

Marek Stanisz  
Uniwersytet Rzeszowski

## Topika skromności w autorskich przedmowach do zbiorów lirycznych z pierwszej połowy XIX wieku

Na wstępie konieczne wydaje się wyjaśnienie kilku wątpliwości, sformułowany w tytule temat może się bowiem wydać nieco marginalny, wręcz egzotyczny. Kieruje wszak uwagę w rejony stosunkowo rzadko uczęszczane przez historyków literatury (zwłaszcza nowszej – z XIX i XX wieku): nie w stronę poezji, lecz retoryki, nawet nie w stronę tak zwanej literatury pięknej, lecz tego, co znajduje się wokół niej. A jednak podejmowany przeze mnie problem dotyczy spraw, których w badaniach literackich pominąć nie sposób, gdyż wyznaczają one szereg kwestii określających sposób istnienia samej sztuki słowa.

Z dwóch powodów zainteresowałem się zalecającą funkcją topiki skromności przedmów do zbiorów lirycznych pierwszej połowy XIX wieku (z tego okresu pochodzi zasadniczy korpus omawianych tekstów; jedynie w kilku przypadkach odwołuję się do dzieł z szóstej dekady). Pierwszy wiąże się z ich tożsamością genologiczną – wybrałem do analizy poetyckie zbiory, w których utwory liryczne stanowią ważną, dominującą część edycji lub wręcz w całości je wypełniają<sup>1</sup>. Ta decyzja ma mocne uzasadnienie historycznoliterackie, w dobie nasilania się (a potem dominacji) tendencji romantycznych liryka stanowiła bowiem wyrazisty sygnał nowych zjawisk w dziedzinie piśmiennictwa artystycznego. Wprawdzie tworzenie i druk tego typu cykli poetyc-

---

<sup>1</sup> Niełatwo je precyzyjnie wyodrębnić, gdyż zbiory poetyckie z pierwszej połowy XIX wieku rzadko miały charakter jednolity. W wielu tomach mieściły się obok siebie utwory liryczne, poematy i dramaty (pisane wierszem). Były to więc teksty o różnych atrybucjach rodzajowych. Kryterium rozstrzygającym był dla mnie znaczący udział utworów lirycznych w danym zbiorze.

kich nie były wynalazkiem pisarzy XIX wieku, ale właściwa dla nich forma wypowiedzi miała wówczas dość specyficzne cechy, wyraźnie odróżniające je od innych książek literackich. Zgodnie z regułą romantycznego autobiografizmu w centrum każdego zbioru lirycznego sytuowało się „ja” poety-autora – nie perypetie fikcyjnych bohaterów (to raczej *casus* „wierszy bohaterskich” czy powieści), nie rekonstrukcja przeszłości (jak w przypadku wielu utworów dramatycznych o tematyce historycznej), nie „zuchwałę rzemiosło” naprawiania świata (z tą tendencją mieliśmy do czynienia w tekstach publicystycznych bądź w literaturze moralistycznej) i wreszcie – nie poprawność pracy artystycznej (to z kolei specjalność zbiorów prezentujących przekłady literackie). Lecz właśnie – „ja” poety-autora i powiązane z tym takie kwestie, jak: wyraziste wyeksponowanie instancji nadawczej oraz sugestia szczerości i autentyczności wypowiedzi. Wydaje się, że poeci XIX wieku mieli tego pełną świadomość. Pisał na przykład Konstanty Gaszyński w zbiorze swoich *Poezji*<sup>2</sup>, mając najpierw na uwadze dzieła epickie, a następnie liryczne:

W utworach wyobraźni i fantazji osobistość, indywidualizm poety kryje się sztucznie pod postacią wymarzonych bohaterów lub znika zupełnie, ale w utworach sercowych ten indywidualizm okazuje się prawie zawsze w całej szczerości i prawdzie.

K. Gaszyński: *Do Czytelnika*, s. 7

Rozproszenie tematyczne oraz gatunkowa różnorodność (cechy typowe dla poetyckich zbiorów lirycznych bodaj w każdym czasie), a przede wszystkim wysunięcie na plan pierwszy „ja” autorskiego to właściwości, które poetom pierwszej połowy XIX wieku, rekomendującym w przedmowach edycje tego typu utworów, wyznaczały obszar zadań do wykonania i trudności do przezwyciężenia. Te dylematy są zwiastunem kilku ważnych zagadnień, z którymi przyjdzie się zmierzyć w dalszych rozważaniach. Przede wszystkim nasuwa się pytanie, w jaki sposób twórcy zalecają liryczne wyznania – nie dość że niejednolite tematycznie, to jeszcze zdecydowanie zbyt prywatne, by je opatrywać formułami jawnie oficjalnymi, powszechnie kojarzonymi jako konwencjonalne. Należy się również zastanowić, czy autorzy skrywają, zatają takie właśnie znamiona wydawanych wierszy, czy też przeciwnie – czynią z nich koronny argument w strategii rekomendowania owych tekstów. Trzeba ponadto określić, czy wspomniane właściwości poetyckich zbiorów potraktować jako ich siłę, czy raczej jako słabość.

Drugi powód zainteresowania się przedmowami do dziewiętnastowiecznych wydań utworów lirycznych w większym stopniu dotyczy retoryki prefacyjnej. Skoro ówczasie w centrum tekstów zawartych w tego typu edycjach

<sup>2</sup> K. GASZYŃSKI: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Poezje*. Paryż 1844, s. 7–8. Teksty z edycji dziewiętnastowiecznych cytowane są w zapisie zmodernizowanym.

sytuowało się „ja” poety (często wyraźnie utożsamiane z autorem), to znaczy, że szczególną rolę w strategii rekomendacji właściwych dla wypowiedzi wstępnej winna odgrywać argumentacja personalna, wprost odnosząca się do osoby twórcy – jego rozsądku, szlachetności i życzliwości. Odwoływanie się do tych cech już Arystoteles (a za nim nieomal wszyscy teoretycy wymowy) uważał za niezawodny sposób zjednania przychylności odbiorców<sup>3</sup>. Wizerunek autora skromnego, który umiejętnie pomniejsza wartość własnego „ja”, bagatelizuje swoje umiejętności twórcze i osiągnięcia artystyczne, stawia się na równi z czytelnikiem, a nawet kokieteryjnie deprecjonuje walory artystyczne własnych utworów, mógłby zatem – naturalną koleją rzeczy – stać się świetnym sprzymierzeńcem w autorskiej praktyce zalecania każdej, a więc także dziewiętnastowiecznej książki poetyckiej.

Należałoby jednak rozważyć, czy tak było naprawdę. Nie można przecież zapomnieć, że romantyczne „ja” autorskie przybierało często kształty cokolwiek wybujałe, było ekspansywne, wymagało od czytelnika emocjonalnego zaangażowania, narzucało swoją wizję świata, upominało się o wyłączność. Pamiętajmy też, że w pierwszej połowie XIX wieku retoryka w swej tradycyjnej postaci (z całym katalogiem zabiegów perswazyjnych i konwencjonalnych formuł stylistycznych) utraciła uprzywilejowany status swoistego arbitra literackiej elegancji. Coraz częściej natomiast traktowano ją wówczas jako zbiór gotowych, sztucznych formuł, które uniemożliwiają wyrażenie tego, co autentyczne<sup>4</sup>.

Poczynione obserwacje prowadzą do wyodrębnienia kolejnych zagadnień. Należy zatem wskazać, czym ówczesni autorzy przedmów epatowali czytelników – unізoną skromnością czy pretensjami do genialności; kokieterijną nieumiejętnością czy też demonstracyjną pewnością siebie. Trzeba również

<sup>3</sup> Zob. ARYSTOTELES: *Retoryka*. W: IDEM: *Retoryka. Poetyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. PODBIELSKI. Warszawa 1988, s. 145: „Sami mówcy budzą do siebie zaufanie z trzech powodów, bo tyle tylko – poza dowodami – jest pobudek, które pozwalają wierzyć ich wypowiedziom. Są to: ich rozsądek, szlachetność i życzliwość”. Ten wymiar retoryki, który Arystoteles określił słowem *ethos*, jest aż po dziś dzień jednym z trzech fundamentów teorii wymowy, ponieważ „nic bardziej nie przekonuje ani nie uwodzi niż siła moralna, charakter i cnoty autorytetu, których uśiłujący przekonywać lub się podobać musi w pewien sposób dowieść” (M. MEYER, M.M. CARRILHO, B. TIMMERMANS: *Historia retoryki od Greków do dziś*. Red. M. MEYER. Przeł. Z. BARAN. Warszawa 2010, s. 6).

<sup>4</sup> Por. H. SCHANZE: *Romantische Rhetorik*. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von H. SCHANZE. Stuttgart 2003, s. 337–351; M. MEYER, M.M. CARRILHO, B. TIMMERMANS: *Historia retoryki...*, s. 235–236. Na temat romantycznej „opozycji antyretorycznej” por. L. FRYDE: *Stanowisko Mickiewicza w rozwoju poezji polskiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 2, s. 40–45, 59; M. MACIEJEWSKI: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Cz. 4: „Maria” Malczewskiego w kontekście opozycji antyretorycznej. Wrocław 1970, s. 185–269.

określić, jaki był zakres użycia topiki skromności w przedmowach do zbiorów lirycznych pierwszej połowy XIX wieku – czy stanowiła ona dominujący, czy raczej marginalny element ówczesnych strategii rekomendacyjnych. Ponadto niezbędne jest określenie, jaki repertuar środków ją wyznaczał – czy tradycyjny, od lat eksploatowany (i realizowany w niemal identycznej postaci) zbiór eksordialnych formuł skromnościowych, które odwołują się do tych samych figur myśli i operują ustabilizowanymi formułami stylistycznymi. Pod uwagę należy wziąć również możliwość wypracowania przez twórców tego czasu nowego katalogu wprowadzanych do przedmów zabiegów retorycznych. Oto zespół problemów, którym poświęcone będą moje dalsze rozważania.

\*\*\*

Do czasów romantyzmu wykorzystywanie topiki skromności było jednym z obligatoryjnych zabiegów stosowanych w przedmowach do dzieł literackich, historiograficznych, moralistycznych, religijnych i innych<sup>5</sup>. Pisarze najrozmaitszych epok, od starożytności począwszy, a na XVIII wieku skończywszy, reprezentanci przeróżnych stylów literackich odwoływali się powszechnie do takich właśnie skromnościowych usprawiedliwień. W wypowiedziach wstępnych deklarowali niewielką rangę własnych dzieł, przestrzegali czytelników przed nudą w trakcie lektury utworów, przyznawali się do uchybień w zakresie stylu (prawdziwych bądź urojonych), pomniejszali swoje kompetencje twórcze, asekuracyjnie powoływali się na swój młody wiek lub brak doświadczenia. Deklarowali również chęć służenia dobru publicznemu, pochylali głowę przed

<sup>5</sup> W najważniejszych traktatach antycznych o retoryce (na przykład w *Retoryce i Topikach* Arystotelesa, w *Topikach* oraz traktacie *O mówcy* Cyserona) nie znajdziemy osobnych rozdziałów poświęconych topice skromności. W starożytności typologie retorycznych toposów oparte były najczęściej na kryteriach logiczno-formalnych. Wyróżniano zatem takie *loci communes*, jak: „toposy wynikające z akcydensu, toposy wynikające z gatunku, toposy wynikające z własności oraz toposy wynikające z definicji” (M. BODANOWSKA: *Topika*. W: *Retoryka*. Red. M. BARŁOWSKA, A. BUDZYŃSKA-DACA, P. WILCZEK. Warszawa 2008, s. 44). W obecnym studium posługuję się jednak rozróżnieniem Ernsta Roberta CURTIUSA, który opierając się na innych, „treściowych” kryteriach rozróżniania toposów retorycznych, wyodrębnił między innymi topikę „afektowanej skromności” – „affektierte Bescheidenheit” (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków 1997, s. 86, 90–92; pierwodruk wydania niemieckojęzycznego: 1948). Propozycja ta przyjęła się dość powszechnie, nie tylko w polskiej literaturze przedmiotu. Zastosowano ją między innymi w następujących pracach: E. HERKOMMER: *Die Topoi in den Proömien der römischen Geschichtswerke*. Stuttgart 1968, s. 52–59; R. RYBA: *Ślady staropolskich konwencji eksordialnych w przedmowach Władysława Syrokomli*. W: *Romantyczne przemowy i przedmowy*. Red. J. ŁYSZCZYNA, M. BĄK. Katowice 2010, s. 193–207; B. WOLSKA, B. MAZURKOWA, T. CHACHULSKI: *Oświeceniowa poezja imieninowa*. W: *Wiersze imieninowe poetów drugiej połowy XVIII wieku*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. B. WOLSKA, B. MAZURKOWA, T. CHACHULSKI. Warszawa 2011, s. 66–68.

zbyt trudnym zadaniem, wskazywali na konieczność zmierzenia się z nowymi, a nieprzewidywanymi wyzwaniem. Przyznawali się wreszcie do tego, że musieli ulec przyjaciółom, którzy namawiali ich do publikacji utworów, chociaż oni sami zamierzali ukryć owe dzieła przed światem, zamykając je w przepastnych szufladach swoich sekretarzyków, biurków i archiwów<sup>6</sup>. Ile w tym było zimnej kalkulacji i kokieterii, a ile głębokiego przekonania lub życiowej prawdy, nie sposób dziś dociec<sup>7</sup>. Jedno jest pewne: każdy autor gotów był umniejszyć swoje kompetencje twórcze (lub walory napisanego dzieła) nie dla własnej wątpliwej uciechy, lecz aby się uwiarygodnić, przedstawić siebie jako osobę godną zaufania, zmniejszyć dystans dzielący go od czytelnika, zniwelować swoją przewagę, wytrącić broń z ręki zbyt srogiego krytyka, a tym samym – jak najskuteczniej zalecić swój utwór. Pomysły stosowne do takich celów uszkuśnię podsuwała mu retoryka, która tym się właśnie cechuje, że używa gotowych formuł zawsze, gdy tego potrzebujemy, nie pytając o naszą szczerłość, nie dociekając naszych zamiarów i nie sprawdzając naszych dobrych chęci...

