

# DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



ŁUKASZ ZABIELSKI

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego  
w Białymstoku

📄 <https://orcid.org/0000-0001-5119-4835>

## „Waćpan także piszesz ballady?” Refleksje nad debiutem książkowym Stefana Witwickiego<sup>1</sup>

Owiane czarną legendą, nazwane literackim skandalem *Ballady i romanse* (1824–1825) Stefana Witwickiego (1801–1847) były w przeszłości, a są też współcześnie, specyficznym i złożonym tematem badawczym, który historycy literatury podejmują niechętnie i z ostrożnością. Uznane przez krytyków za echo tak zwanej balladomanii<sup>2</sup>, za dzieło nieudolne<sup>3</sup>, grafomańskie, epigońskie wobec debiutanckiego tomiku wierszy Adama

---

ŁUKASZ ZABIELSKI – dr, literaturoznawca, edytor dziewiętnastowiecznych tekstów źródłowych; kierownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku; autor monografii: *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy* (Kraków 2015) oraz *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie* (Białystok 2018). Redaktor naczelny „Bibliotekarza Podlaskiego”.

1 Artykuł powstał w ramach realizacji grantu NPRH pn. *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w XII tomach* (nr rej. projektu 11H 17 0222 85; realizacja w latach 2018–2022).

2 R. Ottman ujął to w sposób niezwykle obrazowy: „Co tylko pisać umiało, co kleiło wierszyki, wszystko rzuciło się do ballad” (tenże, *Stefan Witwicki. Życie i pisma jego*, „Przegląd Polski” 1879, R. 14, z. 3, s. 322).

3 Takiego określenia w kontekście *Ballad i romanse* Witwickiego użyła w podręczniku do literatury romantyzmu A. Witkowska. Zob. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 209. Badaczka dodaje: „Skazą ballad tego okresu [pierwszej fazy polskiego romantyzmu – Ł.Z.] jest bowiem moralistyka i tendencja wychowawcza. Stąd «cudowność» traci siłę metafizyczną, wskazującą na tajemniczość bytu, stając się modnym ozdobnikiem akcji wspierającym cele moralne. Tak właśnie zbudowane zostały ballady Witwickiego, świadomego naśladowcy Mickiewicza – począwszy od tytułu zbioru *Ballady i romanse* – ale też jego trawestora, podporządkowującego balladową dziwność zbożnej moralistyce” (tamże, s. 211).

Mickiewicza<sup>4</sup>, położyły się wraz z *Edmundem*, niescenicznym dramatem z 1829 roku, długim cieniem na całe biografie ich twórcy. O Witwickim w literaturze przedmiotu z uznaniem mówi się właściwie tylko w kontekście jego działalności krytycznoliterackiej czy też jako o autorze *Wieczorów pielgrzyma*, *Listów z zagranicy* tudzież drobnych fragmentów IV księgi Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*<sup>5</sup>. *Ballady i romanse* oraz *Edmunda*<sup>6</sup> z reguły pomija się milczeniem, powiela obiegowe dziewiętnastowieczne oceny albo zbywa lapidarnymi omówieniami wybranych jedynie tekstów z dwutomowego dzieła, czego najwyraźniejszym przykładem może być inspirowana *Lenorą* Bürgera ballada *Wieczór św. Andrzeja*<sup>7</sup>.

Wydaje się jednak, że dystans czasowy, owe niemalże 200 lat, jakie upłynęły od książkowego debiutu Witwickiego, pozwala na podjęcie próby ponownego przeanalizowania tego historycznoliterackiego fenomenu. W niniejszym tekście, ze względu na jego szkicowy charakter, przyjrzę się wybranym jedynie kwestiom związanym z faktem ukazania się *Ballad i romansów* Witwickiego, a także poddam lekturze jeden z najważniejszych elementów całego zbioru, tekst zatytułowany *Dialog* (incipit: [Czyż dla obelgi Sztuce, dla Smaku zagłady]), szczególną uwagę kierując na relacje osobowe, jakie zachodzą pomiędzy dwoma występującymi w nim bohaterami. Interesować mnie będzie w pierwszej kolejności pytanie o to, jak poetycka tożsamość, artystyczne

4 Zob. O. Kryowski, *Stefan Witwicki*, „Wiek XIX” 2005, nr 40, s. 140: „Wieloletnie, momentami bezkrytyczne zainteresowanie mickiewiczowskim stylem poetyckim, potwierdzone publikacją własnych *Ballad i romansów* [...]”. Zob. T. Rojek, *Stefan Witwicki w Warszawie* [w:] *XII Sprawozdanie Dyrektora pierwszego prywatnego wyższego gimnazjum żeńskiego w Krakowie*, Kraków 1908, s. 5: „[...] brak mu było tej zewnętrznej podniety, a także wzorów, których dostarczył mu dopiero pierwszy tom poezji ballad i romansów Mickiewicza”; R. Ottman (dz. cyt., s. 324): „Witwicki duszą całą przyłgnął do wzorów Mickiewicza, brak twórczości sztucznym naśladownictwem zastąpił, kopiując poniekąd i formę, i treść utworów nauczyciela”; M. Stanisławski, *W poszukiwaniu własnej tożsamości. Przedmowy Stefana Witwickiego* [w:] tegoż, *Przedmowy romanetyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007, s. 138: „Już w tytule [*Ballady i romanse* – Ł.Z.] Witwicki zawarł przecież oczywistą aluzję literacką: określał własne próby poetyckie jako kontynuację projektu rozpoczętego przez Mickiewicza balladzystę, a zarazem jednoznacznie opowiadał się po stronie nowej poezji romantycznej”. M. Burzka-Janik, „Czarny smutek” poety. *Biograficzne i recepcyjne stereotypy Stefana Witwickiego* [w:] S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i oprac. M. Sokołowski, oprac. aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, red. tomu J. Ławski i H. Krukowska, NSW „Czarny Romantyzm”, Białystok 2015, s. 143.

5 Jak twierdzi A. Abramowicz (*Rozbiór poetyckich i prozaicznych utworów Stefana Witwickiego*, Lublin 1937, s. 32), pióra Witwickiego są *Matecznik* oraz *Granie ogarów*, fragmenty IV księgi *Pana Tadeusza*.

6 Sytuację tę częściowo zmieniło krytyczne wydanie *Edmunda*: Białystok 2015, dz. cyt.

7 Zob. W.J. Podgórski, *Stefan Witwicki. Zarys monograficzny*, t. 1, Warszawa 1988, s. 29–30. Na temat *Lenory* i recepcji tej ballady Bürgera w Polsce pisał Leszek Libera w artykule *Niemiecka ballada i polska piosenka. Wokół „Adeli” Edwarda Odyńca* [w:] *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. A. Baranow, J. Ławski, Białystok–Wilno 2017, s. 165–173.

wybory oraz wpisane w utwór estetyczno- i krytycznoliterackie poglądy Witwickiego, a więc jednego z ważniejszych przedstawicieli pokolenia młodych romantyków, korespondują z realiami społeczno-artystycznymi przedlistopadowej Warszawy. Otwierający pierwszy tom *Ballad i romansów* tekst uznaje się – co warto dodać na wstępie – za mniej artystycznie i koncepcyjnie udaną wersję *Żalu za „Gazetą Literacką”*<sup>8</sup>, utworu utrzymanego w stylistyce humorystyczno-parodystycznej gawędy, opublikowanego przez Witwickiego w tym samym co ballady 1824 roku jako osobna broszura.

*Dialog* pełni funkcję odautorskiego komentarza i zarazem rolę prefacji do całego zbioru<sup>9</sup>. Najdobitniej świadczą o tym wersy finalne, które *de facto* potwierdzają dialogiczne, otwarte na czytelnika nastawienie poety:

Z wdzięcznością przyjmę słuszne uwagi i rady.  
A więc nabierzcie serca, idźcie w świat ballady. (s. 8)<sup>10</sup>

Cytowany dwuwers to, rzecz jasna, zwyczajowo stosowana w retoryce topika wieńcząca dzieło. W tym przypadku stanowi ona naturalne przedłużenie wypowiedzi młodszego z dwóch interlokutorów, uczestników tytułowego *Dialogu*, co pośrednio uzasadnia możliwość utożsamienia tego bohatera z twórcą dzieła. Tym bardziej że analogiczne poglądy do tych, które bohater wypowiada, znajdziemy w innych tekstach Witwickiego, między innymi w przywoływanym już *Żalu za „Gazetą Literacką”*. Do tej kwestii przyjdzie mi jeszcze powrócić w dalszej części rozważań.

