

KRZYSZTOF GARCZAREK  
ORCID: 0000-0001-8680-3434  
Uniwersytet Wrocławski

## Władysław Syrokomla wobec polskiego kodu kulturowego

Analizując stosunek Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza) — krajowego pisarza polskiego romantyzmu — do polskiego kodu kulturowego, trzeba wziąć pod uwagę trzy obszary działalności twórcy. Pierwszym i najważniejszym jest jego twórczość literacka (przede wszystkim wierszowane gawędy), drugi obszar stanowi aktywność poety jako tłumacza i badacza literatury, trzeci wreszcie to społeczne zaangażowanie pisarza w sprawy ogólnonarodowe i lokalne.

Przeciętny czytelnik rozpoznaje Syrokomlę jako autora przede wszystkim gawęd, obok Wincentego Pola — jak zauważa Czesław Zgorzelski — najpełniej reprezentującego upodobanie poezji romantyzmu krajowego do gawędowej narracji<sup>1</sup>. Należy zwrócić uwagę, że już sam wybór gatunku przez autora wiąże się z przyjęciem pewnego światopoglądu, a także stanowi nawiązanie dialogu z genealogią właściwą danej epoce, w tym wypadku — epoce romantyzmu, a konkretnie jej krajowej odmianie<sup>2</sup>. Decyzja ta determinuje również zajęcie stanowiska wobec tradycji literackiej narodu. Zastanówmy się przeto, jaki stosunek do polskiej tradycji literackiej przyjął Władysław Syrokomla. W tym celu sprawdzimy, które elementy dorobku literackiego epok wcześniejszych zostały przezeń przejęte bądź stały się dlań inspiracją, a także w jaki sposób poeta operuje literacką aluzją, przy pomocy której nawiązuje do czołowych dzieł epoki.

Na wstępie niniejszych rozważań wypada wyjaśnić przywoływane już pojęcia, mianowicie: „tradycja literacka” i „aluzja literacka”. Jeśli idzie o pierwsze z nich, przyjmujemy ujęcie Michała Głowińskiego — tradycję literacką stanowią

<sup>1</sup> C. Zgorzelski, *Władysław Syrokomla*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, t. 3, Warszawa 1992, s. 371.

<sup>2</sup> K. Garczarek, *Między gawędą, balladą a powieścią poetycką. Przyczynek do analizy genealogicznej „Urodzonego Jana Dęboroga” Władysława Syrokomli*, [w:] *Romantyzm krajowy — profil lokalny i oswojanie Europy*, red. M. Łoboz, Wrocław 2016, s. 163.

te pierwiastki, które są zdolne aktywnie kształtować współczesną praktykę pisarską i stają się składnikiem nowego układu historycznoliterackiego, nie tracąc jednak znamion swej właściwej przynależności<sup>3</sup>. Przez „współczesność” badacz rozumie relatywnie te okresy literackie, które w jakiś sposób zajmowały pozycję wobec swych poprzedników (nie zaś w wąskim sensie nasz aktualny czas). Należy pamiętać, że przytoczona definicja „współczesności” odbiega od potocznego rozumienia tego terminu — Głowiński zastrzega, że tradycją literacką nie jest wszystko, co w historii literatury było cenne i stanowi pomnik kultury narodowej, jest nią natomiast „przeszłość literacka będąca żywym, aktywnym elementem pisarstwa epoki następczej”<sup>4</sup>. Samą tradycję literacką badacz ten charakteryzuje jako zespół wybranych przez twórców konkretnej epoki składników literatury wcześniejszych okresów, istniejących jako czynnik istotny dla ich praktyki twórczej.