Dzieje literatury europejskiej wielokrotnie potwierdziły zresztą tę oto prawdę, że zalecające aspekty topiki skromności powszechnie doceniano i powszechnie też z nich korzystano. Stosowano je zawsze w zachęcie do lektury i uzupełniano o inne zabiegi, które w sposób bardziej bezpośredni odnosiły się do odbiorców – podkreślając ich kompetencje, wiedzę, rozeznanie lub bezstronność w zagadnieniach poruszanych przez autora dzieła rekomendowanego w przedmowie<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Por. E.R. CURTIUS: *Literatura europejska...*, s. 90–92; E. HERKOMMER: *Die Topoi...*, s. 52–59; R. RYBA: *Ślady staropolskich konwencji eksordialnych...*, s. 197–202. Dodać jeszcze wypada, że topika skromności była domeną przedmowy autorskiej, tak jak panegiryczny gest pochwały i apologii stanowił charakterystyczną cechę przedmów pisanych przez wydawców. Za tę cenną uwagę dziękuję dr hab. Iwonie Loewe. Por. też: B. MAZURKOWA: *Przedmowy Franciszka Bohomolca – pisarza i wydawcy*. W: EADEM: *Weksle prawdy i nieprawdy. Studia literackie o książce oświeceniowej*. Warszawa 2011, s. 239–242.

<sup>7</sup> Wyjaśnienia autorów dotyczące wpływu osób trzecich na publikację ich dzieł nie zawsze były mistyfikacją. Niejednokrotnie potwierdzały stan faktyczny, wynikający z powszechnego (zwłaszcza w epokach dawnych) obyczaju. W odniesieniu do przedmów doby oświecenia pisze o tym Bożena MAZURKOWA w rozprawie: *Poetyckie supliki w sprawie „Panny na wydaniu”*. „Prace Polonistyczne” 2011, T. 66: *Potomność i potomkowie. Zapisać się w pamięci, zapisać się w nazwisku*, s. 19.

<sup>8</sup> Nakaz zjednania słuchacza (*captatio benevolentiae*) wyznaczał jedną z podstawowych reguł retorycznych już od starożytności, a wiązał się z zastosowaniem konkretnych formuł laudacyjnych, które odwoływały się między innymi do pochodzenia osoby chwalonej, jej charakteru, cnót, wyglądu, czynów, sposobu postępowania lub innych zasług, a nawet przychylności Fortuny. Por. H. LAUSBERG: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. GORZKOWSKI. Bydgoszcz 2002, s. 137–140, 164–169.

Wydaje się jednak, że stosowanie topiki skromności było regulowane przez dwie – poniekąd sprzeczne – zasady. Pierwsza nakazywała niemal obligatoryjne posługiwanie się nią jako narzędziem skutecznej perswazji (jak to wynikało choćby z przywołanej już opinii Arystotelesa)<sup>9</sup>. Druga natomiast – odwrotnie, wynikała z rozpowszechnionej od dawien dawna świadomości konwencjonalnego charakteru takich formu<sup>10</sup> i nakazywała ostrożne ich stosowanie. Warto jeszcze przypomnieć, jak często – zwłaszcza w literaturze nowszej – uświadamiano sobie konieczność używania wskazanej topiki z umiarem. Zdaniem wielu badaczy, rzadko mówiono o tym wprost, ale często stosowano się do owej reguły. Tadeusz Ulewicz zauważa na przykład, że formuły zalecające w renesansowych listach dedykacyjnych musiały być używane „w sposób taktowny i dyskretny, przede wszystkim jednak zwięzły”<sup>11</sup>. Renarda Ocieczek zwraca uwagę na „wielce wyważony” sposób odwoływania się do „afektowanej skromności” w przedmowach doby baroku<sup>12</sup>. Bożena Mazurkova obserwuje podobne zjawisko w odniesieniu do przedmów do dzieł z XVIII wieku i zauważa, że ówcześni pisarze stosowali retorykę skromności stosunkowo rzadko, a przy tym wyznaczali jej rolę raczej podrzędną wobec innych form zalecania się potencjalnym odbiorcom<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Na topice „udanej autodeprecjacji” opierało się wiele przedmów oraz listów dedykacyjnych – od starożytności począwszy. Jeden z przykładów takich tekstów omawia Albert GORZKOWSKI w studium *List dedykacyjny Filipa Kallimacha-Buonaccorsiego*. W: *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki*. [T.] 1. Red. M. HANCAZAKOWSKI, J. NIEDŹWIEDZ. Kraków 2003, s. 10–22. Warto jednak pamiętać, że już Ignacy KRASICKI w przedmowie do *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* (1776) kpił z autorów odwołujących się do toposu skromności: „Jedni, fałszywej modestii pełni, zwierzają się czytelnikowi (choć ich o to nie prosił), jako pewni wielkiej dystynkcji i niemniejszej doskonałości przyjaciele przymusili ich do wydania na świat tego, co dla własnej satysfakcji napisawszy chcieli mieć w ukryciu. Drudzy skarżą się na zdradę, że mimo ich wolą manuskrypt ich był porwany. Trzeci, czyniąc zadosyć rozkazom starszych, dając księgę do druku uczynili ofiarę heroiczną posłuszeństwa; i jakby to bardzo obchodziło ziewającego czytelnika, te i podobne czynią mu konfidencje” (*Przedmowa*. W: IDEM: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Oprac. M. KLIMOWICZ. Wyd. 7 zmienione. Wrocław 1975, s. 3–4).

<sup>10</sup> Por. E.R. CURTIUS: *Literatura europejska...*, s. 86, 90–92.

<sup>11</sup> Zob. T. ULEWICZ: *O reklamie wydawniczej w pierwszej połowie XVI wieku, krakowskich impresorach-nakładcach oraz o polskich listach dedykacyjnych oficyny Wietora*. W: IDEM: *Wśród impresorów krakowskich doby renesansu*. Kraków 1977, s. 130.

<sup>12</sup> Zob. R. OCIECZEK: *O przedmowach w polskich książkach barokowych*. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. OCIECZEK, przy współudziale R. RYBY. Katowice 2002, s. 115.

<sup>13</sup> „Pisarze i edytorzy powoływali się zazwyczaj na docierające do nich sygnały świadczące o tym, iż dzieła spotkały się z zainteresowaniem i uznaniem czytelników – choć nie wskazywali nazwisk konkretnych »informerów«. Wypowiedzi analogiczne do staropolskich pochwał autorów i ich twórczych dokonań jako samodzielne teksty spotykamy natomiast w książce oświeceniowej stosunkowo rzadko. [...] do rzadkości



O podobnej „postawie twórców romantycznych”, zdystansowanej wobec topiki skromnościowej, pisała Renata Ryba<sup>14</sup>.

Wygląda więc na to, że stosowanie formuł skromnościowych było obowiązkowe, ale też podejrzane; wymagane i zarazem kłopotliwe. Cała sztuka polegała na odpowiednim wyważeniu proporcji między rzeczową rekomendacją a wiarygodną skromnością, między kontrolowanym wywyższeniem się a równie kontrolowanym pomniejszeniem własnych zasług. I twórcy każdej epoki literackiej wyważali, oczywiście, te proporcje nieco inaczej, wedle innej recepty i odmiennego gustu.

\*\*\*

Warto w zarysowanych dotąd kontekstach rozpatrzyć zagadnienie topiki skromności w prefacyjnych rekomendacjach autorów zbiorów lirycznych pierwszej połowy XIX wieku. Pozwolą one określić jej obecność i zakres oraz kształt i frekwencję w ówczesnych książkach poetyckich, dobór najczęściej używanych formuł stylistycznych, a także ich podobieństwo bądź odmienność w stosunku do analogicznych praktyk twórców wcześniejszych stuleci. Uprzedzając dalsze wywody, nadmienię, że sporo miejsca poświęcę najpierw na ukazanie tradycyjnych metod wykorzystania owej topiki, ale równie wiele w późniejszym toku rozważań – na prezentację prób owej odświeżenia oraz stosowania w zupełnie oryginalnych funkcjach i formułach słownych.

Spośród bogatego repertuaru zabiegów tego typu, głęboko zakorzenionych w prastarej tradycji retoryki prefacyjnej, autorzy przedmów z pierwszej połowy XIX wieku często sięgali po topos **odwołania się do kompetencji lub pobłażania odbiorców**, wedle formuły: chętnie przyjmę uwagi i rady moich czytelników, którym pozostawiam sąd o mojej twórczości. Strategia ta miała już wówczas długą metrykę, a bezpośrednio nawiązywała do oświeceniowych praktyk zalecających<sup>15</sup>. Obecna była też w dziewiętnastowiecznych przedmowach przedstawicieli późnego oświecenia, jak choćby we wstępie skierowanym *Do Czytelnika* przez Kajetana Jaxę Marcinkowskiego w jego *Zabawach wierszem...* (1818)<sup>16</sup>. Pisarz ten deklarował:

---

należały również wstępne wypowiedzi, w których topos skromności autora górował nad obiektywną oceną własnego talentu i rezultatów pracy pisarskiej oddawanych w ręce czytelników” (B. MAZURKOWA: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*. Katowice 1993, s. 69–70).

<sup>14</sup> R. RYBA: *Ślady staropolskich konwencji eksordialnych...*, s. 197.

<sup>15</sup> Por. T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*. W: E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ, T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990, s. 198–199; B. MAZURKOWA: *Przedmowy Franciszka Bohomolca...*, s. 212–214.

<sup>16</sup> K.J. MARCINKOWSKI: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Zabawy wierszem dla płci pięknej poświęcone, własne i tłumaczenia*. Warszawa 1818, k. [2].

Zwyczaj jest piszących usprawiedliwiać powody, okazywać ścieżki, którymi dzieło prowadzonym było; ja to zostawiam pod sąd Czytelnika; wiem, że nie przebaczy [...].

K.J. Marcinkowski: *Do Czytelnika*, k. [2]

Zaufanie do opinii krytyków deklarował także Józef Przerwa Tetmajer we wstępnej wypowiedzi, którą poprzedził swoje *Poezje liryczne* (1830)<sup>17</sup>. Przy czym, niejako z założenia uznał za konieczne odrzucenie skrajnie pochlebnych i negatywnych sądów. Otwarcie przyznał się do przyjęcia przestrogi jednego z recenzentów i uwzględnienia jej, mimo że dotyczyła kwestii mało istotnych:

Głębokiej umiejętności potrzeba, ażeby ideał poety z kilkudziesiąt pieśni ująć i w obrazie go wystawić. Zbytecznym byłoby żądaniem w każdym krytyku tyle nauki i tyle przenikliwości ducha szukać. Dlatego bezzasadne pochwały i nagany z obojętnością mijać należy; wszakże istota rzeczy przez nie nic zyskać i stracić nie może. Ale głosu przekonującej krytyki winniśmy słuchać; zwróci on nas wczesno z wyboczeń i przyspieszy osiągnięcie celu. Jedną tylko przestrożę odebrałem od uczonego referenta Mnemozyny. Jakkolwiek ona jedynie urozmaicenie pojedynczych twórców radzi, i tę poradę chętnie przyjąłem i nie wahałem się za jej słusznym skinieniem pójść w niniejszym wydaniu.

J. Przerwa Tetmajer: *Przemowa*, s. [8–9]

Zapewne więc nieprzypadkowo do bezstronności lub życzliwości kompetentnych czytelników często odwoływali się autorzy zbiorów wierszy, które ukazały się drukiem w atmosferze przedlistopadowych sporów o poezję. Zachęcał do tego sam Adam Mickiewicz już na początku przedmowy, którą zamieścił w pierwszym tomie swoich *Poezji* (1822)<sup>18</sup>. Równocześnie jednak wskazał, co powinien uczynić autor, który oryginalnymi rozwiązaniami twórczymi mógłby się narazić na potępienie ze strony krytyków:

Jest to dawna i bardzo zbawienna dla artystów przestroga, ażeby wystawiając dzieła sztuk pięknych na widok publiczny, spokojnie w milczeniu oczekiwali sądu doskonałych znawców, według którego by miarkować mogli o wartości pracy dokonanej, a dla przyszłych brać pożyteczne upomnienia i naukę. Lecz jeśliby który, doświadczeniem cudzym nauczony, przewidywał, że dzieło jego z góry potępione być może za to, że te a nie inne wybrał do naśladowania wzory, do tej a nie innej

<sup>17</sup> J. PRZERWA TETMAJER: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje liryczne*. Lwów 1830, s. [7–9].

<sup>18</sup> A. MICKIEWICZ: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1822, s. IX–XLII. Cyt. według edycji: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. [Oprac. Z. DOKURNO]. Wyd. rocznicowe. [Wyd. 2 w tej edycji]. Warszawa 1997, s. 109–129.



przyłączył się szkoły: wtedy powinien by usprawiedliwić się, dlaczego w wyborze przedmiotu dla sztuki swojej odważył się pójść przeciwko mniemaniu pewnej liczby widzów, słuchaczy lub też czytelników.

A. Mickiewicz: *Przemowa*, s. 109

W ślad za Mickiewiczem podążył Stefan Witwicki, debiutujący jako poeta dwutomową edycją *Ballad i romansów* (1824–1825). Zbiór ten poprzedził wierszowanym *Dialogiem*<sup>19</sup>, w którym zaprezentował dyskusję klasyka i romantyka na temat najnowszej literatury. Zwolennik romantyczności (po którego stronie Witwicki ulokował całą swoją sympatię) najpierw skutecznie uporał się z wszystkimi uwagami krytycznymi swojego adwersarza, potem jednak, zamiast tryumfalnego obwieszczenia zwycięstwa, skromnie odwoływał się do sądu znawców. Na pytanie o wartość własnych ballad odpowiadał:

– „A waćpanaż ballady?” – Na to zapytanie  
Powiniem do drugich zwrócić się po zdanie.  
Z wdzięcznością przyjmę słuszne uwagi i rady.  
S. Witwicki: *Dialog*, s. 8

Podobną gotowość do podporządkowania się wyrokowi odbiorców deklarował Antoni Edward Odyniec w przedmowie do *Poezji* (1825)<sup>20</sup>. Mając na uwadze część utworów pomieszczonych w cyklu *Ballady i legendy*, pisał:

Zostaje mi jeszcze powiedzieć o umieszczonym w tym zbiorku, a od dawna u nas zaniedbanym rodzaju romantyczno-powieściowej poezji, jakim jest legenda. [...] W wieku XVI pisano i u nas legendy, lecz te w szczupłej bardzo liczbie czasów naszych doszły, a uważane pod względem sztuki, na małą zasługują uwagę. Co się zaś tycze moich w tym gatunku poezji ćwiczeń, sąd o nich czytelnikom zostawiam.

