

Iwona Przybysz

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-0883-2074

Homo novus między młotem reklamy a kowadłem krytyki. Przypadek *Alberta, wójta krakowskiego**

24 lutego 1886 roku w „Gazecie Polskiej” ukazała się informacja o rozstrzygnięciu konkursu dramatycznego imienia Wojciecha Bogusławskiego ufundowanego przez „koło miłośników sztuki krajowej” [zob. *Konkurs dramatyczny im. Wojciecha Bogusławskiego* 1884: 2]. Pierwszą nagrodę w wysokości 1000 rubli przyznano dramatowi historycznemu w dziesięciu odsłonach zatytułowanemu *Albert, wójt krakowski* debiutanta Stanisława Gabriela Kozłowskiego. Drugą nagrodę, 500 rubli, również otrzymał początkujący autor, Aleksander Mańkowski, za komedię *Minowski*, a trzecią, pierwotnie nieplanowaną, w wysokości 250 rubli – weteran sceny warszawskiej, Edward Lubowski, za *Osaczonego* (autor przekazał swoją nagrodę na poczet kolejnych konkursów).

To niepozorne ogłoszenie zapoczątkowało ostrą kampanię prasową wokół dramatu Kozłowskiego oraz jego osoby. Prasa, żadna

* Artykuł jest efektem badań podjętych w ramach przygotowywania rozprawy doktorskiej, która powstała na Wydziale Polonistyki UW i została opublikowana w zmienionej wersji pt. *Sąd nad literaturą. Konkursy literackie na łamach prasy warszawskiej drugiej połowy XIX wieku* [zob. Przybysz 2023]. Niniejszy tekst został przesłany do redakcji, przedstawiony do recenzji i przyjęty do druku przed wydaniem książki.

choćby szczątkowych informacji na temat nieznanego, a już tak dobrze zapowiadającego się autora, prześcigała się w przedstawianiu faktów z jego biografii, zachwalając *Alberta*... na długo przed publikacją. Ten strumień pochwał dla Kozłowskiego zwiększył oczekiwania wobec jego utworu. Okazały się one jednak niewspółmierne zarówno do pozycji dramatopisarza na rynku, jak i wartości artystycznej jego sztuki. Kiedy krytyka i czytelnicy zapoznali się ze zwycięskim tekstem, natychmiast zmieniło się ich nastawienie wobec niego. Kolejni recenzenci bez litości obnażali wady dzieła uznawanego wcześniej za przejaw „odnowy dramaturgii”. Polemiki wokół *Alberta, wójta krakowskiego* i jego autora stały się zatem soczewką odzwierciedlającą rolę konkursu jako instytucji wywierającej wpływ na kształt literatury. Prestiż związany z wygraną, profilujący ocenę dzieła nawet bez konieczności zapoznania się z nim, ukształtował myślenie o tym dramacie, a nawet – do pewnego etapu – zastępował jego lekturę. Negatywny wynik tego mechanizmu wpłynął zaś także na postrzeganie instytucji konkursowej.

Rozważania, które podejmuję w tym artykule, wpisują się w nurt mikrobiografiki prasowej¹, czyli metody czytania materiału czasopiśmienniczego stosowanej przez Krzysztofa Stępnika [2016] do usytuowania życiorysu Henryka Sienkiewicza w szerokich kontekstach: kulturowym, społecznym i politycznym. W tym celu badacz zestawia ze sobą artykuły zamieszczane na łamach pism literackich i społecznych, a także wzmianki w „kurierkach”, aby zrekonstruować społeczny model recepcji twórczości noblisty oraz jego osoby. Zastosowanie tej metody do lektury tekstów poświęconych dużo mniej zasłużonemu pisarzowi jest zasadne ze względu

- 1 Decyzja o zastosowaniu metody mikrobiografiki prasowej do analizy recepcji *Alberta, wójta krakowskiego* wynika przede wszystkim z charakteru zjawisk omawianych w niniejszym artykule, nieograniczających się do kwestii recepcji tekstu dramatu (na podstawie jego pierwodruku prasowego), ale obejmujących także refleksję nad postrzeganiem Kozłowskiego jako swego rodzaju nowej osobowości warszawskiego życia artystycznego. Zwycięski dramat interesuje mnie w związku z tym głównie jako pretekst do dyskusji nad rolą instytucji konkursu literackiego w środowisku artystycznym 2. połowy XIX wieku, a także nad potencjałem promocyjnym łączącym się z wyróżnieniem. Kwestie dotyczące bezpośrednio właściwości tekstowych dramatu oraz jego potencjału scenicznego stanowiąc będą w tym tekście wspornik refleksji, nie zaś jej esencję.

na rozmiary polemiki prasowej wokół *Alberta, wójta krakowskiego*, jej wpływ na postrzeganie roli mediów w konstruowaniu dyskursu publicznego, a także pozycję konkursów jako instytucji krytyczno-literackiej. Dlatego zależy mi nie tyle na rekonstrukcji wycinka biografii Kozłowskiego, ile na analizie mechanizmów wykorzystywanych przez komisję konkursową oraz prasę warszawską do gruntuowania pozytywnego odbioru autora oraz *Alberta...*, które później doprowadziły do wykazania jego niskiej wartości artystycznej.

1. Wynoszenie na piedestał

Zwiastunem kampanii wokół *Alberta...* była już forma ogłoszenia o jego wygranej, w którym uwagę przykuwa skromne, pozornie czysto sprawozdawcze zdanie:

Nagrode pierwszą (rs tysiąc i ogłoszenie drukiem w oddzielnej książce wraz z życiorysem Wojciecha Bogusławskiego na rzecz autora) przyznano **jednomyślnie** [podkr. oryg.] sztuce p.t. *Albert, wójt krakowski*, dramat w 5 aktach, a 10 obrazach, napisany przez p. Stanisława Kozłowskiego. [*Komitet konkursu dramatycznego...* 1886: 2]

Podkreślona słownie i graficznie jednomyślność sędziów, którzy reprezentowali grono zróżnicowane zarówno światopoglądowo, jak i pod względem ról odgrywanych w środowisku², jednoznacznie sugeruje niepospolitą wartość dramatu na tle pozostałych zgłoszonych do konkursu dzieł.

