

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN

Jak objąć poetów nakazem pracy. Eliza Orzeszkowa i Piotr Chmielowski wobec *Działa pieśni* Leonarda Sowińskiego

Zanim w XX wieku udało się przemyślnie wykorzystać „Chimerę jako zwierzę pociągowe” pospołu z jej niegdyś śmiertelnym wrogiem, Pegazem¹, w wieku XIX podejmowano coraz to nowe zabiegi o utemperowanie ich nieokiełzanej natury i zatrudnienie do różnych robót użytecznych. Symboliczny początek tych usiłowań wyznacza ballada Fryderyka Schillera *Pegaz w jarzmie* (*Pegasus im Joch*), w pierwszej wersji ogłoszona w 1796 roku², w drugiej w roku 1804. Jej tytułowy bohater, sprzedany przez „poetę zgłodniałego” na jarmarku i zaprzężony do wozu, nie potrafi iść przy dyszlu, wyrывa się ku górnym sferom, aż wreszcie, uwolniony przez natchnionego młodzieńca, wzlatuje wraz z nim w krainy idealne. Romantycy, jak wiadomo, podążali w jego ślady, ale te ich dążenia, o czym już mówi się rzadko, niejednokrotnie napotykały na niechęć i otrzymywały odpór. Wydawca, pisarz, fotograf, towarzysz podróży Gustava Flauberta, Maxime Du Camp, który w połowie stulecia w przedmowie-manifestie do swoich *Nowoczesnych pieśni* (*Chants modernes*, 1855) proklamował konieczność włączenia poezji w „ruch humanitarny, ruch naukowy i ruch przemysłowy”³, obowiązek wysławiania „Pary, Chloroformu, Elektryczności, Gazu, Fotografii i Lokomotywy”⁴. W innym dziele z tego czasu, *Pamiętnikach samobójcy* (*Memoires d'un suicidé*, 1853), pouczał swojego bohatera, że sprzeciw wobec rzeczywistości w imię celów idealnych prowa-

¹ Zob. J. Stempowski, *Chimera jak zwierzę pociągowe*, wyb. i oprac. J. Timozewicz, Warszawa 188.

² Jako *Pegasus in der Dienstbarkeit – Pegaz na służbie*. Ballada ta miała wiele tłumaczeń. Tutaj korzystam z przekładu W. Chłędowskiego oraz W. Lewika z L. Schiller, *Ballady*, wyb. L. Lewin, Warszawa 1962, s. 22–25.

³ M. Du Camp, *Chants modernes*, Paris 1855, s. 39.

⁴ C. Pichois, *Przypisy i komentarze*, przeł. J.M. Kłoczowski, w: Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 511.

dzi do nędzy, głodu i zatracenia, a ku przestrodze przypomniał „starą pieśń”⁵:

Pégase est un cheval qui porte
les grands hommes à l' hôpital.

Pegaz jest koniem, który niesie
Wybitnych ludzi do szpitala⁶.

Rzec można, że to zignorowane napomnienie i z furją odrzucony postulat swoistego „ucywilizowania” poezji określiły również losy późnoromantycznego poety, Leonarda Sowińskiego, negatywnego bohatera publicystyki pozytywistycznej.

W *Zarysie literatury polskiej ostatnich lat szesnastu* Piotr Chmielowski, zarysowawszy konflikt między ogółem krzątającym się wokół celów doraźnych – co uważał nie tylko za cechę charakterystyczną, ale i za zaletę swoich czasów – a poetami z ich anachronicznym i społecznym maksymalizmem, przedstawił krótko jednego z takich twórców, a następnie dał próbkę jego umiejętności: niecałe dwie strofy sonetu *Dział pieśni*.

Poeci – ironizował krytyk – oburzeni, że ich Pegaza zaprząć chcianno do roboty codziennej, wystąpili z kłatwą przeciw wiekowi XIX, jako pozbawionemu wszelkich ideałów, jako karłowatemu synowi wielkich rodziców, których wieszczowie tylko mieli zostać prawowitymi spadkobiercami...