A.E. Odyniec: *Przemowa*, s. XXIX, XXX

Z kolei Maurycy Gosławski we wstępie skierowanym do P\*\*\*<sup>21</sup> (zapewne do prenumeratora) deklarował:

Chcę sądu sprawiedliwego, chcę bezstronnej krytyki, dlatego w pełnej ufności udaję się do przeciwnika. [...] Od Pana mam prawo domagać [się] bezstronnego ocenienia wartości prac moich pod względem uchybień i zalet, tak w całości, jak i w częściach. Wszelkie sprostowanie mię

<sup>19</sup> S. WITWICKI: *Dialog*. W: IDEM: *Ballady i romanse*. T. 1. Warszawa 1824, s. 1–8.

<sup>20</sup> A.E. ODYNIC: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1825, s. XV–XXX.

<sup>21</sup> M. GOSŁAWSKI: *List do P\*\*\**. W: IDEM: *Poezje*. Warszawa 1828, s. I–XI. Cyt. według edycji: IDEM: *Wybór poezji*. Oprac. J. ŁYSZCZYNA. Katowice 2005, s. 19–23.

rad przyjmę i wdzięcznym będę za nie. Wszelkie przycinki, szyderstwa skądinąd zniosę z najzimniejszą krwią w Europie.

M. Goślowski: *List do P\*\*\**, s. 19, 23

O trwałości tej tendencji świadczyć może fakt, że do „pobłażania czytelników” odwoływał się także Włodzimierz Wolski w przedmowie do znacznie późniejszych *Poezji* (1859)<sup>22</sup>.

Deklarowane zaufanie do czytelników i krytyków miało jednak swoje granice – faktycznie, ówczesni autorzy przedmów zachęcali odbiorców do wydawania sądów o własnych dziełach, ale odwoływali się zarówno do autorytetu znawców, jak i do osądu zwykłych czytelników, a ponadto coraz śmieiej prosili, by krytyczne uwagi miały swoje uzasadnienie<sup>23</sup>.

Równie tradycyjną postać przybierało sięganie po skromnościową topikę **autorskiej nieumiejętności i małej wartości dzieła**. Przejawiała się ona zwykle w deklarowaniu przez autora niezdatności do poprawnego wywiązania się z podjętego zadania, a także w uwagach o małości jego talentu, skonfrontowanej z wielkością poruszanego tematu. Podobne wypowiedzi można było odnaleźć zarówno w późnooświeceniowych, jak i romantycznych zbiorach poetyckich z pierwszej połowy XIX wieku. Tak więc, przywołany już Kajetan Jaxa Marcinkowski kajał się publicznie tymi oto słowami:

Dwojaki jest rodzaj piszących dziś dla Polski: jedni chcą uczyć, drudzy krytykować, rzadko kto zdołał być pożytecznie przyjemnym; ja, daleki od tonu poważnej katedry, nie mając prawa do krytyki jeszcze tak ostrej, jaką teraz widzę, nie przywłaszczam sobie prawodawczej w naukach władzy, podnoszę tylko moje pióro na to, abym Czytelnikom uprzyjemnił chwilę, szczęśliwy, jeżeli bawiąc, jaką przestrogę dającą korzyść umieszczę. Nareszcie dziełko to moje dla płci pięknej poświęcając (którą najczęściej piszący wolą ganić, niżli bawić), dla niej najbardziej chciałbym i pożytecznym, i przyjemnym zostać. [...] Może mój układ niekształtny i rzecz mało ważna, ale powód miałem wielki żartować z mody, która szkodzi zdrowiu. Co do bajek, sam widzę, że są za długie; nie mają tej szczęśliwej zwięzłości, jakie [sic!] miało pióro

<sup>22</sup> W. WOLSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1859, s. 10.

<sup>23</sup> Młodzi romantycy nie odwoływali się też do doświadczenia w określonym rodzaju poezjowania, jak to chętnie czynili autorzy przedmów oświeceniowych. Ci ostatni szczególnie cenili rzeczową informację o zawartości własnych zbiorów, snuli erudycyjne rozważania o historii i właściwościach uprawianych przez siebie gatunków poetyckich, dystansowali się od jednoznacznego wartościowania, deklarowali zaufanie do czytelników, w zaufaniu tym powierzali im własne prace, unikali autoreklamy, a tu i ówdzie kpili z konwencji prefacyjnych. Por. T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia...*, s. 219–220; B. MAZURKOWA: *Literacka rama wydawnicza...*, s. 60–100.

Ezopa, Fedra i Krasickiego, są jednak co do przeciągłości do wielu dziś wychodzących podobne, którą publiczność nasza z upodobaniem czytać zawsze będzie; oby i te drobne dzieło, niemające tej wielkiej cechy, co nieśmiertelność nadaje, do tego przynajmniej trafiało celu, by Czytelnika nie znudzić.

K.J. Marcinkowski: *Do Czytelnika*, k. [2]

Ciekawa rzecz: twardym dowodem niewielkiego znaczenia własnej poezji stał się w oczach Kajetana Jaxy Marcinkowskiego fakt zaadresowania jej do kobiecego grona odbiorców!

Jednocześnie Stefan Witwicki w przedmowie do romantycznie wystylizowanych *Poezji biblijnych*<sup>24</sup> używał zbliżonej retoryki:

Zaiste nic smutniejszego, jak wynurzając się z najszczęśliwszych swych uczuć, lękać się posądzenia o fałsz i hipokryzję. A przecież autor niniejszych poezji obawia się, iżby w podobnym nie stawał położeniu. Będą może tak łatwo wierzący i prostego ducha, którzy wezmą go za człowieka pełnego doskonałej cnoty i świętobliwości, dlatego tylko iż występuje z Biblią w rękę; lecz znajdą się doświadczeni i już zdradzeni, którzy kartki tej książki nieufnie przerzucać będą. I pierwsi, i drudzy zarówno się pomyła: jestem bowiem nie mniej daleki od doskonałości chrześcijańskiej, jak od widoków i obłudy świętoszków. Dlatego wolałbym na teraz, aby odłączając zupełnie wzgląd moralny, sądzono mię jedynie pod względem literackim.

Chociaż książce mojej dałem tytuł *Poezji biblijnych*, nie myślałem bynajmniej zamknąć w niej wszystkich przedmiotów Pisma ś., jakie piórem poety przedstawić by można. Dotknąwszy tylko miejsc i rzeczy, które albo prędzej uwagę moją chwyciły, albo żywiej czucie zajęły, ledwo kilka słabych kroków zrobiłem na polu, co lubo już żywiło największe talenta, wszelako pozostanie na zawsze niezmiernie i nieprzebrane.

S. Witwicki: *Przemowa*, s. V–VI

W przedmowie Witwickiego warto zwrócić uwagę na formę trzeciej osoby, którą posłużył się, rozpoczynając przytoczony passus – wygląda to tak, jakby poeta sam zapraszał do traktowania go jako „przedmiotu” oceny i krytyki innych. Dalsze partie prefacji to już klasyka afektowanej skromności: deklaracjom niezdatności artystycznej (i etycznej) poety towarzyszą tu zapewnienia o „niezmiernie” i „nieprzebranej” wielkości tematu. Zapewne nie przypadkiem podobne opinie sformułowano w przedmowie, która zapowiadała poetycki dialog z Świętą Księgą. Ten szczególny temat wymagał jednak od pisarza pokornej świadomości, jak podniosłego zadania się podjął.

<sup>24</sup> S. WITWICKI: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje biblijne*. Warszawa 1830, s. I–VI.

Zdarzały się również inne uzasadnienia sądów o autorskiej niezdatności lub małej wartości dzieła. Dla przykładu, Hieronim Kajsiwicz w przedmowie do *Sonetów* (1833)<sup>25</sup> usprawiedliwiał mankamenty własnych wierszy niezależnymi od niego przemianami upodobań „estetyków” i stanem żałoby po utraczonej ojczyźnie:

Następuje nowa klasa estetyków słów i wyrażań – ci znajdują najobszerniejsze pole do popisu – bo myśl własna własnego sobie potrzebuje języka; natrafia przeto na nowe zwroty, może często wykręcone zwrotami cudzoziemskich języków; nie moja w tym wina. Znajdą zaniedbanie i niepoprawność, ale jak człowiek w prawdziwej żałobie nie przybiera wykwinnych strojów, tak i pieśń pogrzebowa źle by się w wymuskanym wydawała języku. Z wdzięczniejszą myślą ozdobniejsza przyjdzie mowa.

H. Kajsiwicz: *Do Czytelnika*, s. 17–18

Interesującym świadectwem popularności tej topiki może być też poprawiona wersja *Dialogu*, którym Stefan Witwicki zamierzał poprzedzić przygotowywaną w 1830 roku reedycję własnych wierszy. Wydanie to ostatecznie nie doszło do skutku, ale zachował się jego rękopis, a w nim – poprawiony tekst wprowadzający<sup>26</sup>. Jego ostatnie wersy brzmiały nieco inaczej niż w pierwodruku:

– „A waćpanaż ballady?” – „Na to zapytanie  
Chciej się zwrócić do drugich po prawdziwe zdanie.  
Pierwszy utwór młodości i zbyt małej wagi,  
Słaby ten plód za ledwo godzinę twej uwagi.  
Naprawdę ułożony – prawda wyrzec skłania –  
Pełen jest wielu błędów, wad i zaniedbania.  
Nie zalecam go wcale; mało nim zabawię;  
Przebac młodemu – starszy może się poprawić.”

S. Witwicki: „Dialog”, rkps, k. 4

Przytoczone dotąd przykłady mają dość szczególny charakter, gdyż każdy na swój sposób świadczy o bardzo silnym wpływie tradycyjnych konwencji eksordialnych. Jako próbę ich zakwestionowania można natomiast uznać fragment cytowanej już przedmowy Maurycego Gosławskiego, który z ostentacyjną dezynwolturą dostrzegał w swoich utworach liczne potknięcia i niedostatki warsztatowe, ale czytelników ciekawych tych uchybień odsyłał (z wyraźnym lekceważeniem i sarkazmem!) do krytyków:

<sup>25</sup> H. KAJSIWICZ: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Sonet*. Paryż 1833, s. 7–18.

<sup>26</sup> S. WITWICKI: „Dialog”. W: *Ballady, romanse i powiastki ludu przez...* Wydanie drugie, znacznie zmienione. Z dodatkiem oraz zbioru wierszów różnych tegoż autora, Biblioteka Jagiellońska, rkps 6684 II, k. 2–4.

Wszędzie Pan obaczysz zaniedbanie w stylu, naciąganie w rymach, język mniej czysty, słowem wad wielkie mnóstwo; nie wyliczam ich poszczególnie i Pana o to nie proszę; ten rodzaj posługi jest bardzo łatwy i powabny, są ludzie bawiący się jedynie tym rzemiosłem, oddadzą mi ją.

M. Gosławski: *List do P\*\*\**, s. 23

W świetle dotychczasowych uwag słuszna wydaje się przeto opinia Gérarda Genette'a, który twierdził, że w XIX wieku topos autorskiej nieumiejętności powoli odchodził w cień, a jego miejsce – o czym w kolejnej części rozważań – zajmował topos nowości oraz szczegółowe instrukcje dotyczące modelu lektury<sup>27</sup>. Przywołana przedmowa Maurycego Gosławskiego stanowi jeden z licznych dowodów trafności tego rozpoznania: nieumiejętność jest w niej udawana, ale deklaracje o nowości – składane jak najbardziej serio:

Wspomniałem o nowości, bo to, co mam drukować, jest nowe, jeśli nie samo z siebie, to przynajmniej ze sposobu oddania [...].

M. Gosławski: *List do P\*\*\**, s. 22

Liczne przedmowy do zbiorów lirycznych z pierwszej połowy XIX wieku zawierały też następny popularny zabieg z repertuaru topiki skromności – deklarację **poetyckiej pracy dla dobra powszechnego**. Podobnie jak w poprzednich wiekach, stosowano ją wtedy z dużym upodobaniem, co pozwala sądzić, że nadal dobrze zaspokajała ona zarówno autorskie ambicje, jak i czytelnicze przyzwyczajenia. Mogą o tym świadczyć przytoczone fragmenty przedmowy Kajetana Jaxy Marcinkowskiego, jednak stokroć mocniejszy dowód na popularność tej formuły stanowi prefacja Juliana Ursyna Niemcewicza do *Śpiewów historycznych* (1816), książki o niezwykle znaczeniu dla kształtowania się polskiej kultury literackiej owego czasu<sup>28</sup>. W obszernym wstępie do tego monumentalnego dzieła nestor ówczesnych poetów polskich powoływał się właśnie na obowiązki wobec ojczyzny i rodaków. Pisał:

Bardziej niż wryte w twardych głazach napisy zachowują nam pieśni pamięć języka ludów już zatraconych. Język Ersów, dawnych Szkocji mieszkańców, wśród ostrych skał, wśród huku spienionych bałwanów, brzmi dotąd w uściech Osjana następców.

Nie jestem ja tak ślepo próżnym, bym pieśniom moim podobne obiecywać mógł i upowszechnienie, i trwałość; szczęśliwy, jeśli nucone

<sup>27</sup> G. GENETTE: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von H. WEINRICH. Aus dem Franz sischen von D. HORNIG. Frankfurt am Main 2001, s. 202.

<sup>28</sup> J.U. NIEMCEWICZ: *Przemowa do „Śpiewów historycznych”*. W: IDEM: *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*. Warszawa 1816, s. 5–22.

przez młodzież, powtarzane dzieciom przez dobre matki i Polki, potrafią przenieść w dalsze pokolenia tę miłość kraju, to męstwo, przez które Polak słynał niegdyś i dobił się dzisiaj utraconej ojczyzny i sławy.