Istotny jest również fakt przyznania najważniejszych nagród debiutantom³, natychmiast wykorzystywany w prasie do potwierdzenia uczciwości werdyktu:

- 2 W pierwotnym składzie komitetu znaleźli się: Władysław Bogusławski, Jan Brzeziński, Dionizy Henkiel, Kazimierz Kaszewski, Józef Kenig, Włodzimierz Kretkowski, Jan Królikowski, Edward Leo i Wacław Szymanowski. Na początku 1886 roku Kaszewski zrezygnował z pracy w jury ze względu na obciążenie obowiązkami; zastąpili go Henryk Sienkiewicz i Piotr Chmielowski.
- 3 Do tego grona zaliczano zarówno Kozłowskiego, jak i Mańkowskiego, który choć wcześniej nie próbował swoich sił jako dramaturg, wydał – pod tym samym pseu-

Komitet miał prawdziwy *embarras des richesses*; wyszczególnił dziewięć sztuk ośmiu autorów, z których trzech tylko okazało się znanej firmy i zasłużonego rozgłosu, reszta należała do nowicjuszków. I to właśnie wynik najlepszy, bo świadczący najpierw o bezstronności sędziów, którzy kierowali się li tylko zdaniem krytycznym i wartością sądzonych utworów, a nie osobistymi względami, a co ważniejsza wyprowadzający na jaw młode, nowe, nieznane a ukryte dotąd talenta twórcze i niepospolite zdolności, które w nagrodach konkursowych i uznaniu tak poważnego areopagu znajdą zachętę i bodziec do dalszej pracy i rozwoju. [Quis 1886: 69]

Należy pamiętać, że nagradzanie utworów wyłącznie na podstawie ich wartości nie powinno być traktowane jako rzecz niezwykła, gdyż temu celowi służyło ukrywanie nazwisk twórców do chwili wydania werdyktu i otwieranie kopert dopiero po wyłonieniu zwycięzcy. W związku z tym nawet gdyby autorem *Alberta*... okazał się Adam Asnyk, Edward Lubowski albo inny uznany dramatopisarz, nie powinno to niczego zmieniać w ocenie dzieła. Wygrana debiutanta staje się jednak ważnym argumentem dla cytowanego wyżej Mariana Gawalewicza (pseud. Quis), podkreślającego rolę konkursu jako inicjatywy umożliwiającej spotkanie obiecujących dramatopisarzy z czujnym okiem krytyki. Docenienie i wyróżnienie młodych twórców mogło zachęcić autorów nieufnych wobec istniejących w warszawskim środowisku artystycznym układów do zaufania areopagom oraz uczestnictwa w następnych przedsięwzięciach.

Ogłoszenia i wstępne komentarze stanowiły jedynie przyczynek do kampanii promocyjnej. Jej ważnym elementem były

donimem (Tadeusz Zaremba), pod którym wystąpił także w konkursie – powieść *Nieodbrane pary* w 1879 roku. Autor ten nie sprzeciwiał się jednak przypięciu mu przez krytykę łatki debiutanta, uznając *Minowskiego* za początek nowej ścieżki swojej kariery [zob. Gawalewicz 1886: 97]. Na późniejszym etapie Mańkowski równolegle kontynuował karierę dramaturga koncentrującego się na satyrze stosunków panujących na Podolu [Jarosz 2019] i powieściopisarza (tu zwłaszcza należy pamiętać o powieści *Hrabia August* z 1890 roku, niesłusznie uznawanej za plagiat *Bez dogmatu* Sienkiewicza [zob. Gierulska 1979: 40–41]).

przecieki z obrad komisji „wypuszczane” zarówno przez sędziów (jak np. Józefa Kotarbińskiego), jak i osoby bliskie warszawskiemu środowisku teatralnemu (np. Gawalewicz). Ciekawym przekazem jest chociażby felieton teatralny autorstwa jednego z jurorów, Józefa Keniga:

Dziewięciu nas było w komitecie, z tych większa część ludzi w sile dojrzałego wieku, mniejsza ludzi z włosem już dawno posiwiiałym. Trzeba było widzieć nie już zadowolenie, ale ich radość, gdy się dowiedzieli, że autor *Wójta Alberta* nosi nazwisko dotąd nieznanne; gdy następnie jeden z obecnych przypomniał sobie, że ten autor, p. Kozłowski, był kolegą jego syna w tutejszej szkole realnej, a następnie w politechnice w Rydze. Więc to młody! I to tak młody! Więc są między dwudziestolatkami tacy, co tak po polsku pisać umieją, co takim dzielnym władają językiem, co tak przyswoili sobie jego potężną siłę i powagę, tak umieją, gdy potrzeba, kojarzyć ją z tą brylantową barwnością, której nas autor *Szwajcarii* uczył. [...] A gdy któryś zagrał fortepianową fanfarę na cześć autora, inni wszyscy, powstawszy, podawali sobie ręce, winszując sobie wzajem, jakby ich wielka spotkała radość. U jednego ze starszych łzę nawet ujrzelismy w oku. [J.Kg. 1886: 2]

We fragmencie tym uwidacznia się dysproporcja między informacjami na temat samego utworu a przekazami o jego autorze. Podstawową zaletą dramatu, na którą zwraca uwagę Kenig, miał być język, ale juror nie podaje żadnych cytatów na poparcie swej tezy. Za cały opis ma posłużyć czytelnikom porównanie języka dramatu do twórczości Juliusza Słowackiego (bez odwołania do konkretnych przykładów tekstowych, które – ze względu na dystans krytyki pozytywistycznej wobec dramatów autora *Kordiana* – mogłyby wywołać odwrotne do zamierzonych skutki), służące właściwie wyłącznie nobilitacji autora i wytworzeniu pozytywnych skojarzeń w oczach przyszłych odbiorców dramatu.

