



zatem i podług tychże zasad sądzone, cóż w tym złego, śmiesznego i szkodliwego literaturze rozsądni ludzie upatrywać mają”.<sup>3</sup>

Kajetan Koźmian oceniając zaś sytuację z perspektywy lat w roku 1855 akcentował kurtuazyjnie:

„Wiem ja, że nieugięty w swoim prawem przekonaniu, nie we wszystkim podzielałeś i podzielasz system literacki Osińskiego; jednak i to wiem, że zasługa twoja i chwała, zarobiona w zawodzie literackim w dawniejszej epoce, była wam obydwom wspólną; wy oba piórem waszem kierowaliście opinią publiczną i również w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, jak sztukami teatralnymi już zjednaliście sobie sławę niezatartą, gdy ja dopiero w roku 1810 przyszedłem wam w pomoc i dozwoliliście mi spoić się ścisłym węzłem przyjaźni”.<sup>4</sup>

A „pan Mickiewicz”? „Pan Mickiewicz” wyrażając się dość pochlebnie o twórczości dramatycznej Wężyka w szkicu *Sztuka dramatyczna w Polsce* (1828) jednocześnie formułował bardzo negatywne opinie dotyczące wydanej także w roku 1828 jego powieści historycznej zatytułowanej *Władysław Lokietek*:

„Pośród sztuk grywanych potem w Warszawie odznaczają się tragedie Franciszka Wężyka, którego żywość i polot poetycki pozwalają zapomnieć o niektórych uchybieniach jego stylu. *Bolesław Śmiały* i *Książ Gliński* są to dwa jego dzieła najwięcej cenione”.<sup>5</sup>

„Odebrałem tu *Lokietka*, w którym na cal sensu nie ma. Wężyk (sławny!!!) pokazał, że łatwiej w tragedii — jak u was nazywają: klasycznej — puste, pospolite miejsca deklamować niżli kilka kart prozą do rzeczy napisać, starając się o naturalność w charakterach i stosowność w mowie”.<sup>6</sup>

Sygnalizowana tu rozbieżność sądów współczesnych Wężykowi znajduje kontynuację w późniejszych refleksjach i ocenach historycznoliterackich, w których świetle Wężyk — klasyk, reprezentant „czwartego pokolenia oświeconych”<sup>7</sup> — jawi się jako postać „niejednoznacznie zdeklarowana”<sup>8</sup>

<sup>3</sup> F. S. Dmochowski: *Odpowiedź na pismo p. Mickiewicza o Krytykach i Recenzentach Warszawskich*, Warszawa 1829, s. 108.

<sup>4</sup> K. Koźmian do F. Wężyka, 18 lutego 1855, Piotrowice. Cyt. za *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845–1856)* [w:] *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. 14, Kraków 1914, wyd. S. Tomkiewicz, s. 220.

<sup>5</sup> A. Mickiewicz: *Sztuka dramatyczna w Polsce* [w:] id.: *Dzieła*, t. 5, cz. 1, Wyd. Narodowe, Warszawa 1955, s. 279.

<sup>6</sup> Jest to opinia wyrażona w liście przesłanym przez Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca 13 kwietnia 1828 roku z Moskwy (A. Mickiewicz: *Listy* [w:] id.: *Dzieła*, t. 14, cz. 1, s. 373).

<sup>7</sup> E. Aleksandrowska: *Pisarze — generacje i rodowód społeczny* [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 473–474.

<sup>8</sup> T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, Warszawa 1975, s. 30–31.

wśród podobnych sobie reprezentantów tego okresu przełomu literackiego: Franciszka Morawskiego, Kantorbereggo Tymowskiego, Tadeusza Mostowskiego, Ludwika Kropińskiego, Tadeusza Matuszewicza, Aleksandra Chodkiewicza, Ignacego Humnickiego; postać „niejednoznacznie zdeklarowana” i niejednoznacznie oceniana w historii literatury.

Zdzisław Libera podkreślał, że Wężyk, podobnie jak i Franciszek Morawski, wypowiadał poglądy indywidualne, nie licząc się z panującą doktryną.<sup>9</sup> Jako poetę, który w praktyce literackiej „nie odważał się chodzić własnymi drogami”, charakteryzowała autora *Glińskiego* Aniela Kowalska<sup>10</sup>, podobnie jak wcześniej Piotr Chmielowski<sup>11</sup>, który uważał za przesadne opinie przypisujące Wężykowi duże zasługi na polu rozwijania teorii dramatu w Polsce, a uznawanie go w tej mierze za „poprzednika romantyków” za „niesłuszne”.<sup>12</sup> Chmielowski podkreślał, że Wężyk „w żądaniach swoich reformatorskich, żeby można było czas trwania akcji przedłużyć do tyłu dni, ile tragedia ma aktów i tyleż razy zmieniać miejsce, okazał się mniej śmiałym i rozważnym” niż Franciszek Ksawery Dmochowski w swojej *Sztuce rymotwórczej*<sup>13</sup>, uważał „wyrok deputacji” za „wsteczny”, ale i rozprawę Wężyka „pod pewnymi tylko względami za wyraz ruchu naprzód”.<sup>14</sup> Podobnie i Julian Krzyżanowski sądził, że rolę Wężyka „wylbrzymiono”, że uprawiał on coś na pograniczu krytyki i teorii literatury, że tylko poszczególne poglądy są tu nowe, reszta zaś to tradycyjne ujęcia<sup>15</sup>; inaczej niż bardzo wysoko oceniający teoretyczne rozprawy Wężyka Juliusz Kleiner.

Kleiner pisał, że rozprawa Wężyka *O poezji dramatycznej* „świadczyła o dążeniu do europejskości oglądanej nie przez sam tylko francuski pryzmat i o umiarkowanym proteście przeciw autorytetom i regułom”. Podkreślał, że chociaż Wężyk „zbyt rewolucyjnym nie był” w tej napisanej w roku 1811 na zamówienie Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk rozprawie, a drobiazgowa krytyka *Atalii* nie była zbyt przenikliwa i chwytala się błędów „dość powierzchownych”, ale już „ujemne ocenianie techniki Racine’a” było

<sup>9</sup> Z. Libera: *Wstęp* [w:] F.S. Dmochowski: *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, Warszawa 1959, s. 16.

<sup>10</sup> A. Kowalska: *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815-1822*, Warszawa 1961, s. 91.

<sup>11</sup> P. Chmielowski: *Historia literatury polskiej od czasów najdawniejszych do początków romantyzmu*, Lwów 1931, s. 619-620.

<sup>12</sup> P. Chmielowski: *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. 515.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 129, 130.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 517.

<sup>15</sup> J. Krzyżanowski: *Franciszek Wężyk* [w:] *Polska krytyka literacka. 1800-1918*, t. 1, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1959, s. 384 (*Objaśnienia*).

nowością; autor zaś, który ośmielił się krytykować Racine'a, nie tylko chwalił Schillera i Calderona, ale za wzór stawiał Shakespeare'a, kazał go czytać i zgłębiać „we dnie i w nocy”. Tego mu oczywiście nie darowano. Komisja, czyli — jak wtedy mówiono — deputacja powołana do oceny rozprawy, składająca się z Osińskiego, Koźmiana, Jana Tarnowskiego i Niemcewicza, odrzuciła pracę Wężyka, podając w motywach, że niebezpieczne jest „łatwe potępienie wzorów Rasyna”, „niebezpieczniejszym daleko wystawienie za wzór Szekspira”.<sup>16</sup> Także Józef Kremer akcentował rolę Wężyka jako tego, który pierwszy w Polsce upomniał się o prawa Szekspira.<sup>17</sup>

Kleiner, podobnie jak Życzyński, bardzo wysoko oceniał rozprawę *O poezji w ogólności*. Uważał, że rozprawa *O poezji dramatycznej* świadczyła o „dążnościach nowatorskich” natomiast rozprawa *O poezji w ogólności* była „pierwszym u nas manifestem romantyzmu”<sup>18</sup>, „pierwszym właściwie manifestem romantyzmu”, chociaż artykuł ogłoszony bezimiennie „nazwy tej nie wymieniał”.<sup>19</sup>

Rozprawa *O poezji w ogólności* zawierająca rozważania na temat zagadnień impresyjnej i poznawczej roli poezji to „nie chłodna krytyka”, ale „dytyramb na cześć geniusza i poezji”.<sup>20</sup> Rozpoczyna ją alegoryczny wstęp zgodny z duchem klasycyzmu. Za punkt wyjścia wziął tu Wężyk porównanie nauki i poezji. „Badacz” poszukuje praw ukrytych w naturze, poszukuje przyczyn i skutków, kształci serca odbiorców i czyni doskonalszymi ich umysły. „Lecz wyżej nad nich ma sobie wyznaczone stanowisko poeta, On na mozolnej drodze dociekań i rozmysłów, zgromadzone prawdy w żywym i naocznym wystawia obrazie, On łącząc przeszłość z przyszłością nieznaną zdumiałemu światu opiewa dziwy. I dlatego prawdziwi poeci znakomite u starożytnych wieszczów nosili nazwisko”.<sup>21</sup>

W swojej rozprawie Wężyk proponował schillerowsko-romantyczne wyniesienie poety ponad uczonego mędrca. Poeta—wieszcz „łączy przeszłość z przyszłością” i opiewa „dziwy” nie znane światu. Za *Der Künstler* Schillera Wężyk uważał, iż „poezja jest to mocne uczucie piękności i prawdy, wyższym a niepospolitym objawione sposobem”.<sup>22</sup> Zadaniem poezji zaś jest odkrywanie przed odbiorcami nie znanych im i niedostępnych prawd, które

<sup>16</sup> J. Kleiner: *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, oprac. J. Starnawski, Kraków 1975, s. 120.

<sup>17</sup> J. Kremer: *Listy z Krakowa*, t. 1, Wilno 1955, s. 46–47.

<sup>18</sup> Kleiner: *Sentymentalizm i preromantyzm...*, s. 61.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 135.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 147.

<sup>21</sup> F. Wężyk: *O poezji w ogólności*, „Pamiętnik Warszawski” 1815, t. 3, s. 41.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 36.

ukazane obrazowo miały zapalać serca do męstwa i cnoty i pobudzać do wielkich czynów.

Kostkiewiczowa, zastanawiając się nad koncepcją poety i poezji w tej rozprawie Wężyka, zwraca uwagę, „że i ta koncepcja poezji wieszczkiej i tyrtejskiej mieści się w ramach klasycystycznej wizji literatury, zakłada jednakże odmienny niż w czasach stanisławowskich wzorzec osobowy poety i pojmowanie jego roli społecznej”.<sup>23</sup> Badaczka ta, rozważając rolę poety w ujęciu Dmochowskiego w *Sztuce rymotwórczej* i w ujęciu Wężyka w jego odzie *Do poezji* (powstałej w roku 1808) oraz w rozprawie *O poezji w ogólności*, zauważa, że Wężyk, widząc nadal w poecie autorytet panujący nad słuchaczami i cieszący się ich najwyższym uznaniem, pragnął oddziaływać na swoich odbiorców w inny sposób niż oświeceniowy poeta-nauczyciel i wychowawca. Koncepcja poety-natchnionego wieszczka, wywyższonego nad tłum, jaką odnajdujemy i w odzie z roku 1808, i w rozprawie drukowanej w roku 1815 „korespondowała z sytuacją polityczną kraju i nie straciła przez to aktualności także dla młodych romantyków”.<sup>24</sup>

W estetyce klasycyzmu stanisławowskiego obowiązywała koncepcja upatrująca źródło twórczościowe we wrodzonych dyspozycjach natury ludzkiej, w klasycyzmie porozbiorowym odżywa platońska koncepcja aktu twórczego, spowodowanego płynącym z zewnątrz natchnieniem. Znajduje ona wyraz w pewnym zakresie w wypowiedziach Ludwika Osińskiego i Alojzego Felińskiego, ale przede wszystkim w wypowiedziach Wężyka.<sup>25</sup> Jednak, jak się wydaje, pojęcie poety-wieszczka wkroczyło do teorii Wężyka głównie za pośrednictwem estetyki niemieckiej, a w szczególności twórczości Schillera; stąd wywodzą swój rodowód przekonania wyrażone w *Odzie do poezji* i w rozprawie *O poezji w ogólności*, iż natchnienie jest rodzajem objawienia, geniusz poetycki góruje nad geniuszem nauki, a władza ducha zdolna jest sięgać w sfery transcendentne.