Wyartykułowana w końcowej partii *Dialogu* deklaracja otwartości wydaje się czymś więcej niż oczywistym w takim miejscu wyrazem poetyckiej skromności, usprawiedliwiającym oraz maskującym brak pewności siebie u niedoświadczonego jeszcze, debiutującego twórcy z Podola. „Uwagi i rady”, o które prosi on czytelników, są zastrzeżone klauzulą „słuszne”. Pozwala to uznać, że autorską akceptację znalazłyby głosy wyłącznie uzasadnione, przemyślane, uargumentowane. Nadawca deklaruje tym samym gotowość wejścia w werbalną interakcję (w konstruktywnym tego słowa znaczeniu), ale nie bezwarunkowo. Pytanie kluczowe, na które spróbuję niniejszym szkicem odpowiedzieć: czy zamierzał Witwicki swoim dziełem włączyć się w debatę nad stanem polskiej kultury pierwszej połowy XIX wieku, potwierdzając swój akces

8 S. Witwicki, *Żal za „Gazetą Literacką”, czyli o potrzebie krytyki*, Warszawa: nakładem N. Glücksberga, 1824.

9 Za M. Staniszem przyjmuję, że *Dialog* należy traktować jako formę wypowiedzi prefacyjnej. Badacz przekonuje: „*Dialog* stanowi bowiem nie tylko wydzieloną graficznie część *Ballad i romansów*, ale także charakteryzuje się odmienną od pozostałych utworów formą podawczą, porusza również zupełnie inną tematykę”. M. Stanis, *W poszukiwaniu własnej tożsamości...*, dz. cyt., s. 140, przyp. 19. Na prefacyjną funkcję tego tekstu powołuje się również W.J. Podgórski, *Stefan Witwicki*, t. 1, Warszawa 1988, s. 36.

10 S. Witwicki, *Dialog [w:] tegoż, Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824, s. 8. Cytaty z *Dialogu* będą oznaczane w tekście głównym poprzez podanie numeru strony w nawiasie. Wszystkie podkreślenia, o ile nie zostanie zaznaczone inaczej, są mojego autorstwa – Ł.Z.

do „obożu” romantyków? Być może chodziło mu o coś innego, o sprowokowanie osobnej dyskusji (lub o nadanie dotychczasowej odmiennego charakteru), gdzie tłem byłoby jego, a nie Mickiewicza, *Ballady i romanse*.

Jeśli przyjąć tę drugą ewentualność, fakt wyboru przez Witwickiego popularnego i głośnego tytułu dla upublicznianego zbioru wierszy uzyskuje zaskakującą wymowę. Dzieło Mickiewicza, które w 1822 roku otrzymali pochłonięci sporem o kształt narodowej literatury czytelnicy, zdecydowanie przyspieszyło proces podziału społeczeństwa polskiego na dwa obozy, grupy roztrzęsające, „czyli tak zwaną klasycyzność, czyli tak zwaną romantyczność mają obrać”<sup>11</sup>. Warto zwrócić uwagę choćby na brzmienie tytułów pierwszych utworów zbioru Mickiewicza: główny korpus tekstów I tomu *Poezji*, czyli *Ballady i romanse*, otwiera *Pierwiosnek*, a wierszem programowym staje się *Romantyczność*. Nawet jeśli rzeczywiście – co uszczypliwie wytknął Franciszek Morawski<sup>12</sup> – obrońcy „warszawskiego Parnasu” z zasady osądzali teksty „nowej szkoły” bez ich uprzedniego przeczytania, w tym przypadku już sama lektura tytułów (obok mott, dedykacji czy przypisów) pozwalała rozpoznać ideologiczne wybory i estetyczno-filozoficzne sympatie autora<sup>13</sup>.

*Ballady i romanse* poety z Podola, jeśli wziąć pod uwagę powyższe kryterium, nie mają tak klarownego przesłania. Marek Stanisz zwrócił uwagę na zaskakujący dobór części inicjalnych w dziele Witwickiego: obok oczywistej aluzji wpisanej w tytuł tomu pojawiło się motto z *Listu do Pizonów* Horacego oraz dedykacja skierowana do Kazimierza Brodzińskiego<sup>14</sup>. Sam zbiór ballad otwiera, powtórzę, wiersz o jakże wieloznacznym tytule *Dialog*<sup>15</sup>. Można uznać, że Witwicki pragnął w ten sposób albo

11 K. Brodziński, *O klasycyzności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. X, s. 356; cyt. za: *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960, s. 10.

12 „Wy to tylko, wy sami tak trafnie umiecie / [...] Tak się wreszcie przeczuciem i instynktem rządzić, / Że nawet bez czytania potraficie sądzić”; F. Morawski, *List pierwszy. Do klasyków* [w:] tegoż, *Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem*, cyt. za: *Walka romantyków z klasykami*, dz. cyt., s. 324.

13 Takie elementy metatekstowe, jak rozbudowane podtytuły, dedykacje, motta, przypisy, inwokacje, epilogi, argumenty epickie oraz przedmowy są dla twórczości Mickiewicza charakterystyczne i występują – na co zwrócił uwagę M. Stanisz – niemal w każdym dłuższym jego utworze lub cyklu utworów lirycznych. Zob. tenże, *Rozdawanie ról, Mickiewiczowska sztuka przemowy* [w:] tegoż, *Przedmowy romantyków*, dz. cyt., s. 61.

14 M. Stanisz, *W poszukiwaniu własnej tożsamości...*, dz. cyt., s. 139–140.

15 K. Cysewski przekonuje, że struktura *Ballad i romansów* Mickiewicza posiada charakter dialogowy, co ma pełnić bardzo istotną rolę wspomagającą „sterowanie odbiorem” czytelnikiem: „Układ cyklu jest oparty na takich zasadach dialogu z czytelnikiem, które wprowadzając go w romantyczny światopogląd i romantyczną wizję literatury, zwiększają stopniowo jego czytelniczną kompetencję” (K. Cysewski, *O „Balladach i romansach” Mickiewicza*, Słupsk 1987, s. 221; tenże, *„Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny*, „Pamiętnik Literacki” 1983, LXXIV, z. 3, s. 65–100). Na temat charakterystyki dialogu jako gatunku literackiego zob. M. Stanisz, *W poszukiwaniu własnej tożsamości...*, dz. cyt., s. 141–142.

zakomunikować własne światopoglądowo-artystyczne niezdecydowanie, albo, podobnie jak uczynił to Brodziński<sup>16</sup>, zaproponować osobną, samodzielnią, niezależną od pozostałych drogę, w której byłoby miejsce i na estetykę romantyczną, i na klasycystyczny rygor. Zresztą obie możliwości nie muszą się wykluczać. Manifestacyjne obranie postawy niezdecydowania jest u Witwickiego równoznaczne z zasygnalizowaniem konkretnej potrzeby, aktem uwrażliwiającym oraz mobilizującym czytelników do podjęcia określonej pracy twórczej. Co też istotne, trudno w przypadku autora *Edmunda* mówić o postawie mediacyjnej, sugerowaniu przez niego rozwiązań pośrednich. Ugodowość, jak sam po latach przyzna w *Wieczorach pielgrzyma*, była to wszak domena klasyków, którzy poczuli, że walkę przegrywają:

Klasyki pomyśleli wreszcie, iż będzie bezpiecznie udobruchać napastników, wzywali ich teraz w kompromis, ustępując zgodnym sposobem część literackiej prawdy i chcąc dwa rodzaje pisania zeswatać między sobą i przemienić w jakiś rodzaj trzeci, wspólny obydwu<sup>17</sup>.