Odwołanie to nie jest zresztą przypadkowe. Wszak poezja (a nie dramaty, jak wskazywałam wyżej) Słowackiego pozostawiała nie tylko ważnym punktem odniesienia dla poetów pozytywizmu,

takich jak Wiktor Gomulicki, Adam Asnyk czy Maria Konopnicka [zob. Hoesick 1921; Nowakowski 1961], lecz także nośnikiem tożsamości narodowej, sytuowanym w opozycji do zrusyfikowanego systemu oświaty i zyskującym tym samym wyższą rangę [zob. Ślódkowski 1979–1980; Janicka 2015]. Twórczość Słowackiego, rozpowszechniana nielegalnie w kręgu szkolnym, choć również czytana w domach, traktowana była jako narzędzie umożliwiające wpajanie odbiorcom postaw patriotycznych oraz wzorów formalnych, gatunkowych i wersyfikacyjnych. Czerpanie przez laureata konkursu wzorców z poezji romantycznej miało być zatem sygnałem przełamania impasu, w jakim znajdowała się literatura lat 80. XIX wieku. *Albert...* jest w tym ujęciu nie tyle najlepszym z nadesłanych dramatów, ile niemalże, rzecz można, precedensem.

Nie sposób pominąć także emocjonalnych reakcji sędziów, którzy przecież powinni oceniać dzieła chłodnym, zdystansowanym okiem. Wspomnienie o ich wzruszeniu mogło na starcie modelować lekturę czytelnika nieprofesjonalnego, który stykając się z dramatem, podświadomie zaczyna poszukiwać w nim uzasadnienia wspomnianych powyżej reakcji. Gdyby zaś *Albert...* nie trafił w gusta takiego odbiorcy, byłby on raczej skłonny doszukiwać się przyczyn niezadowolenia we własnym braku kompetencji, niż podważać autorytet komisji.

2. Budowanie wizerunku geniusza

Stanisław Kozłowski, *homo novus*, wczoraj nieznanym nikomu, dziś obchodzi tysiące. Jednomyslność, z jaką oświadczyli się sędziowie za udzieleniem mu zaszczytnej tyle nagrody, pochwalne nader głosy z ust ich obecnie dla premiowanego dramatu płynące, zwiększają jeszcze bardziej to zajęcie. Wszyscy, którym drogą jest scena i literatura swojska, zwrócili ku twórcy *Alberta* swe oczy nie prostą tylko wiedzeni ciekawością... [Stanisław Kozłowski, *laureat...* 1886: 157]

– tak redakcja „Tygodnika Ilustrowanego” uzasadniała włączenie periodyku do grona czasopism podsycających zainteresowanie Kozłowskim. W procesie tym uczestniczyły zarówno pisma

specjalistyczne, jak i ogólne, a więc skierowane do szerokiego grona odbiorców, a nawet „kurierki”. Wzmoczone zaciekawienie *Albertem*... to jednak efekt nie tylko odpowiedniej prezentacji wyników konkursu, lecz także wykorzystania kreacji Kozłowskiego jako osoby interesującej dla przeciętnego obserwatora życia kulturalnego epoki, a zarazem wpisującej się w określony wizerunek laureata. Umożliwiało to zwłaszcza podkreślenie cech budujących w obserwatorach życia kulturalnego epoki przekonanie o samorodności jego talentu oraz umożliwiających zaskarżenie sobie przez Kozłowskiego sympatii czytelników – młodego wieku, braku wykształcenia kierunkowego oraz skromności.

Stanisław Gabriel Kozłowski, urodzony w 1860 roku (choć redakcja „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego” odmłodziła go o rok [zob. *Rozstrzygnięcie konkursu imienia*... 1886: 82]), w chwili przyznania nagrody miał zaledwie 26 lat. Ponieważ komisja składała się w większości z przedstawicieli starszych generacji, wygrana stawiała się przejawem szczególnej sztafety pokoleń, a sam dramat Kozłowskiego przedstawiany był jako forpochta przeciwko pesymistycznym tendencjom literackim [Gawalewicz 1886: 97]. Wyróżnienie tak młodego autora opisywano pozytywnie również z bardziej prozaicznej przyczyny – dawało bowiem nadzieję na to, że przez wiele lat nowo odkryta „gwiazda” dostarczać będzie scenie coraz lepsze dzieła. Docenienie Kozłowskiego już teraz i wsparcie go byłoby więc świetną „inwestycją” na przyszłość.

Młodość wiązana jest także z kolejną, nieoczywistą „zaletą” Kozłowskiego – brakiem: związków ze światem literacko-artystycznym oraz wykształcenia kierunkowego. Autor *Alberta*... jako absolwent matematyki i chemii na politechnice w Rydze, w Warszawie korespondent handlowy i korepetytor matematyki [*P. Kozłowski Stanisław Franciszek Gabriel*... 1886: 3], nie jest co prawda wyjątkiem wśród literatów polskich, co wynikało z jednej strony z warunków ekonomicznych, a z drugiej z utrudnień w zdobyciu wykształcenia kierunkowego⁴. W przypadku Kozłowskiego okoliczność ta

4 Zdobycie historycznoliterackiego wykształcenia było na terenie zaboru rosyjskiego trudne, gdyż prowadzone na Uniwersytecie Warszawskim od 1882 roku wykłady Teodora Wierzbowskiego z historii literatury polskiej nie cieszyły się

jest jednak przedstawiana jako przeszkoda wzmacniająca walor osiągniętej wielkim kosztem wygranej, a nawet – jak półżartobliwie sugerował Władysław Maleszewski – czynnik potwierdzający siłę talentu młodego autora:

Matematyka i dramat historyczny! To tak jakby heksametry greckie układane przy tokarni; niech się pocieszą realniacy – wiedza specjalna nie hamuje ich drogi do ideałów – jeżeli specjalności towarzyszą talent i przekonanie, że człowiek nie samym chlebem żyje. Rachunkowość nie tylko nie przeszkodziła p. S.K. do napisania dramatu historycznego, ale mu nawet pomogła – dzieje mają wprawdzie jak matematyka ilości nieoznaczone, ale podstawą ich jest rachunek prosty, który da się wyrazić przysłowiem: jak sobie pościesz, tak się wyśpisz. I ten wójt krakowski, niemiecki duch, spał niewygodnie, bo na sen taki zarobił. [Sęp 1886: 146]

Tym samym czynnikiem, który w normalnych warunkach stanowiłby przeszkodę w karierze, zaczyna wspomagać kampanię promocyjną.

