

ARKADIUSZ KRAWCZYK

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

O SPORZE, KTÓREGO NIE BYŁO

JULIAN KLACZKO JAKO KRYTYK „GLADIATORÓW”
TEOFILA LENARTOWICZA

Romantyczna krytyka literacka, która stanowi ważny kontekst niniejszego artykułu, nadal oferuje badaczom wiele nie dość dokładnie opisanych wątków, tak zresztą jak dorobek pisarski Klaczki i Lenartowicza. Na nie zawsze dostrzegalną rangę tekstów, które wywoływały pasjonujące literackie polemiki, wskazywał – między innymi – Mirosław Strzyżewski, zauważając, że „obszarem swoiście dyskryminowanym w literaturoznawczych badaniach i refleksji nad wiekiem XIX, zwłaszcza nad okresem romantyzmu, jest ogromna spuścizna krytycznoliteracka tego okresu”¹. Nie wchodząc w przyczyny tego stanu rzeczy, chciałbym skupić się na wybranym aspekcie historii romantycznej krytyki literackiej, a mianowicie recenzji Juliana Klaczki, dotyczącej poematu Teofila Lenartowicza *Gladiatorowie*². Swoje uwagi skoncentruję wokół wielowymiarowego modelu dyskursu krytycznoliterackiego Klaczki oraz ocenie poszczególnych zarzutów formułowanych w stosunku do utworu Lenartowicza. Ponadto scharakteryzuję wzajemne relacje między twórcami, a także opiszę reperkusje tej recenzji i jej wpływ na twórczość lirnika mazowieckiego.

Najogólniej rzecz ujmując, dojrzała krytyka doby romantyzmu, co podkreślał Strzyżewski, jest ideologiczna: „U jej podstaw z jednej strony stanie narodowy mesjanizm, a z drugiej zaś – ciągle aktualizujące się koncepcje polityczne, zależne od wielu pozaliterackich czynników”³. Zdecydowanie po drugiej stronie można sytuować poglądy Klaczki, który około 1857 roku pozostawał silnie związany z Hotelem Lambert i czasopiśmem „Wiadomości

¹ M. Strzyżewski, *Uwagi o stanie badań nad krytyką wieku XIX*, w: *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2005, s. 5.

² Utwór powstał w czasie pobytu Lenartowicza w Rzymie w 1856 roku, a wydany został w Paryżu w 1857 roku w drukarni L. Martineta. Zob. T. Lenartowicz, *Gladiatorowie*, w: tegoż, *Poezje. Wybór*, wyb. i oprac. J. Nowakowski, Warszawa 1968, s. 278–294.

³ M. Strzyżewski, dz. cyt., s. 6.

Polskie”⁴, gdzie ukazała się jego recenzja. Był jednak już wcześniej świadom dokonujących się w literaturze zmian – w *Wieszczach i wieszczbach* (1850) napisał:

Bo tu, bo u nas literatura nie jest tylko, jak u innych narodów, akompaniamentem politycznego i moralnego bytu, ale nie raz jego tematem prawie; wiąże się z nim nieodłącznie, zlewa się w tę zawiłą a poważną fugę w której, jak w fugach Sebastiana Bacha, tak niepodobna czasem główną gammę od towarzyszących odróżnić. Historia nie jest u nas miarą poezji, częściej owszem przeciwnie; najczęściej zaś jedna drugą nawzajem mierzy.⁵

W pismach z tego okresu dochodzi do wyraźnego sojuszu literatury i polityki, co można również uznać za dominantę w krytycznoliterackim dyskursie Klaczki. Literatura miałaby kreować określone światopoglądy i nastroje społeczne, stając się w ten sposób narzędziem walki z zaborcami.

Odzwierciedleniem powyższych poglądów stanowi recenzja *Gladiatorów*, która ukazała się w „Wiadomościach Polskich” z 1857 roku⁶. Klaczko zarysował najpierw swoje wymagania dotyczące literatury, wiążąc je ze zmianami dziejowymi, a następnie skupił się na charakterystyce twórczości lirnika mazowieckiego. Recenzja ogniskuje się wokół zagadnień dotyczących kolorytu lokalnego, spójności dzieła, nadmiernej obecności literackiego „ja”, niezrozumiale prowadzonej akcji oraz na kwestiach związanych z językiem, metrum wiersza i stylem. Uwagi Klaczki prowadziły do wyraźnej konkluzji, że wymowa poematu Lenartowicza jest absolutnie chybiona.

Zastosowane przez Klaczkę kryteria oceny dzieła odkrywają niedostatki utworu, ale zarazem wskazują, jaką koncepcję literatury propaguje krytyk. Artykuł rozpoczyna się od informacji, że *Gladiatorowie* byli wyczekiwani zarówno przez krytyka, jak i przez czytelników. Tą błahą z pozoru uwagą recenzent wskazywał, że jego głos jest tożsamy z innymi opiniami pojawiającymi się wśród czytelników, a zarazem reprezentuje ogół narodu. Tego rodzaju wstęp ma też charakter usprawiedliwiający samego recenzenta z racji jego wcześniejszego, aprobatywnego stosunku do twórczości poety⁷. Klaczko

⁴ Zob. Z. Trojanowiczowa, *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*, Warszawa 1981.