Wydaje się zatem, że nie na określonym programie artystyczno-ideowym Witwickiemu zależało, nie na godzeniu skłóconych stronnictw czy zwycięstwie w jakiegokolwiek walce. Był on przede wszystkim krytykiem-moralistą, osobą uwrażliwiającą opinię publiczną na pewne problemy natury etycznej, społecznej i kulturalnej, które potrafiły się ukrywać pod płaszczem modnych haseł i zagadnień interesujących, choć zupełnie obcych Polakom. Do takich zaliczał choćby fenomen literackich „obozów”:

[...] skąd też wzięliśmy [z zagranicy – Ł.Z.] i samo nazwisko romantyków, zupełnie dla nas nietrafne, ba, nawet nic u nas rzeczywiście nie znaczące. Gdyby ta poetycka rewolucja, o jakiej mówimy, wyszła była wprost z głów polskich i była prowadzona od osób starszych, nie zaś od studentów, w takim razie ani o romantykach, ani o klasykach wcale by w Polsce mowy nie było<sup>18</sup>.

Społeczeństwo polskie, osłabione dramatyczną sytuacją polityczną, w jakiej znalazło się po utracie samodzielności państwowej, dało się jednak uwieść popularnym

---

16 Zob. B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 11: „Właśnie dzięki Brodzińskiemu owe spory przybrały charakter nie tylko, by tak rzec, zaczepno-odpornej rozgrywki nowego ze starym, ale również cechę twórczego dialogu konkurencyjnych programów literatury, konkurencyjnych modeli kultury, wreszcie – odmiennych typów społecznej świadomości. Podział racji był dla obu stron o tyle korzystny, że istniała możliwość obopólnej inspiracji. Romantycy mieli w Brodzińskim prekursora pod niejednym względem, a ze swej strony postawili jego myśleniu wymogi natury dialektycznej”.

17 S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma*, t. 1, wyd. 4, Lwów 1885, s. 131.

18 Tamże, s. 132. O „terminologicznym poplątaniu” mowa też w jego wierszu, opublikowanym pod pseudonimem K. Prawdzic, pt. *Sposób na zgodę* („Gazeta Polska” 1829, nr 113), gdzie za klasyków, wbrew błędnie według niego przyjętemu zwyczajowi, proponuje on uznać między innymi Niemcewicza, Woronicza, Brodzińskiego, Mickiewicza, Fredrów, Korzeniowskiego, Zaleskiego czy Odyńca.

w ówczesnej Europie trendom<sup>19</sup>. Przejęcie zagranicznych terminów i schematów myślowych było wyjściem najprostszym, zdaje się przekonywać Witwicki, było też rozwiązaniem pozornie zwalniającym z potrzeby tworzenia dzieł oryginalnych, niezbędnych dla kulturalnego, duchowego oraz moralnego rozwoju narodu. Już pierwsze wydanie *Wieczorów pielgrzyma* (1833) otwierała, co znamienne, uwaga krytyczna pod adresem stronnictw. Nazwał je poeta „potworem ślepym i drapieżnym”<sup>20</sup>, którego zjawienie się oznacza kryzys kultury. W okresie przedlistopadowym taki właśnie „potwór” dręczył Polaków:

Przed niedawnym czasem były się zjawily w Polsce dwa głośnie stronnictwa *klasyczości* i *romantyczności*. Obydwa były szczepami czysto zagranicznymi. Wszyscy jednak literaci polscy, więksi i mniejsi, rozdzieliwszy się na dwa nieprzyjacielskie obozy, prowadzili z sobą domową wojnę, jedni i drudzy pod sztandarami wodzów cudzoziemskich<sup>21</sup>.

Pragnął Witwicki toczącym się sporom nadać charakter dialogu, rozmowy gwarantującej nie, jak chcą niektórzy badacze<sup>22</sup>, zwycięstwo jakiegokolwiek obozu, lecz zawiązanie porozumienia, zarzucenie pomostu pomiędzy dwoma oddalającymi się brzegami polskiej kultury. Należało podjąć wspólną pracę, polegającą na budowaniu, tworzeniu, a nie przejmowaniu, kopiowaniu. Chodziło o umożliwienie dojścia do głosu „głowom polskim” (podkreślam: Witwicki użył liczby mnogiej), aby mogły ramię w ramię pracować na rzecz wspólnego celu. Taki wydzźwięk zdaje się mieć jego wierszowana rozprawka *Dwie rozmowy*<sup>23</sup> („Czas będzie najlepszym pośrednikiem. [...] trwaj w dobrych chęciach i w pracy”), jak również tekst opublikowany pod pseudonimem Kasper Prawdzic pt. *Sposób na zgodę*<sup>24</sup> czy też *Żal za „Gazetą Literacką”*, gdzie w finale czytamy następującą sugestię:

19 Witwicki pisał o tym wprost: „Ku końcowi ostatniego wieku razem cztery plagi spadło na nieszczęśliwą Polskę: Moskal, Prusak, Austriak i francuszczyzna” (tenże, *Wieczory pielgrzyma*, t. 2, Paryż 1834, s. 6).

20 Tenże, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, Paryż 1833, s. 1.

21 Tamże, s. 2.

22 Zob. A. Abramowicz, dz. cyt., s. 37: „Witwicki niepoślednim był szermierzem w walce z klasykami warszawskimi”; s. 44: „W latach młodości Witwicki-romantyk czynnie i skutecznie współdziałała w wyzwoleniu literatury polskiej z więzów krępującego ją pseudoklasycyzmu”. Zob. T. Rojek, dz. cyt., s. 5.

23 S. Witwicki, *O poezji i jej krytykach. Dwie rozmowy*, „Melitele” 1830, s. 151–168; przywołany cytat to ostatni wers tego utworu.

24 K. Prawdzic [S. Witwicki], *Sposób na zgodę*, „Gazeta Polska” 1829, nr 113, s. 486: „Już kilka lat upływa, jak mniej więcej wszystkie nasze gazety i dzienniki zachorowały i ciągle chorują na romantyczność i klasyczość. Jeżeli spokojny czytelnik, zmęczony widokiem nieustannych walk, zatargów i kłótni, szuka dla siebie ulgi i wypoczynku w pismach zagranicznych: niestety! zawodzi się w nadziejach; albowiem przekonywa się, że i u cudzych nie lepiej niż między swoimi. *Romantyczność i klasyczość wszędzie na placu!*”.



Póki święte są czasy i nic nas nie gniecie,  
 Po dajmy sobie ręce, cni bracia bazgracze,  
 Przenudni autorowi, nieznośni tłumacze,  
 Pracujmy; [...]  
 Co do mnie, ja z mej strony przyrzekam najpierwszy,  
 Jeszcze gorszych niż dzisiaj przynieść czasem wierszy<sup>25</sup>.

Wypowiedź powyższa posiada wydźwięk ironiczny. Narrator-poeta popada w „twórcze rozpasanie” w rezultacie zamknięcia „Gazety Literackiej”, periodyku mającego dbać o rzetelne recenzje nowości wydawniczych. Przesłanie jest jednak aż nadto czytelne: bez względu na okoliczności (niedobór kompetentnych krytyków) pracy twórczej nie należy zarzucać. Choć, co warto dodać, mamy tutaj do czynienia również z wyraźną ironią losu. Otóż obietnicę dostarczenia „jeszcze gorszych wierszy” opublikował Witwicki w tym samym roku, w którym ukazały się jego *Ballady i romanse*. Była to, mówiąc metaforycznie, samospełniająca się przepowiednia.

Powyższa (auto)krytyka Witwickiego ma zaskakująco wiele cech wspólnych z ówczesnymi głosami klasyków, którzy zarzucali młodemu przede wszystkim pośpiech, niedbalstwo, nonszalancję artystyczną itd. Twórca *Edmunda* miał, jak wiemy, możliwość bliższego zapoznania się ze środowiskiem warszawskiego „Parnasu”, od 1822 roku (z krótką przerwą w roku 1820) przebywał w Warszawie, pracując w Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. W najbardziej wówczas wpływowe kręgi polskiego społeczeństwa, czyli stołeczny salon arystokratyczny<sup>26</sup>, wszedł bardzo szybko. Jak informuje Wojciech Jerzy Podgórski:

Młody Podolanin w warszawskich salonach Wincentego Krasińskiego, ministra Stanisława Grabowskiego, bratanicy Lipińskiego – Katarzyny Lewockiej, wojewodziny Kickiej i jej córki Teresy, sędziego Borakowskiego, uzupełniając niedostatki edukacji prowincjonalnej, obracał się od 1820 roku wśród bardzo dobrze zapowiadających się, wszechstronnie uzdolnionych przyjaciół<sup>27</sup>.