J.U. Niemcewicz: *Przemowa do „Śpiewów historycznych”*, s. 11–12

Szczególnie często argument pracy dla dobra innych powracał we wstępach otwierających zbiory wierszy o tematyce patriotycznej. Znajdujemy go u Seweryna Goszczyńskiego w przedmowie do *Trzech strun* (1839)<sup>29</sup>:

Zresztą, jakkolwiek znajdziesz te moje poezje, to wiem przynajmniej, [...] że przy tej ofierze jedno mam pragnienie, jedną odmawiam modlitwę: bodaj się obróciła w korzyść mojej ojczyźnie, bodaj była na ołtarzu naszego męczeństwa ostatnią ofiarą ze słów i zgasła jak najprędzej przed ofiarą czynów!

S. Goszczyński: *Do Czytelnika*, s. XII

Patriotyczną motywację twórczości poetyckiej deklarował również Franciszek Kowalski w przedmowie do zbioru lirycznego *Miecz i lutnia...* (1831)<sup>30</sup>:

Oby niniejsze poezje towarzyszyły naszym zwycięstwom i zapalały serca walecznych naszych wojowników!... Gdyby zaś przeznaczenie chciało, abym poległ w obronie kochanej matki, oby dla rodaków moich miłą były po mnie pamiątką!

F. Kowalski: *Przedmowa*, s. [6]

Warto przywołać jeszcze utrzymaną w osobistej tonacji patriotyczną deklarację, którą Karol Baliński zawarł w wypowiedzi wstępnej do *Myśli serdecznych* (1854)<sup>31</sup>, oddając czytelnikom swoje wiersze:

W takiej to myśli jedynie i w takiej wadze składam je na ołtarzu nie literackim, ale na ołtarzu życia narodowego – albo raczej, po prostu, na drodze braci mojej.

K. Baliński: [Przedmowa], s. VII

Jako kokieteryjną grę z utrwaloną tradycją retoryki skromności można natomiast potraktować składane wtedy deklaracje autorów o **dorywczości i braku celu** prezentowanych przez nich prac poetyckich. „Ale zapytasz Pan, do czego dąży to wszystko? Do niczego” – mrugał okiem do czytelników Maurycy Go-

<sup>29</sup> S. GOSZCZYŃSKI: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Trzy struny*. Oddz. 1. Strasburg 1839, s. VII–XII.

<sup>30</sup> F. KOWALSKI: *Przedmowa*. W: IDEM: *Miecz i lutnia, czyli śpiewy wolności wolnego Polaka*. Warszawa 1831, s. [5–6].

<sup>31</sup> K. BALIŃSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Myśli serdeczne*. Jersey 1854, s. I–VIII.



sławski w *Liście do P\*\*\** (s. 22), deprecjonując poniekąd własne propozycje artystyczne, ale jeszcze wyraźniej demaskując sztuczność konwencji prefacyjnych. I dopowiadał butnie:

Zresztą chciałem napisać przemowę, *more* tedy *vetusto* musiałem krążyć i nie przyjąć do celu, bo to właśnie jest celem przemów<sup>32</sup>.

M. Gosławski: *List do P\*\*\**, s. 22

Z podobną dozą dystansu potraktował ów motyw Seweryn Goszczyński, który w tomie *Pobudka...* (1831) w wypowiedzi poprzedzającej *Proroctwa Iza-jasza*<sup>33</sup> niezbyt pochlebnie oceniał ten cykl poetycki, ale dodawał zarazem, że w nowych okolicznościach politycznych (czyli w dobie powstania listopadowego) napisane kiedyś teksty wykazały zdumiewającą aktualność:

Przezierając trafem tę moją pracę bez celu, zdumiałem się, jak dziwnie natchnienie hebrajskiego proroka daje się odnieść do naszych wypadków. Ów rozdział 17 czyż nie maluje Rosji i popłochu jej wojska w pierwszej nocy naszego powstania? Nie widzimyż odwrotu cesarzewicza ku Bugowi w rozdziale 15? Strącenie Lucyfera nie jestże bliskim, koniecznym upadkiem potężnego cara Północy? Przejęty żywo takimi podobieństwami, osądziłem za stosowne do dzisiejszych okoliczności ogłosić drukiem tę pracę, acz dorywczą i z wielu miar niedokładną, w nadziei, że i tak nawet zajmie polskiego czytelnika.

S. Goszczyński: *Uwiedomienie*, s. 52

Jest rzeczą niewątpliwie paradoksalną, że w dobie oryginalności, którą zainicjował romantyzm, ciągle święcił tryumfy skromnościowy topos **braku oryginalności**, jawnego przyznawania się do obcych wpływów, cudzych inspiracji lub wierności prawdom. Składanie podobnych deklaracji nie dziwi specjalnie w dziewiętnastowiecznych prefacjach przedstawicieli starych porządków literackich („chciałem w części pójść moją drogą, w części naśladować” – napisze Kajetan Jaxa Marcinkowski w przedmowie *Do Czytelnika*, k. [2]v), ale w ustach romantyków może wydać się zaskakujące. A jednak tak właśnie się działo – znajdziemy podobne deklaracje i u Adama Mickiewicza w *Przemowie do Poezji* (1822):

Przeżoż ogłaszając zbiorek niniejszy ballad i pieśni gminnych, uważanych zwyczajnie za gatunek poezji romantycznej, zostającej pod klątwą

<sup>32</sup> Na marginesie wspomnę, że w edycji opracowanej przez Jacka Łyszczynę w tym miejscu wkraść się błąd. W pierwodruku znajduje się określenie *more vetusto*, czyli ‘starym zwyczajem’.

<sup>33</sup> S. Goszczyński: *Uwiedomienie*. W: IDEM: *Pobudka. Poezje*. Warszawa 1831, s. 52.

rzucaną dziś przez wielu poezji arbitrów, teoretyków, a nawet samychże mistrzów, uczulem potrzebę wstępnie przemówić, wprawdzie nie jako artysta, lecz imieniem tych artystów, których rodzaj pracy był też i mojego ćwiczenia się przedmiotem.

A. Mickiewicz: *Przemowa*, s. 109

Do złożenia stosownych wyjaśnień poczuwał się także Antoni Edward Odyńiec we wstępie do *Poezji* (1825):

Że jednak po większej części dające się słyszeć nagany i pochwały, bez względu na pravidła sztuki, podług których każde dzieło jej sądzonym być powinno, pochodzą prosto z indywidualnego uprzedzenia lub upodobania sędziów, wydając na widok publiczny moje w tym rodzaju ćwiczenia, mam sobie za powinność powiedzieć naprzód słów kilka o główniejszych tego gatunku poezji pravidłach, których się w pisaniu trzymać usiłowałem, a podług których sądzonym być pragnę.

A.E. Odyńiec: *Przemowa*, s. XV

Nie inaczej postąpił Stefan Witwicki, wyjaśniając w prefacji poprzedzającej *Piosnki sielskie* (1830)<sup>34</sup> powody podjęcia nowych dla siebie doświadczeń twórczych:

Lubo daleki jestem od powszechnego w poezji *idyllizmu* i nie podzielam zdania jednego z szanownych pisarzy, jakoby jej ostatecznym celem i zaszczytem miała być *sielanka* (o czym już w innym miejscu miałem sposobność napisania), czytając wszakże z najśłodszyim uczuciem niektóre pieśni ludu, powziąłem chęć spróbowania własnego pióra w tegoż rodzaju kompozycji.

S. Witwicki: *Przemowa*, s. VII–IX

Przywołajmy jeszcze wypowiedź o analogicznym charakterze, zamieszczoną przez Karola Balińskiego we wstępie do *Myśli serdecznych* (1854):

Nic w tym nowego zapewne – ale bo też mi wcale nie szło o nowość – raczej o dawność, to jest o przeszłość, o przypatrzenie się tej przeszłości z bliska i szczerze, aby z niej wygładzić wszystko, co w niej było nikczemnym, niepolskim, bezbożnym, a ocenić, podnieść i w dalsze życie wprowadzić wszystko, co w niej było prawdziwie naszym, prawdziwie polskim, to jest czystym, nieśmiertelnym, Bożym.

K. Baliński: [Przedmowa], s. V

<sup>34</sup> S. WITWICKI: *Przemowa*. W: IDEM: *Piosnki sielskie*. Warszawa 1830, s. I–XX.

Wygląda na to, że przyznawanie się do braku oryginalności było ukłonem w stronę literackiej tradycji, a także czyniło zadość nawykom konserwatywnie usposobionych odbiorców. Należy jednak pamiętać, że coraz częstsze były wówczas deklaracje niemal zupełnie odwrotne, w których romantyczni poeci liryczni odżegnywali się od korzystania z poetyckich wzorów lub przestrzegania prawideł. Takie wypowiedzi możemy odnaleźć w przedmowach nawet tych samych twórców, którzy w innych miejscach skłonni byli przyznać się do naśladowstwa. Cytowany uprzednio Stefan Witwicki w przedmowie do *Poezji biblijnych* (1830) tak pisał o Księdze, którą uważał za źródło swoich inspiracji:

Jest to Księga mądrości, prawdy i poezji. Głębokość myśli, wielkość i rzewność obrazów są w niej wydane z tą zachwycającą i wyniosłą prostotą, którą naśladować prawie niepodobna. A przecież ta wspaniała i serdeczna prostota stanowi szczególny koloryt i ducha Biblii.

S. Witwicki: *Przemowa*, s. III

W przedmowie do *Piosnek sielskich* (1830) tenże poeta wypowiadał się w sposób jeszcze bardziej zdecydowany:

Niektórzy z znajomych mi czytelników zapytywali mnie, czy to nie jest przekład pieśni ludu. To ich powątpiewanie było dla autora równie pochlebne jak zapewne niezasłużone. Powinienem jednak oświadczyć, iż żadna z piosnek w niniejszej książce zawartych nie jest ani tłumaczeniem, ani naśladowaniem. Starałem się tylko przyswoić w nich sobie ducha i piętno właściwe poezji gminnej.

S. Witwicki: *Przemowa*, s. XI

Z kolei Józef Przerwa Tetmajer wyrażał przekonanie, że młodzi obcujący z nową poezją potrzebują czasu, aby przemówić w pełni samodzielnym głosem:

W obecnej chwili, kiedy tyloraka poezja na młody umysł działa, wiele on potrzebuje czasu, zaczym filozoficznym oglądem świata uwolni się od obcych wpływów i sam ze siebie poetyczny rozwinie ideał.

J. Przerwa Tetmajer: *Przemowa*, s. 7

Topika oryginalności (lub jej braku) wodziła też na pokuszenie. Omamiła na przykład Hieronima Kajsiewicza, który zdając sobie sprawę z oczywistych zależności własnych *Sonetów* od Mickiewiczowskich arcydzieł gatunku, szedł w zaparte:

Tak więc widzimy, że jak położenie moje zupełnie było insze od położenia wielkiego Autora *Dziadów*, tak i *Sonety* moje, mimo całej swojej małości, nie mogą mieć nic wspólnego z jego *Sonetami*. Nie broniłbym tak mojej samoistności, gdybym nie był mocno przekonany, że naśladowa-

nie – by najlepsze największych wzorów – nierówne jest w wartości jakiegokolwiek, ale oryginalnej poezji.

H. Kajsiewicz: *Do Czytelnika*, s. 12

Osobliwa to argumentacja, iście tautologiczna: Kajsiewiczowskie sonety „nie mogą” mieć nic wspólnego z Mickiewiczowskimi, bo przez to byłyby mniej warte. A skoro nie są mniej warte, to znaczy, że nie mogą mieć z Mickiewiczem nic wspólnego. Nawet jeśli mają...

W ten oto sposób otwarła się przed nami rozległa przestrzeń **przewrotnej gry z konwencjonalną topiką skromności**. Polegała ona zwykle na przywoływaniu tradycyjnych formuł autodeprecjacyjnych, a zarazem na traktowaniu ich *à rebours*, przez co sens autorskich deklaracji stawał się dokładnie odwrotny od tego, który przewidywała skromnościowa norma.

Dla przykładu, Maurycy Gosławski w cytowanym już *Liście do P\*\*\** otwierającym zbiór jego *Poezji* (1828) stwierdzał wyzywająco, że pisze wyłącznie z własnej chęci i nie narzuca się nikomu jako autor – a jeśli czytelnikowi się nie podoba, po prostu nie musi czytać jego utworów:

Spytasz Pan zapewne, dlaczego wydaję moje prace? Odpowiadam: taka jest chęć moja. Żaden z przyjaciół, żaden z księgarzów, słowem nikt nie ośmielał skromności mojej. Jestem człowiek – mam miłość własną, to dosyć. „Nie są to jeszcze dostateczne powody do narzucania się ludziom.” – Ja się nie narzucam – wydawca jest tylko podawcą środków nudzenia się lub przyjemności, czytelnik może przyjąć je lub odrzucić, może czytać dzieło lub nie, podług woli.

M. Gosławski: *List do P\*\*\**, s. 19

Równie buntowniczą postawę przyjął Hieronim Kajsiewicz, który w przedmowie do debiutanckiego zbioru *Sonetów* (1833) pisał:

Ludzie wymagający od młodych i początkujących pisarzy jakiejś fałszywej skromności i nieznania siebie samego wezmą mi za zuchwałość zarozumiałość (nie wiem zresztą, jak to nazwać), pewne uczucie własnej siły, i to bardziej na przyszłość niż na teraz. Ale nigdy nie ukrywał uczuć moich w prywatnym życiu, czegoż bym miał ukrywać w pieśni, która jest niejako spowiedzią moją, gdzie myśl nieskrępowana żadnym wędzidłem objawia się szczerze, śmiało i silnie.