⁵ J. Klaczko, *Wieszczce i wieszczby. Rys dziejów nowszej poezji polskiej. Wstęp, w: tegoż, Rozprawy i szkice*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2005, s. 55.

⁶ [J. Klaczko], *Przegląd piśmiennictwa. O poezji Lenartowicza z powodu ogłoszenia jego „Gladiatorów”*, „Wiadomości Polskie” 1857, nr 48, 50, s. 221–223; 230–234. Przedruk: J. Klaczko, „*Gladiatorowie*” przez P. T. Lenartowicza, w: *Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wyb. i oprac. P. Hertz, Kraków 1976, s. 50–83. Dalej cytaty z tego wydania zostaną oznaczone numerem strony w nawiasie.

⁷ J. Klaczko, *Do Teofila L. Paryż, 6 września 1851*, „Goniec Polski” 1851, nr 209, s. 1–2.

uprzedzał, w jaki sposób będzie interpretować poemat Lenartowicza – oczekiwał podejmowana problematyki zależnej od wypadków politycznych i historycznych, co wiązało się z rolą, jaką autor *Sztuki polskiej* przyznawał poetom, stawiając im za wzór Mickiewicza i Krasińskiego. Pisała o tym Iwona Węgrzyn, podkreślając, że „temat poety – duchowego przewodnika narodu, ale równocześnie wyprzedzającego swój czas i wytyczającego drogi przyszłości, zajmował Klaczkę szczególnie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku”⁸.

Klaczko swoją aprobatę dla wczesnych wierszy Lenartowicza tłumaczył ich związkiem z wydarzeniami lat 1846 i 1848. Zatem twórca miałby odpowiadać na bieżące wypadki polityczne, wpisując się tym samym w nakreślony przez recenzenta projekt krytyki dzieła literackiego, który można nazwać ideologiczno-politycznym. Poeta miałby wypełniać swoje posłannictwo, mając świadomość ciężaru tradycji literackiej, ale i zmieniającego się biegu historii – byłby „sejsmografem” rejestrującym przeobrażenia, jakie zachodzą w jego otoczeniu:

Ktokolwiek rzuci okiem na dzieje powszechnej literatury, ten łatwo odkryje to ciekawe prawo, że po wielkich moralnych lub politycznych katastrofach zwykła zawsze zakwitać poezja opisowa i sentymentalna, sielankowa i elegijna, i tak długo niwę twórczości zalegać, póki przywrócony do dawnej siły i energii organizm społeczny, silniejszych też i energiczniejszych nie zażąda i nie obudzi dzieł, tak w sferze czynu, jak słowa. (50)

Zdaniem krytyka są to uniwersalne zasady warunkujące kształt poezji. Wedle tych kryteriów starał się ocenić twórczość Lenartowicza, podnosząc tym samym ważką kwestię miejsca poety w historii literatury.

Autor *Złotego kubka* został sprowadzony do roli poety tworzącego „mały światek wiejskiego zacisza”, który w czasie dramatycznych zwrotów historii musiał się podobać, bo wcześniej wybrzmiewały „mroczne pieśni Wajdeloty”. Wedle krytyka dotychczasowa twórczość samotnika znad Arno miała charakter terapeutyczny, kojący dla duszy Polaków. Dostrzegając wartość wcześniejszych utworów Lenartowicza, Klaczko pisał, że „było w nich wiele tkliwości, wiele czystości, dużo i oryginalności” (51). Jednak dostrzegał także i drugi, tematyczno-formalny aspekt tych liryków:

Wprawdzie ta oryginalność, zbyt powtarzana, przybierała nieraz charakter maniery; wprawdzie ta tkliwość, przez bardzo bliską a częstą permutację, przechodziła w ckliwość, a czystość formy zdradzała tu i ówdzie pewną czczość myśli: razem szczególniejsze zebrane, te melodie monokordu, okazały się monotonnymi [...]. (52)

⁸ I. Węgrzyn, *Julian Klaczko wobec romantyków*, w: *Julian Klaczko (1825–1906). Krytyk literacki, pisarz polityczny, badacz sztuki (członek Akademii Umiejętności od 1872)*, red. J. Maślanka, Kraków 2007, s. 41.

Recenzent, chcąc wyjaśnić genezę poematu, wskazywał na poszczególne fazy twórczości lirnika mazowieckiego, dostrzegając, iż po etapie wierszy „spod strzechy” pojawiła się poezja religijna, lecz i ta jest w jego ujęciu niedoskonała – maniera poety stała się rzekomo jeszcze bardziej rażąca, świadcząc przy tym o jego stagnacji.