Z kolei opisanie zjawiska aluzji literackiej poświęcił wiele ze swych prac Andrzej Stoff. Jego zdaniem pojęcie to uformowało się w wyniku stopniowego uświadamiania sobie przez badaczy literatury, że istnieje szczególny typ związków pomiędzy poszczególnymi utworami — inny niż naśladownictwo, odmienny też co do technik i konsekwencji ich stosowania od „zwykłego” uczestnictwa przez nowo powstające utwory w tradycji literackiej, a ponadto niedający się wyczerpać w charakterystyce i funkcji cytatu<sup>5</sup>. Stoff tworzy swoiste naukowe *credo*, formułując osiemnaście tez o aluzji literackiej. Nie sposób ich tu wszystkich przywołać, wydaje się jednak, że jedna z nich aluzję literacką definiuje zasadniczo najlepiej:

Aluzją literacką jest odwołanie się przez autora w utworze własnym do utworu innego autora, polegające na świadomym i celowym przywołaniu jego składników lub całości we właściwym im uposażeniu treściowym przez artystyczne opracowanie elementu lub elementów strukturalnych, jakie pozwalają na identyfikację utworu-wzorca<sup>6</sup>.

Wypada podkreślić, że aluzji literackiej nie stanowi odwołanie do zjawisk typowych, takich jak styl, gatunek, konstrukcja fabularna, rozwiązanie kompozycyjne, typ narracji, zjawisko wersyfikacyjne — tu mamy do czynienia z wykorzystaniem wzorców pewnych technik literackich w tradycji literackiej przechowanych i przez nią przekazanych. Ponadto aluzja literacka pełni funkcję komunikacyjną — jej zadaniem jest dokonanie selekcji czytelników na zdolnych i niezdolnych do pełnego jej odbioru, ma ona bowiem charakter intelektualny i erudycyjny. Konrad Górski w tekście z 1961 roku podkreśla, że nie każda aluzja w dziele literackim jest aluzją literacką, przez aluzję literacką zaś należy rozumieć aluzyjne nawiązanie do tekstu innego dzieła literackiego, dzięki czemu dany utwór posługuje się

<sup>3</sup> M. Głowiński, *Tradycja literacka (Próba zarysowania problematyki)*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, seria 1, Wrocław 1987, s. 340.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> A. Stoff, *Aluzja literacka: kształtowanie się pojęcia*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria — interpretacje — konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 24.

<sup>6</sup> A. Stoff, *Tezy o aluzji literackiej*, [w:] *Aluzja literacka...*, s. 19.

w większym lub mniejszym stopniu zawartością innego utworu jako sposobem wyrażania własnej treści. Aluzję literacką Górski określa mianem typu środka artystycznego wyrastającego na podłożu związków zachodzących między twórczością indywidualną a zastanym przez autora dotychczasowym dorobkiem życia literackiego<sup>7</sup>.

Znaczącym problemem teoretycznoliterackim jest stosunek aluzji literackiej do popularnego współcześnie terminu „intertekstualność”. Jak zauważa Anna Skubaczewska-Pniewska, pierwszy z nich należy do tradycyjnej aparatury naukowej, drugi — do tak zwanej nowoczesnej, a badacz decydujący się na wybór jednego z nich opowiada się za określoną wizją kultury i języka oraz takim, a nie innym rozumieniem dzieła literackiego — to wybór między dziełem literackim a tekstem<sup>8</sup>. Sądzę, że to jest to także wybór między konkretem a abstrakcją, naukową ścisłością a swobodną spekulacją, wreszcie między faktem naukowym a mitem ponowoczesnej krytyki.

Powróćmy do zainicjowanych uprzednio rozważań dotyczących gawędy. Zawrotna kariera tej formy genologicznej w okresie międzypowstaniowym jest łatwo wytłumaczalna i w kontekście najrozmaitszych uwarunkowań społecznych i politycznych oczywista. Jak zaznaczył Zgorzelski,

żaden z ówczesnych gatunków poetyckich nie motywował w sposób równie oczywisty luźnej formy opowiadania, całkowitej swobody w rozwijaniu wątku fabularnego; żaden nie wiązał się tak organicznie z wypowiedzią wyzoloną z retoryzmów i utrzymaną realistycznie w stylizacji na żywą mowę, wiodącą swą rzecz niespiesznie, swobodnie, z dygresjami na prawo i lewo. Żadna też z form — prócz ballady — nie otwierała takich możliwości nasycania opowieści lirycznym subiektywizmem emocji lub napięciem dramatycznego przeżywania wydarzeń przedstawianych jakby naocznie w powtórny, uaktualnionym widzeniu epizodów<sup>9</sup>.