H. Kajsiewicz: *Do Czytelnika*, s. 15

W podobny sposób Józef Ignacy Kraszewski w słowie wstępnym do tomu swoich *Poezji* (1843)<sup>35</sup> demaskował utarte zwyczaje rytualnego deprecjonowa-

<sup>35</sup> J.I. KRASZEWSKI: *Słowo autora*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wyd. 2 poprawione i znacznie pomnożone. Warszawa 1843, s. 1–2.

nia własnych kompetencji pisarskich lub powoływania się na przyjaciół, którzy mieliby być faktycznymi sprawcami publikacji tomu:

Nie będziemy się składać ani usilnymi prośbami naszych przyjaciół, ani żdaniami publiczności kilkakroć wyrażonymi, ani niczym podobnym. Tak otwarcie – bo teraz z czytelnikami przestaliśmy być na ukłonach, komplementach i fałszach – chcieliśmy, aby wyszły poprawniej wydane, z dodatkiem kilkunastu urywków późniejszych. Nie będziemy tu przypominać, co naówczas, gdy się okazały, mówiono o nich i pisano, bo dobrego powtarzać nie pozwala nasza skromność autorska (dowiedziona rzecz, żeśmy wszyscy niezmiernie skromni), a złego wcale nie mamy ochoty. I złe też tak się doskonale pamięta! Jestem pewny, że ci nawet, co tych poezyj nie czytali, wiedzą, co o nich złego napisano.

J.I. Kraszewski: *Słowo autora*, s. 1

Wydaje się jednak, że taka przewrotna gra z konwencją skromności, posłuszenie się nią w celu jej zaprzeczenia, stanowiła – paradoksalnie – potwierdzenie autorytetu retorycznej tradycji. Świadczyła bowiem o tym, że twórcy, nawet jeśli chcieli, nie mogli się od niej uwolnić w wypowiedziach wstępnych.

\*\*\*

A przecież w pierwszej połowie XIX wieku niejednokrotnie zdarzało się, że autorzy przedmów do zbiorów lirycznych podejmowali próby przezwyciężenia utartych metod retorycznej autodeprecjacji. Być może próby te nie zawsze miały posmak absolutnej nowości, często bywały jedynie odświeżeniem tradycyjnej topiki<sup>36</sup>, ale z pewnością odróżniały się od najpopularniejszych praktyk prefacyjnych poprzedzających stuleci.

Już pobieżna kwerenda wśród dziewiętnastowiecznych ksiązek z utworami lirycznymi przynosi interesujące spostrzeżenie: otóż opatrywanie zbiorów wierszy prefacjami nie było regułą – ani w przypadku obszerniejszych zespołów tekstów, ani druków ulotnych. Wydawałoby się, że podobna sytuacja zachodziła również w dobie oświecenia, kiedy to autorzy rzadko poprzedzali przedmowami swoje zbiory poetyckie (niewiele częściej czynili to wydawcy). W odróżnieniu od innych ksiązek literackich, edycje liryczne przeznaczone były wówczas „dla obiegu elitarnego, dla odbiorców nie wymagających ani instrukcji, ani reklamy zalecającej lekturę wierszy”<sup>37</sup>. Tymczasem autorzy romantycznych zbiorów poezji kierowali się innymi motywami – wszak ich utwory (między innymi za sprawą popularności liryki Adama Mickiewicza) zyskały wtedy niemałą poczytność. W tej sytuacji rezygnacja z przedmowy mogła wy-

<sup>36</sup> W dyskusji nad wstępną wersją obecnych rozważań zwróciła mi na to uwagę dr Iwona Słomak, której składam serdeczne podziękowania.

<sup>37</sup> T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia...*, s. 218.

nikać z zupełnie innych przyczyn: byłyby albo efektem adresowania ówczesnych zbiorów do znacznie szerszych kręgów niż oświeceniowe elity, albo też wyrastałyby z przekonania, że wypowiedź wstępna nie jest skuteczną formą rekomendacji całego tomu, gdyż mąci jego bezpośredni ton, zaburza naturalną kompozycję lub niepowtarzalny kształt artystyczny.

Na próżno zatem szukalibyśmy przedmów w ówczesnych zbiorach poetyckich takich romantycznych autorów, jak: August Bielowski<sup>38</sup>, Antoni Czajkowski<sup>39</sup>, Jadwiga Łuszczewska (Deotyma)<sup>40</sup>, Gustaw Ehrenberg<sup>41</sup>, Stefan Garczyński<sup>42</sup>, Konstanty Gaszyński<sup>43</sup>, Stanisław Jachowicz<sup>44</sup>, Julian Korsak<sup>45</sup>, Teofil Lenartowicz<sup>46</sup> czy Lucjan Siemieński<sup>47</sup>. Trzeba też dodać, że również reprezentanci późnego oświecenia, jak choćby Ludwik Osiński<sup>48</sup>, Andrzej Brodziński<sup>49</sup> czy Wincenty Reklewski<sup>50</sup>, nie zawsze opatrywali przedmowami swoje tomy poezji.

Z kolei w wielu innych zbiorach lirycznych doby romantyzmu, które zawierały wypowiedzi wstępne, topika skromności przybierała oryginalne kształty i niespotykane wcześniej (lub rzadko spotykane) uzasadnienia.

Jednym z nich było zastanawiająco częste powoływanie się na przywilej **młodości**. Jako „młodzieńcze próby”, „młodzieńczych uczuć wyraz” swoje utwory określał Józef Ignacy Kraszewski (*Słowo autora*, s. 2). Hieronim Kajsiowicz stawiał sam siebie w rzędzie „młodych i początkujących pisarzy” (*Do Czytelnika*, s. 15). „Pierwsze sny młodości” – tak własne prace nazywał Edmund Wasilewski<sup>51</sup> ([Przedmowa], s. 7). Z kolei Kornel Ujejski we wprowadzeniu do *Kwiatów*

<sup>38</sup> Por. A. BIEŁOWSKI, L. SIEMIEŃSKI: *Dumki*. Praga 1838.

<sup>39</sup> Por. A. CZAJKOWSKI: *Poezje*. Warszawa 1845.

<sup>40</sup> Por. DEOTYMA [właśc. J. ŁUSZCZEWSKA]: *Improwizacje i poezje*. Warszawa 1854; EADEM: *Improwizacje i poezje*. Poczest drugi. Warszawa 1858; EADEM: *Polska w pieśni*. Z księgi pierwszej „Lech”. Warszawa 1859.

<sup>41</sup> Por. G. EHRENBURG: *Dźwięki minionych lat (1835 i 1836)*. Paryż 1848. Edycja zawiera jedynie przedmowę wydawcy, zatytułowaną *Przyjaciołom wieszczą wydawca!* (s. 5–6).

<sup>42</sup> Por. S. GARCZYŃSKI: *Lasek olszowy. Wiersz rycerzom polskim poświęcony, przez autora „Modlitwy obozowej”*. Warszawa 1831.

<sup>43</sup> Por. K. GASZYŃSKI: *Pieśni pielgrzyma polskiego*. Paryż 1833; IDEM: *Pro publico bono. Nowe poezje*. Paryż 1858; IDEM: *Sielanka młodości*. (Wyjatek z drukujących się poezyj autora). 1855; K. GASZYŃSKI, C. NORWID, A. CZAJKOWSKI: *Poezje*. Petersburg 1859.

<sup>44</sup> Por. S. JACHOWICZ: *Pisma różne wierszem*. Warszawa 1853; IDEM: *Pieśń narodowa*. [Warszawa 1831] (druk ulotny).

<sup>45</sup> Por. J. KORSAK: *Poezje*. St. Petersburg 1830; IDEM: *Poezje*. Poznań 1836; IDEM: *Nowe poezje*. T. 1–2. Wilno 1840.

<sup>46</sup> Por. T. LENARTOWICZ: *Lirenka*. Poznań 1855.

<sup>47</sup> Por. L. SIEMIEŃSKI: *Poezje*. Poznań 1844.

<sup>48</sup> Por. L. OSIŃSKI: *Zbiór zabawek wierszem*. Cz. 1–2. Warszawa 1799.

<sup>49</sup> Por. A. BRODZIŃSKI: *Zabawki wierszem*. Kraków 1803.

<sup>50</sup> Por. W. REKLEWSKI: *Pienia wiejskie*. Kraków 1811.

<sup>51</sup> E. WASILEWSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Poznań 1840, s. 5–7.



*bez woni...* (1848)<sup>52</sup> wspominał „młode serce” ([Przedmowa], s. [3]) jako źródło poezji. Podobne deklaracje składał Konstanty Gaszyński:

Tom tych poezji niczym innym nie jest jeno kalejdoskopem, w którym przesuwa się życie autora przez ciąg kilkunastu najpiękniejszych lat młodości. Nie panuje w nich jedna i taż sama idea; owszem, czytelnik napotka często opinie wprost przeciwne, ale tak być musiało: bo człowiek młody nie może natrafić od razu na drogę, którą postępować będzie i musi przejść, a przynajmniej usiłuje dojść, przez błędy i wahania się – do prawdy i stałych zasad religijnych i politycznych. Data położona przy końcu każdego kawałka najlepiej te przeciwieństwa i sprzeczności objaśni!

K. Gaszyński: *Do Czytelnika*, s. 7–8

Powie ktoś: ależ powoływanie się na młody wiek to pradawny topos skromności!<sup>53</sup> Trudno temu zaprzeczyć, wszak słychać w nim echa odwiecznej praktyki przywoływania niezliczonej liczby okoliczności łagodzących, które stawiałyby w korzystnym świetle dokonania poetów zalecających własne utwory<sup>54</sup>. Warto jednak zwrócić uwagę, że romantyczni autorzy nie tylko próbowali usprawiedliwić małą wartość własnych wierszy „grzechami młodości”, ale jeszcze częściej zabiegali o coś zgoła innego: starali się przekonać czytelników do określonego stylu odbioru, opartego nie na racjonalnym osądzie, lecz na zrozumieniu i empatii.

Ta głęboka zmiana rejestru emocjonalnego przybrała modelową postać w przedmowie Edmunda Wasilewskiego do jego zbioru *Poezji* (1840). Tradycyjny topos rozmowy (pożegnania) z książką<sup>55</sup> został w niej rozwinięty w oryginalną formułę błogosławieństwa wierszy-dzieci wyprawianych w świat:

Wydając dziś poezje pisane w różnych życia chwilach i z tymi dziećmi uczuć moich przychodząc się pochwalić przed światem, pomyślałem

<sup>52</sup> K. UJEJSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Kwiaty bez woni. Poezje*. Lwów 1848, s. [1–4].

<sup>53</sup> Dr Iwona Słomak zwróciła uwagę, że topos młodości można odnaleźć już w tekstach pisarzy antycznych, którzy w XIX wieku należeli do grona autorów szkolnych.

<sup>54</sup> Bożena MAZURKOWA tak pisze o autorach przedmów z doby oświecenia: „wskazywanie »okoliczności łagodzących«, przemawiających na korzyść utworów [...], często praktykowali ówczesni pisarze – choć nie w tak rozbudowanej i unizonej formie jak dawniejsi autorzy” (*Literacka rama wydawnicza...*, s. 93).

<sup>55</sup> POR. E. SARNOWSKA-TEMERIUŚ: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku*. W: EADEM, T. KOSTKIEWICZOWA: *Krytyka literacka w Polsce...*, s. 139; A. SITKOWA: *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy*. Katowice 2006, s. 104. Na temat różnych form personifikowania książek oraz dialogów z książkami w kulturze renesansu pisze Janusz S. GRUCHAŁA: *Iucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki*. Kraków 2002, s. 63–86.

sobie: może to będą sieroty oderwane od mego serca, które oddech świata zziębi, które przepadną w jego szerokim objęciu!

Błogosławie je więc na drogę dłonią ojca i cichą łzą matki, wysyłającymi syna do boju. Błogosławie je przyjazną ręką i sercem, z którego wytrysły, bo wiem, że świat, chociaż je pobłogosławi, to zimną ojczyzną dłonią.

E. Wasilewski: [Przedmowa], s. 5

Dalsze partie cytowanej prefacji stanowiły konsekwentne rozwinięcie tej figury: oto dzieci-wiersze, wrażliwe i bezbronne, w zetknięciu z nieczułością i niezrozumieniem świata przeżywają nie tylko dramat osamotnienia, ale także zapewniają o prawdzie uczuć oraz tragizmie własnego losu. Ich wzruszające świadectwo życia doprasza się u czytelnika specjalnej reakcji – współczującego odruchu serca:

Świat, jak ojczym, powie do moich uczuć: Czemu nie jesteście wesole i radosne? jeżeli zobaczy łzy na ich licu. Czemu nie płaczecie? – jeżeli wesołością przeszkodzą mu w jego wiekowych dumaniach: Czemu z szydzącym, pełnym goryczy uśmiechem obdzieracie ze mnie szatę, która w marzeniach młodości błyszczała wam, jak błękitne skronie nieba w kolorowym tęczy wianku? Obudzacie mnie ze snów anielskich; wybiegłyście z głębi serca, jak widma potępione, straszyc ludzi i zdzierać z nich niewinności sukienkę!...

A jeżeli które z uczuć groźnie światu spojrzy w oczy, przelęknie się groźby dziecięcia, nie pojmie go i odepchnie. Bo światu się zdaje, że wy być powinniście takimi, jakimi on je mieć chce. Ale wy nie jesteście dziećmi woli i rozkazu. Wy powstałyście z śpiewu słowika na wiosnę, z polotnej piosnki żniwiarza, z uwiędłego listka jesieni, z kwiatu, który usechł przy pałającej piersi dziewczyny, z szumu burzy, która odmiotła piaski z przeszłości i odkryła szkielety dawno umarłych; wy powstałyście z uśmiechu, westchnienia, z łez i krwi! Powstałyście z powodzi, która serce zalała, a usta drżały rozkoszą, kiedy was w słowa zakłęty! Pierwsze sny mojej młodości, błogosławie was na drogę!

E. Wasilewski: [Przedmowa], s. 5–7

W ten sposób motyw młodości przekształcał się niepostrzeżenie w inny topos, którego treścią było powołanie się przez poetę na **prawdę i autentyzm własnych przeżyć** jako źródło zalecanych utworów lirycznych. Na doświadczenie własnego życia kierował uwagę czytelnika Seweryn Goszczyński w przedmowie do zbioru *Trzy struny* (1840), łącząc w zakończeniu tej wypowiedzi perspektywę osobistą z nadrzędnym dobrem ojczyzny:

Zresztą jakkolwiek znajdziesz te moje poezje, to wiem przynajmniej, że w nich przechowałem niektóre z najmilszych, z najpełniejszych chwil

mojego życia, że one są najdroższymi mojej duszy dziećmi, że ci je składam w najczystszych zamiarach, najszczerzym sercem, że przy tej ofierze jedno mam pragnienie, jedną odmawiam modlitwę: bodaj się obróciła w korzyść mojej ojczyźnie, bodaj była na ołtarzu naszego męczeństwa ostatnią ofiarą ze słów i zgasła jak najprędzej przed ofiarą czynów!