Leonard Sowiński, poeta wsławiony od r. 1861 utworem pn. *Z życia*, nie przebierając w słowach, krzywi się pocieszenie na widok nowych potrzeb rozwoju, a nie pojmując tych potrzeb, woła z goryczą:

Karłowacieją myśli, gasną serc wulkany,
Dzieje nie brzmią już chórem wiary archanielskim,
W i e k r o z u m u jak tabor ciurów rozpasany
Opycha się podbitej materii cielskiem,
Wali się posągowy piękna świat – oplwany
Pogardą cizb, dla których każdy kwiat jest zielskiem,
A laur wydaje plon ż o ł ę d z i pożądanym...⁷

⁵ M. Du Camp, *Memoires d'un suicidé*, Paris 1853, s. 220.

⁶ W istocie jest to puenta *Epigramu* siedemnastowiecznego poety, François Maynarda, która wraz z całą ostatnią strofą brzmi jeszcze ciekawiej, ukazując, że wiek XIX rozognił wcześniejsze zjawiska (przekład – R.O.-K.):

Ponieważ nastał wiek brutalni,
Pegaz jest koniem, który niesie
Wybitnych ludzi – do szpitali.

⁷ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej*, Wilno 1881, s. 35; zob. też przedruk odnośnego jak też innych fragmentów pt. *[Pozytywizm warszawski jego*

Chmielowski zostawił ten cytat samemu sobie, jakby miał do czynienia z ewidentnym przykładem niemocy intelektualnej („nie pojmując tych potrzeb”), prostactwa i słabości artystycznej („nie przebierając w słowach”) oraz nieuzasadnionej pretenzji do osądzania współczesności („krzywi się na widok...”). W ten sposób poetę o sporym już dorobku krytyk zbył jak młodociane beztalencie, po czym niezwłocznie zabrał się za następnego skłóconego ze swoim czasem autora – Mirona. Wprawdzie w podrozdziale *Epicy i liryicy* (rozdziału II drugiej części *Zarysu*, poświęconej *Osobom i dziełom*) hasłowe omówienie twórczości Sowińskiego stoi w znacznej sprzeczności z tą bardzo niechętną opinią, gdyż świadczy o uznaniu dla „siły wyrażenia, plastyki obrazowania, gorącego kolorytu, wiersza przepysznego”, innymi słowy dla „zalet niepospolitych” jego pióra⁸, ale zdecydowanie silniejszy akcent pada na ów fragment z części I – programowej, fundamentalnej. Nosi ona tytuł *Przekonania i dążności*. Sowiński został w niej napiętnowany jako obcy nowej hierarchii wartości, wrogi właściwemu kierunkowi rozwoju, niewrażliwy na urok XIX wieku, którego „poezję – co Piotr Chmielowski powtórzy za Adamem Wiślickim – stanowi ciąglej postęp”⁹. Autor *Działa pieśni* znalazł się po stronie przerażonych „kometami zniszczenia” i przygniecionych „brzemieniem nieszczęścia” – marzycieli, cierpiętników i czarnowidzów, skazanych wyrokiem praw naukowych na sromotną klęskę. Chmielowski, świadomy jej nieuchronności, w argumencie poprzedzającym rozbiór poezji „ostatnich lat szesnastu” przedstawia poetów jak pedagog gromadkę źle bawiących się dzieci:

Zachowanie się poetów: jedni hałasują na wiek XIX, inni, o wiele mniej liczni, solidaryzują się z jego hasłami¹⁰.

W sformułowaniu tym odzwierciedla się typowa dla publicystyki młodych, a zwłaszcza dla wypowiedzi wymierzonych w poetów i poezję opozycja, która daje o sobie znać już w 1867 roku w przywołanym wyżej paszkwilu Adama Wiślickiego *Groch na ścianę*, a najdobitniej, bo już w tytule zaznacza się w pierw-

[*przeciwniczy*], w: P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1961, t. 1, s. 249.

⁸ P. Chmielowski, op.cit., s. 175.

⁹ Ibidem, s. 34. Zob. też A. Wiślicki, *Groch na ścianę*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 10; notabene na początku artykułu autor opisuje alegorię wyobrażającą redakcję jakiegoś czasopisma. W jej centrum znajduje się „urzędowy” poeta, ulokowany na Pegazie (s. 3–4).

¹⁰ P. Chmielowski, op.cit., s. 29.

szym (i jedynym) *Liście o literaturze* Elizy Orzeszkowej, artykule z 1873 roku: *Wiek XIX i tegocześni poeci*.