Gawęda to gatunek prozy epickiej, którego korzenie sięgają wieków XVI i XVII, charakterystyczny dla literatury polskiej, związany z tradycyjną kulturą szlachecką. Marian Maciejewski w swym studium poświęconym gawędzie podkreśla, że pierwotnie termin ów nie miał żadnego związku z literaturą — był synonimem określeń „gadula”, „papla”<sup>10</sup>. Później mianem „gawędy” określano opowieść ustną wygłaszaną w towarzyskich okolicznościach, na przykład w trakcie biesiady. Świadcstwo takiego użycia znajdujemy w *Starych gawędach i obrazach* Kazimierza Władysława Wójcickiego:

Wreszcie szły na stół rozmowy ważniejsze o dobru Rzeczypospolitej, a tak młodzienaszek gawędą wykształcił się na człowieka. Była taka gawęda szkołą i akademią, zwłaszcza przy owym życiu przyjacielskim ziemianów naszych. W gawędzie miałem dokładne dzieje każdej rodziny i wy-

<sup>7</sup> K. Górski, *Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)*, [w:] *Problemy teorii...*, s. 314–315.

<sup>8</sup> A. Skubaczewska-Pniewska, *Intertekstualność czy aluzja literacka?*, [w:] *Aluzja literacka...*, s. 53.

<sup>9</sup> C. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 372.

<sup>10</sup> M. Maciejewski, *Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, [w:] *idem, Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977, s. 36.

padków nawet w narodzie, i gdyby kto był spisał, co się gawędziło od lat młodych, czytałbyś rzeczy ważniejsze i ciekawsze, niż kiedy suche przewertujesz kroniki<sup>11</sup>.

Jako nazwa genologiczna „gawęda” zaczęła funkcjonować w świadomości zbiorowej dopiero w połowie wieku XIX. Pisał o tym Cyprjan Norwid w liście do Mariana Sokołowskiego: „Czy pamiętasz te czasy, kiedy po 1830 roku całe prawie polskie piśmiennictwo w góry i lasy poszło gminnych poszukiwać podań, kiedy wyraz »gawęda« stał się między stylu rodzaje policzonym nazwiskiem”<sup>12</sup>. To właśnie w latach trzydziestych XIX wieku w literaturze zaczyna rozkwitać kult dawnej szlacheckiej gawędy mający wpływ na zainteresowanie gawędą jako gatunkiem — dość wspomnieć, że w 1836 roku wydane zostają *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, w 1839 zaczynają ukazywać się w Paryżu *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego, wkrótce wydana zostaje także *Wojna chocimska* Wacława Potockiego, nie mówiąc już oczywiście o Mickiewiczowskim *Panu Tadeuszu*.

Zatrzymajmy się na chwilę przy *Pamiętkach Soplicy*. Dzieło to uznawane jest powszechnie za pierwowzór i jednocześnie najkunsztowniejszą realizację gawędy szlacheckiej (Kraszewski z *Pamiętek* wywodzi strukturę gatunku<sup>13</sup>). Faktycznie, gawędy Rzewuskiego cieszyły się ogromną popularnością, o czym poświadczają słowa Franciszka Bielaka ze wstępu do wydania poezji Syrokomli w Bibliotece Narodowej: „uroki rzuciły na czytelników, bo świat szlachty konfederackiej i palestranckiej przedstawił się tak tradycyjnie dobry, a nawet szlachetny, że dużo silniej niż *Pan Tadeusz* obrócił lice czytelników ku przeszłości”<sup>14</sup>. Na fali sukcesu owego arcydzieła zaczęły wkrótce ukazywać się inne utwory utrzymane w rzezonej konwencji, na przykład *Obrazy litewskie* Ignacego Chodźki.