Pozytywnego obrazu laureata dopełniają opisy jego reakcji na wieść o nagrodzie. Składają się one na obraz młodzieńca skromnego, zaskoczonego zainteresowaniem, jakie jego dzieło wzbudziło w świecie literackim. Wieść o otrzymaniu nagrody okazała się dla Kozłowskiego tak zaskakująca, „że musiał sobie karafkę wody wylać na głowę, by wrócić do przytomności” [Quis 1886: 70]. Laureat ostrożnie wspominał swoje przewidywania:

popularnością i uznaniem ze względu na konieczność utrzymania rosyjskiego języka wykładowego oraz omawiania wyłącznie urywków historii literatury. Ponieważ ukończenie studiów na wydziale humanistycznym nie dawało jego absolwentom szans na znalezienie intratnej posady, przyciągał on przede wszystkim pasjonatów [zob. Kulczycka-Saloni 1970: 61–62; Makuch 2019: 54–57]. Taka sytuacja, w połączeniu z niewystarczającą w wielu przypadkach wysokością honorariów autorskich, sprawiała, że wielu literatów i krytyków pracowało na pełen etat jako urzędnicy (Antoni Józef Rolle, Władysław Bogusławski, Władysław Sabowski), adwokaci (Aleksander Kraushar, Mieczysław Biedrzycki [pseud. Czerneda]) czy nauczyciele (Bogumił Aspis), poświęcając literaturze wieczory i noce.

Napisawszy *Alberta*, posłałem go na konkurs bez wielkiej nadziei otrzymania nagrody; wystarczyło mi za całe uznanie to, że sędziowie przeznaczili go do wspólnego czytania. Na kilka dni przed ogłoszeniem wyroku błysnęła mi myśl, z którą zwierzyłem się matce: „Ot, gdybym otrzymał drugą nagrodę!... przydałaby się nam”; ale o tak wielkim odznaczeniu nie śmiałem zamarzyć [Quis 1886: 70].

Z podobną rezerwą autor odpowiadał na pytanie o dalsze plany, przyznając, że chciałby rozpocząć pracę nad nowym dramatem, lecz nie od razu, aby go nie posądzono o tworzenie „na urząd i dla grosza” [Quis 1886: 70]. Deklarował jednak chęć podjęcia studiów z literatury oraz historii, aby jego następna sztuka stała się jeszcze lepsza.

Wszystkie te wzmianki z jednej strony mogą być postrzegane jako odpowiedź na zaciekawienie czytelników osobą nieznanego autora, z drugiej zaś jako siła napędowa maszyny popularności Koźłowskiego. Młody, idealistyczny miłośnik sztuki i literatury, świadomy tego, jak długa jeszcze przed nim droga twórczego rozwoju, a jednocześnie rozumiejący powagę wiążącą się z przyznanym mu wyróżnieniem, mógł stać się gwiazdą sezonu – interesującą tym bardziej, im mniejszą wagę do sławy przywiązywał.

3. Kulminacja

Najważniejszym dokumentem okazało się jednak sprawozdanie komisji konkursowej. Z tego obszernego – wydrukowanego aż w 18 numerach „Gazety Polskiej” – tekstu czytelnik może się dowiedzieć, że w przyznaniu pierwszej nagrody *Albertowi*... ważną rolę odgrywała tematyka utworu. Tekst obrazujący walkę żywiołu polskiego (upostaciowanego przez księcia Władysława Łokietka i jego drużynę z Jankiem z Brzeska na czele) z niemieckim (reprezentowanym przez wójta Alberta, radę Krakowa oraz Ślązaka, biskupa Jana Muskatę) analizowany był w nawiązaniu do aktualnego kontekstu politycznego. Komisja broniła się przed odczytaniem *Alberta*... jako reakcji na rugi pruskie (gdyż wydanie werdyktu zgodnego z tym kluczem sugerowałoby, że dzieła nie były nagradzane

ze względu na ich uniwersalny charakter), choć odpowiednia charakterystyka obu stron konfliktu umożliwia taką interpretację:

P. Kozłowski zrozumiał, że walka dwóch idei wtedy tylko może przedstawić się imponująco, kiedy obie stają wobec siebie wielkie, majestatyczne, równie potężne, równie groźne, kiedy poeta, żywiąc nawet dla jednej sympatię, nie wywyższy jej kosztem drugiej ani tamtej nie poniży, nie ujmie jej siły ni blasku dla zaspokojenia własnej ambicji. [*Konkurs dramatyczny im. Wojciecha*... 1886, nr 82: 2]

Komisja odnosiła się do relacji między Albertem a Łokietkiem, doceniając nieuleganie przez Kozłowskiego pokusie nadania karykaturalnych rysów wizerunkowi tego pierwszego czy idealizacji postaci cieszącej się sympatią polskiego czytelnika. Dlatego też w sprawozdaniu nie zwracano uwagi na jak najwierniejsze, zgodne z przekazami kronikarskimi (a zwłaszcza z pracami Michała Bobrzyńskiego stanowiącymi podstawę materiałową dramatu Kozłowskiego) przedstawienie wydarzeń, ale na „rozważną dążność do odtworzenia prawdziwego ducha epoki” [*Konkurs dramatyczny im. Wojciecha*... 1886, nr 82: 2].

Nie mniej istotna okazuje się ranga dramatu historycznego – gatunku, który w epoce zajmował szczególną pozycję jako substytut żywego uczestnictwa w historii oraz „jedyne obok kościoła wspólny dom polskości” [Ratajczakowa 2016: 12]. Z tej perspektywy traktowany był jako narzędzie do kształtowania tożsamości narodowej i zarazem środek zapobiegawczy przeciwko zaborczej polityce wynarodowiającej. Zwycięstwo *Alberta*..., a zwłaszcza jego przewaga nad dramatami współczesnymi, stanowiącymi wśród nadesłanych na konkurs tekstów zdecydowaną większość, prezentowane jest w sprawozdaniu jako wyraz otwartości teatru warszawskiego na dramat historyczny oraz symptom ewolucji gustów autorów, odchodzących od jednoznacznej hegemonii dramatu realistycznego.