„Wiek XIX” – stwierdza tam pisarka – jest potęgą wielką już przez to samo, że stanowi nieodpartą konieczność dziejową¹¹. Autorzy, którzy wypowiadają mu walkę, obnażają swoją nie-dojrzałość myślową, nieznajomość biegu rzeczy, czego tragiczny skutek można łatwo przewidzieć. Poeci z artykułu Orzeszkowej wypowiadają różne zarzuty przeciwko swojemu stuleciu i mają „zgrzymszone oblicza”, poeci z – opublikowanej w wydawnictwie Orzeszkowej – syntezy krytycznej Chmielowskiego „ha-łasują na wiek XIX”, a jego Sowiński „krzywi się pociesznie na widok nowych potrzeb rozwoju”¹². Niewydarzona postać – poeta, który nie potrafi dostrzec racji cywilizacyjnego postępu i nie wspiera ich swym piórem, gardzi wspólną pracą, choć przecież dysponuje niemałym talentem i legitymuje się pewnymi zasługami na niwie literackiej, w szczególności znakomitymi tłumaczeniami „ukraińskich śpiewów Szewczenki” (to podniosła Orzeszkowa) oraz cenionym i czytany przed powstaniem w kręgach młodzieży demokratycznej dziełem poetyckim *Z życia* (to przypomniał Chmielowski).

Zależność analizowanego tu fragmentu pracy czołowego krytyka obozu młodych od o kilka lat wcześniejszego szkicu pisarki jest ewidentna: autor *Zarysu* przywołuje te same wiersze tych samych poetów w tej samej kolejności. Dwa pierwsze, to jest Sowińskiego *Dział pieśni* i Mirona *Na dziś*, pisarka wyjęła z *Kalendarza ilustrowanego na rok 1873*, trzeci – *Capriccio* Wiktora Gomulickiego – z „Kłosów”¹³; Chmielowski wszystkie trzy wyjął z *Listu* Orzeszkowej. Pisarka obeszła się z utworami poetów obcesowo, przykrawając je według publicystycznej miary, czytając literalnie tudzież narzekając na to, co się literalnie przeczytać nie da, wykładając treść dyskursywnie i polemizując tak z poszczególnymi sformułowaniami, jak i z domniemaną wymową całości. Chmielowski z kolei wszystko to zaadaptował na potrzeby swojego syntetycznego wywodu i skomprimował, czyli jeszcze bardziej uprościł. Zastanawiające, dlaczego postąpił w ten sposób, dlaczego sięgnął po artykuł czytelniczki – tak to w tym wypadku się przedstawia – kalendarza, skoro mógł bez trudu wrócić do wydania książkowego *Poezji* Sowińskiego (Poznań 1875), który recenzował na łamach „Opiekuna Domowego”

¹¹ E. Orzeszkowa, *Listy o literaturze. List I. Wiek XIX i tegocześni poeci*, w: *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. E. Jankowski, Wrocław–Kraków 1959, s. 74.

¹² P. Chmielowski, op.cit., s. 35.

¹³ E. Jankowski, [przypisy do]: E. Orzeszkowa, op.cit., s. 116.

w ostatnim numerze z 1875 roku, notabene całkiem przychylnie, choć z zastrzeżeniami wobec *Działu pieśni*:

Lecz obok pięknych i silnych są też słabe sztychowe utwory, w których jednostronność połączyła się z ciasnotą poglądu, np. *Dział pieśni*, gdzie autor nie pomny na to, co się dzieje, potępia stulecie obecne w słowach przypominających nieokrzesane barbarzyństwa wieku¹⁴.

Jednak podczas przygotowywania pierwszych partii *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lata szesnastu* Chmielowski tomiku Sowińskiego nie wziął ponownie do ręki. Nie zależało mu na sprawiedliwym ukazaniu osiągnięć poety, ale na przeprowadzeniu rozprawy z nim i wydaniu bezapelacyjnego wyroku w imię postępu. Dlatego też zapewne, przepisując wiersz od Orzeszkowej, zatarł całkowicie ślad jej ingerencji w tekst, pominął wykropkowanie, które w artykule publicystki zastąpiło piąty wers sonetu. W ten sposób zamieniając dwie zwrotki czterowersowe o układzie rymów abab baba w pseudo-tercyny – twór wątpliwej jakości – sfabrykował dowód na niesprawność poety, a odkształcając formę, spłaszczył i ujednoznaczniał wymowę przytoczonych linijek. Nie widział już zatem potrzeby, by w ślad za Orzeszkową dodać do cytatu aroganckie „itd., itd.” jako oznakę dezaprobaty oraz rezygnacji, wypowiedzianej zresztą przez nią również wprost w komentarzu: „Nie możesz czytać dalej, bo ogarnia cię naprzód niesmak wielki, potem poziewanie usta ci rozdiera”¹⁵.