W połowie XIX wieku gawęda zaczęła oddziaływać na utwory liryczne, w efekcie czego powstała jej odmiana poetycka. Prekursorem wierszowanej gawędy został Wincenty Pol, jednak to dopiero Kondratowicz uaktualnił ją i ożywił poprzez wprowadzenie do jej struktury nowych, charakterystycznych dla siebie elementów. Tradycyjna gawęda kształtowana była na wzór opowiadania ustnego: odznaczała się niewystępowaniem konturów kompozycyjnych, charakterem aintelektualnym i aliterackim, swobodą w prowadzeniu wątków, obecnością licznych powtórzeń i zwrotów do audytorium; język jej był prosty, często potoczny<sup>15</sup>. Tymczasem wierszowane gawędy Syrokomli różnią się istotnie od starszszlacheckich. Nie są nowelami czy opowiadaniem, lecz krótkimi i zwięzłymi w konstrukcji opowiadkami opartymi na motywie jakiejś niezwykłości czy cudowności. Znamienne dla ich kompozycji jest mała liczba gawędziarskich dygresji czy

<sup>11</sup> K.W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy*, t. 1, Warszawa 1840; cyt. za: A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973, s. 111–112.

<sup>12</sup> C.K. Norwid, *Do M. S. o „Balladynie”*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, Warszawa 1968, s. 257.

<sup>13</sup> M. Maciejewski, *Gawęda...*, s. 31.

<sup>14</sup> F. Bielak, *Wstęp*, [w:] W. Syrokomla, *Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, Wrocław 1970, s. VI.

<sup>15</sup> *Gawęda*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 140.

dotatków. Prócz tego tematyka ich jest często nieszlachecka, co podkreśla autor, nadając podtytuły: gawęda gminna, żebracka, dziecinna<sup>16</sup>. W każdym razie u żadnego innego poety gawęda nie przybierała tak różnych kształtów i form, jak u Syrokomli: niekiedy zbliżała się do wczesnoromantycznej ballady, czasem opierała się na ludowych legendach; innym razem stawała się przypowieścią, opisywała szlacheckie spory, wyrażała podziw dla piękna natury, poruszała problematykę społeczną, wreszcie rozrastała się do rozmiarów poematu, nasuwając skojarzenia z romantyczną powieścią poetycką. Ta gatunkowa niejednorodność, specyficzny synkretyzm gatunkowy jest zresztą charakterystyczny dla utworów romantyzmu.

Swoją publiczną działalność pisarską rozpoczął Syrokomla w 1844 utworem *Pocztylion — gawęda gminna*, który łączy w sobie cechy wczesnoromantycznej ballady i cechy typowej, wystylizowanej na opowieść gminną gawędy. Balladę przypomina *Pocztylion* licznymi elementami fantastycznymi: wszechobecną ciemnością, nocą, nastrojem grozy — zasadniczo koncentracją fabularną oraz niespodziewanym i niedopowiedzianym finałem. Pojawia się też typowy dla ballady motyw zbrodni i kary. Gawędowość natomiast objawia się w stylizacji języka naśladowującego tok wypowiedzi mówionej, a także jasno zarysowanej sytuacji narracyjnej: „Tu piją i gwarzą, ty jeden w tej wrzawie wyglądasz jak jeniec w niewoli”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że zacytowane słowa były inspirowane Mickiewiczowską balladą *Pani Twardowska* („Jedzą, piją, lulki palą”). Można przeto stwierdzić, że Syrokomla posłużył się tutaj aluzją literacką, parafraza według Stoffa jest bowiem jednym z językowych jej wykładników<sup>17</sup>.

Gawędy Syrokomli opierały się nieraz na ludowych legendach. Takim utworem jest na przykład *Błogosławiony Sadoch — legenda krajowa — 1260*: to poetyckie opracowanie podania o przeorze Sadoku i czterdziestu ośmiu Sandomierskich Dominikańskich Męczennikach. Legendy i podania są jednym z elementów narodowego kodu kulturowego, a więc i w tym zakresie widać chętnie czerpanie przez Syrokomlę z jego skarbcza.

Interesującym utworem jest również *Lalka — gawęda dziecinna*. Wiersz ten wyraża krytyczny stosunek Syrokomli do przesiąkniętej kosmopolityzmem szlachty. Znamienne są tutaj słowa małej dziewczynki, córki arystokratów: „Mnie się głośno po polsku modlić nie wypada, czy to ja chłopka wioskowa?”. Dziecko ma jednak wewnętrzną potrzebę modlitwy w języku narodowym, postanawia zatem do modlitw francuskich dołączyć własną, cichą modlitwę po polsku.