Klaczko kierował swoje uwagi także w stronę krytyków, wytykając im nadmierne pochwały względem Lenartowicza. Postulował: „Czas, byśmy innej zażądali pieśni”; czas, aby otrząsnąć się z „elegijnej bezwładności” (53). Uwaga ta była skierowana także do autora *Gladiatorów*:

Dowiedzie tym, że uczucie obywatela w nim silniejsze od instynktów artysty, że nad ładność pracy przenosi jej zacność, i okaże się pisarzem, który umie zapamiętać nad własnym duchem i własnym usposobieniem, i którego sumienia nie zagłuszają łatwe, a tym samym i przemijające oklaski. (53)

Recenzent wskazywał na obywatelski patriotyzm jako zasadę twórczości, a we fragmentach otwierających omówienie utworu wyłożył swoje krytycznoliterackie *credo*.

Klaczko zwracał uwagę na temat *Gladiatorów*, który wydawał mu się niewłaściwy i nietrafny, co wynikało z dwóch przyczyn. Po pierwsze, z doboru tematu zawierającego odwołania do polityki i współczesnych artystom czasów („kwestia słowiańska”⁹), a po drugie – z antycznego kostiumu, który powinien powstać w oparciu o intensywniejsze studiowanie źródeł. Ponadto czas, w którym został napisany poemat (1856), był naznaczony wojną krymską, nadzieją na klęskę Cesarstwa Rosyjskiego – wszystko to mogło mieć związek z utworem. Aby w odpowiedni sposób przedstawić podjętą w utworze tematykę, a zarazem nie obrazić „sumienia polskiego”, potrzeba wedle Klaczki:

[...] najobszerniejszego a trzeźwego poglądu na sprawy świata, na sprawy jego polityczne, moralne, religijne, potrzeba najwytrawniejszego sądu o siłach i sprzężeniach kierujących naszą cywilizacją, umysłu na koniec zarówno wolnego od chwilo- wych i choćby najśluszniejszych niechęci i żalów, jak od uprzedzeń zarozumiałej historiozofii i omamień sentymentalnej idealności [...]. (54)

Tymi słowami recenzent uderzał wyraźnie w Lenartowicza. Wytykał poecie wąskie jakoby postrzeżenie zachodzących w świecie zmian, brak wie-

⁹ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Norwidowski wariant tematu słowiańskiego na romantycznym tle*, „Studia Norwidiana” 2013, nr 31, s. 29: „W okresie między- powstaniowym temat słowiański w polskim piśmiennictwie był uwikłany w niewygodny kontekst polityczny, z którego prawie zawsze wyłaniał się cień Rosji i polskiej postawy wobec niej. Tłumiło to wątek literacki i estetyczny, intensyfikowało polityczny i historiozoficzny”.

dzy o wypadkach politycznych i historycznych, a także wskazywał na niezrozumienie wzajemnych relacji między różnymi aspektami twórczości, dotyczącymi chociażby związku ze światem rzeczywistym, co wywoływało temat wolności politycznej. Krytyk, precyzując swoje uwagi, wymieniał przymioty Lenartowicza: „artystyczną wrażliwość, sentymentalną potulność, nerwową miękkość i czułość” (54). Nie chodziło mu już tylko o ewentualną nieznajomość antycznych źródeł, ale o niedostatek wiedzy na ich temat, co wskazuje na „brak odpowiedniej kultury” (55). W toku argumentacji pojawiały się więc zarzuty kierowane *ad personam* – Lenartowicz był bowiem samoukiem. Klaczko przeczuwał, że kolejna po nieudanym *Tyrteuszu* (1848) próba literacka większych rozmiarów nie zapowiada nic dobrego.

Krytyk sformułował kolejny zarzut dotyczący domniemanego braku skromności poety, analizując w tym celu motto do *Gladiatorów*, zaczerpnięte z *Odprawy posłów greckich* – Lenartowicz miałby utożsamiać się z postacią Kсандry, skarżąc się na brak zainteresowania wśród współczesnych:

Jeśli tego rodzaju ma być przemiana mazowieckiego pieśniarza, to możemy go tylko błagać, aby tak wielkiego sobie nie zadawał trudu; to możemy sobie tylko życzyć, aby czym prędzej wrócił do swoich rozmów ze słowikiem, do dziewczyny i kalin, i do swych świętych pastuszków. (56)

Następnie recenzent odnosił się do wykorzystania i wyboru źródeł historycznych. Oskarżenia dotyczyły słabej znajomości literatury na temat omawianych wydarzeń, braku świadomości historycznej, a więc błędów w atrybucji wypadków historycznych, omyłek w nazewnictwie. Poprzez selektywny, subiektywny wybór Klaczko wypunktował Lenartowiczowskie uchybienia. Pisał, że wiedza poety ograniczała się do znajomości posągu *Spartakus* Denisa Foyatiera w ogrodzie Tuileryjskim w Paryżu (miał zapewne w pamięci wiersz *Paryż 1855. List do Feliksa Z...*). Uwagi Klaczki dotyczyły między innymi braku znajomości opisanych w *Biblii* dokonania Izraelitów, a także kwestii ikonograficznych związanych z wizerunkiem Kronosa czy komplikacji wątków mitologicznych. Jednak, jak się okazuje:

Mało ważne to są rzeczy – i też bardzo małą w gruncie do nich przywiązujemy wagę. [...] nie dowodzą nic przeciwko artystycznej i moralnej wartości utworu. Nie równie zatem ważniejsze i ciekawsze jest pytanie, jak swoje zdanie pojął i ukształcił nasz autor, i jaką myśl swoim dziełem chciał wypowiedzieć dla obecnej chwili. (59)

Recenzent wskazywał problemy dotyczące utworów Lenartowicza, pojawiające się nagminnie także w poezji innych współczesnych mu twórców. Tak było w przypadku kolorytu lokalnego, który „erudycję stawi w miejscu natchnienia, kompilacją mniema zastąpić prawdziwą twórczość ducha”. Krytyk stwierdzał, że istnieją dwa rodzaje praw rządzących kolorytem lokalnym:

Jest prawda materialna, mechaniczna, ta, co pospolicie lokalnym jest nazwana kolorytem, i która w gruncie bardzo małej lub żadnej jest wagi; jest następnie prawda moralna, duchowa, żywotna, która rzeczywistą i jedyną stanowi wielkość i wierność kreacji. Pierwszą każdy może uchwycić, a dzięki szczególnie tak teraz upowszechnionym i liczным encyklopediom, słownikom i doręcznikom, uchwyci ją nawet bez wielkiego trudu i zachodu; drugą odgadnie i ukształci tylko potęgą geniuszu, natchnienie mistrza, intuicja wysokiego umysłu. (61)

Oczywiście w oczach Klaczki twórczość Lenartowicza jest domeną prawdy „mechanicznej”. To tylko rodzaj skompletowanej, choć i tak wedle Klaczki – niezadowolająco, wiedzy o antyku. Poeta musiałby zrozumieć cel zastosowania takiego opisu, który omawia autor *Wieczorów florenckich* w perspektywie wzorcowych rozwiązań pojawiających się w twórczości poetów z różnych czasów:

[...] Szekspir, jak Eschyl, nie tworzył dla pedantów i erudytów w ogóle, ani też w szczególności dla cudownych dzieci XIX wieku: tworzył dla swego ludu, od którego nie żądał znajomości dawnych *hastatów* i *pilatów* i dozwolił mu cieszyć się widokiem własnych i ulubionych żołnierzy i armat, choćby i w rzymskich sztukach. (63)

Istotna była zatem „moralna dystynkcja czasów”, wielka psychologiczna prawda o epokach i narodach (63) – ona pozwalała zrozumieć dzieło. W perspektywie uwag o kolorycie lokalnym krytyk wymienia wzory do naśladownictwa. Na rodzimym polu literatury odniesieniem byłaby twórczość Mickiewicza: *Grażynę* wedle Klaczki da się przeczytać bez przypisów, choć – jak zauważa – i te można tam znaleźć. To właśnie sposób tworzenia kolorytu lokalnego, „żadnymi archaizmami i litwinizmami nieobciążonym stylem” (60), dający się odczytać bez pomocy słownika i encyklopedii, miał oddawać „moralną atmosferę kreślonej epoki” (60). Przesadna dbałość o szczegóły, pieczołowicie opracowane przypisy, nieudolna stylizacja oraz nadmierne eksponowanie regionalizmów zostały uznane za zbędne. Według krytyka sens tkwi w oddaniu specyficznej aury tego, czego dziś już nie ma, a co za pomocą poezji można na nowo uchwycić. Oprócz Mickiewicza za wzorcowe dokonania na przestrzeni wieków można uznać, jak wylicza Klaczko, dzieła Aj-schylosa, Homera, Shakespeare’a i Krasińskiego. Tym razem to twórczość ostatniego z przywołanych poetów została porównana do utworu lirnika mazowieckiego. Recenzent pisał o *Irydionie* jako dramacie, w którym była zawarta „owa moralna prawda, owa głęboka psychologia i genialna intuicja”, a koloryt lokalny tylko podkreślał zalety dzieła. Wybrana przez krytyka perspektywa pozwalała także na porównanie konkretnych scen w obu utworach. Dotyczyła ona gladiatorów, o których pisali obaj autorzy: Krasiński w jednej krótkiej scenie, a Lenartowicz w całym poemacie. W rozrachunku dokonanym przez komentatora o wiele lepiej wypadł oczywiście autor *Irydiona*.