Chmielowski w tym miejscu ograniczył się do wielokropka, co po podkreśleniu za pomocą spacji słów „w i e k r o z u m u” oraz „ż o ł ę d z i e” – zdaje się być wyrazem nie mniejszego politowania. Wypacjowania miały uwidocznic, jak bezczelny atak na epokę pozytywną przypuścił Sowiński i jak nieokrzesanym językiem go przeprowadził. Ten zabieg krytyka odpowiada zasadniczej wątpliwości Orzeszkowej, która zastanawiała się, czy *Dział pieśni* „to może lekcja moralności i rozumu w wierszowanej formie udzielona ludzkości”¹⁶.

Pozornie nieznaczna zmiana była w istocie poważną ingerencją w wiersz. Sowiński przecież po drugiej strofie postawił kropkę, stwierdził doniosły fakt, skonstatował upadek takich wartości, jak dostojeństwo myśli, siła uczucia, wiara, piękno, bezinteresowność. Na miejscu wyszydzonych wielkich ideałów pojawiają się teraz wymierne korzyści. W perspektywie

¹⁴ P. Chmielowski, *Poezje S.*, „Opiekun Domowy” 1875, nr 52, s. 794.

¹⁵ E. Orzeszkowa, op.cit., s. 85.

¹⁶ Ibidem, s. 86.

użytkarnej kwiaty, zwłaszcza te, które nie mają właściwości leczniczych lub innych konkretnych zastosowań, zostają odarte z piękna, czyli ze swej godności i zrównane z chwastami. Ten proces degradacji wartości wyższych, ich trywializacji twórca jak najtrafniej oddał, sięgając do niższego rejestru mowy. W ostatnim wersie sprowadził ów praktycyzm *ad absurdum*, zmuszając drzewko laurowe, pełne duchowych, tryumfalnych znaczeń, acz niepozbawione przecież także walorów smakowych, do odegrania roli dębu i to bynajmniej nie jako źródła gałązek i liści na wieńiec bohaterskiej chwały, ale jako dostarczyciela żołądki – czy na ersatz kawy, czy w innych celach gospodarczych. W odniesieniu do poezji nie oznacza to nic innego, jak odmówienie jej wartości samoistnych i sprowadzenie do funkcji użytkowej, kojącej nerwy, pocieszającej lub pokrzepiającej po pracy „w pocie czoła na trochę szczęścia – jak mówi Orzeszkowa – dla siebie i pożytku dla bliźnich”¹⁷.

Pożytywiści słusznie poczuli się dotknięci słowami Sowińskiego, ale zamiast na tyle, na ile to tylko było możliwe, wyświetlić wymowę utworu i wtedy dopiero wejść z nią w spór, starali się ją osłabić, przedstawiając wiersz jako napaść na bojowników o dostatnie jutro, a zarazem wykwit fałszywych ambicji i uprzedzeń uniemożliwiających poecie zrozumienie potrzeb cywilizacyjnych kraju i świata. Usunięcie dwóch ostatnich strof – refleksyjnych – dopełniło dzieła manipulacji.

Jeżeli jednak ówczesny czytelnik nie podążyłby bezkrytycznie za obojgiem autorów, nie dał się zniechęcić do pełnego resentymentów poety i sam odnalazł wykreśloną liniijkę:

Jak krzyże moglił kmiących na cmentarzu sielskim

– mógł od razu nabrać nieufności do wykładu pozytywistów, nie tylko ze względu na nierzetelność w przytoczeniach, ale z uwagi na ukryty w tej liniжке ładunek znaczeniowy, na podskórny sygnał, który sytuuje wiersz w obrębie mowy zniewolonego narodu. Dzięki niej skala emocjonalna znacznie się poszerza, a wizja upadku cywilizacji pogłębia, zyskując bardzo ważny, czuły punkt odniesienia:

Jak krzyże moglił kmiących na cmentarzu sielskim,
Wali się posągowy piękna świat – oplwany
Pogardą ciżb, dla których każdy kwiat jest zielskiem,
A laur wydaje plon żołądki pożądany¹⁸.