S. Goszczyński: *Do Czytelnika*, s. XII

W podobny sposób charakteryzował własne poezje Karol Baliński we wstępie do *Myśli serdecznych* (1854):

Nie ma nic nowego w tych słowach, ale w nich zamknąłem krew, siły, życie całe, cały kilkudziesięcioletni dorobek serdeczny jednej polskiej duszy. [...] A składam je w całej prostocie owego wędrowca, co chcąc oszczędzić późniejszym przechodniom, następcom swoim, bólów, których sam doznał na ciemnych obłądnych manowcach, stawia jakiś znak ostrzegający, na nic innego nie bacząc, jeno aby bratu, o ile może, dopomógł.

K. Baliński: [Przedmowa], s. VII

Iluż zresztą było wtedy autorów, którzy przekonywali, że zebrane w ich zbiorach wiersze nie są tylko literaturą, lecz stanowią zapis prawdziwego życia! Przykłady, które za chwilę przytoczymy, będą tego równie wymownym świadectwem.

Powolywanie się na autentyzm własnych przeżyć nie sprowadzało się jedynie do krótkich deklaracji. Czasami przekształcało się w znaczące, arcyromantyczne przypowieści, operujące bogatą metaforiką. Mistrzem takiej właśnie autobiograficznej prezentacji okazał się Kornel Ujejski, choćby jako autor przedmowy do zbioru lirycznego *Kwiaty bez woni...* (1848). Typowe dla każdej prefacji gesty ofiarowania, a także formuła pożegnania z książką zostały tu wzbogacone i przekształcone w rozbudowaną parabolę. Poeta ukazał bowiem własne wiersze jako „kwiaty zwiędłe i zdeptane”, pozbawione „blasku” i „woni”, których rolą jest służenie czytelnikom „choćby śmiercią swoją”, czyli rozścielanie przed nimi kobierca pozwalającego „zakryć” „cierń niejedną”, tak by stopy czytelników mogły „miętko po nich” przejść. Zarazem kwiaty owe posiadały „blask i woń osobną”, dostępną tylko twórcy, będąc dla niego pamiątką dziecińczych marzeń i minionej młodości. Jako świadectwo życia duchowego poety dopraszały się o specjalną, współczującą postawę odbiorcy, pełną wiary i miłości:

Pod wasze stopy zwiorem skrwawione rozścielam te kwiaty moje. Nie mają one ni blasku, ni woni, toż ich nie wplecie nikt do wieńca, nikt ich nie upnie we włosy. [...] Dla mnie te kwiaty mają blask i woń osobną, ale tylko dla mnie. Kiedy się odsłoni niebo dziecińczych lat mo-

ich, a gwiazdy wspomnień błysną po tym niebie, wówczas te kwiaty otwierają kielichy swoje i plotą się wieńcem wkoło skroni i upajają mnie swym oddechem, i kołyszają w sen marzenia, i śni mi się o pierwszych drganiach serca mojego: o pierwszej pieśni i o pierwszej miłości. [...] A więc uważajcie te pieśni za jakąś przegrywkę poplątaną i niewypełnioną, gdzie wśród różnorodnych dysonansów przeleci czasem głos słowiczy, tęskny, urwany. Z tego gwaru rozstrzelonych uczuć wypłynę kiedys z mej duszy pieśń wielka jednej treści, jednego uczucia, co wam każe wierzyć, a uwierzyć, kochać, a umiłowić.

K. Ujejski: [Przedmowa], s. [1–2]

Ta patetyczna przedmowa była nie tylko nostalgicznym pożegnaniem twórcy z młodością i autorską prośbą o empatyczną lekturę. Zawierała również (ważkie w kontekście naszych rozważań) przeciwstawienie dwóch modeli poezji – osobistej i patriotycznej. Pierwszą reprezentowała metafora „kwiatów bez woni” oraz motyw poety jako „słowika”; drugą – figury „pieśni... hartowanej w ogniu”, „burzy” i „piorunu”, a także motyw twórcy jako „orła”:

Do niedawna byłem słowikiem zawieszonym na zielonej gałęzi, potrzebującym dla swej pieśni ciszy i nocy księżycowej; aż oto ból rozparł pierś moją i czuję, jak mi spod puchu wykluwają się skrzydła orle, jak mi głos grubieje, jak się wypręża do silniejszego krzyku.

Nim orłem wylecę, żegnam mój gaj zaciszny, szmer brzęczącego strumyka, srebrne światło księżyca, żegnam me pieśni ciche, brzęczące, świetlane. Odtąd słońce celem lotu mego, burza mym żywiołem, a piorun pieśnią. [...] Toż i ja, bracia moi, jeśli wam kiedy znów zaśpiewam o sobie, nie rzucajcie na mnie kamieniem, ale mi przebaczcie i powiedzcie: „I on jest synem człowieczym!”

K. Ujejski: [Przedmowa], s. [2–3, 4]

Model pierwszy realizował się w zbiorze poezji *Kwiaty bez woni...* (1848); model drugi – w poemacie epickim *Maraton* (powst. 1844). Oba zapowiadane były przez stosowne teksty wprowadzające – czyli przedmowę do przywołanego już tomu liryków oraz wierszowany wstęp do drugiego. Przy czym każdy z tych tekstów w inny sposób odwoływał się do emocji odbiorców. Przedmowy do zbiorów lirycznych apelowały o czytelnicze współodczuwanie; wstęp do *Maratonu* porывał natomiast patosem, entuzjazmem oraz mocą słowa.

Zwróćmy jeszcze uwagę na prefację Kornela Ujejskiego do zbioru *Zwiedle liście* (1849)<sup>56</sup>, realizującą podobny model wypowiedzi jak w przedmowie do

<sup>56</sup> K. UJEJSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Zwiedle liście*. Lwów 1849, k. [1–3]. Na marginesie dodam, że motyw ubożego lutnisty nasuwa skojarzenia z „apologiem” o „starym i ślepym harfiarzu z wyspy Scio”, który rozpoczyna przedmowę dedykacyjną Juliusza

*Kwiatów bez woni...* Autor rozwijał w niej to samo wyznanie świadczące o prawdzie własnych doświadczeń, przeciwstawiając swoje wiersze żądanej przez młode pokolenie poezji, której u ramion świszcza „husarskie pióra”:

Inne są pieśni, które autor w tej książce zamknął. Pisane pod uciskiem i w samotności ducha pną się one wątle, nieśmiałe, tajemnicze jak gałązki powoju, co nieraz więzienia kraty oplatają. Toż później, jeśli turma pęknie a okowic opadnie, zerwie je ręka więźnia i włoży między narodowe pamiątki to ziele, rzecz marną w sobie, ale świadcząca o cierpieniach jednego serca więcej.

K. Ujejski: [Przedmowa], k. [2]v

W przedmowie tej porównał też Ujejski swoje poezje do „złotych strun arfy” legendarnego „lutnisty”, który miał je wrzucić do wrzącego kotła podczas odlewania Dzwonu Zygmunta – właśnie dzięki nim uzyskał jakoby niezwykłą dźwięczność i donośność ([Przedmowa], k. [3]r). Popularny w ówczesnych przedmowach topos autentyzmu przekształcił się tu zatem w wyrazisty apel o empatyczną lekturę, ale także stał się czytelnym znakiem niezwykłości romantycznej wypowiedzi lirycznej. Nie przypadkiem Kornel Ujejski nazywał swoje poezje tworamami „z innego świata”, nie przypadkiem epatował w swoich prefacjach biblijnym stylem, czy też (jak w *Kwiatach bez woni...*) podawał szczególną datę powstania jednej z nich: „W dzień Bożego Narodzenia r. 1846” ([Przedmowa], s. [4]).

Skromnościowa topika prefacyjna, odwołująca się do głębi i autentyzmu osobistych przeżyć, przybierała wówczas jeszcze inne kształty. Oto na przykład Józef Ignacy Kraszewski w wierszowanym wstępie do *Hymnów boleści* (1857)<sup>57</sup> w całości oparł się na opozycji, którą wyznaczyła **wielkość uczuć skontrastowana z małością artystycznego efektu**. Pisał tam:

O, gdyby się kiedy cała  
Z mojej piersi pieśń wylała,  
Jak Bóg wlał ją w moją duszę!  
Ale cóż są te wyrazy,  
Którymi wam śpiewać muszę,  
Zżute, starte tysiąc razy,  
Blade, bez życia i chłodne,  
Mnie niegodne, was niegodne!  
Lepsza pieśni mej połowa  
Zawsze w piersi mej się chowa

SŁOWACKIEGO. POR. IDEM: *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*. W: IDEM: *Dziela wszystkie*. T. 4. Red. J. KLEINER. Wyd. 2. Wrocław 1953, s. 21.

<sup>57</sup> J.I. KRASZEWSKI: [*O, gdyby się kiedy cała...*]. W: IDEM: *Hymny boleści*. Paryż [1857], s. [2].

I zostanie wam tajemną,  
I na wieki umrze ze mną.

J.I. Kraszewski: [O, gdyby się kiedy cała...], w. 1–12

W pierwszym momencie przywołany tu motyw można by potraktować jako wariant omówionego wcześniej toposu autorskiej nieumiejętności i małej wartości dzieła. Jest jednak między nimi istotna różnica: tam niewielka wartość dzieła była traktowana jako skutek niezdatności autora; tu natomiast marność poetyckiego zapisu (mająca swe źródło w niedoskonałości samego języka) stanowiła realną przeszkodę w wydobyciu na światło dzienne najgłębszych emocji i przeżyć romantycznego twórcy.

Interesującą odmianą wskazanego toposu skromności była też metafora poezji jako „grosza wdowiego”, rozbudowana w obszernej przedmowie Karola Balińskiego do zbioru poezji lirycznych *Mysli serdeczne* (1854). Swoją prefację autor w całości poświęcił odpowiedzi na pytanie, jaka jest niezawodna droga do odzyskania wolności przez Polskę. Przekonywał, że nie „krew przelana za ojczyznę” stanowi właściwą ofiarę ([Przedmowa], s. I):

Tą ofiarą jest łza serdecznego żalu, co wszystkie grzechy narodowej przeszłości zmazuje, a wszystkim cnotom przysięgam nadaje życie, wzrost i rozwinięcie.

Bez takiej łzy serdecznej, ofiarnej, pokutnej, choćbyśmy morze krwi swojej i wrażeń wylali, choćbyśmy wszystkich wrogów wycięli w pień, choćbyśmy im całą polską ziemię od morza do morza wydarli – Polski nie będzie!

K. Baliński: [Przedmowa], s. IV

Łza owa – niczym „garść ziemi”, „kamyczek”, „ziarnko piasku”, ma bowiem tę niezwykłą moc, że mimo swej niepozorności jest w stanie wypełnić ogromną przepaść:

Mamy my Polacy wielką skarbnicę narodową – ogromną, głęboką; jest to owa przepaść, którą grzechy ojców i nasze rozwarły między nami a ojczyzną. W tę przepaść, w tę skarbnicę narodową każdy z nas, każdy choćby najuboższy, nie tylko powinien, ale musi koniecznie wrzucić coś z własnej duszy, czego się własną ciężką pracą całego życia dorobił – łzę, krew czy słowa serdeczne – jak niegdyś rzucał każdy choć garść ziemi, choć kamyczek, choć ziarnko piasku na pomnik Krakusowi albo Kościuszce.

Takimi to jedynie podarkami, choćby najdrobniejszymi, ale od każdego z nas, wypełnić się musi owa przepaść straszna – wypełnić i zrównać, aż przerwany ciąg narodowego życia znów się spoi w jedno wielkie, równe pole – w jeden jasny, prosty, szeroki szczeropolski gościniec, po



którym naród nasz prowadzić będzie wszystkie narody do jednej prawdziwej wolności, do jednej prawdziwej równości, do jednego prawdziwego braterstwa – ku niebu, do Boga!

K. Baliński: [Przedmowa], s. VII–VIII

Tę emfaticzną argumentację wzmocniał Baliński wizerunkiem poety jako posłańca Bożego, który wzywa naród do opamiętania, a zakończył prefację jednoznaczną deklaracją:

Toż ile tchu w piersi, ile sił w duszy, nie jako żaden prorok, boć na to proroczego ducha nie potrzeba, ani jako żaden mędrzec, boć na to dość zdrowego polskiego uczucia, wołałem i wołam na młodszych życiem i doświadczeniem braci, na ludzi dobrej woli, na szczerze szukających nie władzy, nie osobistego interesu, ale Polski i tylko Polski, że te wszystkie dotychczasowe drogi nasze mylne są i zgubne, że nie tędy droga do naszej świętej ojczyzny. [...] Takim podarkiem, takim kamyczkiem, takim ziarnkiem, takim choćby źdźbłem tylko w tej głębokiej narodowej skarbnicy życia, daj Boże, aby były te moje *Myśli serdeczne*, smutna przedza gorzkiego tułaczego życia.

K. Baliński: [Przedmowa], s. VI, VIII

Obraz „małej” pieśni rodzącej się z „wielkiego” bólu musiał wydawać się romantikom szczególnie ponętny: sugerował wielkość i głębię autorskich przeżyć, usuwał na margines pytania o warsztatową poprawność rekomendowanych poezji, skłaniał (wręcz zobowiązywał!) odbiorców do empatycznego modelu lektury, a przy okazji usłużnie podsuwał im wizerunek skromnego autora, który nie ubiega się o uznanie, jest wierny własnej prawdzie wewnętrznej i posłuszny Bożej inspiracji.