Także Życzyński zwracał uwagę, że rozprawa *O poezji w ogólności* przynosiła „przede wszystkim nowe i nieznanne dotychczas na gruncie polskim określenie poezji”.<sup>26</sup> Badacz ten tropiąc związki rozprawy Wężyka z estetyką niemiecką podkreślał jej pokrewieństwo z twórczością Schillera, cytowanego w rozprawie kilkakrotnie. „Ciesz się (mówi jeden z największych poetów dni naszych Schiller), że dar pienia z niebios samych pochodzi i że to wieszcz

<sup>23</sup> Kostkiewiczowa: *Klasycyzm...*, s. 56. Por. też A. Witkowska: *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1986, s. 6-7.

<sup>24</sup> Kostkiewiczowa: *Klasycyzm...*, s. 58.

<sup>25</sup> Por. *ibid.*, s. 71-72.

<sup>26</sup> H. Życzyński: *Estetyka „Pamiętnika Warszawskiego” (1815-1822)*, „Pamiętnik Literacki” 1918, s. 23.

opiewa, co nim Muza natchnęła. Ponieważ go bóstwo ożywia, będzie on dla słuchających Bogiem; ponieważ jest uszczęśliwionym możesz z nim to szczęście podzielić” — pisze Wężyk w rozprawie, przekładając fragment wiersza Schillera zatytułowanego *Dus Glück*.<sup>27</sup> Fragment ten uczynił zresztą Wężyk swoistym leitmotivem swojej twórczości. Powrócił on w znanym liście poetyckim Wężyka do Adama Mickiewicza, gdzie otrzymał kształt wierszowany.<sup>28</sup> Powtórzony, odnajdziemy go także w innych utworach tego poety i w późniejszej korespondencji z Kajetanem Koźmianem, podobnie jak i cytowane już wcześniej określenie poezji, iż jest ona „mocnym uczuciem piękności i prawdy, wyższym a niepospolitym objawionym sposobem”, także zaczerpnięte z twórczości Schillera (*Der Künstler*).<sup>29</sup>

Twórczością Schillera był Wężyk zafascynowany od lat młodzieńczych, podobnie jak spuścizną wielkich poetów antyku. Przetłumaczył *Don Karlesa, Idealy, Godność kobiet, Do ignijącego*, inspiracje z poezji Schillera

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. 39-40.

<sup>28</sup> W roku 1828 Franciszek Wężyk wystosował do Adama Mickiewicza list poetycki zatytułowany w wersji ostatecznej opublikowanej przez Hugo Zatheya (*Z papierów F. Wężyka*, „Przegląd Polski” 1875, luty) i przedrukowany przez Stanisława Tomkowicza w pośmiertnym wydaniu pism Wężyka *Do A.M. po wydaniu Wallenroda w Petersburgu i w czasie pobytu jego we Włoszech*. Trzy pierwsze redakcje tego wiersza różnią się zasadniczo od redakcji czwartej — ostatecznej, tak pod względem treści jak i formy. (Por. Papiery Franciszka Wężyka, t. 14, cz. 1, s. 98-100, cz. 2, s. 309-316, rkps. Ossol. sygn. 12309/III). Najbardziej interesująca spośród nich jest wersja zatytułowana *F.W. do A.M.* znana z listu Wężyka do Floriana Łaszowskiego z roku 1820 opublikowana przez Konstantego Wojciechowskiego [*Listy Franciszka Wężyka (1828-1831)*, „Pamiętnik Literacki” R. 1, 1902, s. 144] i przedrukowana następnie przez Jerzego Starnawskiego w jego antologii: *Adam Mickiewicz w poezji polskiej i obcej. 1818-1855-1955* (Wrocław 1961, s. 89-91). Wersja ta zawiera, usunięty z redakcji ostatecznej końcowy fragment wiersza brzmiący następująco:

Lecz twój mię ogień zanadto rozżarzył:  
Luba ponęta, nie dziw gdy omami.  
Któż by się śpiewać przy tobie odważył?  
Pójdźmyż za wieszczą innego radami:  
Ciesz się, że pieśń jest niebios dobrodziejstwem drogim,  
Że ci wieszcz śpiewa od muz nauczony,  
Bóstwo w nim mieszka, on ci będzie bogiem,  
On jest szczęśliwy, bądź uszczęśliwiony.

Ostatni czterowiersz pochodzi z *Das Glück* Schillera (w. 51-54).

<sup>29</sup> W roku 1845 pisał F. Wężyk do K. Koźmiana: „Lecz ci, co się czują na silach, iż służąc pocziwej sławie, mogą dorzucić z swej strony jakie ziarnko do budowy gmachu ludzkości, patrzą bez zawiści na wyższe od swoich zdolności, podają im ochotną rękę i cieszą się z ich objawy, bo im o rzecz idzie, nie o to, kto ją przed sądem świata prowadzi. »Ciesz się (rzekł gdzieś tam Szylker), że pieśń z niebios pochodzi, że ci wieszcz pieje tak, jak go Muzy natchnęły. On jest szczęśliwy, ty bądź uszczęśliwionym!» (F. Wężyk do K. Koźmiana, 29 grudnia 1845, Kraków. Cyt. za *Korespondencja...*, s. 25).

towarzyszyły powstaniu takich utworów Wężyka jak *Dwóch śpiewaków*, *Bezkrólowie I*, *Bezkrólowie II* (sprawa związków twórczości Wężyka z poezją Schillera wymaga zresztą głębszych studiów nie mieszczących się w obrębie niniejszego szkicu).

W Niemczech, rozbitych politycznie na wiele niezawisłych księstw oraz podzielonych religijnie na katolickie południe i protestancką północ, w kołach młodej inteligencji, której przewodzili poeci, powstał silny ruch reformatorski nazwany okresem „burzy i naporu”. Ruch ten przyjął nazwę od tytułu dramatu młodego poety Fryderyka Klingera (*Sturm und Drang*, 1776) i nosił znamiona rewolucji literackiej, której największe nasilenie przypadło na lata 1770–1780. Wyrosła zaś ona z bojowej atmosfery Oświecenia oraz pod wpływem Jana Jakuba Rousseau.

Uczestnicy jej odwoływali się przede wszystkim do uczucia, głosili kult jednostki i geniuszu, a także zwrot do natury i ludowości, odrzucając obce wzory sięgali do niemieckiej tradycji. Odwrotowi od tematyki dworskiej i dążeniu do swobody twórczej towarzyszyło lekceważenie przepisów poetyki klasycystycznej swołodę tę ograniczających. Wężyk traktuje te postulaty jako propozycję otwartą. Interesuje go przede wszystkim hasło kultu poety i geniuszu twórczego, dążenie do większej swobody twórczej, chęć wylamania się (w pewnej mierze) spod przepisów poetyki klasycystycznej.

Życzyński, analizując rozprawę Wężyka *O poezji w ogólności* szczególnie dokładnie, sugeruje, iż poszczególne zagadnienia rozwiązał Wężyk pod wpływem takich estetyków niemieckich jak Sulzer, Bounterwek, Eschenburg, dostrzegając ogólne zbieżności sformułowań, sposobu widzenia poszczególnych zagadnień estetycznych, głównie bowiem estetycy niemieccy przypisywali poezji uniwersalny i syntetyczny charakter, zdolność ujmowania w formach symbolu ostatecznych praw bytu<sup>30</sup>, a w tym właśnie kierunku idzie myśl Wężyka porównującego rolę mędrca i poety.

Zastanawiające natomiast wydaje się Życzyńskiemu, iż „rozprawy Schillera z zakresu estetyki, pisane prozą, pozostały bez wpływu na Wężyka, ani jednym bowiem szczegółem nie okazuje ich znajomości”. Widocznie jako „utrzymane na poziomie filozoficznym, z powodu braku filozoficznego przygotowania pozostały dlań niedostępne” — konkluduje badacz.<sup>31</sup> Domniemanie to potwierdza sam autor, studiujący w młodości na Uniwersytecie Krakowskim prawo i filologię klasyczną i uznający sam siebie za niekompetentnego w rozstrzyganiu zagadnień filozoficznych i podejmowaniu w tym zakresie polemiki z Janem Śniadeckim:

<sup>30</sup> Życzyński: *op. cit.*, s. 24.

<sup>31</sup> *Idem.*

„Chociaż nie we wszystkim zgodziłbym się z Janem Śniadeckim w tem co mu się podobało o filozofii transcendentalnej powiedzieć, [...] pamiętny zawsze ważnych samego Śniadeckiego wyrazów, by pierwszą własnością Oświecenia jest mieć dobre pojęcie tego o czem się mówi i pisze, czyli raczej iż nie godzi się mówić i pisać o tem czegośmy jeszcze nie zglębili gruntownie, [...]”<sup>32</sup>;

bądź wyznający z dużą dozą zniecierpliwienia:

„I ja nie lubię filozoficznych bredni w poezji; cóż mi po takim śpiewie, nad którym nałamawszy głowy, muszę go odesłać po wykład do p. profesora Kremera?”<sup>33</sup>

Rozprawa *O poezji w ogólności* przynosi też znaczące odróżnienie w poezji części wewnętrznej i zewnętrznej, co prowadzi do jednoczesnego uznania przepisów za potrzebne i do wysunięcia propozycji w owym czasie niesłychanej, by uwolnić poezję od rymów, by forma nie przesłaniała jej istoty i ostatecznie do wystąpienia przeciwko „prawidłom”, bez których obejdzie się „prawdziwy geniusz”. Na tym podłożu i w imię jedności literatury zrodziła się u Wężyka późniejsza akceptacja romantycznej poezji Mickiewicza i protest przeciwko poezji niektórych klasyków, poezji, którą „na samym składaniu zgłosek oparto”.<sup>34</sup>

Ocenę tę powtórzył i uzupełnił Wężyk z właściwą sobie konsekwencją około 30 lat później:

„Jeśli zwrócimy uwagę do dawniejszych czasów, było to i przed nami, było i w naszej epoce. Książk Dmochowski założył u Pijarów szkołę rymotwórców, podawszy im za kodeks swą *Rymotwórczą Sztukę*:

Lecz w sztuce niebezpiecznej odlewania wierszy,  
Ten być musi ostatnim, kto nie będzie pierwszy.