Wskazany tutaj brak głębiej pomyślanego związku między historią a kolorytem lokalnym prowadził Klaczkę do konkluzji, że Lenartowicz:

[...] i tego się nawet nie domyślił, że między zadaniem a wykonaniem, między pomysłem a jego oddaniem, zachodzić musi ścisły i harmonijny stosunek, że temat podjęty miał swoje wewnętrzne warunki, które na zewnętrzne ukształcenie wpływać powinny były, i pewną konieczną i nieominioną przepisywały formę z góry. (64)

Uwaga ta łączy się z przekonaniem o niespójności utworu, braku korespondencji i współgrania na różnych poziomach: od treści, poprzez styl, a kończąc na znaczeniu dzieła. Nad całością spostrzeżeń w tym fragmencie ciążyłby nadmierny indywidualizm Lenartowiczowskiego „ja”, które zostało wtłoczone między klasyczne piękno, wyrażone w niedoścignionym ideale antycznym. Permanentnie doświadczane przez recenzenta odczucie obecności pisarza w utworze objawiało się między innymi przez konstrukcje poszczególnych scen. W nich to autor miałby wyraźnie subiektywizować opis, a jednocześnie w sposób naiwny i sztuczny konstruować poszczególne sceny, stając się łącznikiem między mozaikowo skomponowanymi epizodami. Klaczkę krytykuje konstrukcję poszczególnych scen, ich fragmentaryzm, zawilgość, brak „objawienia w jasnych i wyraźnych konturach” (65). Wypunktowane wady wpływały na dynamikę ustępów, które wydają się przez to nadmiernie wydłużone, a finalnie odnosi się w ten sposób wrażenie sztuczności, „posklejania” poszczególnych partii tekstu.

W tak skonstruowanym, retorycznie ciekawie rozegranym wywodzie krytycznym najważniejszy argument zostaje przytoczony na końcu. Jego preludeum stanowi totalna krytyka dzieła: „Wszakże takiej idealności i szlachetności, takiej powagi i godności nie objawia nigdzie utwór pana Lenartowicza, tak mało w myślach, jak i w obrazach i wrażeniach, tak mało w rytmie i rytmie, jak w całym toku i tonie opowiadania!” (66). Tu Klaczkę kończył rozważania na temat genezy poematu i jego uchybień treściowych.

Krytyk stawiał tezę, że poemat musi poruszać odbiorcę ze względu na obrany temat. Dawne walki gladiatorów miały w sobie „straszną wielkość”, „dziką pompę”, zamiast tego bohaterowie Lenartowicza „niewiele poważniejszymi się wydają od angielskich boksów!” (67). Konkluzja jest druzgocąca: „Wśród tylu setnych wierszów szukaliśmy na próżno jakieś myśli wyższej, szczytniejszej, natchnionej, jakiegoś potężnego, majestatycznego obrazu” (66).

Temat umierającego gladiatora został skojarzony przez recenzenta z figurą Słowianina i jego heroicznej śmierci¹⁰. Zanim jednak Klaczkę raz jesz-

¹⁰ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001; W. Okoń, *Wizerunek gladiatora w sztuce polskiej XIX wieku*, w: tegoż, *Alegorie narodowe*, Wrocław 1992, s. 28–45; E. Tomiak, *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej*

cze uderzy w poetę i jego dzieło, wychodząc od passusu o „odpowiedniości” tematu i stylu, zaneguje język i metrum wiersza:

[...] to tutaj powinien był lirnik wystrzegać się tych słów to raz pieszczonych, to znowu rubasznych, i tych wątpliwych prowincjonalizmów [...], których tak zawsze nadużywa [...] I jakiś to także zły duch dysharmonii i kakofonii podsunął poecie do *takiego* właśnie przedmiotu ten wiersz dziewięćdziesięciosłowny, wiersz bez miary, bez wagi, bez średniówki, bez stylu, wiersz luźny i kaskadowy, miętoszony i ucinany, prawdziwa rytmiczna dychawica [...]. (68)

Zatem zarówno język, metrum wierszowe, jak i styl wymagają zdaniem Klaczki poważnej korekty¹¹. W ocenie recenzenta formalne aspekty utworu powinny być podporządkowane pewnym rygorom i świadczyć o artyzmie poety. Pisząc w 1852 roku o Dancie, podkreślał rolę rytmu rządzącego się taką samą zasadą, „co budowa i układ filarów w architekturze gotyckiej”, które w swoim obrębie tworzą swoiste „grupy” i „ugrupowania”. Podobnie było z wierszem klasycznym, naśladującym rytm kolumn starożytnych¹². Być może takiego właśnie rytmu oczekiwał od Lenartowicza ze względu na obranie antycznego tematu.

Jednak najważniejsza kwestia była związana z wymową poematu, która – ogólnie rzecz ujmując – dotyczyła pokoju między narodami, a jej gwarantem miało być *Pismo Święte*. Jednak warstwa tematyczna utworu osnuta na kanwie bratobójczych walk ma charakter bardziej generalny, dotyczy także postawy wobec zaborcy. Dla Klaczki była to wizja polityczna, dotycząca kilku odmian panslawizmu. Jedna z nich, określona mianem „wygodnej i niegodnej”, zakłada poddańczy i ugodowy stosunek do Cesarstwa Rosyjskiego. Druga to „słowianizm mistyczny i seraficzny, nadludzki i nadchrześcijański, który całuje knut jak bicz boży”. Trzecia jest „słowianizmem wandalskim”, który „chce się mścić na Europie i z armią Attyli chce się złączyć na niekrzyżową wojnę barbarzyństwa przeciw cywilizacji” (70). Klaczko ironicznie wspominał o idyllicznym panslawizmie Lenartowicza. Wedle krytyka utopijny pomysł poety nie jest niemożliwy do zrealizowania we współczesnej sytuacji geopolitycznej. Uwagi o postawie uciemionego na-

w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861, Gdańsk 2015.