Z kolei tytuł gawędy *Filip z Konopi*, opowiadającej o szlachcicu, który odważył się wnieść na Sejm projekt zniesienia pańszczyzny, odnosi się do tradycyjnego polskiego powiedzenia: „wyskoczyć jak filip z konopi”, z tym że — co warto zaznaczyć — Syrokomla rozumie je niezgodnie z prawdziwą genezą (filip — zając). Poeta podążył tu zapewne za encyklopedią Benedykta Chmielowskiego *Nowe*

<sup>16</sup> W znaczeniu: dziecięca.

<sup>17</sup> A. Stoff, *Tezy o aluzji...*, s. 19.

*Ateny*, w której autor jako źródło powiedzenia przywołuje wydarzenie mające miejsce na sejmiku piotrkowskim: otóż Filip, właściciel prowincjonalnego majątku Konopie, niezaznajomiony z procedurami, zabrał głos nie na temat. Wtedy ktoś z zebranych krzyknął rzekomo: „Panie Filipie, z Konopi się wyrwałeś”<sup>18</sup>. Takie samo, fałszywe pochodzenie przysłowia podaje też Mickiewicz w autorskich objaśnieniach do *Pana Tadeusza*: „Raz na sejmie poseł Filip ze wsi dziedzicznej Konopie, zabrawszy głos, tak dalece odstąpił od materii, że wzbudził śmiech powszechny w Izbie. Stąd urosło przysłowie: Wyrwał się jak Filip z konopi”<sup>19</sup>.

Utwarem powszechnie uznawanym za główne dzieło Syrokomli jest *Urodzony Jan Dęboróg*. Julian Krzyżanowski we wstępie do wydania z 1925 roku uznaje, że Syrokomla utwór ów ukończył w roku 1852<sup>20</sup>, a więc osiemnaście lat po ukazaniu się we Francji *Pana Tadeusza*. Mickiewiczowska epopeja w stopniu niebagatelny wpłynęła na proces tworzenia *Dęboroga*. Krzyżanowski przywołuje słowa Kraszewskiego, które zdają się ten fakt potwierdzać: „Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* z polotem jenusza i na rozmiar skrzydeł swych dał wzór niepościgniony poematu tak scharakteryzowanego właśnie, jak na mniejszą skalę są gawędy. [...] Kondratowicz patrzył na ten wizerunek cudny, jako na wzór i archetyp poezji nowej epoki”<sup>21</sup>. Literaturoznawca dodaje, że *Pan Tadeusz* wskazał Syrokomli, jak połączyć motyw historyczny o zabarwieniu tragicznym z sielankowym tłem<sup>22</sup>.

Wymieńmy więc za badaczem elementy, które Kondratowicz przy tworzeniu swego utworu zaczerpnął od narodowego wieszcza:

a) po pierwsze, wątki fabularne — można dostrzec analogię pomiędzy spowiedzią Jacka Soplicy na łożu śmierci po śmiertelnym trafieniu kulą a obrazem śmierci Rotmistrza. Podobnie jak zbrodnia Jacka powoduje konflikt między Horeszkami i Soplicami, tak zbrodnia Rotmistrza rozdziela domy Brochwiczów i Dęborogów. Analogiczna jest również recepta na rodowe waśnie — jest nią małżeństwo zmazujące winy poprzednich pokoleń. Warto zwrócić uwagę, że ukochane obu tytułowych bohaterów noszą to samo imię — Zosia;

b) po wtóre, Krzyżanowski dostrzega u Syrokomli wpływ techniki portretowej Mickiewicza, jeśli idzie zarówno o odtwarzanie wyglądu, jak i konstrukcję charakterów postaci: Sędzia i Dęboróg zachowują się bardzo podobnie w obliczu konieczności odstąpienia od zasad i pójścia na ustępstwa. Podobnie na przysłowiu Gerwazego: „Nie masz zgody, mopanku, pomiędzy Soplicą a krwią Horeszków” opiera się wielokrotnie przez Dęboroga powtarzana maksyma: „Nigdy się z Bro-

<sup>18</sup> Zob. B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, Lwów 1745.