¹⁷ Ibidem, s. 84.

¹⁸ L. Sowiński, *Poezje*, Poznań 1875, t. 2, s. 105

Opuszczone groby mówią o osamotnieniu zmarłych, o fizycznym lub mentalnym oddaleniu ich bliskich, o zaburzeniu pamięci, zerwaniu więzi i ciągłości historycznej. Nieważne nawet, czyje szczątki kryją, z jaką zbiorowością: narodową czy lokalną identyfikowały się za życia osoby w nich spoczywające, jaka spotkała je śmierć, i tak są mogiły w literaturze polskiej tamtego stulecia – od Franciszka Karpińskiego i Cypriana Godebskiego po Stefana Żeromskiego i Stanisława Wyspiańskiego – znakiem głębokiej tożsamości indywidualnej i narodowej¹⁹. Wobec nich dokonują się akty przemiany, w zapomnieniu o nich następują procesy obojętnienia na los wielowiekowej wspólnoty. Znamienne, że Eliza Orzeszkowa w 1873 roku pozbawiła *Dział pieśni* tych słów, którym po piętnastu latach w *Nad Niemnem* będzie przywracać centralne znaczenie. Tymczasem, próbując za wszelką cenę uciec od ciężaru niedawnej klęski, wiedziała bądź przeczuwała, że w oczach czytelników pograży prędzej siebie niż poetę, jeśli pozwoli na to, by obraz cmentarza w sielskim krajobrazie wywołał skojarzenie choćby tylko z *Dziadami* Mickiewicza i połączył sprzeciw Sowińskiego wobec bezdusznej, to jest materialistycznej cywilizacji z niezgodą na zaniedbanie pamięci o zmarłych. W liście Edwarda Rastawieckiego do Karola Szajnochy znajduje się twierdzenie, które – jak zauważył Waldemar Okoń – formułuje „program nowożytnej historiografii”, a przy tym zbudowane jest z konstytutywnych dla ówczesnej literatury i sztuki metafor:

jeżeli nieszczęsnymi losu kolejami – pisze badacz starożytności narodowych – dawne gniazdo nasze przedstawia się dziś tylko jakby jedno przestronne grobowisko... powinnością i zasługą jego pokoleń obecnych jest wznosić... chwale przeszłości... pomniki. Uczcić ją przynależnie, uchować od zapomnienia, poznać gruntownie... zadaniem jest poważnym, koniecznym, stanowczym terażniejszości²⁰.

Ilustrując tezę Rastawieckiego i dowodząc zasadności swoich spostrzeżeń, Okoń zestawia ze sobą obraz rodziny chłopskiej na tle spalonej chaty – *Pogorzalców* Januarego Suchodolskiego z połowy lat trzydziestych, i pejzaż ze złamanym, powalonym i rozbitym na części krzyżem przydrożnym na pierwszym planie,

¹⁹ Zob. m.in. M. Zielińska, *Cmentarz* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. A. Kowalczykowska, J. Bachórz, Wrocław 1991, s. 136–139. Zob. też M. Janion, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.

²⁰ Cyt. za: W. Okoń, *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992, s. 326. Okoń wypowiedź tę zaczerpnął z pracy R. Czepulisa-Rastenisa, „*Klasa*” umysłowa. *Inteligencja Królestwa Polskiego 1832–1862*, Warszawa 1973, s. 291.

zburzonym gospodarstwem w nieco dalszej odległości i zgłiszczami większego budynku, jakby dworu, na horyzoncie – *Strącone gniazdo* Józefa Szermentowskiego z lat 1865 roku. To drugie dzieło, powstałe po klęsce powstania styczniowego, uzmysławia ogrom zniszczenia, przeobrażenie przestrzeni zamkniętej, swojej, „gniazdowej” w otwarty przestwór, w owo „przestronne cmentarzysko”. Artur Grottger w cyklach z lat 1863–1867 *Polonia, Litwania* i *Wojna* rozrysował na szereg tablic jeszcze rozleglejszą wizję – zniszczenia chaty, dworu, mieszkania jako miejsca prywatnego szczęścia²¹, a potem zagłady rodziny ludzkiej wydanej na pastwę zbrodniczego żywiołu wojny w „całej swej – jak to komentował malarz – potędze, a raczej zezwierzczeniu”²². W odróżnieniu od prac poprzedników dopiero te masowo reprodukowane grafiki podporządkowały sobie w pełni wyobraźnię narodową. Toteż trudno nie odnieść obrazu ciurów na pobojożywie do VII kartonu *Ludzie czy szakale?* z cyklu *Wojna*, na którym Muza z gwiazdą u czoła oraz jej towarzysz, Artysta, przechodzą przez pole bitewne, podczas gdy w tle rabusie odzieraają z odzienia zwłoki poległych. W ostatniej strofie sonetu Sowiński zwraca się do przedstawionej alegorycznie poezji w apostrofie:

[...] ty klęczysz, korna, pośród stosu trupów;
 Łzy niedoli jaśnieją w Twoim dyademie,
 A wzrok Twój ściga pochód Mojżeszowych słupów²³.

Parantele *Działu pieśni* są rozległe, a implikacje – dalekosiężne. Tutaj jednak kwestią ważniejszą jest to, dlaczego akurat tym, a nie innym wierszem, w ten, a nie inny sposób posłużyli się zwolennicy pozytywizmu?

Pozostawienie szerokiego planu i usunięcie miejsca wyrażonej identyfikacji uczuciowej oraz ostatnich strof miało na celu również zatarcie demokratycznego wymiaru tej liryki, a uwyraźnienie wyniosłości jako rysu charakterystycznego tego i innych poetów. Tymczasem, podobnie jak w przywołanych przed chwilą dziełach Grottgera czy Szermentowskiego, należący do pokolenia przedburzowców Sowiński również akcentował swoje organicznikowskie i solidarystyczne poglądy, w poezji niejednokrotnie upominał się o prawa dla niższych warstw, a powagi

²¹ Zob. *Polonia*, cz. II, VI i VII, *Litwania*, cz. II i V, *Wojna*, cz. II, IV, VI, IX.

²² *Artur i Wanda*, t. 1, s. 352. Cyt za M. Bryl, *Cykle Artura Gottgera*, Poznań 1994, s. 213.

²³ L. Sowiński, op.cit., s. 105.

tych zapatrywań dowiódł czynem. Jak większość ofiar zrywu patriotycznego początku lat sześćdziesiątych przekonał się on aż nadto dobrze, że postępu cywilizacyjnego nie da się zadekretować, ponieważ jest on ściśle związany z wyzwoleniem inicjatywy indywidualnej, a więc także, jeśli nie przede wszystkim, z przywróceniem swobód obywatelskich. W tym punkcie zasady Sowińskiego w niczym nie kłóciły się z pryncypiami pozytywistów, w pierwszej mierze z leżącą u podstaw liberalnej demokracji Millowską „zasadą samorozwoju”²⁴.

Od połowy lat pięćdziesiątych – czasu swoich studiów w Kijowie – Leonard Sowiński współorganizował ruch młodej inteligencji na Ukrainie, w 1961 roku uczestniczył w zorganizowanych na jubileusz unii horodelskiej manifestacjach jedności narodów i stanów Rzeczypospolitej w Uściługu i Horodle, w 1862 roku agitował na rzecz adresu do cara o przyłączenie Podola do Królestwa Kongresowego²⁵. Z trudem tolerowany przez władzę rosyjską, tym ostatnim czynem ściągnął na siebie jej gniew i został skazany na pięć lat zesłania. Odzyskawszy wolność, w 1868 roku przybył do Warszawy. Jak to ujął Władysław Bryda, autor przedmowy do przedwojennego wydania jego poezji w serii Biblioteki Narodowej, Sowiński „wyjechał biblijnym krzakiem gorejącym, wrócił zgrzybiałym starcem”²⁶. Niemniej jego wewnętrzny ogień nie uległ wyziębieniu i trawił go pomimo obojętności i lekceważenia, z jakimi spotykał się w stolicy, w najlepszym razie obojętnej dla weteranów niedawnych zmagania, a zwłaszcza poetów. Bardzo boleśnie doświadczała oni zawężenia ducha i przed nim przestrzegali, ale jakby mało było upokorzeń życiowych, zostali oni osądzeni przez swoich kolegów po piórze, a nierzadko też współtowarzyszy walk, jako „ostatki maruderów, których – jak nie zawahał się powiedzieć Świętochowski w swojej głośniej *Pleśni społecznej i literackiej* z 1871 roku – po kątach wystrzeliwać należy”²⁷. Być może zresztą to na obelżywą nazwę „maruderów” Sowiński odpowiedział „ciurami”²⁸. W każdym razie Orzesz-

²⁴ F. Copleston, *Historia filozofii*, t. 8: *Od Benthama do Russella*, Warszawa 1989, s. 31 i nast.