¹¹ Zob. W. Hamerski, *Prze-rysowane z prze-pisanego. Prze-czytać „Złoty kubek” Teofila Lenartowicza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 234-249.

¹² Zob. E. Czapplewicz, *Koncepcje teoretycznoliterackie Juliana Klaczki. Z mniej znanych wątków myślowych i kierunków w polskiej refleksji o literaturze XIX i XX wieku*, w: *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, red. H. Markiewicz, G. Matuzsek, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1988, t. 2, z. 66, s. 53.

rodu doprowadzają zatem do cierpkiej konkluzji, podsumowującej jednocześnie spostrzeżenia o dziele lirnika: „Panu Lenartowiczowi tyle tylko odpowiemy, że w nowym swoim dziele słabszym jeszcze objawił się politykiem niż poetą i większe, jeśli można, od klasycznego okazał niezrozumienie słowiańskiego świata” (71).

Podług słów Klaczki – Polaków nie można uznać za gladiatorów, nie toczyli bowiem walki w imieniu swoich władców, którzy motywowani byli pychą i prywatnymi pobudkami. Decydujące stracie rozegra się zatem między Polakami i Rosjanami: „Walka to dwóch wielkich światów, walka to Zachodu i Wschodu, katolicyzmu i schizmy, wolności i despotyzmu, cywilizacji i barbarzyństwa!...” (71). Głos polskiego poety nie będzie zdaniem Klaczki zrozumiany wśród serbskiej i czeskiej braci, oni znajdą się bowiem po tej stronie, gdzie stanie wygrany. Temu pogładowi Klaczko pozostanie wierny, przestrzegając przed politycznymi wizjami zjednoczenia Słowian pod berłem Rosji, o czym pisał w artykule *Les Congrès de Moscou et la propagande panslaviste* (1867).

Zofia Trojanowiczowa, dostrzegając polityczne zacięcie recenzenta, wskazywała, że w okresie opublikowania rozprawy *Wieszcz i wieszczby* oraz artykułów krytycznych z „Wiadomości Polskich” wykształcił się w uwagach Klaczki specyficzny styl traktowania literatury jako instrumentu wychowania narodowego¹³. Klaczko, jako współredaktor wydawanego w Paryżu czasopisma, nie tylko miał podobne zapatrywania jak obóz Hotelu Lambert, ale odkrywał przed czytelnikami polityczne konteksty utworów literackich, niejednokrotnie w sposób ironiczny opisując światopoglądowe zaplecza ich twórców. Wojciech Karpiński i Maciej Król podkreślali: „Publicyści z Hotelu Lambert prowadzili wciąż na nowo krytyczną analizę międzynarodowej sytuacji politycznej oraz wnikliwie odsłaniali stan moralny, gospodarczy i polityczny kraju”¹⁴.

W wyniku tak sprofilowanej polityki wobec Polski i zaborcy Klaczko zmiądzzył program utopii Lenartowicza. Recenzent „Wiadomości Polskich” w kontekście współczesnej mu sytuacji nie widział miejsca dla zjednoczenia Słowian. Za tą niechęcią kryło się także pragnienie wpływu na opinię publiczną, pobudzania świadomości politycznej, dbania o światopoglądową trzeźwość w obliczu licznych programów i gwałtownych zmian zachodzących w Europie. Chociażby z tego względu recenzja kończy się przesłaniem dotyczącym losu Polaków:

[...] tylko gińmy na jasnym polu naszej dziejowej sławy, a nie na mrocznych mocza-

¹³ Z. Trojanowiczowa, dz. cyt., s. 73.

¹⁴ W. Karpiński, M. Król, *Sylwetki polityczne XIX wieku*, Kraków 1974, s. 30.

rach wymarzonej Słowiańszczyzny; gińmy z wysoko podniesionym naszym, znanym i szanowanym sztandarem, gińmy z całym nienadwątlonym przeświadczeniem o naszym powołaniu i naszym posłannictwie, z całą wiernością i godnością wielkich chrześcijańskich rycerzy [...]. (72)