Stosunkowo niewiele miejsca w sprawozdaniu zajmuje za to analiza stylu i języka dramatu. Kwestii tej nie poświęcono nawet jednego akapitu; nie przytoczono też żadnych cytatów. Czytelnik

musi zatem zadowolić się bardzo ogólną i – z braku możliwości porównania z tekstem oryginału – niezbyt funkcjonalną uwagą, że *Albert*...

przemawia językiem barwnym, jędrnym, wzorowanym na starych pisarzach, a ujętym w wiersz, którego poezja zawiera się nie tyle w kwiecistych zwrotach, głębokich myślach, wyszukanych parabolach, ile realnych akcentach, nadających mowie bohaterów dosadną ekspresję dramatyczną. [*Konkurs dramatyczny im. Wojciecha*... 1886, nr 86: 2]

Uważny czytelnik wcześniejszych artykułów skojarzy wzmiankę o „starych pisarzach” z twórczością Słowackiego. Podkreślenie „realności akcentów” sugerowałoby zaś aktualizację tych inspiracji zgodnie z ideami pozytywizmu. Język *Alberta*, *wójta krakowskiego* łączyłby więc w sobie nurty wzajemnie się wykluczające, tworząc jakość niespotykaną dotychczas na scenie polskiej.

4. Zrzucanie z piedestału

Krytycy i czytelnicy nie czekali na wydanie książkowe *Alberta*... z weryfikacją jego wartości – niemal wszystkie recenzje powstały na podstawie odcinków publikowanych w „Gazecie Polskiej”. Stawały się zatem zapisem świeżego, a zarazem niepozbawionego emocjonalności odbioru dzieła oraz reakcji na werdykt konkursowy. Choć sprzyjało to drobiazgowym analizom tekstu, to jednak zmuszało też recenzentów do kreowania wizji recepcji poszczególnych elementów dzieła na scenie bez możliwości zobaczenia samego widowiska⁵, co mogło dawać czytelnikom jego nieadekwatny obraz podczas lektury⁶.

- 5 Premiera *Alberta*... odbyła się dopiero w 1902 roku, co sprawiło, że recenzenci nie mieli w toku pierwszej lektury możliwości weryfikacji, w jakim stopniu tekst Kozłowskiego poddaje się interpretacji scenicznej.
- 6 Na te różnice między analizą tekstu dramatu a odbywającego się na scenie przedstawienia zwraca uwagę Stefania Skwarczyńska [1979: 40–43]. Badaczka podkreśla je w celu wskazania wyjątkowego statusu recenzji teatralnej, pełniącej głównie funkcję dokumentującą. Jednak jej punkt widzenia można odwrócić w przypadku

Jednym z istotniejszych zarzutów formułowanych wokół *Alberta*... była kwestia relacji między prawdą historyczną a wolnością artystyczną. Recenzenci podawali w wątpliwość zamiysł dzieła, pośrednio kwestionując też werdykt komisji, w którym podkreślano jego ogromną rolę w procesie decyzyjnym. Zdecydowana większość krytyków starała się oddzielać przy tym refleksję teoretyczną (streszczającą się w pytaniu: czy wolno tworzyć dzieła literackie o tematyce historycznej?) od praktycznej (czy w *Albercie*... materiał historyczny został dobrze wykorzystany?). Wskazuje na to rozróżnienie chociażby niedoszły juror, Kazimierz Kaszewski, który opowiadając się za prawem do tworzenia dramatów historycznych, krytykuje podejście „realistyczne”, które uznaje za niemożliwe do realizacji ze względu na niemożliwość poznania prawdy dziejowej na podstawie badań [Kaszewski 1886: 260]. Krok dalej idzie Teodor Jeske-Choiński, który zgadza się na wpisanie faktów w myśl walki idei w celu uczynienia utworu zrozumiałym dla widza:

Autorowi dramatycznemu wolno połączyć czasy odległe z teraźniejszymi, wolno uogólniać różnych ludzi, a nawet całe epoki pod wspólny mianownik przewodniej idei, gdyż tylko w ten sposób może oddziaływać na współczesnych. [Jeske-Choiński 1886: 889]

W poglądach krytyka uwidacznia się wpływ niemieckiej myśli dramaturgicznej spod znaku Gustava Freytaga, zakładającej, że aby dramat mógł wywrzeć wpływ na widza, konieczne jest przedstawienie walki przeciwnych sobie charakterów o jednakowej sile oddziaływania, których spór napędza konflikt tragiczny [Mocarska-Tycowa 1975: 74–75]. Koncentracja na jak najściślejszym oddaniu prawdy historycznej uniemożliwiłaby realizację tego celu, więc dramat nie spełniłby wymagań sceniczności.

Z rolą dramatu jako przekaznika idei pośrednio wiązała się także debata wokół profilu psychologicznego postaci historycznych, a nawet dopisywania nowych bohaterów dla uzyskania efektu

recenzji dzieł, które nie miały swojej premiery scenicznej bądź analizowane są w oderwaniu od kontekstu inscenizacyjnego.

dramatycznego. Dotyczy to przede wszystkim wprowadzenia syna Alberta, Hansa, którego ojciec skazuje na śmierć, by umocnić swoją władzę wójta jako dowódcy buntu [Kozłowski 1887]. Postać Hansa, zakochanego w córce Janka z Brzeska i sympatyzującego z Polakami, jest niezbędną do przedstawienia konfliktu tragicznego. Jego wprowadzeniu stanowczo sprzeciwiał się jednak Bolesław Prus, który dostrzegał w promowanym przez komisję prymacie „odtworzenia ducha epoki” nad wiernością faktom wypaczenie rozumienia mechanizmów dziejowych [Prus 1886, nr 36: 1]. W konsekwencji uniemożliwia to badanie mechanizmów działania historii, będącego dla przyszłego autora *Faraona* jednym z istotniejszych celów literatury historycznej [Szaruga 1975: 87–89].

Szczegółnej krytyce poddawano również język dramatu. Zawód tą jego warstwą wiązał się z rozczarowaniem wszystkich, którzy upatrywali w Kozłowskim następcy Słowackiego. Najbardziej skrupulatną analizę tego zagadnienia przedstawił Prus, negatywnie oceniający nadużywanie zwrotów wywołujących silny efekt emocjonalny (np. „trup”, „trumna”, „hołota”, „blady”, „władyka”), nie-naturalność metaforyki i rozwlekłość. Przyszły autor *Lalki*, od lat zainteresowany problematyką techniki twórczej, stylistyki i istoty procesu pisarskiego, nie poprzestał jednak na wskazaniu usterek dzieła, ale podjął próbę wyjaśnienia, dlaczego komisja mogła uznać styl Alberta... za jego zaletę. Zdaniem Prusa język dramatu mógł wzbudzić zainteresowanie sędziów przede wszystkim ze względu na niezwykłość na tle poezji epoki. Jednak wyróżniki te używane są przez Kozłowskiego w nadmiarze lub zwyczajnie nieumiejętnie, co ostatecznie wywołuje uczucie przeciążenia [Prus 1886, nr 35: 1].

