszystko na świecie rozprzęga…" 319

Rozdział V: W różnorodnym świecie bajki 403

Rozdział VI: Poematy – ku całości 503

Bibliografia (wybór) 597

Indeks osobowy 607

Redaktor prowadzący
Lucyna Sadko

Adiustacja językowo-stylistyczna
Dorota Trzcinka

Korektor
Halina Hoffman

Skład i łamanie
Katarzyna Mróz-Jaskuła

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-81, 12-663-23-82, tel./fax 12-663-23-83