<sup>19</sup> A. Mickiewicz, *Objaśnienia poety*, [w:] *idem*, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1971, s. 602.

<sup>20</sup> J. Krzyżanowski, *Objaśnienia wydawcy*, [w:] L. Kondratowicz, *Urodzony Jan Dęboróg i Szkolne czasy*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1925, s. 113.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 130.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

chwiczami Dęboróg nie zbrata” (mamy tu do czynienia z bezpośrednią aluzją literacką). Ponadto oba poematy zaopatrzone są w uroczysty wstęp (*Przedśpiewek do litewskiego czytelnika* bardzo przypomina *Inwokację w Panu Tadeuszu*, choć kunsztem poetyckim znacznie od niej odbiega) oraz epilog (dodany przez Syrokomlę w drugim wydaniu dzieła). Metodę powieściową Mickiewicza, ale również Waltera Scotta, dostrzec można w umyślnie opóźnionym wyjaśnieniu tajemnicy głównego powikłania akcji, które to przenosi nas w odległą, mityczną przeszłość<sup>23</sup>. Wywód swój Krzyżanowski kończy wnioskami: stwierdza, że zależności między dziełami są istotne ze względu na chęć nawiązania do tradycji literackiej, utrzymania jednolitej linii rozwojowej szkoły litewskiej oraz „spopularyzowania czy udostępnienia szczytów poezji romantycznej wśród ogółu czytelników, którym wówczas te szczyty były całkowicie obce”. O poetyce utworu wyraził się jednak krytycznie, pisząc o „posuniętym do krańcowości uproszczeniu motywów poematu Mickiewicza”.

W rozważaniach poświęconych kontaktom Władysława Syrokomli z literacką tradycją nie sposób nie wspomnieć o drugim obszarze jego działalności, mianowicie o dokonanych w początkowym okresie twórczości przekładach poezji polsko-łacińskiej (między innymi Klemensa Janiciusa, Jana Kochanowskiego). Miały one niemałe znaczenie dla warsztatu pisarskiego poety — zmagania z trudnościami przekładu nie tylko wprawiły jego pióro w wyrażaniu szerokiej skali znaczeniowej tłumaczonych utworów, lecz także wzbogaciły doświadczenie pisarskie tłumacza w rozleglejszy zasób słów, konstrukcji składniowo-wersyfikacyjnych i bardziej wymownych sposobów sugestii lirycznej<sup>24</sup>. Syrokomla postępował z tekstem łacińskim dość swobodnie, ale zmierzał do tego, by w przekładzie nie zatracić żadnego z artystycznych walorów tekstu łacińskiego. Autor, podejmując ambitne zadanie tłumaczenia, kierował się szerokimi, społeczno-narodowymi motywacjami — w liście do Kraszewskiego napisał: „Moje poezje zjedzą mole, moja literatura ustąpi dziełu lepiej napisanemu, ucześniejszemu i dokładniejszemu, ale przekłady zjedną mi dobre słówko u przyszłego wieku i w chwili zgonu pocieszą mnie myślą, że się czymś ojczystej literaturze posłużyło”<sup>25</sup>. Wysoką ocenę zyskały również jego translacje w opiniach historyków literatury, między innymi Brücknera, który uważał je za „głębsze, poetyczniejsze i żywsze niż oryginały”<sup>26</sup>.

Syrokomla napisał też *Dzieje literatury w Polsce od pierwiastkowych czasów do XVII wieku*, co oznacza, że historię literatury polskiej znał na poziomie nieprzeciętnym i z polską spuścizną literacką obcował na co dzień — doświadczenie to miało nieoceniony wpływ na kształtowanie jego pisarskiej osobowości.

<sup>23</sup> F. Bielak, *op. cit.*, s. XXXVIII.

<sup>24</sup> C. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 370.

<sup>25</sup> List Ludwika Kondratowicza do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 27 IV 1852, za: C. Zgorzelski, *op. cit.*, s. 371.

<sup>26</sup> Zob. J. Mosdorf, *Z dziejów przekładów polsko-łacińskich Syrokomli*, „Meander” 1958, nr 12, s. 488.