Rozprawę Klaczki – poprzez zastosowanie szerokiego wachlarza interpretacji z wyraźnym zabiegiem retorycznym polegającym na przytoczeniu zasadniczej tezy na końcu oraz z jej wartkim i plastycznym w opisie językiem – można uznać za jedną ze znamienitszych, jakie powstały w tym okresie. Równocześnie nie oznacza to, że nie była wolna od uproszczeń, a nawet błędów dotyczących oceny twórczości i poematu Lenartowicza. Zacząć jednak trzeba od tego, że Klaczko do oceny wybrał jeden z najśłabszych utworów lirnika mazowieckiego. Adekwatnie jednak zarysował dwa główne nurty jego wczesnej twórczości – poezji ludowej i religijnej. Powstałe w tym okresie liryki były wynikiem kontaktów chociażby z Cyganerią Warszawską, Oskarem Kolbergiem, Kajetanem Koźmianem czy Edmundem Bojanowskim. Trafna opinia krytyka, charakteryzująca wczesną twórczość poety, wpłynęła między innymi na zainteresowanie się dokonaniem autora *Lirenki*. Recenzja poematu była o tyle znacząca i boleśnie okrawająca dorobek lirnika, iż wykreowała wypaczony obraz Lenartowicza jako twórcy monotonnego, posługującego się ludową manierą. Dziś wiemy, jak wielowymiarowa była spuścizna tego autora. W obrębie licznych literackich drobiazgów popełnionych przez poetę-rzeźbiarza sama ich tematyka otwiera wiele nowych możliwości interpretacyjnych (np. odwołania do tradycji, liczne uwagi o sztuce, zapisy dziewiętnastowiecznych peregrynacji po Europie, wymiary romantycznego historyzmu, stosunek do poezji wieszczów czy pojawiające się konteksty polityczne). Mamy świadomość, że lirnik mazowiecki nie koncentrował się tylko na pisarstwie, poeta także rysował, ale przede wszystkim rzeźbił, a jego dokonania na tym polu komentowano i doceniano za granicą¹⁵.

¹⁵ *Teofil Lenartowicz – rzeźbiarz. Katalog wystawy monograficznej Muzeum Narodowe w Krakowie listopad 1993 – styczeń 1994*, oprac. A. Król, Kraków 1993, s. 7. Zob. też: M. Bojko, *Literatura i sztuka w pismach Teofila Lenartowicza*, komputeropis rozprawy doktorskiej, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2003, Biblioteka UW; A. Bujnowska, *Życie codzienne pogrobowców romantyzmu (Teofil Lenartowicz i jego korespondenci)*, wstęp M. Janion, Pułtusk 2006; J. Maślanka, „Umarli i żywi” – album Teofila Lenartowicza, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2007, R. LII, s. 279–296; T. Lenartowicz, J. Jabłonowska, *Korespondencja*, oprac. i do druku podał J. Fert, Lublin 2003; M. Woźniewska-Działak, „Widnokrąg sprawy polskiej” w świetle wykładów bolońskich Teofila Lenartowicza i Stefana Buszczyńskiego, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 395–409

Kilka z przytoczonych przez krytyka argumentów ma status wyrazistych haseł, które jednak zbyt radykalnie uderzają w poetę, a nie dotyczą jego twórczości, szczególnie tej późniejszej. W mojej ocenie są one chybione, zaciemniają bowiem właściwy obraz myśli autora *Złotego kubka*. W tym kontekście za zaskakujące trzeba uznać rzekomo wąskie postrzeganie przez Lenartowicza przemian geopolitycznych, domniemany brak związku jego twórczości z realnym światem, a także inne zarzuty wskazujące na dominację *ego* twórcy w poemacie, pychę wyrażoną poprzez motto z *Odprawy posłów greckich*, sztuczność literackiego klimatu czy nawet „brak odpowiedniej kultury”.

Zastanawiające są też fragmenty dotyczące formy wiersza. Pojawiające się w toku argumentacji uwagi o nadużywaniu prowincjalizmów, dziewięciozłogoscowcu, „tkliwym” słownictwie przeplatanych archeologicznymi szczegółami są wyraźnie subiektywnymi poglądami recenzenta. Forma – obok treści i znaczenia dzieła – wedle krytyka stanowi istotny komponent utworu. Klaczko, znając plastyczne i stylizacyjne kompetencje Lenartowicza, stawia mu bardzo wysoko poprzeczkę. Metrum wiersza, jego „kaskadowość” wynika raczej w tym wypadku z podjętego tematu niż z zabiegów stylizacyjnych, jak chciałby Klaczko. Uwagi recenzenta okaleczają i redukują specyfikę utworów poety-rzeźbiarza.

Przytoczone przez Klaczkę argumenty stanowią podłoże polemiki ideowej. Przypomnijmy, poezja dla autora *Wieczorów florenckich* była ściśle związana z nastrojami społecznymi, z kreowaniem postaw publicznych i z polityką. Niestety nie zrozumiał on propozycji Lenartowicza, jego swoistej wizji irenizmu, w oparciu o wzajemną zgodę, której gwarantem miałyby być *Pismo Święte*. Dla Klaczki, dyplomaty i publicysty, pomysł ten był oderwany od rzeczywistości i miał rację, jeśli potraktuje się go poważnie. Pytanie, jakie się jednak nasuwa, jest inne: na ile wierszowany utwór Lenartowicza to poetycki wygłos idei wzajemnego pokoju i poszanowania w wymiarze społecznym, a na ile wyrazisty postulat polityczny? Czytając liczne utwory autora *Lirenki*, można dojść do wniosku, że bliższy był mu wydzwięk ideowy, rozumiały dla wszystkich niż kreowanie kryptopolitycznych programów.