Salon to główna w tamtym okresie opiniotwórcza instytucja wymiany myśli i uwag o treści między innymi artystycznej, powoli ustępująca pola publicystyce<sup>28</sup>. Twórczość

25 S. Witwicki, *Żal za „Gazetą Literacką”*, dz. cyt., s. 8.

26 Zob. L. Siemiński, *Obóz klasyków*, Warszawa 1910, s. 24; J. Kallenbach, *Z. Krasiński. Życie i twórczość lat młodych*, t. 1, Kraków 1904, s. 55; S. Kawyn, *Wstęp [w:] Walka romantyków z klasykami*, dz. cyt., s. XVIII–XIX.

27 W.J. Podgórski, *Stefan Witwicki*, dz. cyt., s. 16.

28 Zob. A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 111: „Już pod koniec 1817 roku pojawiły się w Warszawie – na pozór tylko nieoczekiwane – sygnały ożywienia ruchu publicystycznego. Z całym rozmachem i brawurą, która tak przeraziła starszych po piórze, wstąpili młodzi w szranki dziennikarstwa”. Zob. T. Jędrzejewski, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.

młodych poetów inspirowała, niepokoiła i, co najważniejsze, pobudzała klasyków do zażartych dyskusji. Obawiano się przede wszystkim poetyckiej anarchii, jaka miała zapanować wśród młodzieży. W takim oto duchu pisał Kajetan Koźmian:

[...] za odzyciem Polski i literatury i poezja rozwijać się zaczęła, i chęć do niej ocknęła się w młodych umysłach, pomiędzy dobrymi tworamizj zjawily się, szczególniej z Litwy, mnogie i niepojęte dziwotwory. [Franciszek] Morawski, z początku pobłażający tym płodom, w częstych między mną a [Ludwikiem] Osińskim o potrzebie wstrzymania tej wyuzdanej niezdolności sporach był za przebaczeniem i oczekiwaniem, mniemał surowość naszą co do zachowania prawideł i form szkodliwszą postępowi niż pobłażanie tej niesforności pomysłów i za nimi zapędów pióra<sup>29</sup>.

Choć nazwisko Witwickiego w trzytomowych wspomnieniach Koźmiana nie pojawia się ani razu, jego *Ballady i romanse* były częstym przedmiotem kpzin szczególnie w korespondencji autora *Ziemiaństwa polskiego* z Franciszkiem Morawskim, który uchodził za przedstawiciela opcji ugodowej w toczących się sporach „młodych ze starymi”<sup>30</sup>. Debiutancki tomik Witwickiego znakomicie wpisuje się w definicję owej radosnej twórczości, określonej przez klasyka z Piotrowic jako „wyuzdana niezdolność” oraz „niesforność pomysłów i zapędy pióra”. Paradoksalnie Witwicki jako krytyk pisał w bardzo podobnej tonacji o całej formacji „aktywnych twórczo” poetów lat 20. XIX wieku:

Jakże zmienione czasy! – dziś wszystko uchodzi,  
I pisać, i przyganiać już wszystkim się godzi!  
Ten plecie jak na mękach, sam nie wie co marzy,  
Wszelako się bezkarnie w poczet pcha pisarzy;  
Tamten grzeszy i w wolnej, i w wiązanej mowie,  
A nikt im za to słowa marnego nie powie!  
[...]  
Prozaiki ladaco, nędzne wierszoklety;  
Co tchu rwą się do pióra, i gdzie co zasłyszą,  
Co tylko na myśl przyjdzie, i piszą, i piszą<sup>31</sup>.

Autor *Edmunda* jednakże, w odróżnieniu od Koźmiana<sup>32</sup>, w krytykę wpisywał deklarację swej dobrowolnej przynależności do owego „rozpisanego” pokolenia:

29 K. Koźmian, *Pamiętniki*, t. 3, przedmowa A. Kopacz, wstęp i komentarz J. Willaume, wstęp edytorski, ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filologiczny M. Kaczmarek, K. Pecold, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 496.

30 Zob. T. Rojek, dz. cyt., s. 17–18.

31 S. Witwicki, *Żal za „Gazetą Literacką”*, dz. cyt., s. 2–3.

32 Punktów stycznych w poglądach Koźmiana i Witwickiego jest o wiele więcej, między innymi krytyka niesprawiedliwego, według obu poetów, piętnowania „starców” przez porwane gorącą romantyczną społeczność polskie. W *Wieczorach pielgrzymy* czytamy: „*Starzy ludzie*



Ja sam nawet, z sercem wyznam ci to szczerem,  
 (Choć w porównaniu z nimi jestem prawie zerem,  
 Od czasu twojej śmierci coś się mędrszym czuję,  
 I piszę trochę częściej; i częściej drukuję<sup>33</sup>.

Powyższy cytat przywołałem dlatego, że zawiera on symptomatyczny dla Witwickiego rys autokrytycyzmu. Popularność zyskała teza, którą podzielał między innymi Antoni Abramowicz, że poeta z Podola okazywał się najsurowszym krytykiem samego siebie po 1825 roku, a więc wówczas, gdy „[...] boleśnie przeżywał swój grzech ojcostwa ballad, których by się chętnie wyparł, gdyby tylko mógł. I Stefan, według świadectwa Odyńca, zrażony nieudaniem się ballad już był postanowił przedzierzgnąć się w prozaika<sup>34</sup>. Jednakże lektura tekstów „przed-balladowych” pozwala dostrzec, że Witwicki nigdy nie był dla siebie pobłażliwy, autokomentarze konsekwentnie utrzymywał w tonacji przesadnie surowej, często wypowiedanej z ironią i humorem. Należy też podkreślić, że – choć w odróżnieniu od ballad czy liryki jego prace krytycznoliterackie i prozatorskie rzeczywiście doceniano<sup>35</sup> – sam do końca życia uznawał się jednak za poetę. Najbardziej wymowny dowód tej tezy znajdziemy w jego listach. Dwudziestego pierwszego lutego 1841 roku zwierzał się Józefowi Bohdanowi Zaleskiemu:

[...] i usiadłem do biurka. Ja, który już i zapomniałem, żem kiedyś wiersze pisał, który nic dobrego, a osobliwie nic wielkiego nigdy nie tylko już nie napiszę, ale nawet nie napisałem, choć także Pan Bóg stworzył mię poetą, mówcie sobie z Grabowskim, co chcecie, kontent ot jestem, kiedy rozrywając się w bolach, w biedach i sieroctwie, napiszę, pobazgram co bądź<sup>36</sup>.

Według historyków literatury Witwicki miał żałować wydania swoich *Ballad i romansów*, nazywając je „grzechem młodości<sup>37</sup>. Za przykład niech posłużą choćby słowa Tadeusza Rojka: „[...] nawet Witwicki dał się porwać temu prądowi balladomanii, popełnił pierwszy (ale jeszcze nie ostatni) błąd młodości, do którego się przyzna,

---

*nas zgubili; starzy ludzie są do niczego; [...] Któż z nas tego nie słyszał [...] jako główne maksymy i przykazania nowej i ludzkość zbawić mającej polityki? W tym trudność, aby ostatecznie i trafnie zawyrokować, od jakiego to roku, miesiąca, tygodnia, dnia, a nawet od której godziny, minuty [...] człowiek poczyna być już starym, a zatem moskalem, zdrajcą”. S. Witwicki, *Wieczory pielgrzymia*, t. 1, Paryż 1833, s. 28.*

33 S. Witwicki, *Żal za „Gazetą Literacką”*, dz. cyt., s. 3.

34 A. Abramowicz, dz. cyt., s. 23.

35 M. Mochnacki, *Melitele*, „Kurier Polski” 1830, nr 196, s. 997: „Dwie rozmowy o krytykach przez S. Witwickiego są ozdobą «Meliteli». Nikt dowcipniej, nikt jaśniej nie przełożył przed oczy warszawskiej publiczności, o co rzecz idzie w sporach literackich tutejszych”.