²⁵ W. Bryda, [wstęp], w: L. Sowiński, *Wybór poezji*, Kraków 1922, s. 9–10.

²⁶ Ibidem, s. 10.

²⁷ A. Świętochowski, *Pleśń społeczna i literacka*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, s. 65. Katarzyna Kościewicz w swojej zajmującej rozprawie doktorskiej dowodzi, że Orzeszkowa w swoich *Listach o literaturze* prezentuje w gruncie rzeczy te same, co Świętochowski, zapatrywania; *Miasto i cywilizacja urbanistyczna w liryce polskiej II połowy XIX wieku*, Białystok 2009, s. 17.

²⁸ Juliusz Wiktor Gomulicki wysunął przypuszczenie, że to Świętochowski (ukrywający się pod pseudonimem Ech) wyszydził *Dział pieśni* w „Przeglądzie Tygodniowym”; J. W. Gomulicki, *Pegaz w jarzmie, czyli klucze do „Ciurów”*,

kową, odnoszącą to określenie do siebie i „całego współczesnego pokolenia”²⁹ zwolenników cywilizacyjnego awansu, wzburzyło ono nie mniej niż „materii cielsko”. Na pewno nie tak jak Świętochowski napastliwa, ona również nie dawała poetom szans na przetrwanie, jeśli nie dostosują się do nowych potrzeb i nie podejmą prac społecznie użytecznych. W obronie honoru tych, co rozumnie zdobywają, a nie rabunkowo eksploatują ujarzmioną materię, w długim na kilkanaście linijek okresie przeplatała obrazy pierwotnej natury, dzikich i półdzikich zwierząt, kamiennych zamczysk – z ilustracjami osiągnięć cywilizacji, takich jak nowoczesne budowle, systemy melioracyjne czy żniwiarki. Na antypodach najważniejszego emblematu postępu – kolei żelaznej, umieściła „chude Rosynanty”, a w opozycji do nowoczesnych podróżników, naukowców, wynalazców, a w późniejszych fragmentach także kupców, postawiła „wszystkich Donkiszotów świata” – poetów³⁰. Sowińskiemu, miłośnikowi hiszpańskiej arcypowieści³¹, to określenie mogło dostarczyć nawet pewnej satysfakcji, niemniej nierzetelna, nieskrywanie stronnicza interpretacja jego stanowiska i pewność sądu skazującego je na przegraną z siłami postępu nie pozwalały mu zapomnieć o grozie położenia, w jakim się znalazł. Będąc „jednym z ulubionych celów krytyki pozytywistycznej”³², z lektury „Przeglądu Tygodniowego” wiedział już, że nie tylko nie zasługuje na uznanie, ale nawet na litość. Spotkał się tam z wyrażonym bez ogródek pragnieniem krytyka, by piórem „popchnąć go w toń nicości, skąd nie powinien by się na powierzchnię wydostać”³³. Słowa te, wbrew trzeźwym zapewne poglądom ich autora, miały moc ponurej przepowiedni. Poniósłszy najpierw ofiarę dla ideałów społecznych i politycznych, Sowiński został obarczony winą również za miłość do poezji jako języka ideałów, której należało się wyrzec w imię postępu i dobrobytu. Dożywał więc swoich dni w nędzy i skrajnym upodleniu.

W szkicu *Pegaz w jarzmie...*, zamieszczonym jako wstęp do reedycji *Ciurów* Wiktora Gomulickiego, przedstawiających tragiczne losy poetów warszawskich epoki postycziowej, syn poety, Juliusz Wiktor Gomulicki, docenił *Dział pieśni* jako czyn

wstęp do: W. Gomulicki, *Ciury. Powieść*, tekst ustalił i objaśnił Z. Wasilewski, Kraków 1986, s. 12.

²⁹ E. Orzeszkowa, op.cit., s. 87.

³⁰ Ibidem, s. 86.