Z tej szkoły wyszedł tłum wierszorobów i wierszokletów jak z jakiego znakomitego warsztatu. Najcelniejszym w tej tokarszczyźnie okazał się Feliński. P. Jan Tarnowski jako siostrzan Czackiego przyznał mu palmę poety. Zglębiwszy jego pisma, cóż w nich znajdziem na pociechę prawdziwego bóstwa poezji? Oto czystą wodę zaprawioną malinowym sokiem. Pily ją z rozkoszą nasze piękne i niepiękne panie, rozplywał się nad nią stary wierszorób Wyszkowski. Dziś już inne zdanie przeważa, bo przyszedł wiek wymagający czegoś więcej, jak słów pięknie ułożonych. Ale nikt z ówczesnych nie ważyłby

<sup>32</sup> F. Wężyk: *Pisma rozmaite Jana Śniadeckiego*. T. IV zawierający Rozprawy Filozoficzne i Filozofię ludzkiego umysłu. Wilno. Nakładem i drukiem Jana Zawadzkiego. I.J.U. 1822. Przedmowy i Rejestru str. 24. Dzieła str. 492 (recenzja). Rkps. Ossol. 12546/III, s. 1-2.

<sup>33</sup> F. Wężyk do K. Koźmiana, 15 listopad 1853, Kraków. Cyt. za *Korespondencja...*, s. 155.

<sup>34</sup> Wężyk: *O poezji w ogólności*.



się targać, tak jak dzisiejsi, na czystość i powagę języka. I w tym leży prawdziwa naszych pisarzy zasługa”.<sup>35</sup>

Wężyk, autor dwóch znaczących rozpraw teoretycznych w historii polskiej dziewiętnastowiecznej literatury, przez niektórych badaczy uważany jest także za „obrońcę Brodzińskiego” jako domniemany autor ogłoszonego w roku 1819 w „Pamiętniku Warszawskim” artykułu w obronie Kazimierza Brodzińskiego pt. *Uwagi nad Jana Śniadeckiego rozprawą o pismach klasycznych i romantycznych* podpisanego „Przyjaciół Prawdy”. Opinię tę powtórzył za Życzyńskim określającym ten artykuł jako „plód Wężyka”<sup>36</sup> Stanisław Pieróg<sup>37</sup>, jako prawdopodobną uznał Kawyn.<sup>38</sup> Jako domniemane zaznaczyła autorstwo Wężyka Elżbieta Aleksandrowska<sup>39</sup>, natomiast Alina Kowalska wyraziła przypuszczenie, iż „fakt, że w toku argumentacji adwersarz Śniadeckiego wysunął na plan pierwszy problem teatru romantycznego i Szekspira, pozwala przypuszczać, że był jednym z tych ludzi teatru, którzy [...] już wcześniej związali się w grono „Przyjaciół prawdy”, aby z Bogusławskim na czele przeciwstawić się niesłusznym i krzywdzącym uproszczeniom Iksów”.<sup>40</sup>

Piórem „Przyjaciela Prawdy” Warszawa roku 1819 solidaryzowała się z główną myślą rozprawy Brodzińskiego i udzieliła „mocnej” odpowiedzi Śniadeckiemu nie bacząc na wysoką rangę przeciwnika. „Ton riposty [...] był śmiały i mocny”. Zarzucono Śniadeckiemu — ni mniej ni więcej — tylko, że: „-mo, albo się nie zna na rzeczy, 2-do, albo czytelników polskich za żaków szkolnych bierze, którzy [...] są gotowi *iurare in verba magistri*”.<sup>41</sup>

Ton nie drukowanej polemiki Wężyka ze Śniadeckim znajdującej się w „Pamiętniku Franciszka Wężyka” w Ossolineum jest zgoła odmienny od tego, który charakteryzuje wystąpienie „Przyjaciela Prawdy”. Życzyński podkreślał, że „Przyjaciół Prawdy” usiłował czytelnika „przekonać i pozyskać dla romantyzmu raczej siłą zapału swego i kwiecistością wymowy, niżli

<sup>35</sup> F. Wężyk do K. Koźmiana, b.d. i m. — z treści wynika, że jest to odpowiedź na list Koźmiana z 20 stycznia 1846 roku. Cyt. za *Korespondencja...*, s. 37.

<sup>36</sup> Życzyński: *op. cit.*, s. 215.

<sup>37</sup> S. Pieróg: *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, Warszawa 1982, s. 43–44.

<sup>38</sup> *Walka romantyków z klasykami*, opr. S. Kawyn, BN I 183, Wrocław 1960, s. XXVIII i 65.

<sup>39</sup> *Franciszek Wężyk [w:] Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”, t. 4-6: Oświecenie*, opr. E. Aleksandrowska, Warszawa 1966–1972, s. 410.

<sup>40</sup> Kowalska: *op. cit.*, s. 100–101.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 100.

ściśłą, rzeczową argumentacją<sup>42</sup>, która jest właśnie znamieną dla wywodu Wężyka. Występował on wprawdzie jako polemista wobec Śniadeckiego, reprezentując jednak postawę komplementującą i pełną taktu wobec znanego profesora, pisał:

„Tak wielka jest sława Jana Śniadeckiego, tak znakomite zasługi, które w Rzeczypospolitej nauk położył, że wszelkie jego pismo, które z druku wychodzi najżywszą zwraca w powszechności uwagę. Dziwujemy się w nich gruntowności nauki, uwielbiamy snadny i jasny wykład najzawilszych nawet przedmiotów, przekazujemy sobie i innym do naśladowania czystość i giętkość języka”.<sup>43</sup>

Odpowiedź Wężyka na rozprawę Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych* powstała prawdopodobnie w roku 1822 w wyniku bezpośredniej lektury wydanych wówczas *Dzieł* Śniadeckiego jako odpowiedź na druk rozprawy w wydaniu zbiorowym („[...] tom IV dzieł jego, który dziś mamy przed sobą” — czytamy w rękopisie).

Nie był więc Wężyk „obrońcą Brodzińskiego”, ale był poetą podobnie jak Brodziński proponującym „średnią drogę”, jednym z pisarzy „środka”, pisarzy „nie całkiem jednoznacznie zdeklarowanych”, reprezentujących stanowisko „mediujące”, jakich na początku XIX wieku można było odnaleźć i wśród klasyków, i sentymentalistów. Pragnął pozostać na gruncie ideałów i estetyki sformułowanej w roku 1815 w rozprawie *O poezji w ogólności* i unikać „sektarstwa”. W nie drukowanym artykule pozostającym w rękopisach w zbiorach Ossolineum, który ze względu na sugestie wewnętrztekstowe można datować na ok. roku 1829, zatytułowanym „O sektarstwie w literaturze” pisał Wężyk cytując po raz kolejny *Das Glück* Schillera:

„Ciesz się, powiedział Schiller, że dar poezji z niebios pochodzi, że wieszcz opiewa to co mu dusza natchnęła, ponieważ on jest szczęśliwy, ty możesz być uszczęśliwiony. Gdyby nasi piszący w Polsce, a mianowicie różnego rodzaju i kształtu rozprawiacze nad płodami literatury naszej pomnieli na to co wieszcz niemiecki tak pięknie wyraził, bylibyżesmy zarzuceni w czasie obecnym tyłą pismami spornemi o ducha i dążenia literatury, z których się więcej upór w osobistych mniemaniach, niż miłość rzeczy wykrywa? Któżby śmiał dzielić piszących na dwa stronnictwa, romantyków albo klasyków, które jak dwa nieprzyjacielskie zastępy, stoją przeciwko sobie przegrażając nawzajem i wylewając w powietrze gorszące innych obelgi.

Na próżno ktoś tam z piszących dowcipnym wierszem wzywał niedawno tak poważnione stronnictwa do zgody. Zaraz mu jakiś pseudoromantyk odciął się żwawo wolając. Co ty chcesz nas z klasykami pojednać? przedź ogień z wodą. [...] Nie należący do żadnego stronnictwa, a szukający jedynie we wszelkich pismach piękności lub prawdy,

<sup>42</sup> Życzynski: *op. cit.*, s. 212.

<sup>43</sup> F. Wężyk: *Pisma rozmaite Jana Śniadeckiego...*, s. 1.

rozumieci zrazu, że z nich chciano żartować. Jeden drugiego pytał troskliwie co to wszystko ma znaczyć, wszyscy wyrzekli zgodnie nie rozumiemy.[...]

Gdy jedni u nas narzekają i płaczą nad skażeniem dobrego smaku w poezji dlatego, że wielu piszących opuściło bity gościniec rozmiarzonego cyrklem Horacego i Boala, gdy drudzy omamieni pięknymi usiłowaniami młodszych pisarzy wołają z tryumfem oto zawitał wiek złoty dla narodowej poezji, słuchajcie i podziwiajcie mistrzów naszych romantycznej szkoły, wypada jednym i drugim powiedzieć prawdę. Smak zły lub dobry odnosi się do osób równie fizycznych jak i moralnych. My lubim barszcz lub grzane piwo. Francuz tego w usta nie weźmie. Nie wszystko jest złe lub dobre co nam się takim wydaje. Skromniej byłoby wyrzec to mi się podoba lub nie podoba. Większość ludzi na tę lub ową stronę biorący dopiero ustanowi [...] złe lub dobre. Dlatego indywidualność sądów może być omylną”.<sup>44</sup>

Twórczość Mickiewicza była doniosłym, rzeczowym argumentem w sporze, argumentem ukazującym żywotność ruchu romantycznego. Każdy jego utwór wywoływał dyskusję. Jako autor ballad i *Dziadów* wystąpił Mickiewicz jako zwycięski poeta romantyczny, w roli improwizatora zaprezentował się jako geniusz poezji, jako poeta narodowy objawił się w *Konradzie Wallenrodzie*. Romantyczna skala ujęć jego poezji rozszerzała się. „Nie masz prawideł w utworach wyobraźni — pisał Wężyk w dalszym ciągu wymienionego artykułu —

„bo te, które przepisali mniemani prawodawcy jak na przykład Horacy albo Boileau pochodzą jedynie z zapatrzenia się na istnące (!) przed nimi lub za ich życia utwory. Gdyby im mogły być znane pisma Goethego, Byrona lub Moore’a, kto wie czy by nie zmienili swojego dla poetów kodeksu. Podobać się, zająć, zachwycić to jest jedyne dla wszystkich poetów i wszystkich wieków prawidło. Mniejsza o środki, którym się cel tak piękny osiągnie. [...] Nikt nie zaprzeczy wielkiego talentu Mickiewiczowi. Sława jego stanie się dziedzictwem potomnych. Lecz ci co znają literaturę niemiecką i angielską wiedzą dobrze, ile on winien swym wzorom i więcej nierównie go cenią z tego co winien sobie samemu [...]”.<sup>45</sup>

Bezpośrednio z nazwiskiem Mickiewicza wiążą się, wspomniane już wcześniej, dwa wiersze Wężyka powstałe w latach 1827–1830, nie publikowane za życia autora, znane szerszej publiczności jedynie z odpisów rękopiśmiennych: list poetycki do autora *Konrada Wallenroda* i wiersz *Do Iksów i ich plemienia wołającego o krytykę plodów literatury polskiej w r(oku) 1827*. Obydwa utwory początkowo miały charakter ostrego wystąpienia polemicznego w obronie Mickiewicza, połączonego z hołdem dla poety, w ostatecznych redakcjach sporządzanych przez Wężyka u schyłku życia pierwsza cecha uległa przytłumieniu i zlagodzeniu.