36 *Listy Stefana Witwickiego do Józefa Bohdana Zaleskiego*, wyd. D. Zaleski, Lwów 1901, s. 61.

37 Głosy krytyków i historyków literatury na temat *Ballad i romansów* zbiera M. Burzka-Janik, dz. cyt., s. 143–144.

będzie go się wstydził, ale też i odpokutuje<sup>38</sup>. W parę lat później (1829) przygotował poeta drugie wydanie „grzesznego” dzieła<sup>39</sup>, lecz sfinalizowanie projektu (podobnie jak miało to miejsce z *Ziemiaństwem polskim* Koźmiana<sup>40</sup>) uniemożliwił wybuch powstania listopadowego. Pytanie kluczowe: czy grzechy naprawia się, popełniając kolejne? Za fakt przyjęło się postrzegać rzekome przyznanie się Witwickiego do winy, uznanie zasadności powszechnej krytyki, jaka spadła na jego ballady. Owszem, nie polemizował poeta z nieprzychylną opinią publiczną, ale do samobiczowania również nie doszło:

Na krytyki moich poezji – informował w *Wieczorach pielgrzyma* – panów Grabowskiego, Dmochowskiego, Goszczyńskiego i wszystkich innych rozmaitej cechy i wartości [...] nic nigdy nie odpowiadałem nie z pychy samej, jak mi to ktoś wyrzucał, ale że położenie autora broniącego pism swoich w jakibykolwiek sposób zawsze mi się wydawało trochę podejrzanę; [...] z każdym krokiem naturalnie ubywało mi w tym drażliwości<sup>41</sup>.

W moim przekonaniu to nie *Ballady i romanse* uznawał Witwicki za błąd, lecz zbyt pochopne wydanie dzieła, upublicznienie jego niedopracowanej wersji. Wbrew pozorom są to dwie zupełnie osobne kwestie, istotne w kontekście oskarżeń debiutanczkiego tomiku poety z Podola o artystyczną wtórność i epigonizm. *Żal za „Gazetą Literacką”* wymierzony był w grafomanów, a więc tych, którzy nie tyle zbyt szybko, ile za dużo tworzą („Co tylko na myśl przyjdzie i piszą, i piszą”). Zwróćmy uwagę na jeden z najczęściej przywoływanych fragmentów *Wieczorów pielgrzyma*, gdzie pojawia się rzekoma „spowiedź” autora:

Wszelako ballady, z początku tak fortunne, poszły niezadługo całkiem w dyskredyt, gdy jeden z małoletnich romantyków, Witwicki, dostawił ich aż dwa tomików, pełnych niesmaku i niedbałości, a które po części układał w drukarni, to jest nie dając sobie ani chwili czasu do namysłu i rozważ. [...] ani jego ówczesna młodość, ani nadzwyczajny a naganny pośpiech, nie czynią owej ramoty lepszą i znośniejszą; niech przynajmniej służy za przestrożę inszym, iżby się zbyt wczesnie i płocho do druku nie rwali<sup>42</sup>.

38 T. Rojek, dz. cyt., s. 8; badacz za drugi z grzechów młodości Witwickiego uznaje *Edmunda*; zob. tamże, s. 34.

39 Zob. W.J. Podgórski, dz. cyt., s. 35: „Witwicki był uparty. Liczył na rehabilitację, którą na gruncie warszawskim miało mu przynieść drugie, poprawione wydanie – pod trójczłonowym tytułem: *Ballady, romanse i powiastki ludu*. Sam autor znajdował w pierwodruku swych *Ballad i romansów* – jak twierdzi po upływie pięciu lat – tylko «pośpiech», «rozwekłość», «niesmak» i «zaniedbanie». Czy to już wszystko? – można zapytać”.

40 Zob. K. Wojciechowski, *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła*, Lwów 1897, s. 173; Ł. Zabielski, *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy*, Kraków 2015, s. 72–73.

41 S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma*, Lwów 1885, t. 2, s. 90, przypis.

42 Tamże, s. 134. W liście do Jana Juliana Szczepańskiego, wydawcy „Polihymni”, który chciał przedrukowywać niektóre utwory z *Ballad i romansów*, Witwicki napisze 28 lutego 1828 roku

Grzechem wydaje się nie dzieło samo w sobie, lecz pośpiech: poeta ostrzega nie przed „płochym” pisaniem, lecz przed „płochym” drukowaniem. Ballady jako takie w ocenie ich twórcy nie byłyby „ramotą”, gdyby otrzymały należyty szlif artystyczny. Rażące niedociągnięcia, „niesmak i niedbałości” pozwoliłaby wyeliminować cierpliwą korekta i redakcja. Dlatego po latach przygotował poeta drugie wydanie *Ballad i romansów*. Ze stawianymi mu zarzutami o nieudolne kalkowanie dzieł Mickiewicza Witwicki nigdy i nigdzie się nie zgodził, choć z nimi – powtórzę to, do czego sam się przyznał w cytowanym już fragmencie *Wieczorów pielgrzyma* – nie polemizował.

Powyższy cytat przywołałem dlatego, że jest to jedna z rzeczywiście nielicznych wypowiedzi Witwickiego, gdzie sam siebie nazywa on wprost „romantykiem”, a więc owym, jak sam określił, „nietrafnym nazwiskiem”. Warto mieć na uwadze cały kontekst tej konfesji. Użyty termin wzmacnia tutaj ton oskarżycielski: „małoletni romantyk” zdyskredytował tak z początku „fortunne” ballady „nagannym pośpiechem”. W jaki sposób koresponduje to z ideowo-artystycznymi deklaracjami, jakie zostały wpisane w *Ballady i romanse*? Przy odpowiedzi na to pytanie pomocna będzie lektura *Dialogu*, a więc dzieła, które definiuje się jako rozmowa przedstawicieli dwóch wrogich obozów literackich. Co więcej, w literaturze przedmiotu *Dialog* uznaje się za utwór o wydźwięku skrajnie antyklasycznym. Stefan Kawyn, opatrując tekst tytułem *Spór klasyka z romantykiem*, otwiera nim antologię *Walka romantyków z klasykami*. W podobnym duchu interpretuje Antoni Abramowicz:

I *Żal za „Gazetą Literacką”*, i *Dialog*, poprzedzający *Ballady i romanse*, są wierszami satyryczno-humorystycznymi. [...] Inaczej jest w *Dialogu*: ostrze satyry tym razem skierował autor w obóz klasyków. W przygodnej, utrzymanej w tonie gawędy, rozmowie Romanetyka z Klasykiem, przedstawił Witwicki całkowitą ignorancję pseudoklasycznego obozu i jego uprzedzenie do nowej szkoły<sup>43</sup>.

Spróbujmy zatem przyrzeć się obu tajemniczym postaciom z wiersza. Uczestnikami *Dialogu* są z jednej strony bohater określony jako Klasyk („Mości Klasyku”) oraz z drugiej – autor ballad („Wać Pan [...] piszesz ballady”): romantyk. Jednak warto podkreślić, że w tym drugim przypadku mamy do czynienia z domysłem jedynie, ponieważ żadna światopoglądowa autodeklaracja z jego ust nie pada. Co więcej, w pierwszej wypowiedzi tego bohatera pojawia się wymowny passus: „Mości Klasyku,

---

następująca prośbę: „Dwa moje tomiki tak są defektowne i okropnie niepoprawne, że musiałbym się wstydzić za umieszczenie któregośkolwiek z nich w dziele mającym stanowić wybór najlepszych pisarzy. Zamyślam o nowej edycji i będę się starał, aby ją, ile można, uczynić godniejszą względów [...]”, *Z korespondencji Stefana Witwickiego*, oprac. W. Dropiowski, „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 4, s. 656. Słowa te poświadczają, że nie żałował Witwicki samego faktu wydania swoich *Ballad i romansów*, lecz wyrzucił sobie brak ich doprecyzowania, przemyślenia. Miało to poprawić wydanie drugie. Ten sam fragment listu Witwickiego dowodzi, że umieszczenie – na co zwraca uwagę T. Rojek, dz. cyt., s. 10 – fragmentów jego wierszy z debiutanckiego wydania ballad w „Polihymnii” w 1827 roku odbyło się poza jego wolą.