³¹ Zob. J. Tomkowski, *Samobójcy i marzyciele. O zabijaniu poetów*, Kielce 2002, s. 42–42; szkic poświęcony Sowińskiemu nosi tytuł *Don Kichote w szynku*.

³² J.W. Gomulicki, op. cit., s. 34

³³ Ibidem.

pod dzieło ojca. W istocie, wiersz dał powieści nie tylko tytułowe słowo, ale też, będąc czynnikiem prowokującym pozytywistów do polemiki, a raczej napaści na poetę – wpłynął na kształt problemowy całego utworu i jego oskarżycielską wymowę. Autor wstępu w zasadzie nie znalazł żadnych okoliczności łągodzących dla wypowiedzi uczestników kampanii antypoetyckiej, ale mimo to widział potrzebę usprawiedliwienia poety, iż ten, „igrajac terminem” materii, sprzeciwiał się przede wszystkim wulgarnemu kultowi użycia, nie zaś „nowym programom filozoficznym, społecznym, ekonomicznym i... literackim”³⁴. Tymczasem utylitaryzm nawet na wyższym poziomie abstrakcji nie był według Sowińskiego kierunkiem gwarantującym rozwój ludzkości. Ta bowiem – i tu przebiega zasadnicza oś sporu, którego pozytywiści nie podjęli – zdobywa sobie nowe terytoria, idąc za myślą wyższą, „pochodem Mojżeszowych słupów”, jak naród wybrany za swoim Bogiem. Według poety tym idealnym dążeniom ludzkość zawdzięcza także podbój materii, a kto ogranicza się do jej wykorzystania, sprzeniewierza się swojemu twórczemu powołaniu. Praca poetów jest więc z najwyższego nakazu – celowo nieużyteczna.

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN

How to impose compulsory work scheme on poets?

**Eliza Orzeszkowa and Piotr Chmielowski
and “Dział pieśni” by Leonard Sowiński**

Condemning the hostile attitude of modern poets towards both the manifestations and the very idea of civilizational progress, Eliza Orzeszkowa, in her extensive article *Listy o literaturze. Wiek XIX i tegocześni poeci* written in 1873, and then Piotr Chmielowski in his *Zarys literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, illustrated their arguments with a number of poems, including the sonnet *Dział pieśni* by Leonard Sowiński. R. Okulicz-Kozaryn starts with reminding his readers that the controversies over the right of poets to put themselves over society, formulate opinions and judgments of civilization and their attempts to promote such values as scientism or utilitarianism, had had a long tradition at the time. By embarking on it, however, Orzeszkowa and Chmielowski appealed to practices of a particular kind, namely to disregard completely the message of a poem and to focus on exploiting it only to support their own arguments. The author of the article analyses the mechanism behind this manipulation and claims that Orzeszkowa, followed by Chmielowski, had even removed some words from the poem that could have been interpreted by the then reader as a sign of affiliation to the

³⁴ Ibidem, s. 42.

national community, and as an expression of democratic and solidaristic beliefs. They also ignored the fact that Sowiński had sacrificed part of his life for these values being sentenced to exile and the following social degradation for his participation in the freedom movement at the turn of the 1850s and 1860s. In the heat of the ideological struggle, Orzeszkowa and Chmielowski did not argue for their own belief and did not even enter into polemics with the most important message in the poem. The truth is that L. Sowiński did not question the civilizational march forward of the mankind but rather showed that, contrary to what the positivists claimed, utilitarianism was just an appetite for enjoying the achievements of progress and maximizing pleasure and was not its driving force, being more like a parasitic residue and a baggage.

Key words: Leonard Sowiński, poetry written after the January uprising, Positivist literary criticism, journalism of Eliza Orzeszkowa, Piotr Chmielowski's history of literature, campaign against poetry, tendentious literature, utilitarianism, counter-utilitarianism, solidarism, idealism, national community, Grotterism.

Radosław Okulicz-Kozaryn – profesor UAM, pracownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski IFP UAM. Zainteresowania naukowe: poezja po 1864 roku, zagadnienie młodopolskiej syntezy sztuk, związki polsko-litewskie. Autor książek: *Mała historia dandyzmu* (1995), *Żagary* (1997), *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty* (2004), *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ciurlionisa wobec Młodej Polski* (2007; przekład litewski *Lietuvis tarp Karaliaus-Dvasios įpėdinių*, 2009), w druku: *1894 i inne szkice o Młodej Polsce* (2012).