Władysław Syrokomla należał do tak zwanej generacji okutych w powiciu. Nie pamiętał on i nie zaznał niepodległości, ale ową niepodległość znali i pamiętali jeszcze jego rodzice, co siłą rzeczy oddziaływało na postawę dzieci i ogół lokalnej społeczności<sup>27</sup>. Syrokomla w chwili wybuchu powstania listopadowego miał siedem lat, a więc jego dojrzewanie i większość życia przypadły na okres międzypowstaniowy. Mimo niesprzyjających okoliczności próbował angażować się w walkę z zaborcą — odbywał liczne podróże po kraju, nawiązywał kontakty ze światem literackim, a w 1861 roku udał się do Warszawy, by wziąć udział w manifestacjach patriotycznych, podczas których zresztą przemawiał, w drodze powrotnej zaś został aresztowany i osadzony w wileńskim areszcie.

Należy zaznaczyć, że romantyzm krajowy w okresie międzypowstaniowym istotnie różnił się od założeń, jakie głosili jego prekursorzy. Różnił się też od romantyzmu, który rozwijał się w pełnej swobodzie na emigracji. Dlatego Syrokomla, choć uważany jest za poetę romantycznego, przejął tylko niektóre elementy romantycznego światopoglądu. Ulegał charakterystycznym dla tego okresu nastrojom, choć w swojej poezji stał się przede wszystkim wyrazicielem odczuć warstwy pośredniej (drobnej szlachty), do której należał. Życiowe doświadczenia Syrokomli i jego osobiste dążenia pokrywały się niejako z dążeniami epoki, z jej celami. W związku z tym można stwierdzić, że ludowość była czynnikiem, który nadał główne znamię wszystkim przedsięwzięciom literackim Syrokomli<sup>28</sup>.

Jak przeto rozumiał patriotyzm Syrokomla? Przede wszystkim jako codzienną pracę na rzecz przemiany najbliższego otoczenia, reagowanie — za pomocą literatury — na krzywdę i niesprawiedliwość. Podejmował się „pracy u podstaw”: chętnie obcował z niższymi warstwami społecznymi, pragnął, by dotarła do nich jego twórczość — w tym sensie był niejako pre-pozytywistą. Syrokomla to patriota lokalny: cenił sobie swojskość, ludowość, zaściankowość, opiewał piękno swojej krainy, przy czym nie zapominał o sprawach ogólnonarodowych i, na ile mógł, angażował się w nie. Z jednej strony chętnie odwoływał się do kultu szlacheckiego, szlacheckiej tradycji i zwyczajów, z drugiej zdawał sobie sprawę, że wyższe warstwy społeczeństwa potrzebują przemian. Sądzę, że można go nazwać reformatorem — świadczą o tym słowa Włodzimierza Spasowicza: „Kondratowicz znacznie, z wielu względów, przerastał swoją epokę i był gorliwym a czynnym nowatorem przez swoje tendencje”<sup>29</sup>. Nowator, reformator — tak, ale nie rewolucjonista. Syrokomla charakteryzował się wrodzoną niechęcią do wszelkiej walki, kłótni, waśni. Jego twórczość miała za zadanie pogodzić z sobą dwa przeciwstawne bieguny: młodych idealistów odrzucających przeszłość i błędy przodków oraz nieumiejących spoglądać naprzód, tkwiących li tylko w historii tradycjonalistów. Nie uważał, że przeszłość należy odrzucić, lecz dostrzegał i krytykował jej błędy.

<sup>27</sup> F. Fornalczyk, *Hardy lirnik wioskowy. Studium o Kondratowiczu-Syrokomli*, Poznań 1979, s. 11.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 17.

<sup>29</sup> W. Spasowicz, *Pisma*, t. 1, Sankt Petersburg 1892, s. 65.