<sup>44</sup> F. Wężyk: O sektarstwie w literaturze, rkps. Ossol. 12545, s. 79–81.

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 81.

Redakcja pierwsza *Do Iksów...* zawierała osiem wersów usuniętych z redakcji ostatecznej, brzmiących jak kąśliwa uwaga i złowróźbna przestroga, zważywszy iż klasycy pisali niewiele, a ich główny atak na romantyków szedł drogą urabiania opinii, uszczypliwych uwag wygłaszanych we własnym gronie. Po fragmencie rozpoczynającym się od słów: „Próżno do bóstwa natchnień dzień i noc wołacie[...]” następują, wyeliminowane z późniejszej redakcji wersy:

Jego moc czyste serca do holdu naklania  
 I samo tak jak szczęście przyjdzie bez wyzwania  
 Ogarnie cały umysł, uści nadzieje  
 I w dźwiękach pełnych siły na świat się wyleje.  
 Jeśli więc bóstwa tego czujecie przytomność  
 Piszcie — a dziełom waszym przykłaśnie potomność.  
 Wciela się pienia wasze w naród bez przynuki  
 I powtórzą je późne wnukom waszym wnuki.<sup>46</sup>

Z perspektywy lat pięćdziesiątych XIX wieku wersy te musiały zostać usunięte z redakcji ostatecznej, ale 16 marca 1829 roku w liście do Floriana Laszowskiego Wężyk pisał coś zupełnie zgodnego z nimi w tonacji:

„Nasi poeci śpią smaczno na swoich laurach. Morawski oddał na teatr swą *Andromachę*, ale pomimo pochwał w gazetach nie zyskał ich wcale od tych, którzy znają się dobrze z oryginałem. Dziwiłem się mocno czytając liczne wyjątki tego okrzykanego tłumaczenia, że mogły wyjść w takiej postaci spod takiego pióra, snadniej jest pisać piękne bajeczki”.<sup>47</sup>

Przygotowując obydwie wiersze do druku Wężyk zgodnie z tendencją właściwą bezosobowej satyrze oświeceniowej, własnym przekonaniem, że nie należy „akceptować szyderstwa”<sup>48</sup> i klasyczną zasadą unikania sta-

<sup>46</sup> F. Wężyk: *Do Iksów...*, rkps. Ossol. 12309/III, s. 317–320. Na temat tego wiersza pisał Wężyk w roku 1852 w liście do Koźmiana; jakby nie pamiętając, iż Koźmian także należał do Towarzystwa Iksów: „Zawsze się u nas krzywe wyobrażenia łatwiej krzewiły jak proste, jeszcze w r. 1826 i 27 czytałem i uważałem ich wielki postęp nawet w krytycznych objawach. Wtedy Iksowie stali na trójnogu i z niego objawiali swoje wyroki i niezrozumiałe teorie. Ja nie znam tych ostatnich, jak podług owego aksjomatu: każdy rodzaj jest dobrym wyjąwszy nudnego rodzaju”. Wszak wzory uprzedziły teorie. Zastosowanie przeto tego, co widzimy lub czytamy, do wzorów pięknych i dobrych stanowiło przed laty zaletę miernego pisarza; bo nie każdy jest powołany, by został wzorem. [...] Z tego powodu napisałem w roku 1827 wiersz następny, prawie nikomu nie znany, który to załączam twoim zachęcony przykładem[...]”. (F. Wężyk do K. Koźmiana, 4 lutego 1852, Kraków. Cyt. za *Korespondencja...*, s. 56–57).

<sup>47</sup> Cyt. za K. Wojciechowski: *Listy F. Wężyka z r. 1828–1831*, „Pamiętnik Literacki” R. 1, 1902, s. 147.

<sup>48</sup> „Raz tylko, ulegając namowom, poszedłem w niem życiu do generała Krasińskiego, ale zgorzony drwinami Osińskiego i innych, których tu wymienić nie chcę, bo jeszcze żyją.

nowisk skrajnych znamienne wyciszył ataki na reprezentantów klasycyzmu warszawskiego. Z perspektywy lat solidarystyczne „my” bardziej łączyło go z nimi jak z romantykami. „My niedobitki początków stulecia upływającego”<sup>49</sup> wtórował w roku 1853 Koźmianowi formułującemu ostrzeżenie i wyraził rodzaj łączącej ich wspólnoty: „upiory z grobu dawne i zwierzęcej literatury”.<sup>50</sup> Zbliżała ich do siebie nie tyle wspólność zasad, która nie była bezwzględna, ile może raczej wspólne uczucie osamotnienia wśród nowego pokolenia.<sup>51</sup> Odmienne stanowisko prezentował Wężyk przede wszystkim w ocenie Mickiewicza, który dla Koźmiana pozostał na zawsze „mistrzem zabójczej szkoły”, „kazicielem młodzieży” itp. Zachował wprawdzie i Wężyk dużo rezerwy w stosunku do III cz. *Dziadów*, gdzie szczególnie w *Improwizacji* dostrzegł „pychę” i „bluźnierstwo”, ale w roku 1845 nadal twierdził z przekonaniem:

„Gdy się objawił autor *Grażyny* i tylu innych tak znakomitych plodów, ja nie trzymałem z Osińskim, który je dla obcych sobie kształtów wyszydzał. Lecz oswojony z obcymi plodami nie widziałem w naśladowaniu Anglików i Niemców tego rodzimego złota, którego odkopanie przyznane mu było od całego pokolenia młodzieży. [...] Patrzymy wszelako na skutek. Z owego motłochu piszących jedno tylko imię na wierzech wypływa. imię znakomite i świetne, znane od swoich i obcych. Niech się tem mierność nie pociesza, że dziś blask jego zgasiły nieco śmieszności, których się uchwycił M., że mu ówłóczą opaczne sądy, które na wielu naszych pisarzy w swoich objawił prelekcjach. Poeta nigdy nie będzie dobrym retorem. Tę rolę podrzędną zostawić należało innemu. Duma, którą się wyniósł nad innych oślepiła człowieka. I nie dziw, wszak ona strąciła z nieba aniołów”.<sup>52</sup>

Mimo zastrzeżeń w ostatecznym rozrachunku zostały więc zaakceptowane sformułowania zawarte w roku 1829 w nie drukowanym także za życia poety poemacie epickim *Komat*, określające Mickiewicza jako „wieszczka jakiego nie było i długo nie będzie”, „opiewacza dzieł Kiejstuta i ludu kochanie”<sup>53</sup>, sformułowania współbrzmiające z listem poetyckim *Do A.M. po wydaniu Wallenroda w Petersburgu i w czasie pobytu jego we Włoszech*.

---

zakazałem sobie dalszych odwiedzin. [...] Nie masz niedoleźniejszej broni nad szyderstwo” — pisał Wężyk do Koźmiana. (F. Wężyk do K. Koźmiana, 16 luty 1854, Kraków. Cyt. za *Korespondencja*..., s. 172–173).

<sup>49</sup> F. Wężyk do K. Koźmiana, 23 grudzień 1853, Kraków. Cyt. za *Korespondencja*..., s. 162.

<sup>50</sup> K. Koźmian do F. Wężyka, 13 grudzień 1853, Piotrowice. Loc. cit., s. 159.

<sup>51</sup> Por. S. Tomkowicz: Wstęp do *Korespondencja*..., s. 26.

<sup>52</sup> F. Wężyk do K. Koźmiana, 29 grudzień 1845, Kraków. Cyt. za *Korespondencja*..., s. 25–26.

<sup>53</sup> F. Wężyk: *Komat* [w:] *Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 3, Kraków 1878, wyd. S. Tomkowicz, s. 99.

Wiersz Wężyka do Mickiewicza ma formę listu poetyckiego (we wszystkich redakcjach), gatunku związanego przede wszystkim z klasycyzmem, bardzo popularnego w Oświeceniu i zajmującego znaczące miejsce w dorobku poetyckim samego Wężyka. Funkcją tego listu była pochwała adresata przedstawionego jako niedościgły wzór, a także prezentacja stanowiska autora wiersza wobec dyskusji o twórczości Mickiewicza prowadzonej w kraju przed rokiem 1830. Rozpiętość tematyczno-stylistyczna utworu pozostawała w zgodzie z funkcją listu.

Utwór wystylizowany został na rzeczywisty list autora do adresata. Mickiewicz opuścił Rosję 15 maja 1829 roku, Wężyk przebywał w latach 1828–1829 przeważnie w Witulinie na Podlasiu bądź w Krakowie, list poetycki do Mickiewicza napisał najprawdopodobniej w Witulinie. Utwór ten stoi na krawędzi gatunkowej listu poetyckiego i ody, dwu gatunków dominujących w twórczości lirycznej autora *Glińskiego*.

W świadomości poetów i czytelników epoki Oświecenia nieostra granica oddzielała list poetycki od satyry i ody — w jej postaci adresowanej do konkretnej osoby. Przemysława Matuszewska pisze<sup>54</sup>, że różnicę widziano w postawie podmiotu mówiącego — w myśl teorii klasycyzmu natchnionego i przejętego uniesieniem w odzie, bardziej zaś zrównoważonego, nastawionego refleksyjnie w liście. W praktyce poetyckiej epoki natomiast, wobec nasyceń twórczości lirycznej treściami dydaktycznymi, wobec towarzyszącej temu zjawisku skłonności do retorycznego konstruowania monologu lirycznego w odzie — była to granica dość płynna.

Wzniosły ton, intensywność emocjonalna, skomplikowana budowa wersowo-stroficzna, odrzucenie „prozaicznego” heksametru listu czy satyry to cechy, które niewątpliwie list poetycki Wężyka do ody zbliżają. Sytuację liryczną kształtują tu podobne czynniki jak w odach z okresu napoleońskiego (właściwe jednakże listowi poetyckiemu) — okolicznościowość i retoryczność, występujące w połączeniu nie tyle z perswazyjnością, ile polemizacją. Podmiot mówiący, w porównaniu z odą, traci tu abstrakcyjność i anonimowość. Konstruowany jest w ten sposób, że zachowując należyty dystans wobec chwalonego, co plasuje go w sytuacji podrzędności wobec personalnego adresata i przedmiotu laudacji, jednocześnie zwraca się do szerszego audytorium odbiorców, wobec których przyjmuje postawę niezależnego obserwatora, arbitralnie formułującego sądy i racje. Monolog rozwija się w napięciu między adresatem indywidualnym a przesłaniami zwróconymi do

<sup>54</sup> P. Matuszewska: *List poetycki w świadomości literackiej polskiego Oświecenia*, „Pamiętnik Literacki” R. 61, 1970, z. 2, s. 141.

zbiorowości składającej się z jego zwolenników i przeciwników, co znajduje wyraz zewnętrzny w przemienności form gramatycznych „ty”, „my”, „oni”.

W wierszu Wężyka Mickiewicz ukazany został jako nowator literacki, który „górnemi loty Do samych niebios drogą dąży nową”, nie tyle jednak jako wódz szkoły romantycznej, ile jako czolowy wówczas poeta narodowy: „wieszczów ojczystych chluba i zaszczyt”, wyraziciel „narodowego ducha”. Wersja ostateczna w porównaniu z redakcjami poprzednimi najmocniej podkreślała tę właśnie rolę Mickiewicza — poety narodowego.