5. Kozłowski przerywa milczenie

Punktem zwrotnym tej antykampanii mogłaby się stać wypowiedź samego laureata, który podjął polemikę – z Prusem na łamach „Kraju”, a jednocześnie z własnym wizerunkiem wykreowanym przez prasę. Odpowiedzi autorów dzieł na recenzje nie były co prawda niczym niezwykłym [zob. np. Budrewicz 2016: 448], jednak wystąpienie przez debiutanta w roli świadomego twórcy z określonym

programem może być postrzegane jako próba wyznaczenia jego artystycznego *credo*. W artykule *Za i przeciw* Kozłowski prezentuje się już nie jako młodzieniec pokornie przyjmujący wszystkie sugestie, lecz autor przygotowany do uzasadnienia i obrony swojej strategii twórczej.

Chociaż punktem wyjścia dla Kozłowskiego jest zarzut Prusa o nietrzymaniu się prawdy historycznej, refleksja szybko przeistacza się w obronę prawa autora do historiozoficznej interpretacji dziejów oraz – na szerszym planie – wykorzystywania historii jako tworzywa artystycznego. Z jednej strony, w symbolicznym geście szacunku wobec recenzentów weryfikujących każdy fakt ze źródłami, Kozłowski osadza swoje tezy na przekazach kronikarskich (kroniki Macieja Kromera i Jana Długosza) i pracach popularnonaukowych (odczyt Michała Bobrzyńskiego), z drugiej podtrzymuje zarysowaną w dramacie interpretację buntu wójta Alberta w duchu obrony państwowości polskiej przez Łokietka. Kozłowski opowiada się za prawem twórcy do zachowania wolności artystycznej, dzięki której możliwe jest interpretowanie historii w taki sposób, aby oddziaływała ona na emocje widzów oraz umożliwiała osiągnięcie odpowiednich efektów scenicznych (co służy zwłaszcza usprawiedliwieniu dopisania postaci Hansa).

Redakcja „Kraju” nie dała jednak Kozłowskiemu przestrzeni do polemiki bezwarunkowo. Niejako w geście obrony stałego współpracownika redaktorzy wprowadzają do wypowiedzi laureata liczne przypisy, służące zaznaczeniu odrębności stanowiska czasopisma. Nie zawsze polemikę tę prowadzono bez wykrzywania myśli Kozłowskiego, czego świadectwem może być zwłaszcza aneks do apelu laureata o przyznaniu artyście prawa do swobody twórczej w duchu sprzeciwu wobec teorii Hippolyte’a Taine’a i Georga Brandesa:

Zawsze miałem estetyków za wnuków literatury i sztuki, wątpiłem o ich użyteczności, dziś zaczynam wierzyć, że mogą być szkodliwi. Czasem nawet są śmieszni. Powiadają: o tym możesz pisać, a tego nie tykaj. Dzieje mają być dla sztuki niedostępne, mają być stracone, bo w odległe kraje historii stróż literatury nie daje paszportu. [...] Estetyk jedną radę winien dać artyście: dotknij się czego chcesz, byleś zrobił dobrze.

Wszystko mi jedno, jaki będzie temat dzieła, nie dbam o pomysł, patrzę na wykonanie. [Kozłowski 1886: 7]

Emocjonalny i konfrontacyjny ton Kozłowskiego sprawiał, że jego stanowisko mogło zostać zrozumiane jako zaprzeczenie sensu istnienia krytyki literackiej i estetycznego wartościowania dzieł. Temu sprzeciwiała się redakcja „Kraju”, odnosząc się jednak głównie do rady, którą według dramaturga estetyk powinien dawać autorom:

Gdyby estetyk był w stanie tej jednej tylko rady użyć artystcie: „dotknij się, czego chcesz, byle byś zrobił dobrze”, to właściwie racja bytu estetyki byłaby niezrozumiała. Owszem, estetyk powinien umieć powiedzieć coś o tym, co to jest „dobrze”, ze stanowiska estetycznego, czyli powinien, chociaż nie zawsze dotąd może, na zasadzie zbadania zewnętrznych i wewnętrznych warunków wzruszeń estetycznych wykazać, czego potrzeba, ażeby było „dobrze”; może to zaś uczynić albo w formie rady udzielonej artyście, albo w formie krytyki dzieła już stworzonego. [Kozłowski 1886: 7]

Redakcja wychodzi od najbardziej wyrazistego zdania Kozłowskiego i, lekceważąc jego dalszy wywód, prowadzi argumentację, która ostatecznie nie ma głębszego związku z myślą autora. Samo pojawienie się tego wywodu jest świadectwem konfrontacyjnego podejścia „Kraju”, wykorzystującego wypowiedź Kozłowskiego do zaznaczenia własnego miejsca w sporze o zadania krytyki i estetyki. Jest to także pretekst do wskazania relacji między autorem a prasą – w końcu, czym są wypowiedzi Prusa i innych krytyków, jeśli nie „krytyką dzieła już stworzonego”, służącą wykazaniu „czego potrzeba, ażeby było <dobrze>”?

6. Wiarygodność konkursów

Przyznanie *Albertowi*... pierwszej nagrody stało się pretekstem do istotnych pytań o funkcjonowanie środowiska teatralnego i artystycznego. Kto powinien przejąć odpowiedzialność za machinę promocyjną wokół dramatu: autor czy ci, którzy wynieśli go na

piedestał? Co wydarzenia te znaczą dla warszawskiego środowiska krytyki teatralnej i artystycznej? I wreszcie: czy konkurs, którego jury tak łatwo może się pomylić, ma rację bytu jako organ decydujący o kształcie literatury?