43 A. Abramowicz, dz. cyt., s. 13.

[...] już raczyłeś potępić, choć nie znasz mnie wcale”. Kilka wersów dalej, gdy Klasyk uparcie trzyma się obranej terminologii, jego oponent odpowiada: „Takeś mnie Waćpan przezwiał, niechże i tak będzie”. Trudno dopatrzeć się w tym zdaniu czegoś więcej niż będącego wyrazem zniecierpliwienia i rezygnacji gestu wzruszenia ramion.

Oczywiście, warto zapytać o to, czy brak bezpośrednich deklaracji (jak chociażby u narratora *Romantyczności* Mickiewicza, który w sposób oczywisty opowiada się za „czującym i wierzącym” tłumem) jest oznaką niezdolności do precyzyjnego zwerbalizowania zajmowanego stanowiska światopoglądowego, czy raczej wynika on z niezdecydowania przy wyborze określonej drogi artystycznej. Pytanie o światopogląd okazuje się zasadne tym bardziej, że Witwicki mógł przed 1824 rokiem uchodzić za twórcę na poły klasycystycznego, był bowiem autorem między innymi wysoko ocenianego tłumaczenia *Mitryda* Racine’a<sup>44</sup>. Antoni Abramowicz te poetyckie juvenilia określił słowami: „próbka talentu poetyckiego, po której można było zakwalifikować Witwickiego do obozu wyznawców Boilea’u”<sup>45</sup>.

„Czyż dla obelgi sztuce, dla smaku zagłady, / Waćpan także powstałeś i piszesz ballady?”<sup>46</sup> – takim zaczepnym zwrotem Klasyka rozpoczyna się *Dialog*. Bohater ów to właściwie uosobienie, personifikacja cech stereotypowo przypisywanych osobom niechętnym zmianom i jakimkolwiek nowinkom artystycznym w początkach XIX wieku. Monografista Stefana Witwickiego ujmuje to w sposób następujący:

Biada Klasyk, że romantycy zadają „obelgi sztuce” i są przyczyną „zagłady smaku”, nagle przy tym jest przekonany, że „romantyczność nas zgubi”. Okazuje się jednak, iż romantyków nie czytuje w ogóle, a sądzi ich tylko ze słyszenia; wystarczy mu wiedzieć, że Byron, Schiller albo Goethe są inni niż Arystoteles, Horacy, Kornel lub Racine, aby ich w czambuł potępić wraz z ich zwolennikami, warszawskimi romantykami<sup>47</sup>.

Klasyk lekceważy rozmówcę, zdaje się nie widzieć w nim godnego do dyskusji partnera. Równocześnie jednak odczuwa irracjonalny lęk wobec zmian, jakie obserwuje we współczesnej sobie kulturze, a których jego rozmówca ma być uosobieniem. Z tego właśnie powodu wyrzuca z siebie szereg „gnomicznych” zdań warunkowych, na przykład: „I póki będę trzymał o rzeczach rozumnie, / Wszystkie wasze ballady będą niczym u mnie” (s. 1).

Uważna analiza sposobu, w jaki została przez Witwickiego wykreowana postać Klasyka, zmusza do zastanowienia się nad kilkoma kwestiami. Bohater ten odbiega

44 Na temat klasycystycznego charakteru pierwszej fazy twórczości Witwickiego zob. A. Abramowicz, dz. cyt., s. 5–6; T. Rojek, dz. cyt., s. 6. Marta Zielińska przekonuje, że cała wczesna twórczość Witwickiego miała charakter „klasycyzujący”, czyli „powracający do wzorów przedromantycznej tradycji poetyckiej”. M. Zielińska, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984, s. 230, przyp. 3.

45 A. Abramowicz, dz. cyt., s. 4.

46 S. Witwicki, *Dialog* [w:] tegoż, *Ballady i romanse*, Warszawa 1824, s. 1.

47 A. Abramowicz, dz. cyt., s. 13.

zdecydowanie od figury Starca z *Romantyczności* Mickiewicza, który na obronę przed trudną sytuacją, w jaką został wplątany, za oręż miał przynajmniej „szkiełko i oko”, atrybuty mędrca-filozofa. U Witwickiego „starzec” posiada jedynie wytarte stereotypy i puste frazesy. Co więcej, Klasyk odbiega zdecydowanie od obrazu modelowego przedstawiciela literackiego „Parnasu” przedlistopadowej Warszawy<sup>48</sup>. Tworzyli go bowiem ludzie, owszem, dogmatyczni, o twardo sprofilowanej wyobraźni, poglądach i artystycznym smaku, jednak świadomie i dobrowolnie optujący za określoną postawą światopoglądową<sup>49</sup>. W Kłasyku Witwickiego nie sposób wszakże dostrzec Kajetana Koźmiana, Ludwika Osińskiego czy Franciszka Morawskiego, by wymienić najbardziej oczywiste przykłady. Przebywający w Warszawie od 1822 roku młody poeta z Podola, jak wiemy, bywał na salonach arystokratycznych, poznał najbardziej znamienite osobistości ze świata ówczesnej polityki<sup>50</sup>. Mógł zatem, by dopowiedzieć myśl do końca, posłużyć się którąkolwiek postacią tego areopagu. Jednakże Klasyk to ani poeta, ani krytyk-recenzent, ani tym bardziej salonowy polemista.

Biorąc pod uwagę brzmienie tytułu utworu, *Dialog*, należy zwrócić uwagę na fakt, że osobą inicjującą rozmowę jest właśnie Klasyk. Nawet jeśli uznamy jego słowa za prowokację do kłótni, za chęć urażenia rozmówcy, a w pierwszym zdaniu („Czy waćpan także...”) dostrzeżemy pytanie retoryczne, to jednak nic nie zmieni faktu, że pytajnik, jakim zakończono jego wypowiedź, ze strony młodego poety spotyka się z odpowiedzią inicjującą wielostronicową dyskusję-dialog.

Zaskakuje też postawa Klasyka, upór, aby pomimo rodzącej się u jego oponenta frustracji i zniecierpliwienia, rozmowę za wszelką cenę kontynuować. Taka sytuacja występuje w *Dialogu* aż dwukrotnie. Jeden z dłuższych monologów Klasyka wieńczy uwaga:

No dokądże odchodzisz? Cóż to? Ty poziewasz?  
Oho, już nic nie mówisz, już się widzę, gniewasz.  
Czyż nie mogą otwarcie mówić przyjaciele? (s. 3)

Kwestia ta została ubrana w formę drwiny, ale wpłynęła nie na zakończenie, lecz – zgodnie zresztą z intencją tego bohatera – kontynuację rozmowy. Po kolejnej wymianie zdań pojawia się passus o podobnym charakterze: „Ale gdzież już odchodzisz? Widzę, chimeryczysz./ Owszem, proszę cię, gadaj, może mię oświecisz?” (s. 4). Wypowiedziana pod postacią sarkazmu prośba odnosi skutek, poeta nie odchodzi. Jeśli artykułowane przez Klasyka uszczypliwości uznać za pozbawione realnej treści (tzn. pokrycia w świadomie wyznawanych przez tego bohatera wartościach i ideach) figury językowe mające na celu jedynie przyciągnięcie uwagi rozmówcy i sprowokowanie

48 Zob. S. Kawyn, *Wstęp* [w:] *Walka romantyków z klasykami*, dz. cyt., s. IX–XVIII.

49 Zob. T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918; A. Bar, *Kumoszki na Parnasie*, Kraków 1947; K. Wyka, *Pokolenia literackie*, przedm. H. Markiewicz, Kraków 1977, s. 156–204.