Utwór we wszystkich swoich redakcjach ma kształt zwrotu poety do poety, a uwypuklenie roli społecznej twórcy spowodowało, że wiersz osiąga formę zwrotu klasycznego poety-obywatela do romantycznego poety narodowego. Relacja klasyczny poeta patriota — romantyczny poeta narodowy jest dla wiersza Wężyka decydująca.

Piotr Żbikowski pisze, że klasycyzm pierwszych dziesiątków lat XIX wieku swój prestiż i autorytet w szerokich kręgach społeczeństwa zawdzięczał nie tyle szczególnym właściwościom swej doktryny, „lecz przede wszystkim ofiarnej służbie publicznej najwybitniejszych przedstawicieli prądu, ich wielokrotnie podejmowanym inicjatywom obywatelskim i nieukrywanej trosce o losy kraju, która przejawiała się zarówno w twórczości literackiej, jak też we wszechstronnej działalności politycznej i kulturalnej. Nawiązywanie do wielkiej tradycji historycznej narodu w pracach Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, patriotyzmu poezji klasycystycznej w czasach Księstwa Warszawskiego, zabiegi wokół utrzymania resztek autonomii państwowej po roku 1815, wszystko to zadecydowało, że nawet Mochnacki nie mógł odmówić swym przeciwnikom »gorliwości w służbie ojczyzny«[...].<sup>55</sup>

Wszystkie redakcje podejmują motyw „sąsiednich krain”: Wężykowego Podlasia i Mickiewiczowskiej Litwy, duchowego braterstwa i pokrewieństwa obu twórców: „bezherbowne serc powinowactwo”, „święte uczuć jednozgodnych bractwo”. Spojrzenie z dystansu prezentowane w redakcji ostatecznej przyniosło mocne podkreślenie profetycznej funkcji poezji Mickiewicza — wieszczca, wypierające akcenty bardziej osobiste, bezpośrednie i polemiczne w stosunku do przeciwników Mickiewicza w kraju przed rokiem 1830 obecne w wersji zatytułowanej *F. W. do A. M.*

Próżno się zawiść na ciosy wysiła  
 Żyją rodacy na twe pienia czuli,  
 Są tu i wszędy — kiedyż przyjdzie chwila  
 Że cię dłoń nasza do serca przytuli?

<sup>55</sup> P. Żbikowski: *Klasycyzm postanisławowski*, Warszawa 1984, s. 49.

— pisał Wężyk w wersji *F. W. do A. M.* i odpowiednio w wersji ostatecznej:

Ciebie dziś więzi ojczyzna Wirgila:  
 Tu ci co w tobie głos boży poczuli  
 Czekają tęskni — kiedyż przyjdzie chwila  
 Że cię dłoń bratnia do serca przytuli.

Wersja ostateczna wiersza, spójna i skonsolidowana wewnętrznie, składa się z trzech członów w pewnym stopniu autonomicznych wobec siebie. Adresat zostaje przywołany w tytule, ale pierwsze strofy wiersza zamiast bezpośredniego zwrotu do obiektu podziwu przynoszą erudycyjny, metaforyczno-peryfrastyczny, utrzymany w duchu klasycyzmu opis wiosny, na który składają się: klasyczny topos słońca wyjeżdżającego na złotym rydwanie i opis zjawisk znanych podmiotowi wiersza z autopsji, a jednak ukazanych z pominięciem rysów indywidualnych przez poetę „rejestratora”, a nie „malarza”, poetę, który „referuje świat”, jak określa tego rodzaju postawę Marian Maciejewski.<sup>56</sup> W strukturze opisu dążenie do budowania rozwiniętych wizji łączy się z kreśleniem oddzielnych obrazków, gdzie każdy werset pokrywa się ze zdaniem i przynosi nową informację, a zdania połączone współzależnie nie służą konstrukcji, ale właśnie rejestracji<sup>57</sup>:

Gdy po skościałych twardej zimy zwłokach  
 Słońce na złotym wyjedzie rydwanie  
 Buja skowronek w obłokach  
 I głosi światu wiosny zmartwychwstanie.  
 Prysły z rzek bystrych lodowe kajdany  
 Wre pracą kmiotków niwa dotąd głucha  
 Zabrział słowik — ziemia słucha  
 Umilkł gwar ptastwa na dźwięk niezrównany.

Niezwykłość zjawiska, jakimi była w literaturze polskiej poezja Mickiewicza, została w wierszu zapowiedziana przez opis niezwyklego zjawiska przyrodniczego — obraz śpiewającego orła. Ostatni dwuwiersz pierwszego segmentu wiersza:

Kto nie zapłakał na głos Wajdeloty  
 Temu za życia nućmy pieśń grobową.

został dopisany na zasadzie łącznika pozwalającego w drugim segmencie na bezpośrednie odwołanie się do twórczości Mickiewicza. Wers siedemnasty przynosi bezpośredni zwrot do adresata: „Wieszczów ojczystych chlubno i

<sup>56</sup> Por. M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 14, 1966, z. 1.

<sup>57</sup> *Ibid.*, s. 13.



zaszczycie”, a następnie odwołanie wprost do takich utworów Mickiewicza, jak: *Dziady*, *Grażyna*, *Świtezia*, *Sonetów krymskie*, *Farys* jako wyrazu „duszy narodu”.

Człon ostatni wiersza, rozmiarem odpowiadający pierwszemu (szesnaście wersów) podkreśla wspólnotę postaw i odczuć podmiotu wiersza i jego adresata, rodzaj duchowego braterstwa, które ich łączy mimo „rozdzielczych przestrzeni”, w sensie dosłownym i przenośnym. Cytat z *Konrada Wallenroda* zamykający ostatnią redakcję wiersza: „Będziemy dumać, śpiewać i lży ronić” ma charakter programowy, przynosi samookreślenie się poety — obywatela wobec zawartości ideowej powieści poetyckiej Mickiewicza — jest to jedynie program ochrony „reszty pociech”.

W wersji ostatecznej wiersz osiąga formę skonsolidowaną koncepcyjnie, cechuje go duża zawartość kompozycyjna, konsekwencja i jednolitość stylowa, chłód wykładu. Jest to wynikiem usunięcia z utworu bezpośrednich odniesień do sytuacji historycznej, w której powstał, eliminacji elementów bezpośredniej polemiki literackiej z klasykami w obronie poezji Mickiewicza, odsunięcia na dystans zdarzeń niegdyś bulwersujących świat literacki.

W redakcji zatytułowanej *F.W. do A.M.* klasyczna konstrukcja wypowiedzi zdynamizowana została wewnętrznie poprzez wypełnienie jej pasją polemiczną. W liście do Laszowskiego z 27 stycznia 1829 roku pisał Wężyk o „pseudo-poetach”, którzy „podrzyżniają Mickiewicza”<sup>58</sup>, w rękopisie interesującego nas wiersza przesłanego w tym samym liście, znalazły się następujące wersy, usunięte z redakcji ostatecznej:

Gdy nam twych pieśni zazdroszą sąsiedzi,  
Pój nas przeszłością, pokrzepiaj nadzieją,  
Nie dbaj na wrzaski poziomej gawiedzi,  
Oni cię szarpią bo nie rozumieją.

Zastosowanie metody z ducha klasycznej, ze względu na adresata i nowość stosowanej przez niego poetyki, zmuszało Wężyka w pewnym stopniu do wyjścia poza obręb akceptowanych przez klasycyzm form wyrazu. Pasja polemiczna, emocjonalizm dynamizujący wewnętrznie konstrukcję wiersza, zastosowanie argumentacji typu uczuciowego, ekspresja językowa są tego dowodem.

List poetycki zwracał się zwykle do wyrażonego w tytule i przywołanego najczęściej w pierwszych wersach „listu” odbiorcy i jednocześnie do publiczności czytającej. Mimo swojej prywatności przeznaczony był do publikacji, co sprawiało, że w jego konstrukcji uwzględniany był zawsze

<sup>58</sup> Por. Wojciechowski: *op. cit.*, s. 144.

podwójny adres. Podmiot tak skonstruowany, wypowiadając myśli i spostrzeżenia natury ogólniejszej, często w formie sentencji, czynił to jednak dzięki konwencji listu — w imieniu własnym (lub określonej grupy). W literaturze stanisławowskiej, którą to tradycję kontynuuje Wężyk w wierszu do Mickiewicza, przynajmniej w wersji zatytułowanej *F.W. do A.M.*, list poetycki chętnie używany był jako środek wymiany myśli w obrębie środowiska, stymulator życia literackiego, także w aspekcie polemicznym. Jako utwór bezpośrednio adresowany, a zarazem przystosowany do szerszego oddziaływania, świetnie nadawał się do prowadzenia polemik literackich na różne tematy.<sup>59</sup> Stopień polemiczności poszczególnych redakcji tego wiersza uwarunkowany był charakterem sytuacji nadawczo-odbiorczej. Wersja *F.W. do A.M.* nie przeznaczona do publikacji, przesłana w liście prywatnym do Laszowskiego, podobnie jak Wężyk akceptującego twórczość Mickiewicza, a więc z myślą o akceptacji określonego środowiska, jest najostrożniejsza w sformułowaniach godzących w przeciwników autora *Wallenroda*. Właściwy tej redakcji patos przeciwstawień, żywa gra kontrastowych spięć zostały poważnie ograniczone w wersji ostatecznej.

Echo sporu kłasyków i romantyków odnajdujemy też w utworze datowanym przez autora na rok 1828 zatytułowanym *Dwóch śpiewaków*. Epicki oddech znamionuje jego początek i uwidacznia znamienne dla Wężyka zafascynowanie wielkością epoki Jagiellońskiej. Operując aluzją i alegorią przybliża tu poeta dwie epoki: złoty wiek polskiej poezji i początek XIX wieku, dwa momenty przelomowe w jej rozwoju — wystąpienie Jana Kochanowskiego i Adama Mickiewicza. W utworze wprowadzone zostały „walenrodyczne” motywy: motyw pieśni i motyw uczt, ten ostatni w ujęciu komicznym. Podczas uczt w Grenadzie Muzułmanin Hassan odkrywa smak wina, eksperyment ten i jego rezultaty to temat „śpiewu” młodszego z poetów, którego wyższość uznaje starszy poeta. Pieśń młodego poety kojarzy motywy poezji Kochanowskiego i Mickiewicza. Epikurejski motyw wina nieobcy jest ani poezji Kochanowskiego, ani Mickiewicza, ni Wężyka, natomiast motyw Grenady wprowadzony do pieśni młodego poety nieco zaskakuje. Zgodnie z konwencją klasycyzmu zakończenie wiersza przynosi zamiast myślenia obrazami — moral, jak w bajce czy satyrze, co w utworze, którego początkowe strofy miały zakrój epicki razi:

Któż oni byli? Muzo ty odpowiedz  
I zawstydz wieszczów dzisiejszego czasu:  
Starszy z śpiewaków był Rejem z Nagłowic

<sup>59</sup> Por. P. Matuszewska: *List poetycki [w:] Słownik literatury polskiego Oświecenia*, s. 332.