Na zależność między machiną promocyjną a rozbudzeniem oczekiwań krytyki i czytelników wskazuje Cezary Jellenta. Pasowanie na wieszczą początkującego twórcy staje się świadectwem upadku krytyki:

Obiecującego debiutanta zamianowano znakomitym artystą i postawiono obok geniuszów utwór niedojrzały, niebogaty, nie lepszy od dziesiątka innych własnej literatury podniesiono do wysokości arcydzieła. Umarli z grobu nie wstaną i przeciw tym lekkomyślnym wyrokom nie zaprotestują, ale co uczują żywi?... Obojętność lub odrazę do takich trybunałów. Po co nam był Słowacki, jeśli go w naszych oczach przewyższa p. Kozłowski, co warta cała nasza zbiorowa praca, jeśli dopiero laureat konkursu dramatycznego przekonał świat, że „żyjemy”? [Jellenta 1886: 343]

Nieco łagodniej wypowiada się Bolesław Prus. Zdaniem powieściopisarza wygrana *Alberta*... jest raczej błędem ludzkim, u którego źródeł stał splot przyczyn związanych z wewnętrzną konstrukcją dramatu, nastrojami społecznymi, a nawet warunkami pracy komisji:

Każdy sędzia zgryzł już kilkadziesiąt aktów, co mocno wyczerpuje uwagę. Przychodzi utwór ostatni i jaki!... Pisany wierszem, historyczny, przedstawiający zwycięstwo nad Niemcami w chwili prześladowań pruskich – i – odczytany prześlicznie przez profesora deklamacji, obdarzonego pięknym głosem. Czego nie wypowiedział wiersz, dośpiewała deklamacja, czego nie było w dramacie, znalazło się w duszy sędziów. Gdy zaś po otworzeniu kopert przekonano się, że 25-letni autor kończył szkołę realną w Warszawie, a politechnikę w Rydze, zapął do sięgnał zenitu. Na nieszczęście znalazł się pod ręką aparat do robienia reklam, dalej trzeba było w sprawozdaniu za wszelką cenę usprawiedliwić wyroki!... [Prus 1886, nr 36: 11]

Mimo to Prus wyraża nadzieję, że nauczeni tym doświadczeniem sędziowie w następnym konkursie będą w stanie zmniejszyć wpływ tych czynników na ocenę dramatów.

Krytyka wyroku oraz kampanii wokół rezultatów konkursu nie miała jednak zniechęcić Kozłowskiego do podejmowania dalszych prób pisarskich. Rozróżnienie to jest niezbędne, aby uświadomić autorowi (a przy okazji również i czytelnikowi), że uwagi do pierwszego dzieła powinny stać się przede wszystkim zachętą do dalszej pracy. Czyni tak m.in. anonimowy recenzent „Kuriera Codziennego”, wyraźnie podkreślając, że pomyłki stanowią prawo debiutanta (oczywiście pod warunkiem gotowości do rozwoju). Jednak już z perspektywy komisji pojawienie się i przedstawienie jako arcydzieła dramatu przeciętnego lub słabego jest świadectwem niewydolności instytucji konkursowej, a w konsekwencji także zapaści warszawskiej krytyki teatralnej [Tomaszewicz 1886, nr 166: 3]. Tym samym perspektywa autorska zostaje wyraźnie rozdzielona od porządku instytucjonalnego.

• • •

Recepcja *Alberta, wójta krakowskiego* autorstwa Stanisława Gabriela Kozłowskiego oraz ocena wyników konkursu imienia Wojciecha Bogusławskiego stworzyły sieć naczyń połączonych. Zarówno pozytywne, jak i negatywne oceny dramatu wpływały bowiem na postrzeganie konkursu, a opinie o samej instytucji konkursowej kształtowały poglądy na temat zwycięskiego tekstu. Sugerowana początkowo atrakcyjność dramatu Kozłowskiego oznaczała przecież, że jurorzy odkrywają i nagradzają arcydzieła. Decyzja autora o wysłaniu dramatu na konkurs sprawiła, że *Albert...* wzbudził zainteresowanie czytelników jako utwór na starcie uświęcony autorytetem krytyki. Właśnie dlatego stał się jednym z najbardziej oczekiwanych dramatów 1886 roku, a Kozłowski natychmiastowo przeistoczył się w gwiazdę sezonu. Jednak ten sam mechanizm, który sprawił, że czytelnicy z zapartym tchem czekali na druk zwycięskiego utworu, wzbudził oczekiwania niemożliwe do zaspokojenia. Wprawdzie same zarzuty stawiane dziełu nie tracą aktualności poza szczególnymi okolicznościami wydania, jednak zajądłość,

z jaką krytyka atakowała pisarza, wynikała przede wszystkim z próby rekompensaty za skutki oczarowania reklamą.

Porażka *Alberta*... w oczach krytyki wpłynęła też negatywnie na postrzeganie konkursu jako instytucji promującej nowe talenty oraz ustanawiającej reguły oceny dzieła literackiego. Konfrontacja pochwał ze sprawozdania końcowego z gotowym dramatem pozwoliła na zakwestionowanie zasadności osądu komisji oraz kryteriów oceny przez nią wyznaczanych. Jednocześnie sytuacja ta dobitnie pokazała nie tylko samemu Kozłowskiemu, lecz także innym, którzy mogliby w przyszłości pójść w jego ślady, że nagroda inicjuje dopiero karierę autora.