Wskazane dotąd prefacyjne strategie akcentowania głębi i autentyzmu przeżyć poety miały też to do siebie, że często nie ograniczały się do powtórzenia (względnie odświeżenia) pojedynczych i rozproszonych formuł skromnościowych, lecz konsekwentnie organizowały kompozycję całych przedmów romantycznych. Kulminacją wspomnianej tendencji wydaje się oryginalna przedmowa Karola Balińskiego do jego *Pism* (1849)<sup>58</sup>, w której powołanie się na osobiste doświadczenia egzystencjalne przybrało szczególny kształt obszernego wyznania, symbolicznego rozrachunku z własną przeszłością, a nawet **autobiograficznej relacji z całego życia**. Zastosowany tu model wypowiedzi był niewątpliwie twórczym rozwinięciem topiki skromności, choć nie sprowadzał się tylko do mechanicznego nagromadzenia obowiązkowego repertuaru popularnych motywów autodeprecjacyjnych (nawet tych „romantycznych”, jak odwołanie do

<sup>58</sup> K. BALIŃSKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Pisma*. Poznań 1849, s. I–XXVI.

młodego wieku, sugestie szczerości i głębi własnych przeżyć, czy też podkreślenie wielkości uczuć i małości poetyckiego zapisu).

Dominanta kompozycyjna przedmowy Karola Balińskiego to obszernie wyznane *quasi*-liryczne, stanowiące swoisty odpowiednik całego zbioru poetyckiego. Był nią też akt egzystencjalnej spowiedzi z całego życia<sup>59</sup>, który wypełniał rozległą przestrzeń tej obszernej, niemal trzydziestostronicowej prefaceji. Autor przyjął tu zasadę, by w przedmowie oraz w zbiorze poezji zaprezentować niejako dwa równoległe żywoty własne. Pierwszy, zawarty we wstępie i opowiedziany prozą, skupiał się głównie na faktach uporządkowanych w spójny ciąg narracji autobiograficznej (choć nie był pozbawiony emocjonalnego napięcia). Drugi natomiast – wyrażony w mowie wiązanej i zrealizowany w poszczególnych ogniwach zbioru poetyckiego – jawił się jako fragmentaryczny, w pełni liryczny i jeszcze silniej nasycony emocjami zapis chwilowych stanów jego ducha na przestrzeni lat kilkudziesięciu. Oba miały jednak, według poety, wspólną cechę:

W tej to myśli wydaję dziś pisma moje – są one po większej części malowaniem wiernym, choć tylko cząstkowym, scen tej narodowej tragedii i ducha jej, nad brzegami Wisły zaczętej, a za Wołgą nad Irtyszem kończonej.

K. Baliński: [Przedmowa], s. IV

Prefacyjna relacja Balińskiego rozpoczynała się od obszernego fragmentu poświęconego losom zniewolonej ojczyzny, podzielonej przez okrutnych sąsiadów – zaborców, którzy – niczym legendarny smok – „pożerali” polskie dzieci. Autor przedmowy prezentował samego siebie jako jedno z nich – przepędnionych szlachetnym uczuciem miłości ojczyzny, a następnie brutalnie porwanych przez „cytadelskiego smoka”, poddanych okrutnemu śledztwu, wreszcie skazanych na więzienie i wieloletnie zesłanie. Ciąg dalszy prefaceji był opowieścią o poszczególnych etapach tej historii: młodzińskich marzeniach i patriotycznej konspiracji, więzieniach i śledztwach, wywózkach na Sybir i niekończącej się katordze. Za każdym razem autor informował, że poszczególne etapy opowieści w przedmowie zostały także uwiecznione w konkretnych wierszach zamieszczonych w zbiorze. Wyglądało to następująco:

<sup>59</sup> Romantycy często posługiwali się konfesyjną metaforą. Retorykę wyznania (spowiedzi) zwykle wykorzystywał w swoich przedmowach Juliusz Słowacki (M. STANISZ: *Spektakl przed oczyma odbiorcy. Prefacyjne komentarze Juliusza Słowackiego*. W: IDEM: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007, s. 237–283). Podobnie postępował Hieronim KAJSIĘWICZ, który w przedmowie do *Sonetów* (1833) nazywał swoje utwory „niejako spowiedzią moją, gdzie myśl nie krępowana żadnym wędzidłem objawia się szczerze, śmiało i silnie” (*Do Czytelnika*, s. 15).

Z sybirskich pieśni został się tylko obrazek jeden umieszczony w „Warszawskim Naukowym Przeglądzie”, także wiersz *Do majowego wietrzyka* (str. 9) i *Do współtowarzysza wygnania* (str. 6). [...] *Piewca oniemiały* (str. 14) i *Konik zwierzyński* (str. 18), którego mi cenzura warszawska na szcząt-ki podarła, zgorzona ukrytą w nim myślą – są to pierwsze moje prace po powrocie do kraju. [...] Rok 46-ty wystąpił z nowymi nadziejami – nowym wysileniem. Związek już nie pojedyncze części, ale całą Polskę obejmujący miał wybuchnąć szeroko – zwycięsko. W tym to usposobieniu – w tym przekonaniu, napisałem na kilka dni przed terminem powstania, to jest: przed 21 lutego 1846 r. – *Naszą pieśń* (68).

K. Baliński: [Przedmowa], s. XVII, XVIII, XX

Opowieść Balińskiego o własnym życiu odbitym w zwierciadle prezentowanych w tomie poezji tworzyła obszerną, spójną kompozycyjnie i konsekwentną relację. Wykorzystywała też scharakteryzowane wcześniej toposy skromności: prezentowała rekomendowane utwory nie tylko jako dzieła literackie, ale przede wszystkim jako świadectwo prawdziwego życia, zaś artystyczną marność (faktyczną lub rzekomą) poszczególnych utworów usprawiedliwiała wielkim bólem, którego miały być owocem.

Przedmowa Karola Balińskiego była autobiograficznym wyznaniem, a zarazem świadectwem patrioty i spiskowca, politycznego więźnia i zesłańca na sybirską katorgę, traktującego własne losy jako wymowne egzemplum narodowych cierpień, czyli dramatyczny etap „dziwnego” i „ogromnie pięknego” życia „naszej ojczyzny w grobie” ([Przedmowa], s. II):

O! bo życie toć to także pieśń! – czy moja wesoła? Ja nie wiem. Sieroctwo, więzienie i znowu więzienie, i kilkoletnie wygnanie, i radość powrotu zatruta boleścią, i znowu więzienie, i znów krótka moskiewska wolność, i znowu tułactwo osłodzone waszym, bracia Galicjanie, braterstwem, i znowu wygnanie, i znowu oto tułactwo.

K. Baliński: [Przedmowa], s. XXIV–XXV

Trudno się więc dziwić, że prefację zakończył Baliński znamienym wyznaniem, w którym obecny jest kolejny motyw skromności. Zawiera on sugestię, że polski poeta – nawet najgorszy! – jest wyrazicielem dylematów i uczuć narodowych, przeto jego słowa nie należą do niego, lecz są własnością całej zbiorowości rodaków. A skoro tak, to znaczy, że nie może się wstydzić własnych wypowiedzi:

Dziś widzę – a na moje nieszczęście nie zawsze byłem tak rozumny – że pisarz powinien w sobie rozróżnić dwie istoty: jedną – jako osobną jednostkę, mającą własne, osobiste, jej tylko samej dotyczące dzieje;

drugą zaś – jako przedstawicielkę, jako odbicie narodu, a więc mającą dzieje wspólne z narodem, obchodzące naród cały.

Pierwszej dzieje powinien po prostu schować w kieszeń, jeżeli nie chce się narazić na śmieszność lub obojętność; drugiej zaś dzieje powinien wypowiedzieć głośno, bo są własnością narodu.

K. Baliński: [Przedmowa], s. XXV

Przytoczoną argumentację można śmiało uznać za znamienne dla epoki romantyzmu. Sięgało po nią wielu poetów tej doby. Czynił tak również Wincenty Pol w wierszowanym wstępie do *Pieśni Janusza* (1833)<sup>60</sup>, gdzie wykreował bohatera zarazem wyjątkowego i zwyczajnego, wyniesionego nad tłum niczym król, ale i po bratersku zrównanego ze swoimi słuchaczami:

Znam to całe szczere plemię,  
Polskie morza, polskie ziemie,  
I tę polską sól;  
I o wszystkim marzę, roję,  
I to wszystko niby moje,  
Nibym polski król.

Choć nieznan i ubogi,  
Gdy nawiedzę czyje progi,  
Każdy z duszy rad;  
Czy to w dworze, czy w klasztorze,  
Na slobodzie, czy w gospodzie,  
Wszystkim Janusz brat.  
W. Pol: *Wstęp. Śpiew Janusza*, s. 9

W przytoczonych wypowiedziach odnajdujemy również mniej lub bardziej zakamuflowane odwołanie się do sądu odbiorców, z tą tylko różnicą, że beziemienną publiczność czytelniczą (bohaterkę dawniejszych prefacji) zastąpiła tu – znacznie bardziej sprecyzowana – społeczność współrodaków. Takim właśnie wezwaniem Juliusz Słowacki zamykał swą przedmowę do trzeciego tomu *Poezji* (1833)<sup>61</sup>:

Więc przebaczte mi, Polacy, że się dobijam o jedno z niższych miejsc,  
we wspomnieniach szczęśliwej kiedyś przyszłości.

J. Słowacki: [Przedmowa], s. 12

<sup>60</sup> W. POL: *Wstęp. Śpiew Janusza*. W: IDEM: *Pieśni Janusza*. T. 1. Wyd. A. JEŁOWICKI. Paryż 1833, s. 7–13.

<sup>61</sup> J. SŁOWACKI: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 3. Paryż 1833, s. VI–X. Cyt. według edycji: IDEM: *Dzieła wszystkie*. T. 2. Red. J. KLEINER. Wrocław 1952, s. 11–12.

Z kolei Hieronim Kajsiewicz w prefacej poprzedzającej *Sonet*y (1833) apelował:

Niech mię Rodacy nie łają za to, czegom nie powiedział, a co powiedzieć mogę, niech sądzą mię z tego, com powiedział.

H. Kajsiewicz: *Do Czytelnika*, s. 10–11

Podobne deklaracje składał Karol Baliński w przedmowie do swoich *Pism* (1849):

Dlatego właśnie, że tak wielkie znaczenie przyznają poezji, nie nadają jej imienia zbiorowi prac moich, które dziś wydaję na widok publiczny – byłoby to grubą zarozumiałością; w takiej sprawie sędzią jest tylko naród, on tylko jeden wyrokować może.

K. Baliński: [Przedmowa], s. III–IV

Była to zresztą reguła zobowiązująca obie strony. Nie tylko naród „wyrokować może” o „śpiewie” rodzimych bardów, ale też na odwrót – jego przedstawiciele muszą podjąć wysiłek właściwego odczytania prawd zawartych w poezji:

Dlatego też nie pojmie poety, kto nie zna historii jego narodu – i nawzajem, nie pojmie historii narodu, kto nie rozumie narodowych poetów.

To do tyle jest prawdą, że można by napisać historię narodu, dobywając ją z samych pieśni narodowych.

Bo jeśli widzisz łzy na pieśni – bądź pewny, że naród wtedy płakał; jeśli widzisz krew – bądź pewny, że wtedy krew wylewał; jeśli śmiech szyderyczy – bądź pewny, że wtedy rozpaczał i wątpił – jeśli grzmot i jasność, to wierzył i powstawał.

K. Baliński: [Przedmowa], s. II

Również stara deklaracja pracy dla dobra powszechnego w dobie romantyzmu zmieniała swoje oblicze. Stawała się wówczas mniej znaczącą częścią pełnego nadziei wezwania do czytelników, by dedykowane im poezje wywołały wzruszenie i refleksję. W tym właśnie duchu pisał Antoni Edward Odyniec w wierszowanej, pełnej nostalgii za minioną przeszłością *Przemowie* zamieszczonej w *Poezjach* (1859)<sup>62</sup>. Jej końcowe partie brzmiały następująco:

Dość przeto będzie gwoli chęci mojej,  
Gdy dźwięk wasz może czyjeś serce wzruszy,  
Do wyższych marzeń czyjąś myśl nastroi,

<sup>62</sup> A.E. ODYNYEC: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wyd. nowe poprawne i pomnożone. Wilno 1859, s. V–VII.

Czyjaś łzę żalu lub tęskność ukoi,  
Echem z za świata zabrzmi w czyjejs duszy.

A wy, ku którym, okiem łzą zalaném,  
Patrzę i tęsknię: duchy moje bliźnie!  
Wam serce moje najlepiej jest znaném:  
Wy mi tam dajcie świadectwo przed Panem,  
Czym, jak mógł, służył Bogu i Ojczyźnie!  
A.E. Odyniec: *Przemowa*, s. VII

Uważnego czytelnika przedmów do zbiorów lirycznych doby romantyzmu z pewnością uderzył tkwiący w nich paradoks. Oto bowiem deklarowana skromność niepostrzeżenie zamieniała się w nich w autorską pewność siebie, a przyznanie się do słabości skrywało poczucie własnej mocy twórczej. Trudno przeoczyć tę osobliwą metamorfozę romantycznych formuł omawianej topiki – wszak marność lirycznej pieśni znajdowała w nich przeciwwagę w prawdziwej emocji poety, przekonanie o własnej sile wynikało z wyniosłej myśli o szczególnym powołaniu artysty (czasem także z poczucia małości innych<sup>63</sup>), zaś prośba o przebaczenie poetyckich błędów była podszyta dumnym przekonaniem, że romantyczny poeta sięga po to, co mu się słusznie należy<sup>64</sup>. Zasadne wydaje się zatem pytanie – czy scharakteryzowane dotąd strategie zalecania własnych utworów należy traktować wyłącznie jako deklaracje skromności? Może trzeba by tu raczej mówić o topice autorskiej dumy albo przynajmniej o swoistej dialektyce pychy i pokory?

Zapewne „topika pychy” nie pojawiała się po raz pierwszy w przedmowach doby romantyzmu, ale miała w nich dość oryginalny kształt, ściśle związany ze światopoglądem tej epoki<sup>65</sup>. Możemy przeto stwierdzić, że taka właśnie dialek-

<sup>63</sup> Tak argumentował na przykład Hieronim KAJSIĘWICZ w przedmowie do *Sonetów* (1855): „smutna to дума poznawać własną godność poniżonym wyobrażeniem o ludziach otaczających siebie i o całej ludzkości” (*Do Czytelnika*, s. 15–16). Smutna, ale jednak – дума!