50 Pisze o tym Tadeusz Rojek: *Stefan Witwicki w Warszawie*, dz. cyt.

dyskusji, można przyjąć, że rzeczywiście chciał on zostać „oświecony” i że mamy do czynienia z pozorną ironią, retoryczną maską, za którą skrywa się prawdziwe zainteresowanie tematem ballad i estetyki romantycznej. Klasyk mówi takim językiem, jakiego go nauczono, jaki przyswoił, obracając się w monolitycznym kulturowo środowisku, używa on takich zwrotów, terminów i określeń, jakich się po nim spodziewamy, zarówno my – czytelnicy *Dialogu*, jak i jego rozmówca – poeta. Ale postawa tego bohatera, jego upór i „dialogiczne” nastawienie (zainicjowanie oraz chęć kontynuowania dyskusji) zdają się przeczyć wypowiedzianym przez niego słowom. Wyrzucając z siebie całą listę stereotypów i uproszczeń, Klasyk niejako usprawnia przepływ informacji między nim i poetą, co więcej: wzmacnia swój zmysł obserwacji, wyobraźnię i potencjał interpretacyjny. Gdy pozbywa się „argumentów”, zmienia się charakter rozmowy i nastawienie Klasyka do rozmówcy.

Co ciekawe, chwając szkołę klasyczną, prócz utartych terminów typu „dobry smak”, „odpowiedni gust”, bohater kilkakrotnie wspomina o „czystości” i „mocy języka” jako niezwykle dlań istotnych wartościach. W jego opinii wielkość Horacego i Arystotelesa polega na tym, że „Sama sztuka ich świętym przemawia językiem”, po czym dodaje: „Lecz próżno ci to gadać, kiedyś romantykiem” (s. 3). Oczywiście, „czystość języka” to jedno z najpopularniejszych haseł „szkoły klasycznej”, szczególnie ochoczo przywoływane po publikacji *Sonetów krymskich* (1826) Mickiewicza, ale położenie nacisku na tym akurat aspekcie może sygnalizować zaobserwowane przez Klasyka trudności komunikacyjne właśnie, brak między nim i jego rozmówcą jednej płaszczyzny porozumienia. Wysiłki czynione dla zwrócenia na siebie uwagi można odczytać jako niezręczną – bo innej po tak wykreowanym bohaterze spodziewać się nie należało – próbę zawiązania i podtrzymania dialogu, a przez to rozbicia muru, który został zbudowany między stronnictwami, jakie obaj panowie reprezentują.

Powtórzę, Klasykowi daleko do modelowego przedstawiciela areopagu warszawskich krytyków. Nigdzie w *Dialogu* nie pojawia się sugestia, że mamy do czynienia z poetą (choćby i twórczo bezpłodnym), tłumaczem, krytykiem czy recenzentem literacko-teatralnym. W omawianym tekście występuje on wyłącznie w jednej roli: czytelnika (o ograniczonych horyzontach i lekturowych przyzwyczajeniach), potencjalnego odbiorcy *Ballad i romansów* Witwickiego. Nie jest to, nawiązując do metafory walki romantyków z klasykami, żołnierz obozu konserwatywnego, nieprzejednany antyromantyk, świadomy – jak na przykład Jan Śniadecki<sup>51</sup> – zagrożeń, jakie dla obecnego kształtu polskiej kultury ten prąd myślowy mógł ze sobą nieść. Nie jest to również

51 Zob. M. Śliwiński, *Śniadecki i Mickiewicz wobec opozycji klasycyzm – romantyzm* [w:] tegoż, *Czytając romantyków*, Zielona Góra 1997; J. Żuraw, *Miejsce Jana Śniadeckiego w kulturze narodowej*, „Studia Filozoficzne” 1989, nr 7–8; J. Ziętańska, *Jana Śniadeckiego poglądy na naturę ludzką. Prawdy martwe czy żywe?* [w:] *Wśród pisarzy oświecenia. Studia i portrety*, red. A. Czyż, S. Szczepny, Bydgoszcz 1977; A. Janicka, J. Ławski, *Szekspirofobia? Mowa krótka w Jana Śniadeckiego obronie* [w:] *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego*, red. A. Cetera, Warszawa 2013, s. 287–304.



czytelnik modelowy, uniwersalny, lecz człowiek silnie zakotwiczony w realiach epoki, w konkretnym czasie historycznym pierwszej połowy XIX wieku.

Zdecydowanie większym wyzwaniem interpretacyjnym okazuje się drugi bohater, konsekwentnie zwany przez swojego adwersarza romantykiem. Przywołajmy raz jeszcze ostatnie wersy *Dialogu*:

Powiniennem do drugich zwrócić się po zdanie.  
Z wdzięcznością przyjmę słuszne uwagi i rady.  
A więc nabierzcie serca, idźcie w świat Ballady. (s. 8)

Słowa te pozwalają, o czym już wspomniałem, na utożsamienie bohatera je wypowiadającego z twórcą dzieła, Stefanem Witwickim. Jeśli jednak przyjmiemy taką perspektywę interpretacyjną, pojawia się kilka wartych uwagi znaków zapytania. Przede wszystkim sam termin „romantyk” wykorzystywany jest w *Dialogu* z zaskakującą ostrożnością. Młody poeta, twórca ballad, nie składa żadnych ideowych, estetycznych czy artystycznych deklaracji, w sposób oczywisty nie opowiada się po żadnej ze stron jakiegokolwiek realnego dla ówczesnej kultury polskiej sporu. Co więcej – zdecydowanie się od wszelkich deklaracji odcina.

W pierwszej jego wypowiedzi, będącej reakcją na zaczepkę ze strony Klasyka, pada znaczący zwrot: „Już raczyłeś potępić, choć nie znasz mnie wcale” (s. 3). Jego towarzysz reaguje na te słowa wymijająco: „Znam i bardzo znam dobrze. Któż nie zna tej szkoły...” (tamże). Od wielokrotnie powtarzanego przez Klasyka zwrotu „romantyku” młody poeta odetnie się ostatecznie westchnieniem: „Takeś mnie, waćpan, przezwał, niechże i tak będzie” (s. 4). Czy rzeczywiście zatem rozmowa toczy się pomiędzy dwoma modelowymi przedstawicielami dwóch wrogich obozów literackich: romantyków i klasyków?

Kluczową kwestią są w *Dialogu* zaimki osobowe, a także sposób, w jaki obaj bohaterowie zwracają się do siebie nawzajem. Poeta, choć nazywa adwersarza Klasykiem, za każdym razem unika szeregowania go do określonej społeczności czy grupy. Owszem, dwukrotnie zwraca się do niego zwrotem „Mości Klasyku”, lecz jest to reakcja na uporczywe przypisywanie młodego poety do określonego stronnictwa. Twórca ballad nigdzie nie powie: „wy, klasycy”, „wasza szkoła”, „wasza koteria” etc., zawsze używa liczby pojedynczej. Z kolei Klasyk najczęściej korzysta z liczby mnogiej, zwraca się do swego towarzysza jako do przedstawiciela „szkoły romantycznej”. Wykorzystywany przez niego termin „romantyk” służy wyłącznie stereotypowemu zaszeregowaniu rozmówcy w poczet określonej zbiorowości: „wasze ballady” (s. 4). Wasze, to znaczy czyje? Szczególnie ważne, jak się zdaje, stają się końcowe partie *Dialogu*:

I bieda, gdyby z czasem płochłość nas ujęła  
Troszczyć się o przezwiska, nie o dobre dzieła.  
[...]  
Pisz więc, a czyś romantyk, czy klasyk z wyznania,  
Czy też jeszcze jak przewiesz twój rodzaj pisania,

Pisz tylko z geniuszem w nauki zapale,  
Wślaw twój kraj, – a poruczysz imię twoje chwale. (s. 7–8)

Jak się zatem zdaje, *Dialog* nie jest to spór klasyka z romantykiem, nie jest to pamflet na klasyków czy apologia romantyzmu. Nie jest to też deklaracja przynależności autora do określonego obozu literackiego. Mówiąc w dużym uproszczeniu, wiersz otwierający *Ballady i romanse* Witwickiego okazuje się swoistym wprowadzeniem do dwutomowego zbioru, zachętą do podjęcia wolnej od uprzedzeń i przyzwyczajęń lektury. Poeta niejako prosi, aby dać szansę jego dziełu, które ma za zadanie sprowokować „słuszną” (tzn. uargumentowaną i zakorzoną w realnych dla polskiej kultury, a nie przejętych z zagranicy, problemach) dyskusję społeczną na temat narodowej literatury. Tym bardziej więc zaskakuje i intryguje wybór tytułu dla zbioru ballad. Być może chodziło po prostu o sugestywne zwrócenie uwagi czytelników, czyli o zwiększenie liczby ewentualnych odbiorców.