Młodsze go zwano Jan z Czarne go Lasu.  
Tak przez noc jasną luna znakomita  
Gasnąc z dnia brzaskiem wschód słoneczny wita.<sup>60</sup>

Wśród utworów Wężyka powstałych w 2 połowie lat dwudziestych odnajdujemy też teksty, których ukształtowanie wiąże się bezpośrednio z oddziaływaniem poezji Mickiewicza i które możemy traktować jako analogon do twórczości autora *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*. Należy tu wymienić poemat epicki *Komat* napisany w roku 1829, opublikowany w roku 1878 w pośmiertnym wydaniu *Pism...* Wężyka, dzisiaj zupełnie zapomniany i nie publikowaną dotychczas powieść historyczną „Daszko i Oksenia...”, powstałą w swoim głównym zrębie w roku 1830, a ukończoną ostatecznie u schyłku lat pięćdziesiątych.<sup>61</sup>

Podczas interpretacji tych utworów będę stosowała kategorię „naśladownictwa”, która nie ma nic wspólnego z twórczym przetworzeniem, bardziej charakterystycznym dla nawiązań do twórczości romantyków obecnych w pisarstwie Wężyka po roku 1830; zjawisk tych jednakże nie obejmie zakres tego szkicu. Prześledzenie utworów Wężyka, które można traktować jako analogon do Mickiewicza, pomoże ustalić, co autor entuzjastycznego listu do Mickiewicza jako twórcy *Wallenroda* naprawdę z ideologii walenrodyzmu akceptował. Staje tu przed badaczem problem granicy zrozumienia, jeśli idzie o wzajemny stosunek dwóch różnych epok, konieczność uchwycenia istniejącej niewątpliwie i nieprzekraczalnej w tym wypadku dla Wężyka bariery między akceptacją emocjonalną romantycznej poezji Mickiewicza a pełną akceptacją intelektualną i rzeczywistym przetworzeniem artystycznym.

W takich utworach jak *F.W. do A.M.*, *Dwóch śpiewaków*, *Komat* jak echo powracają sformułowania Mickiewicza dotyczące funkcji pieśni jako „skarbnicy pamiątek”, pieśni „pokrzepiającej nadzieją”, ale także pełniącej funkcję tyrtejską, sformułowania w warstwie stylistycznej wyraźnie zależne od ukształtowań proponowanych przez poezję Mickiewicza, a w warstwie ideowej korespondujące z hasłami Wężykowej ody *Do poezji* z roku 1808. W odzie tej Tyrtej Wężyka śpiewał jednak słowami Krasickiego, w *Komacie* zastąpił go Wajdelota, który sam będąc kalką postaci Mickiewicza, uosabiał sobą ideał poety formowany przez Wężyka w jego wcześniejszych teoretycznych rozważaniach. Znamienna to wymiana:

<sup>60</sup> F. Wężyk: *Dwóch śpiewaków* [...] *Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 3, s. 76. W utworze tym dopatrzeć się można inspiracji płynących z ballady F. Schillera *Graf Habsburg* i z powieści J.U. Niemcewicza *Jan z Tęczyna*.

<sup>61</sup> F. Wężyk: *Daszko i Oksenia*, czyli przyłączenie Rusi Czerwonej do Polski. Powieść historyczna z dziejów XIV wieku, rkps. Ossol. sygn. 12303/II (brulion i odpis).

Jawi się Tyrtej pośród dzielnych szyków,  
 Śpiewa, przywodzi.  
 „Święta miłości kochanej ojczyzny!  
 Wesprzyj nas w ciężkiej potrzebie!  
 Dla ciebie nędza i blizny  
 I śmierć jest słodką dla ciebie”.  
 Śpiewa a zapal na to święte hasło  
 Rośnie w sercach rycerzy za każdym wyrazem;  
 Niebo ich ślubom przyklasło,  
 Przepadł ród najezdników pod męźnych żelazem.<sup>62</sup>

Z posiłkiem co go Komat z Litwy się spodziewał  
 Sprawca świętych obrzędów obu krajów wiary  
 Przybył w obóz Jaćwingów Wajdelota stary:  
 On głosił męźnych czyny i do bitw zagrzewał,  
 On ile razy walczyć z wrogami przychodzi,  
 Śpiewał, a słuchali go i starzy i młodzi,  
 Mąż pelen ognistego ducha i natchnienia,  
 Miły Bogom i ludziom; z jego to plemienia  
 Potężne przeciw wrogom ojczyzny narzędzie  
 Z czasem, on wieszcz największy, dla Litwy powstanie,  
 Opiewacz dzieł Kiejstuta i ludu kochanie;  
 Wieszcz, jakiego nie było, i długo nie będzie.  
 Dziś wyszedł i wzrok orli na dwa wojska rzucił  
 I pieśń ostatnią z głębi duszy swej wynucił.<sup>63</sup>

Charakterystyczne, że w wierszu Wężyka skierowanym do Mickiewicza, ten ostatni ukazany został nie jako wódz nowej szkoły romantycznej, ale jako „poeta narodowy”, „wieszczów ojczystych chluba i zaszczyt”, wyraziciel „narodowego ducha”. List poetycki Wężyka do Mickiewicza ma kształt zwrotu poety do poety. Uwypuklenie roli społecznej twórcy spowodowało, że wiersz osiągnął formę zwrotu klasycznego „poety obywatela” do romantycznego poety narodowego i podkreślał duchowe braterstwo i pokrewieństwo obu twórców: wprowadzenie motywu „sąsiednich krain” — Wężykowego Podlasia i Mickiewiczowskiej Litwy, występowanie określeń typu „bezherbowne serc powinowactwo”, „święte uczuć jednozgodnych bractwo”.

Mickiewicz pierwszy stworzył polski model poezji posiadającej energię mitotwórczą oraz władzę formowania świadomości indywidualnej i grupowej, wychodząc naprzeciw społecznego zapotrzebowania, wyczuwając bezbłędnie, jaki rodzaj emocji zbiorowych pozostawał w stanie potencjalnym. Na powszechny kryzys świadomości, jaki wystąpił w Europie po Wielkiej

<sup>62</sup> F. Wężyk: *Do poezji [w:] Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 3, s. 30.

<sup>63</sup> Wężyk: *Komat*, s. 99.

Rewolucji Francuskiej, w Polsce nałożył się kryzys jeszcze głębszy w lokalnym odczuciu — utrata niepodległości. Z dwóch głównych dzieł Mickiewicza w okresie przedpowstaniowym, podstawowych dla formowania się polskiej zbiorowej mitologii: *Oda do młodości* i *Konrad Wallenrod* Wężyk wybiera zdecydowanie to drugie (mając wszakże ciągle w pamięci i *Odę*, i *Grażynę*), co nie oznaczało przecież pełnej akceptacji romantycznej ideologii wallenrodzemu.

Choć polski mit polityczny narodził się z chwilą „gdy Wallenrod stał się Belwederem”, w okresie przedlistopadowym coraz silniej dawała się odczuć potrzeba jego stworzenia. Prywatna stabilizacja była stabilizacją niepełną, nie mogła zlikwidować „polskiego potencjału irracjonalności”, uczucia narodowego zagrożenia i niespełnienia. Mickiewicz wyraził ten stan pisząc o Wallenrodzie: „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”, a jak echo powtórzył Wężyk modelując postać Lotki w „Daszku i Okseni”.

Lotko niczym prawdziwy bohater romantyczny „miał umysł ponury, lecz do dzieł śmiałych pochopny, serce nie wyzute z tkliwości, usta najczęściej zawarte i więcej milczał niż mówił. Nieszczęście, niedole kraju, mocno go zawdy wzruszały. Od czasu, gdy Ruś prawie cała poczęła obcym hołdować książętom stronił on pilnie od miast i ludzi. Zawsze prawie trawił dni długie a nawet całe miesiące na łowach pomiędzy górami i na tajnych podróżach. Ledwie powrócił do domu znowu się w drogę wybierał. Lecz gdy mu się przydarzyło dni kilka spędzić na miejscu jedną ulgę sięgającej go wszędzie tęsknoty czerpał w rozmowach i śpiewach swej córki”. Były to „śpiewy” o „świeżych czasach dla Rusi”, o „dzielnych i walecznych kniaziach”, a wysłuchawszy tych pieśni Lotko wołał: „O nieszczęśliwa córko Oksenio, w jakich że chwilach żyć musisz i cierpieć. To wymówiwszy uciekał z domu ku górom i znowu nie rychło powracał”.<sup>64</sup>

W powieści historycznej o „przyłączeniu Rusi Czerwonej do Polski” rolę Wajdeloty przejęła Oksenia, znajdująca się bardziej niż inni bohaterowie powieści pod ciśnieniem sił tradycji. Rola barda dawnej, świetnej Rusi pełniła wobec ojca i wobec narodu, gdy „ukrzepiała męstwo młojców, stawiając im przed oczy świetne przykłady ich przodków”.<sup>65</sup> „Dumki” Okseni ocalały pamięć o dawnych bohaterach, w ich imieniu wzywały do boju, były łącznikiem między tradycją a teraźniejszością, jak „pieśń gminna” w *Konradzie Wallenrodzie*.

<sup>64</sup> Wężyk: *Daszko i Oksenia...* (brulion), s. 5–6.

<sup>65</sup> *Ibid.*, s. 136.

W „Daszku i Okseni...” odżywa schemat gloryfikacji heroizmu patriotycznego wcielonego w postać kobiety. Oksenia — „dziewica pełna zapału i smutku” towarzyszy rycerzom na polu bitwy, funkcją jej kobiecości jest ekspresywne kontrastowanie jej delikatności i słabości z surowością wymogów patriotyzmu. W ukształtowaniu płaszczyzny fabularno-kompozycyjnej powieści Wężyka centralną rolę odgrywają problemy patriotyzmu. Kolidują polityczna, którą prezentuje tu autor całkowicie usunęła motywację erotyczną, podobnie jak w *Grażynie* Mickiewicza.

Ody patriotyczne Wężyka i tragedie historyczne z okresu Księstwa Warszawskiego, m.in. *Rzym oswobodzony* czy *Gliński* uczyły bezgranicznego poświęcenia dla ojczyzny, utwory z okresu bezpośrednio poprzedzającego wybuch powstania listopadowego — powieści historyczne: *Władysław Łokietek*, *Zygmunt z Szamotuł*, „Daszko i Oksenia”, poemat epicki *Komat* kontynuują nurt heroiczny właściwy literaturze okresu księstwa Warszawskiego, stając się jednocześnie świadectwem istnienia swoistych napięć ideowych w twórczości pisarza, któremu przyszło w nowych warunkach dokonywać ponownie wyboru i potwierdzać postawy zmanifestowane w czasach młodości.

W utworach tych kult wolności zespala się ściśle z kultem bohaterów. W *Komacie* pamięć o bohaterach, podobnie jak natura, jest niezniszczalna, pamięć uosobiona w mogiłach „sterczących po wzgórzach”. Kult wolności stanowi w poemacie podstawę aluzyjnego odwołania do tradycji greckich walk o wolność. Jaćwingowie ginący „do ostatniego” przypominają herosów antycznych. Także komentarze autora-narratora mają często charakter aluzji patriotyczno-lirycznych (np. „Kraj Jaćwingów stał w środku. Biada słabszym, biada//Gdy ich los do dużego przycisnie sąsiada”<sup>66</sup>).