Bibliografia

- Budrewicz Tadeusz (2016), *Recenzja* [hasło], w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, red. Józef Bachórz, Grażyna Borkowska, Teresa Kostkiewiczowa i in., Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.
- Gawalewicz Marian (1886), *Laureaci* (Stanisław Kozłowski i Aleksander Mańkowski), „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, nr 127.
- Gierulska Stanisława (1979), „*Hrabia August*” poprzednik Płoszowskiego – o zapomnianej powieści Aleksandra Mańkowskiego, „*Studia Filologiczne. Filologia polska*”, z. 5.
- Hoesick Ferdynand (1921), „*Sila fatalna*” poezji Słowackiego. *Przyczynek do sławy pośmiertnej poety*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
- J.Kg. [właśc. Józef Kenig] (1886), *Konkurs imienia Wojciecha Bogusławskiego*, „*Gazeta Warszawska*”, nr 47.
- Janicka Anna (2015), *Słowacki w sporach młodych pozytywistów warszawskich*, w: tejże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok.
- Jarosz Aleksandra (2019), *Szlachta kresowa w komediach obyczajowych Aleksandra Mańkowskiego*, „*Kwartalnik Opolski*”, z. 2/3.
- Jellenta Cezary (1886), *Plon konkursowy*, „*Prawda*”, nry 28–29.
- Jeske-Choiński Teodor (1886), *Albert, wójt krakowski. Uwieńczony dramat p. Stanisława Kozłowskiego*, „*Niwa*”, nr 276.
- Kaszewski Kazimierz (1886), *Dwa dramata konkursowe*, „*Tygodnik Ilustrowany*”, nry 199–200.
- Komitet konkursu dramatycznego... (1886), „*Gazeta Polska*”, nr 43.
- Konkurs dramatyczny im. Wojciecha Bogusławskiego* (1884), „*Gazeta Polska*”, nr 257.

- Konkurs dramatyczny im. Wojciecha Bogusławskiego* (1886), „Gazeta Polska”, nry 76–80, 82, 85–86, 88, 90, 92–94, 96–97, 99–101, 103.
- Kozłowski Stanisław Gabriel (1886), *Za i przeciw* (Odpowiedź Bol. Prusowi), „Kraj”, nr 42.
- Kozłowski Stanisław Gabriel (1887), *Albert, wójt krakowski. Tragedia w dziesięciu obrazach wierszem uwieńczona pierwszą nagrodą na konkursie imienia Wojciecha Bogusławskiego*, nakł. Funduszu Konkursowego, Warszawa.
- Kulczycka-Saloni Janina (1970), *Życie literackie Warszawy w latach 1864–1892*, PIW, Warszawa.
- Makuch Damian Włodzimierz (2019), *Autorytet profesora. Henryk Struve i jego uczniowie w świetle korespondencji*, w: *Szkoła Główna. Kręgi wpływów 2*, red. nauk. Urszula Kowalczuk, Łukasz Książczyk, Wydawnictwa UW, Warszawa, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323539537.pp.49-80>.
- Mocarska-Tycowa Zofia (1975), *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przełomu antypozytywistycznego*, PWN, Warszawa.
- Nowakowski Jan (1961), *Poetycka lekcja Słowackiego w kraju*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Filologia polska. Prace historycznoliterackie”, z. 11.
- P. Kozłowski Stanisław Franciszek Gabriel... (1886), „Słowo”, nr 46.
- Prus Bolesław (1886), *Albert wójt krakowski i dramatyczny sąd konkursowy*, „Kraj”, nry 34–36.
- Przybyś Iwona (2023), *Sąd nad literaturą. Konkursy literackie na łamach prasy warszawskiej drugiej połowy XIX wieku*, Episteme, Lublin.
- Quis [właśc. Marian Gawalewicz] (1886), *Rachunki*, „Świt”, nr 101.
- Ratajczakowa Dobrochna (2016), *Po co dramatowi historia – po co historii dramat*, w: *W teatrze dziejów. Dramat historyczny ostatnich 150 lat: problemy lektury*, red. Maria Jolanta Olszewska, Dawid Maria Osiński, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki uw, Warszawa.
- Rozstrzygnięcie konkursu imienia Wojciecha Bogusławskiego (1886), „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, nr 126.
- Sęp [właśc. Władysław Maleszewski] (1886), *Z Warszawy*, „Biesiada Literacka”, nr 10.
- Skwarczyńska Stefania (1979), *Swoisty status recenzji teatralnej*, w: *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. Eleonora Udalska, Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Ślōdkowski Władysław (1979–1980), *Recepcja Słowackiego wśród młodzieży polskiej w zaborze rosyjskim w latach 1864–1914*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”.
- Stanisław Kozłowski, laureat konkursu dramatycznego im. W. Bogusławskiego (1886), „Tygodnik Ilustrowany”, nr 166.

- Stępnik Krzysztof (2016), *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Szaruga Leszek (1975), „Faraon” jako powieść o państwie, „Teksty”, nr 5.
- Święcicki Julian Adolf (1886), „Albert, wójt krakowski”, dramat historyczny z wieku XIV, przez Stanisława Kozłowskiego, uwieńczony pierwszą nagrodą na konkursie imienia Bogusławskiego, wydrukowany w „Gazecie Polskiej” z r. 1886, „Biblioteka Warszawska”, t. 4.
- Tomaszewicz Walerian (1886), *Albert, wójt krakowski*, „Kurier Codzienny”, nry 164–166.

Iwona Przybysz

***Homo novus* between the Hammer of Advertisement and the Anvil of Criticism. Case Study of *Albert, wójt krakowski* (Albert, the wójt of Cracow)**

The article presents the analysis of the press reception of the drama *Albert, wójt Krakowski* by Stanisław Gabriel Kozłowski as well as the methods of creating Kozłowski's image as the winner of the drama contest in memory of Wojciech Bogusławski in Warsaw. The dynamics of changes of the overall view on the drama, from almost instant acceptance to equally-fast dismissal of it by the literary critics may be perceived as a tool for diagnosing the literary hierarchy and the relationship between authors of award-winning texts, the reviewers and the juries. This analysis might also help to present the influence that the knowledge about the success of a text in a contest has on its critical perception.

Keywords: literary criticism; theatre criticism; literary contest; press in the second half of the 19th century.

Iwona Przybysz – dr nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, absolwentka Wydziału Polonistyki (magister, 2016) i Katedry Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego (licencjat, 2018). Autorka monografii *Sąd nad literaturą. Konkursy literackie na łamach prasy warszawskiej drugiej połowy XIX wieku* (2023) oraz artykułów i przekładów z języka włoskiego publikowanych m.in. na łamach „Prac Filologicznych. Literaturoznawstwa”, „Tekstualiów”, „Przeglądu Humanistycznego” oraz w pracach zbiorowych. Jej zainteresowania naukowe obejmują problematykę literatury polskiej i włoskiej 2. połowy XIX wieku, krytyki literackiej, życia literackiego oraz kontaktów polsko-włoskich w epoce. Adres e-mail: i.prybysz2@uw.edu.pl.