Jak skuteczny był to zabieg, niech świadczy imponująca swą objętością lista prenumeratorów dzieła Witwickiego, opublikowana na wstępie pierwszego tomiku. Jeśli rzeczywiście wierzył młodzieńki w tym czasie autor w wagę prezentowanych treści, taki chwyt marketingowy nie wydawał się bynajmniej absurdalny. Niebagatelne znaczenie może mieć też fakt, do którego Witwicki sam się zresztą przyznał, że jego utwór był „po części układany w drukarni”<sup>52</sup>, a więc miejscu, gdzie liczą się przede wszystkim potencjalni klienci. Łatwo sobie wyobrazić, jak mogły wyglądać negocjacje pomiędzy debiutującym poetą a wziętym i popularnym w latach 20. i 30. XIX wieku warszawskim wydawcą, Antonim Brzezina (zm. 1831), u którego *Ballady i romanse* drukowano i opatrzone litografiami.

Niezdecydowanie co do przynależności do określonej szkoły czy stronnictwa nie jest u Witwickiego kwestią przypadku. Wręcz przeciwnie. Brak deklaracji również staje się pewnego rodzaju deklaracją. Poeta nie twierdzi, że nie jest romantykiem, nie twierdzi też, że nim jest. Nie chodzi mu o godzenie jakichkolwiek walczących o wpływy koterii poetyckich. A to dlatego, że w jego przekonaniu oba obozy nie mają w sobie nic narodowego, nic rodzimego, a więc naturalnego dla polskiej kultury. Obie grupy walczą „pod obcym sztandarem”, nie dbając o narodowy interes. Przejmowanie gotowych nazw i terminów było przejawem duchowej stagnacji i intelektualnego lenistwa, które zwalniało od odpowiedzialności za własne wybory i decyzje. Co gorsza: odwracało uwagę od kwestii kluczowych, spraw najbardziej palących. Przywołajmy jeszcze jeden, ostatni cytat z *Wieczorów pielgrzyma*:

Niezgody i partie nasze, jakiegokolwiek są, nie tak pochodzą z rozdziału serc, serca bowiem polskie pełne zazwyczaj szlachetności, łatwo by się zawsze pojednywały, jak raczej z rozdziału głów, które znowu zazwyczaj zarozumiałe, w sądach porywcze, istną pojmowania łatwością uwodzone, nie kochają się w dłuższym, cieplejszym, to jest

52 S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma*, Lwów 1885, s. 134.

wytrawniejszym myśleniu. Nie znosimy przeto, nie rozbieramy nawet zdania drugiego, w swoje nadto dufając; brak nam wielkiego do prawdziwej mądrości przewodnika, pokory umysłowej<sup>53</sup>.

W moim przekonaniu Witwickiemu nie mogło chodzić o tworzenie wypowiedzi programowych, deklaracji czy ideowych postulatów. Jałowe jest doszukiwanie się w jego tekstach konsekwentnych tez broniących romantyzmu czy piętnujących klasycyzm. Uwaga poety z Podola, utalentowanego krytyka-moralizatora, skupiała się na uwrażliwianiu czytelników na określone problemy artystyczne, etyczne, społeczne. W przypadku epigońskiego tytułu *Ballady i romanse* niekoniecznie musiało chodzić o poecie o pójście przetartym przez Mickiewicza szlakiem poetyckiej sławy. Mickiewicz posłużył się tą nazwą jako autor, który – cytując jego *Przemowę* – „te a nie inne wybrał do naśladowania wzory, do tej a nie innej przyłączył się szkoły”<sup>54</sup>. Witwicki manifestuje, że dokładnie ta sama nazwa, zbliżona treść (ballady) może posłużyć komuś, kto wiążących deklaracji nie czyni, lecz pragnie publikować coraz lepszą poezję, tworzyć dzieła rodzime, narodowe, skłaniające czytelników nie do sporów, lecz do dialogu niwelującego dokonujący się „rozdział” wśród „polskich głów”.

## Bibliografia

- Abramowicz A., *Rozbiór poetyckich i prozaicznych utworów Stefana Witwickiego*, Lublin 1937.
- Bar A., *Kumoszki na Parnasie*, Kraków 1947.
- Brodziński K., *O klasycyzmie i romantyzmie tudzież o duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. X.
- Burzka-Janik M., „Czarny smutek” poety. *Biograficzne i recepcyjne stereotypy Stefana Witwickiego* [w:] S. Witwicki, *Edmund*, wstęp i oprac. M. Sokołowski, oprac. aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, red. tomu J. Ławski i H. Krukowska, NSW „Czarny Romantyzm”, Białystok 2015.
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Grabowski T., *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918.
- Kowalska A., *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961.
- Koźmian K., *Pamiętniki*, t. 3, przedmowa A. Kopacz, wstęp i komentarz J. Willaume, wstęp edytorski, ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filologiczny M. Kaczmarek, K. Pecold, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972.
- Krysowski O., *Stefan Witwicki*, „Wiek XIX” 2005, nr 40.
- Listy Stefana Witwickiego do Józefa Bohdana Zaleskiego*, wyd. D. Zaleski, Lwów 1901.

53 Tamże, t. 2, s. 207.

54 A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, cyt. za: tenże, *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 109.

- Ottman R., *Stefan Witwicki. Życie i pisma jego*, „Przegląd Polski” 1879, R. XIV, t. 53.
- Podgórski W.J., *Stefan Witwicki. Zarys monograficzny*, t. 1–2, Warszawa 1988.
- Prawdź K. [S. Witwicki], *Sposób na zgodę*, „Gazeta Polska” 1829, nr 113.
- Rojek T., *Stefan Witwicki w Warszawie* [w:] „XII Sprawozdanie Dyrektora pierwszego prywatnego wyższego Gimnazjum Żeńskiego w Krakowie”, Kraków 1908.
- Siemieński L., *Obóz klasyków*, Warszawa 1910.
- Stanisz M., *W poszukiwaniu własnej tożsamości. Przedmowy Stefana Witwickiego* [w:] tegoż, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
- Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 1997.
- Witwicki S., *Dialog* [w:] tegoż, *Ballady i romanse*, t. 1, Warszawa 1824.
- Witwicki S., *O poezji i jej krytykach. Dwie rozmowy*, „Melitele” 1830.
- Witwicki S., *Wieczory pielgrzymy*, t. 1, wyd. 4, Lwów 1885.
- Witwicki S., *Wieczory pielgrzymy*, t. 2, Paryż 1834.
- Witwicki S., *Wieczory pielgrzymy. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. 1, Paryż 1833.
- Witwicki S., *Żal za „Gazetą Literacką”, czyli o potrzebie krytyki*, Warszawa 1824.
- Wojciechowski K., *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła*, Lwów 1897.
- Wyka K., *Pokolenia literackie*, przedm. H. Markiewicz, Kraków 1977.
- Zielińska M., *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984.
- Z korespondencji Stefana Witwickiego*, oprac. W. Dropiowski, „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 4.

## ‘Sir, Do You Write Ballads, Too?’ Reflecting on Stefan Witwicki’s Debut

### SUMMARY

The article analyzes *Dialog* (Dialogue), a work that opens the book *Ballady i romanse* (Ballads and Romances) by Stefan Witwicki (published in 1824–1825). This two-volume collection of poems was considered by many critics and literary historians as an epigonic work with regard to the book of poems by Adam Mickiewicz of 1822. Still, while interpreting *Dialog*, it can be seen that the character of the poetic expression, the message and intentions which guided both Romantic poets vary in much detail. Witwicki himself cannot be easily ranked as a declared member of the so-called Romantic camp and an opponent of the Classicists, an image that is still preserved in the history of literature. The researcher carefully studies selected critical voices towards Stefan Witwicki, confronting them with the message included in *Dialog*.

KEYWORDS: Polish Romanticism, 19th century, Witwicki, Mickiewicz, ballads