*Komat* — poemat, który nigdy nie stał się naprawdę archeologiczno-historycznym, zamknął w sobie problematykę polityczną epoki, w której powstał. Autora interesowała tu głównie sytuacja narodu skazanego na klęskę i zagładę, i postawy jego przedstawicieli, podobnie jak w napisanej tuż przed wybuchem powstania powieści „Daszko i Oksenia”. Trudne do zbadania mechanizmy konwencjonalizowania się chwytów literackich sprawiają, iż reguły literackiej perswazji stosowane w danym okresie skupiają się w zorganizowane układy wokół szczególnie mocno zajmującej współczesnych problematyki ideowej.

Świat pojęć moralnych „Daszka i Okseni” odzwierciedla nie tyle wewnętrzne konflikty politycznego myślenia dziewiętnastowiecznych spisowców — sytuację obrońcy ojczyzny zmuszonego do działania wbrew ho-

<sup>66</sup> Wężyk: *Komat*, s. 80.

norowi i sumieniu — jak to miało miejsce w wypadku *Konrada Wallenroda*<sup>67</sup>, ile jest prezentacją stanowiska Wężyka w prowadzonym przed rokiem 1830, a także i później sporze na temat etycznej strony walenrodyzmu. Daniel Ostrogski akceptuje wewnętrznie swoją rolę truciciela tyrana, Daszko natomiast odczuwa wyraźnie konflikt moralny między wiernością ojczyźnie a wiernością sumieniu, przejawiający się w konieczności stosowania podstępnych, zdradzieckich środków działania. Stanowisko reprezentowane przez Daszka zostało dodatkowo umotywowane przez Oksenię odwołującą się do feudalnego, rycerskiego systemu wartości i replikującą Danielowi:

„[...] czyn ten dotąd nas wstrętem przeraża. Gdyby Bolesław został zabitym w porządnym spotkaniu, gdybyś na niego natarł z orężem w rękę, gdyby się mógł bronić, bronił i zginął, wtedy zyskałby zabójca poklask całej Rusi a nawet świata całego, ale otruc go podstępem i wtedy, kiedy pod ruskim dachem gościnności używał i gdy swobodny od podejrzeń wszelkich a rozgrzany trunkiem nie spodziewał się ciosu, który go spotkał, to się nazywa morderstwem”.<sup>68</sup>

Sytuacja przedlistopadowych spisków polskich, które wyrosły z rozczarowania do rzeczywistości politycznej Królestwa Kongresowego, ale nigdy do końca nie przełamały kultu legalności i szacunku dla autorytetu „starszych w narodzie”, sprzyjała takiemu kształtowaniu problematyki moralnej, gdzie trudność łamania porządku uznanego za legalny przyjmowała postać konfliktu „dwóch wierności”, dramatu łamania przysięgi, niehonorowej zdrady. Problem, który w sposób metaforyczny wyraził Mickiewicz w *Konradzie Wallenrodzie*, znalazł wtórne odbicie w powieści Wężyka „Daszko i Oksenia” i zyskał jednoznaczne rozstrzygnięcie.

Twórczość epigońska jest przede wszystkim wynikiem lektury, efektem starcia pomiędzy „stylem odbioru” wpisany w utwór wybitny (czyli jego „dyrektywą konkretyzacyjną”) a odbiorem faktycznym, na który składają się czynniki estetyczne i pozaestetyczne funkcjonujące w świadomości czytelnika epigona.<sup>69</sup> Naczelną zasadą przesądzającą o powstaniu konwencji jest powtarzalność danego elementu (uproszczenie, banalizacja, automatyzm literacki są wobec niej pochodne). Najważniejsze są tu pytania o mechanizmy zmuszające pisarza do posługiwania się powtórzeniami, pytania o to, które elementy arcydzieła są powtarzane, dlaczego są powtarzane i w jaki sposób

<sup>67</sup> Por. M. Janion: *Tragizm Konrada Wallenroda* [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.

<sup>68</sup> Wężyk: *Daszko i Oksenia*..., s. 104.

<sup>69</sup> J. Tymanow: *O ewolucji literackiej* [w:] *Fakt literacki*, wyb. E. Korpala-Kirszak, Warszawa 1978, s. 43–67.

— prawidłowy czy przypadkowy. Istnieją sytuacje, kiedy banały i wytarte słowa są potrzebne — zauważa Jurij Tymanow.<sup>70</sup>

Marta Zielińska rozważając te problemy w stosunku do epigońskich romantycznych naśladowców Mickiewicza pisze:

„Czytelnik — »sprowokowany«właściwościami tekstu romantycznego — doznawał pod wpływem lektury silnego przeżycia emocjonalnego o wymiarze egzystencjalnym, co sprawiało, że symbolika i rytmika tego tekstu przekształcała się w znak, w nazwę wywołanej przez nią emocji i w tej postaci zostawała zapisana w jego pamięci.

Kolejne przywołanie tego znaku (w życiu czy twórczości) zmieniało jego charakter: ów pierwotny symbol przestawał być całością semantyczną zbudowaną z jednostek znaczących języka naturalnego i zaczynał pełnić funkcję jednostki elementarnej jakiegoś nowego, nadbudowanego nad naturalnym, systemu komunikacyjnego. Procedura taka, obserwowana w dalszym ciągu z poziomu naturalnego języka (co jest uprawnione, bo ten nowy znak składa się z jego elementów), daje właśnie wrażenie stereotypu, ponieważ ujawnia nienaturalne — z tego »niższego« punktu widzenia — zastąpienie języka w jednej postaci, która przeczy naczelnemu zdaniu wytwarzania różnorodnych form wyrażania myśli i uczuć.<sup>71</sup>

Podobnie jak i inni naśladowcy Mickiewicza, operuje Wężyk w sferze językowego ukształtowania tych utworów, które można określić jako analogon w stosunku do twórczości „litewskiego wieszczą”, ograniczoną liczbą konwencjonalnych „chwytów” wywiedzionych bezpośrednio z jego dzieł, co jest szczególnie widoczne w *Komacie*. Jednak mechanizmy związane z konwencjonalizacją romantycznej poezji Mickiewicza, choć podobne, nie są w wypadku twórczości Wężyka tożsame z tymi, które działały w związku z przerastaniem jej w stereotyp w ujęciach naśladowców romantycznych. Model języka, jaki usiłowali wypracować romantycy, był Wężykowi z gruntu obcy, pewne więc jego elementy przejmują tylko w postaci bezpośredniego przywołania — w formie cytatu bądź kalki — bez naturalnego nawet u epigona przetworzenia.

„Metodę” Wężyka może ilustrować duma o *Komacie* z poematu pod tym tytułem:

Jakiż to młodzian powabnego lica  
Duma pod dębem na glazie?  
Twarz jego częsta przebiega tęsknica  
Jak cień obłoków po świetnym obrazie.

Wierną maczugę w krzepkiej trzyma dłoni,  
Niedźwiedzia skóra z bark spadła:

<sup>70</sup> *Ibid.*, s. 139.

<sup>71</sup> M. Zielińska: *Naśladowcy Mickiewicza. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa 1984, s. 188–189.



Ogniste oko czasem lza zasłoni  
Jak czystą duszę zlej wróżby widziadła.

Czemuż samotny w tej dzikiej ustroni  
Czarne myśli waży w duchu?  
Czemu przed ludźmi troskliwie się chroni  
Siedząc na glazie, tak jak glaz bez ruchu?

[...]

Czy ci jest ciasno w ojczystym obrębie,  
Czyli żyć tęskno w pokoju?...  
Zagrzmij w róg, rozpal ogień przy dębie,  
Wezwij Jaćwingów do boju.

[...]

Oko rycerza na walk ciężkich wzmiankę  
Błysło jak słońce wśród cieniu.  
Wstał, lżę uronił — [u]ściskał kochankę  
I uciekł od niej w milczeniu.<sup>72</sup>

Wers inicjalny — prawie cytata — odsyła do Mickiewiczowskiej *Świtezianki*; melodia i format wersyfikacyjny przyjęty dla tej dumy przez autora *Komata* sugerują związki głębsze, gdy tymczasem temat obu utworów zgola odmienny i kreacja bohatera nic, prócz etykiety „młodzian”, z chłopcem ze *Świtezianki* nie ma wspólnego. Bohater *Komata* ma inny rodowód, także Mickiewiczowski, ale jest on krewnym Wallenroda. Jak tamten samotny, niosący w duszy tajemnicę i trudność dokonywanych wyborów, z ognistym okiem i „chmurą tęsknoty na czole”, bohater, któremu jest „ciasno w ojczystym obrębie” i który czuje na swoich barkach odpowiedzialność za losy narodu, uciekający w milczeniu od ukochanej kobiety.

Tylko, że ballada Mickiewicza wprowadzała czytelnika w obce mu sfery fantastyki, była nie tylko konwencją gatunkową, ale i sposobem nowego oglądu rzeczywistości, przypisując wyobraźni i wrażliwości ludu wartości poznawcze, powieść poetycka niosła sferę znaczeń głębszych metaforycznych, a duma Wężyka, mimo pokrewieństwa z balladą, nie wykraczała poza ściśle określone ramy wzruszeń wzbudzanych konwencjonalną narracją.

„Nawiązania” Wężyka polegają między innymi na wprowadzeniu pewnych elementów romantycznego słownika Mickiewicza, elementów wyrwanych z kontekstu nadającego im spójność wewnętrzną na poziomie utworu jako całości, konwencjonalnych obrazów, epitetów, zbitek frazeologicznych charakterystycznych dla poezji Mickiewicza. Mickiewiczowskie słownictwo, silnie zindywidualizowane i zabarwione emocją, charakterystyczne poprzez stosowanie zdrobnień, zgrubień, kolokwializmów, prowincjonalizmów,

<sup>72</sup> Wężyk: *Komata*, s. 80–81.

wyrażeni gminnych, słów obcych i egzotycznych, wykrzykników i pytań podlega tu najpierw selekcji ze względu na obowiązujące w klasycyzmie normy językowe, a następnie kalkowaniu, przy czym Wężyk reprodukuje nie tyle sam schemat budowy języka Mickiewicza, ile wprost kalkuje pewne zwroty, słowa, interpretując słowo w wierszu zgodnie z jego najczęściej spotykanym znaczeniem, kojarzy słowa zgodnie z ich potocznym i jednoznacznym sensem. Sprowadzanie romantycznej wieloznaczności do jednoznaczności występuje w tym utworze jako dobitny przykład metody, ale i mentalności klasyka.

Wężyk nie był w stanie przekroczyć pewnej granicy wyobraźni, a może progu wolności artystycznej, progu, o który potykali się i romantyczni naśladowcy Mickiewicza, i Józef Ignacy Kraszewski jako autor powieści *Poeta i świat*. Tworząc postać Komata stworzył Wężyk niezamierzoną parodię bohatera romantycznego — szaleńca na narodu czele; traktując swego bohatera serio, ale posługując się stereotypem romantycznym, zachwiał konstrukcję i wymowę całości utworu. Zmagał się z problematyką romantyczną i metodami romantyków, ale nie potrafił ich opanować, a własnych metod nie potrafił stworzyć.