<sup>64</sup> Oprócz już przywołanych, wymownym tego przykładem może być zatytułowana *Do Czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich* przedmowa Adama MICKIEWICZA do dwutomowego („nowego pomnożonego”) wydania *Poezji* (Petersburg 1829). Por. M. STANISZ: *Rozdawanie ról. Mickiewiczowska sztuka przedmowy*. W: IDEM: *Przedmowy romantyków...*, s. 99–110.

<sup>65</sup> Wydaje mi się, że zbudowany na dialektyce słabości i siły romantyczny topos skromności nie jest tożsamy z toposem dumy poety, o którym pisze Ernst Robert CURTIUS (*Literatura europejska...*, s. 507–509) i który można odnaleźć także w licznych przykładach literatury polskiej (choćby w dumnej deklaracji Jana Kochanowskiego o „wdarciu się” „na skałę pięknej Kalijopy” z wierszowanej dedykacji do *Psałterza Dawidowego*). Albo inaczej – jest jego zupełnie nowym wcieleniem.



tyka skromności i dumy, pokory i pychy szczególnie odpowiadała romantykom, trafiała w ich najczulszy nerw, odzwierciedlała ich twórcze aspiracje.

\*\*\*

Jak dowiodły dotychczasowe rozważania, stosunek do topiki skromności autorów zbiorów lirycznych pierwszej połowy XIX wieku był ambiwalentny. Formuły autodeprecjacji były używane, i to powszechnie, czasem w tradycyjnej postaci i z całym dobrodziejstwem inwentarza, choć w dalekiej od pospolitości formie (tak bowiem uczyła dawna teoria wymowy). Czasem stawały się natomiast obiektem głębokich przekształceń, bywały odnawiane i odświeżane na różne sposoby. Znać w tym było gruntowne wykształcenie romantycznych pisarzy, pojętych uczniów szkół klasycznych, świetnie obeznanych z retorycznymi wzorcami (wszak oratorzy i teoretycy wymowy byli w XIX wieku autorami szkolnymi, a kultura z tego obszaru stanowiła dla uczniów owej epoki chleb powszedni).

Nawet jeśli toposy używane przez romantyków nie były zupełnie nowe, to stosowane przez nich formuły i uzasadnienia tchnęły niejednokrotnie świeżością myślową i oryginalnym kształtem stylistycznym. W tym sensie stosowana w zbiorach lirycznych pierwszej połowy XIX wieku topika skromności stanowiła miejsce występowania ujawnionego i uświadomionego wpływu, a zarazem przestrzeń lęku przed nim – była dowodem ciśnienia konwencji, ale i mocy inwencji.

Romantyczna topika skromności opierała się na szczerości, a nawet intymności wypowiedzi. Odrzucała nadmierny profesjonalizm i oficjalność, zakładała efekt empatycznego utożsamienia z odbiorcami. Odwoływała się do indywidualistycznych i kolektywistycznych mitów poety. Zwracała uwagę na autonomię twórcy lub jego wyniosłą rolę jako reprezentanta całego narodu. Rzadko przekonywała. Raczej wzruszała, uwodziła, zobowiązywała lub wzywała. W tej postaci nie stała się jednak zapowiedzią zmierzchu retoryki. Była tylko świetną ilustracją kolejnego etapu jej długich i barwnych dziejów.

## Bibliografia podmiotowa

- BALIŃSKI K.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Myśli serdeczne*. Jersey 1854.  
BALIŃSKI K.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Pisma*. Poznań 1849.  
GASZYŃSKI K.: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Poezje*. Paryż 1844.  
GOSŁAWSKI M.: *List do P\*\*\**. W: IDEM: *Poezje*. Warszawa 1828. Według edycji: IDEM: *Wybór poezji*. Oprac. J. LYSZCZYNA. Katowice 2005.  
GOSZCZYŃSKI S.: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Trzy struny*. Oddz. 1. Strasburg 1839.  
GOSZCZYŃSKI S.: *Uwiedomienie*. W: IDEM: *Pobudka. Poezje*. Warszawa 1831.  
KAJSIEWICZ H.: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Sonety*. Paryż 1833.  
KOWALSKI F.: *Przedmowa*. W: IDEM: *Miecz i lutnia, czyli śpiewy wolności wolnego Polaka*. Warszawa 1831.

- KRASZEWSKI J.I.: [O, *gdyby się kiedy cała...*]. W: IDEM: *Hymny boleści*. Paryż [1857].
- KRASZEWSKI J.I.: *Słowo autora*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wyd. 2 poprawione i znacznie pomnożone. Warszawa 1843.
- MARCINKOWSKI K.J.: *Do Czytelnika*. W: IDEM: *Zabawy wierszem dla płci pięknej poświęcone, własne i tłumaczenia*. Warszawa 1818.
- MICKIEWICZ A.: *Do Czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich*. [W:] IDEM: *Poezje*. T. 1. Wyd. nowe pomnożone. Petersburg 1829. Według edycji: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. [Oprac. Z. DOKURNO]. Wyd. rocznicowe. [Wyd. 2 w tej edycji]. Warszawa 1997.
- MICKIEWICZ A.: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1822. Według edycji: IDEM: *Dzieła*. T. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. [Oprac. Z. DOKURNO]. Wyd. rocznicowe. [Wyd. 2 w tej edycji]. Warszawa 1997.
- NIEMCEWICZ J.U.: *Przemowa do „Śpiewów historycznych”*. W: IDEM: *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*. Warszawa 1816.
- ODYNIEC A.E.: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1825.
- ODYNIEC A.E.: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wyd. nowe poprawne i pomnożone. Wilno 1859.
- POL W.: *Wstęp. Śpiew Janusza*. W: IDEM: *Pieśni Janusza*. T. 1. Wyd. A. JEŁOWICKI. Paryż 1833.
- SŁOWACKI J.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 3. Paryż 1833. Według edycji: IDEM: *Dzieła wszystkie*. T. 2. Red. J. KLEINER. Wrocław 1952.
- SŁOWACKI J.: *Kochany poeto ruin!* W: IDEM: *Balladyna. Tragedia w pięciu aktach*. Paryż 1839. Według edycji: IDEM: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Red. J. KLEINER. Wyd. 2. Wrocław 1953.
- TETMAJER J., PRZERWA: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje liryczne*. Lwów 1830.
- UJEJSKI K.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Kwiaty bez woni. Poezje*. Lwów 1848.
- UJEJSKI K.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Zwiędłe liście*. Lwów 1849.
- WASILEWSKI E.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Poznań 1840.
- WITWICKI S.: *Dialog*. W: IDEM: *Ballady i romanse*. T. 1. Warszawa 1824.
- WITWICKI S.: „Dialog”. W: IDEM: *Ballady, romanse i powiastki ludu przez...* Wydanie drugie, znacznie zmienione. Z dodatkiem oraz zbioru wierszów różnych tegoż autora. Biblioteka Jagiellońska, rkps 6684 II.
- WITWICKI S.: *Przemowa*. W: IDEM: *Piosnki sielskie*. Warszawa 1830.
- WITWICKI S.: *Przemowa*. W: IDEM: *Poezje biblijne*. Warszawa 1830.
- WOLSKI W.: [Przedmowa]. W: IDEM: *Poezje*. T. 1. Wilno 1859.

## Bibliografia przedmiotowa

- ARYSTOTELES: *Retoryka*. W: IDEM: *Retoryka. Poetyka*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. PODBIELSKI. Warszawa 1988.
- ARYSTOTELES: *Topiki*. W: IDEM: *Topiki. O dowodach sofistycznych*. Przeł., wstępem i komentarzem opatrzył K. LEŚNIAK, Warszawa 1978.
- BOGDANOWSKA M.: *Topika*. W: *Retoryka*. Red. M. BARŁOWSKA, A. BUDZYŃSKA-DACA, P. WILCZEK. Warszawa 2008.
- CICERO M.T.: *Topiki*. W: IDEM: *O starości. O przyjaźni. Topiki. Fragmenty*. Komentarzem i posłowiem opatrzył K. LEŚNIAK. Warszawa 1963.

- CURTIVS E.R.: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. BOROWSKI. Kraków 1997.
- CYCERON M.T.: *O mówcy*. Przeł., wstępem i komentarzami opatrzył B. AWIANOWICZ. Kęty 2010.
- FRYDE L.: *Stanowisko Mickiewicza w rozwoju poezji polskiej*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 2.
- GENETTE G.: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von H. WEINRICH. Aus dem Französischen von D. HORNIC. Frankfurt am Main 2001.
- GORKOWSKI A.: *List dedykacyjny Filipa Kallimacha-Buonaccorsiego*. W: *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki*. [T.] 1. Red. M. HANCAKOWSKI, J. NIEDZWIEDŹ. Kraków 2003.
- GRUCHAŁA J.S.: *Iucunda familia librorum. Humanisci renesansowi w świecie książki*. Kraków 2002.
- HERKOMMER E.: *Die Topoi in den Proömien der römischen Geschichtswerke*. Stuttgart 1968.
- KRASICKI I.: *Przedmowa*. W: IDEM: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Oprac. M. KLIMOWICZ. Wyd. 7 zmienione. Wrocław 1975.
- LAUSBERG H.: *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. i wstępem poprzedził A. GORKOWSKI. Bydgoszcz 2002.
- MACIEJEWSKI M.: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Cz. 4: „Maria” Malczewskiego w kontekście opozycji antyretorycznej. Wrocław 1970.
- MAZURKOWA B.: *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnika (na tle porównawczym)*. Katowice 1993.
- MAZURKOWA B.: *Poetyckie supliki w sprawie „Panny na wydaniu”*. „Prace Polonistyczne” 2011, T. 66: *Potomność i potomkowie. Zapisać się w pamięci, zapisać się w nazwisku*.
- MAZURKOWA B.: *Przedmowy Franciszka Bohomolca – pisarza i wydawcy*. W: EADEM: *Weksle prawdy i nieprawdy. Studia literackie o książce oświeceniowej*. Warszawa 2011.
- MEYER M., CARRILHO M.M., TIMMERMANS B.: *Historia retoryki od Greków do dziś*. Red. M. MEYER. Przeł. Z. BARAN. Warszawa 2010.
- OCIECZEK R.: *O przedmowach w polskich książkach barokowych*. W: *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*. Red. R. OCIECZEK, przy współudziale R. RYBY. Katowice 2002.
- RYBA R.: *Ślady staropolskich konwencji eksordialnych w przedmowach Władysława Syrokomli*. W: *Romantyczne przemowy i przedmowy*. Red. J. LYSZCZYNA, M. BĄK. Katowice 2010.
- SARNOWSKA-TEMERIUŠ E., KOSTKIEWICZOWA T.: *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*. Wrocław 1990.
- SCHANZE H.: *Romantische Rhetorik*. In: *Romantik-Handbuch*. Hrsg. von H. SCHANZE. Stuttgart 2003.
- SITKOWA A.: *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy*. Katowice 2006.
- STANISZ M.: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007.
- ULEWICZ T.: *O reklamie wydawniczej w pierwszej połowie XVI wieku, krakowskich impresorach-nakładcach oraz o polskich listach dedykacyjnych oficyny Wietora*. W: IDEM: *Wśród impresorów krakowskich doby renesansu*. Kraków 1977.
- WOLSKA B., MAZURKOWA B., CHACHULSKI T.: *Oświeceniowa poezja imieninowa*. W: *Wiersze imieninowe poetów drugiej połowy XVIII wieku*. Wstęp, wybór tekstów i oprac. B. WOLSKA, B. MAZURKOWA, T. CHACHULSKI. Warszawa 2011.

Marek Stanisiz

The *topoi* of Humility in Author's Prefaces  
to Collections of Poems  
from the First Half of the 19th Century

Summary

The present article is devoted to characteristics of various forms of using the *topoi* of humility in author's prefaces to collections of poems from the first half of the 19th century. Referring to the history of rhetoric, the author of the article concentrates upon showing both traditional and innovative methods of deploying the said type of *topoi* during the period in question. Amongst traditional methods, we may distinguish: appealing to the readers' competence or benevolence, openly declaring one's indolence and mediocrity of one's published work, remarks showing one's poetical work as being performed for a common good, or as an odd job; stating aimlessness and a lack of originality of a presented piece of poetical work, and finally, the motif of subversive play with the *topoi* of humility. Formulas of author's self-depreciation in prefaces to collections of poems from the first half of the 19th century also took more original shapes. Therefore, their authors referred to the privilege of the young age, invoked the truth and authenticity of their own experiences, called for reading empathically, they also contrasted the grandeur of their feelings with insignificance of the produced artistic effect, and finally developed their humility-filled confessions into a fully-fledged autobiographic relation giving account of their entire lives.

Marek Stanisiz

Topique de modestie  
dans les préfaces d'auteurs aux recueils lyriques  
de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Résumé

L'article est consacré à la caractéristique de différentes formes d'appliquer la topique de modestie dans les préfaces d'auteurs aux recueils lyriques de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout en recourant à l'histoire de la rhétorique, l'auteur s'est concentré à présenter des méthodes traditionnelles et innovatrices que l'on utilisait à cette époque-là pour se servir de la topique mentionnée ci-dessus. Parmi les méthodes traditionnelles se distinguent: le recours à la compétence ou à l'indulgence des récepteurs; les déclarations de l'auteur à propos de sa propre inhabilité ou faible valeur de son ouvrage; les remarques sur le travail poétique pour le bien commun, sur le caractère temporaire, sur les manques de but et d'originalité des travaux poétiques présentés par les auteurs, ainsi que sur le motif d'un jeu trompeur avec la topique conventionnelle de modestie. Les façons d'exprimer l'autodépréciation par les auteurs dans les préfaces aux recueils

---

lyriques de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle prenaient aussi des formes beaucoup plus originales. Dans le cas échéant, les auteurs recouraient au privilège de la jeunesse, se référaient à la vérité et à l'authenticité de leurs expériences, réclamaient une lecture empathique, confrontaient la grandeur de leurs émotions avec la médiocrité de l'effet artistique, mais aussi agrandissaient les aveux de modestie tout en les transformant en une relation autobiographique de toute leur vie. Les topos de modestie appliqués par les auteurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle étaient, en ce sens, l'illustration d'une étape importante de l'histoire de la rhétorique.