Uważam więc, że choć można mieć niekiedy zastrzeżenia co do literackiej wyjątkowości dzieł Syrokomli, jest ona ważna dla polskiej spuścizny narodowej. Niestety, twórczość ta wciąż pozostaje zapomniana — zarówno przez czytelników, jak i naukowców. Dzieje się tak z kilku powodów. Po pierwsze, Syrokomlę — podobnie jak cały krajowy romantyzm — przyćmił blask trzech wieszczów: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Dla współczesnego humanisty literatura krajowa nie jest tak atrakcyjna, jak emigracyjna, stojąca z reguły na wyższym poziomie artystycznym, odznaczająca się bogactwem form, symboli, metafor — ogółem szerszymi możliwościami interpretacyjnymi — oraz mająca większe znaczenie dla kultury ogólnonarodowej. Niestety, daje tu o sobie znać także ogólna tendencja do marginalizowania tego, co wschodnie. Jak wiadomo, Syrokomla żył i tworzył na terenach, które dziś nazywamy „kresami” Rzeczypospolitej. Przez czterdzieści pięć lat po zakończeniu II wojny światowej temat owych „kresów” nie mógł swobodnie pojawiać się w publikacjach naukowych, literaturze, mediach, a więc zniknął z dyskursu publicznego. Na skutek tego walka o przywrócenie należnego mu miejsca wciąż trwa. Tutaj paradoks: twórczość Syrokomli zniknęła ze szkół i uczelni wyższych właśnie po upadku Polski Ludowej, wraz z nadejściem III Rzeczypospolitej i kolejnymi reformami w szkolnictwie.

Biorąc pod uwagę przedstawione rozważania, myślę, że warto podejmować starania o przywrócenie Syrokomli należnego mu miejsca w świadomości potomnych. Wierzę bowiem, że o wartości i znaczeniu literatury decydują nie tylko wysokie jakości estetyczne (choć oczywiście one w głównej mierze), lecz również idee, światopoglądy i pamięć o tradycji, które niesie ona z sobą, a które mogą być ważkim drogowskazem dla młodych pokoleń polskich intelektualistów.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Kondratowicz L. (W. Syrokomla), *Urodzony Jan Dęboróg i Szkolne czasy*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1925.

Syrokomla W., *Wybór poezji*, oprac. F. Bielak, Wrocław 1970.

### Literatura przedmiotu

Bartoszewicz A., *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973.

Chmielowski B., *Nowe Ateny*, Lwów 1745.

Fornalczyk F., *Hardy lirnik wioskowy. Studium o Kondratowiczu-Syrokomli*, Poznań 1979.

Garczarek K., *Między gawędą, balladą a powieścią poetycką. Przyczynek do analizy genologicznej „Urodzonego Jana Dęboroga” Władysława Syrokomli*, [w:] *Romantyzm krajowy — profil lokalny i osvajanie Europy*, red. M. Łoboz, Wrocław 2016.

Głowiński M., *Tradycja literacka (Próba zarysowania problematyki)*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, seria 1, Wrocław 1987.

- Górski K., *Aluzja literacka (istota zjawiska i jego typologia)*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, seria 1, Wrocław 1987.
- Maciejewski M., *Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, [w:] *idem, Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław 1977.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1971.
- Mosdorf J., *Z dziejów przekładów polsko-lacińskich Syrokomli*, „Meander” 1958, nr 12.
- Norwid C.K., *Do M. S. o „Balladynie”*, [w:] *idem, Pisma wybrane*, Warszawa 1968.
- Skubaczewska-Pniewska A., *Intertekstualność czy aluzja literacka?*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria — interpretacje — konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1976.
- Spasowicz W., *Pisma*, t. 1, Sankt Petersburg 1892.
- Stoff A., *Aluzja literacka: kształtowanie się pojęcia; Tezy o aluzji literackiej*, [w:] *Aluzja literacka. Teoria — interpretacje — konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007.
- Zgorzelski C., *Władysław Syrokomla*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, t. 3, Warszawa 1992.

## Władysław Syrokomla and the Polish cultural code

### Summary

In the following article, the author briefly analyzes the activity of Władysław Syrokomla — the Polish poet of Romanticism — in terms of his attitude to the Polish cultural code. Three areas of the writer's activity have been analyzed: his literary work (mainly *gawędy*), activity as a translator and literary researcher, and finally — his social involvement in nationwide and local affairs. The author of the article states that the works of Syrokomla bring with them values that are up to date and may become a signpost for the young generation of Polish intellectuals.

Keywords: Syrokomla, Romanticism, Polish cultural code, *gawęda*, literary allusion