*Walka klasyków z romantykami* wpłynęła także na formowanie się romantycznego języka poetyckiego. Każdy element nowej estetyki nabierał charakteru argumentu w sporze. Pojawiały się liczne rozprawy krytyczne drobiazgowo analizujące styl poezji romantycznej. Dyskusje dotyczyły i idei, i stylu. Wężyk — „poeta obywatel” — poszukiwał w poezji Mickiewicza przede wszystkim idei patriotycznej. W tym zakresie obserwujemy rodzaj akceptacji, chociaż i powściągliwej polemiki (przykładem „Daszko i Oksenia...”), natomiast w zakresie stylu kontynuacja miała charakter wyraźnie pozorny. Wężyk układał swoje racje w sposób dyskursywny dążąc do ostatecznych nazwań, ustaleń, definicji, w przekonaniu, że te uda się odnaleźć na drodze rozumowych dociekań i wyrazić w poddanym rozumowej kontroli języku poetyckim.

Kult poety-wieszczka i program poezji narodowej był tym podłożem, na którym zrodził się u Wężyka kult dla genialnego polskiego romantyka. Kult dla Mickiewicza, ale nie akceptacja romantyzmu jako systemu estetycznego i światopoglądowego. Swoistym papierkiem lakmusowym pozwalającym ustalić rodzaj fascynacji, której doświadczył autor wiersza *Do A[dama] M[ickiewicza]*..., jest próba parodii *Farysa* Mickiewicza pióra Wężyka, spoczywająca w spuściznie rękopiśmiennej tego poety w Ossolineum.

Trudno ustalić dokładną datę powstania parodii, można przypuszczać, że pozostaje ona w bezpośrednim związku z opublikowaniem tego utworu przez Mickiewicza. Parodię tę można odczytać jako protest przeciwko romantycznemu ujęciu przestrzeni, przeciwko nieograniczonej pędu, dążeniu

do zakreślania ram, ustawiania nieprzekraczalnych barier, w których obrębie parodysta czułby się bezpieczny ze swoją koncepcją świata:

Cóż to huczy, parska, leci  
 Śród srebrzystej gwiazd zamieci  
 Komuż klaszcze w brudną dłoń  
 Zagapiony dziwem gmin  
 [...] chudy koń  
 Czy wygnana z stada szkapa  
 Niechaj leci, niech ją łapie przez wertepy i ostępy  
 Kozak dzikich stepów syn.  
 I niech ją rozedrą sępy  
 Jeśli ta szkapa lecąca  
 Kopytami wieczność trąca  
 I pewnie z czasem rozwali  
 A jej straszliwa podkowa[...] <sup>73</sup>

Brulion Wężyka przynosi strzępy utworu dopiero programowanego, ale jakże jednoznacznego w swojej wymowie, zakreślającego wyraźnie granice „omamienia”, jakiemu uległ Wężyk „zanadto rozżarzony” ogniem strof Mickiewicza. „Omamić” znaczy według *Słownika* Samuela Bogumila Lindego: „oczy komu zamydlić, otumanić, zwieść”<sup>74</sup>, „omamienie” w kontekście interesujących nas utworów Wężyka jest to stau kontrolowany przez zdrowy rozsądek.

Przy bliższym oglądzie jawi się Wężyk jako pisarz, którego twórczość potwierdza tezę o związkach romantyzmu z Oświeceniem, także z nurtem oświeceniowego klasycyzmu<sup>75</sup>, jako poeta, który w rozstrzygnięciu poszczególnych kwestii estetyki klasycystycznej zajmował najbardziej skrajne stanowisko wśród pisarzy klasycyzmu porzbirowego i demonstrował postawę otwartą wobec niektórych zjawisk literackich, które wywodziły się z odmiennych niż klasyczne założeń.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> Papiery Franciszka Wężyka, t. 16, rkps. Ossol. sygn. 12311, s. 241–242.

<sup>74</sup> S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1809.

<sup>75</sup> W odniesieniu do sytuacji ogólnej literatury w tym okresie akcentowały to zjawisko Z. Stefanowska i T. Kostkiewiczowa (Z. Stefanowska: *O przełomowości i przełomie*, „Teksty” 5, 1972; Kostkiewiczowa: *Klasycyzm...*, s. 158).

<sup>76</sup> Wiek Oświecenia wydał przecież nie tylko oświeceniowy racjonalizm i libertynizm, ale także nurt „burzy i naporu” w niemieckiej literaturze, sentymentalizm Jana Jakuba Rousseau, osjanizm i angielskie „powieści grozy”, subiektywną doktrynę indywidualizmu twórczego i kult artystycznego „geniuszu”. Jan Białostocki zwraca uwagę, że Piranesi rytował nie tylko widoki ruin antycznych i rzymskie motywy zdobnicze, lecz także fantastyczne i groźne więzienia — Carceri, Winkelman przekonany był o absolutnej doskonałości sztuki w jej naśladowaniu, ale Niemców pociągało średniowiecze swym odrębnym, narodowym „gotyckim” charakterem. Obok logiki i surowości norm klasycznych, sztuka drugiej połowy XVIII wieku przejawiała już wiele elementów romantycznych,

W porównaniu z klasycyzmem stanisławowskim klasycyzm porozbiorowy staje się bardziej rygorystyczny, doktrynalny.<sup>77</sup> Klasycyzm ten przyjmuje oficjalnie rygoryzm norm jako regułę, o czym świadczy między innymi ocena rozprawy Wężyka *O poezji dramatycznej*, rozprawy w traktowaniu „przepisów” niezbyt rewolucyjnej, ale nowatorskiej ze względu na stosunek do twórczości Szekspira (mimo wszystkich wątpliwości, które się mogą w tym punkcie nasunąć). Ten nacisk oficjalnego rygoryzmu musiał być silny skoro młody wówczas i ambitny Wężyk chcąc być akceptowanym, odpowiedział rezygnacją i podporządkowaniem się opinii „areopagu”, a grzech polowiczności działania uczynił metodą. Z perspektywy lat usprawiedliwiał sam siebie wspominając „sąd Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”:

„Pośród takiego usposobienia umysłów nieraz wątpliwość ogarniała młodego pisarza. Czy on się myli czy tyłu wyższych i tak zasłużonych mężów? — rosło naturalne pytanie. Stąd poszły w końcu zużyte kształty pierwszych jego dramatycznych utworów. Nielatwo było śpiewać na przekór wiekowi”.<sup>78</sup>

Następne próby „śpiewu na przekór wiekowi” podejmował już polski entuzjasta Schillera bądź w anonimowych publikacjach (rozprawa *O poezji w ogólności*), bądź rozpowszechniając utwory drogą prywatną (list poetycki do Mickiewicza), bądź utajniając je w rękopisach (m.in. *Do Iksów...*, *Komat*). Nie odważył się też wprowadzić do własnych utworów dramatycznych powstałych przed rokiem 1830 proponowanych przez siebie zmian. Wszystkie one noszą owe „zużyte kształty”. Drukując zaś fragmenty rozprawy *O poezji dramatycznej* w roku 1821 przy wydaniu *Glińskiego* i w roku 1822 przy wydaniu *Barbary Radziwiłłówny* (część trzecia drukowanej rozprawy opublikowana przy wydaniu *Bolesława Śmiałego* w roku 1822 powstała w latach 1814–1815), autor zmodyfikował jej treść i usunął ustępy o Szekspirze, które swego czasu wzbudziły wiele kontrowersji.

Sformułowania ody *Do poezji* znamienne korespondowały z twórczością Wężyka w okresie Księstwa Warszawskiego, z odami bohaterskimi i utworami dramatycznymi, takimi jak *Rzym oswobodzony* czy *Gliński*. Poezja Wężyka zgodnie z postulatami ody opuściła wtedy rejony codzienności, przestała się zajmować zwykłymi sprawami bytowania społecznego, a zajęła

---

które miały się stopniowo potęgować i w początkach XIX wieku osiągać przewagę. W parkach pałacowych powstawały zarówno antyczne świątynie, jak i neogotyckie ruiny. Horacy Walpole zbudował sobie gotycką willę w swej posiadłości Strawberry Hill (J. Białostocki: *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2, Warszawa 1968, s. 230–231).

<sup>77</sup> Por. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm...*; Żbikowski: *Klasycyzm postanisławowski*.

<sup>78</sup> F. Wężyk: *Wstępne słowo autora [w:] Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 3, s. 7.

się kreowaniem nadludzkich bohaterów z pochwałą ich czynów (podobne zjawisko występuje też w twórczości innych pisarzy tego czasu). Zmiany następujące w obrębie klasycyzmu porozbiorowego w okresie Księstwa związane były z generalnymi koncepcjami celu, przedmiotu i kręgu odbiorczego literatury. Na tym etapie teoria Wężyka pozostawała w zgodzie z praktyką. Klęskę roku 1812 przeżył Wężyk jako własną osobistą tragedię i utożsamiał z pogrzebaniem niepodległościowych nadziei Polaków.

*Walka klasyków z romantykami* posiadała głębokie pozaestetyczne podłoże. Odsuwając się od linii Osińskiego i Koźmiana Wężyk nie rozumiał jednak istoty sporów literackich toczonych w Polsce między romantykami a klasykami. „Ci ludzie biorą formy za rzecz — pisał — a zacięci w swoich niniemaniach, jeden drugiemu na krok ustąpić nie chcą. Jest że to cześć prawdziwa wspólnego bóstwa?”<sup>79</sup> Nie o „formy” był to jednak spór, lecz o „rzecz”. Recepcja *Konrada Wallenroda* miała podłoże w aktualnej sytuacji politycznej Królestwa Polskiego, a jej intensywność i zasięg pozostawały w ścisłym związku z procesem dynamizowania się uczuć patriotycznych, szczególnie u młodzieży. Proces ten nie pozostawał bez wpływu i na dynamikę walki literackiej, która w końcowej swej fazie stała się dosyć przejrzystą maską czynionych przygotowań do insurekcji. „Spoiła się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji patriotycznej: patriotyzm i rewolucja we wszystkim stały się synonimem. Poruszał tym buntem niłodych zagorzałych umysłów na całej przestrzeni ziemi polskiej Mickiewicz”.<sup>80</sup> „Słowo stało się ciałem a Wallenrod Belwederem” w roku 1830, w roku 1830 Franciszek Wężyk „nie miał w ruchu powszechnym nadziei”.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Cyt. za: Wojciechowski: *op. cit.*, s. 148.

<sup>80</sup> K. Koźmian: *Pamiętniki*, t. 3, Wrocław 1972, s. 425.

<sup>81</sup> F. Wężyk: *Żywoć i pamiętniki [w:] Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 2, s. 369.

## RÉSUMÉ

La création littéraire de Franciszek Wężyk confirme la thèse sur les liaisons entre le Romantisme et le siècle des Lumières (avec son courant classique). Parmi tous les écrivains du classicisme d'après les partages de la Pologne, Wężyk représentait le point de vue le plus radical en ce qui concernait l'examen des questions de l'esthétique classique; d'autre part, il s'ouvrait à certains phénomènes littéraires qui sortaient des principes autres que classiques (les discours „De la poésie dramatique” et „De la poésie prise en général”).

L'oeuvre littéraire de ce poète démontre une sorte de fascination à l'égard de la création d'Adam Mickiewicz (cette remarque concerne surtout les vers et les poèmes épiques publiés après la mort de Wężyk).

Il s'écartait de plus en plus d'Osiński et de Koźmian — représentants du classicisme rigoureux et doctrinal, mais ne comprenait pas le fond de „la querelle des classiques et romantiques”. n'apercevait pas de dépendances parmi les mêmes efforts révolutionnaires dans le domaine de la littérature et de la politique.