Zarysowany spór o poezję Lenartowicza odbił się sporym echem, a w tym miejscu wyliczę tylko sprzymierzeńców poety, którzy to zarówno poprzez utwory literackie, jak i na łamach czasopism oraz w listach prywatnych opowiedzieli się za lirnikiem mazowieckim. Swoje stanowisko wobec Klaczki i Lenartowicza zajął Norwid w wierszu *Spartakus*, o czym pisała w swojej monografii Zofia Trojanowiczowa¹⁶. Obrony poety podjął się Władysław

¹⁶ Zob. Z. Trojanowiczowa, dz. cyt., s. 135–138. Norwid ponadto przestrzegał Lenartowicza przed innymi niebezpieczeństwami w wierszu *Przyjacielowi-poecie* z 1858 roku.

Kulczycki w opublikowanym w „Dzienniku Literackim” z 1858 roku artykule, o czym przypomniał Paweł Hertz¹⁷. W aprobatywnym tonie o Lenartowiczu wypowiadał się także Lucjan Siemieński na łamach „Czasu”, na co wskazała Jadwiga Rudnicka¹⁸. Zagadkowa pozostawała jednak kwestia domniemanej publicznej odpowiedzi na zarzuty, którą Lenartowicz, wedle monografisty poety, Henryka Biegeleisena miał opublikować w „Dzienniku Literackim”¹⁹. Po dotarciu do tych kilku artykułów trzeba stwierdzić, iż było to dzieło któregoś z redaktorów, a nie samego poety. Z kolei Józef Bohdan Zaleski, rozumiejąc „zdradę”, jakiej dopuścił się Klaczko wobec autora *Lirniki*, tak pisał o nim w jednym z listów: „I w rzeczy samej P. X... jest uczony, przeuczony, *doctissimus*. Posiada niezaprzeczalny talent, i niepospolite, pod wielu względami zdolności i brak mu tylko miłości, pokory, i co z nimi idzie, miłosierdzia i wyrozumiałości w sądzie o bliźnich”²⁰.

Z okazji 150-lecia urodzin poety Bronisław Biliński podjął się obrony *Gladiatorów*, traktując poemat jako „manifest ideowy poety – wygnańca z ziemi uciśnionej”²¹, odwołując się głównie do wymowy utworu, która została wypaczona „drogą erudycyjnych zabiegów”²² recenzenta. Badacz trafnie pisał o nowatorstwie treściowym i ideowym na tle dotychczasowych dokonań lirnika, o antyrewolucyjnym nastawieniu poety. Wskazał także na oglądane dzieła sztuki: nowożytnego *Spartakusa* Foyatiera i starożytnego *Umierającego Galla* z Muzeum Kapitońskiego, których wymowa miała wpłynąć na *Gladiatorów*, ale i inne utwory Lenartowicza²³. Przedstawioną przez Bilińskiego argumentację uznaję za przekonującą, ponieważ przyjęta przez badacza perspektywa opisu i interpretacji dzieła była bliższa samemu lirnikowi.

Czas po opublikowaniu krytyki był trudny dla Lenartowicza. W dużej mierze to właśnie ogłoszony na łamach „Wiadomości Polskich” pamflet zażył na jego twórczości literackiej i rzeźbiarskiej. Poeta, jak podkreślał Stanisław Tarnowski, nigdy też nie dołączył utworu do zbiorowego wydania swoich poezji²⁴. Próbą konfrontacji z argumentami wysuniętymi w stosunku do *Gladiatorów* były prywatne listy poety do przyjaciela – Józefa Ignace-

¹⁷ *Głosy o Lenartowiczu...*, s. 75.

¹⁸ *Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej*, oprac. J. Rudnicka, Warszawa 1978, s. 23.

¹⁹ H. Biegeleisen, *Lirnik mazowiecki. Jego życie i dzieło w świetle nieznannej korespondencji poety*, Warszawa 1913, s. 312.

²⁰ *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*, t. 3, wyd. D. Zaleski, Lwów 1902, s. 19.

²¹ B. Biliński, *Lirnik mazowiecki nad Tybrem*, Kraków 1972, s. 2.

²² Tamże, s. 17.

²³ Tamże, s. 14–15.

²⁴ S. Tarnowski, dz. cyt., s. 150.

go Kraszewskiego. W nich Lenartowicz naliczył sześćdziesiąt pomyłek w druku swojego utworu. Jednak, co ważniejsze, lirnik mazowiecki nie zgodził się z argumentami dotyczącymi nieznamość historii, mitologii, *Biblii*, z subiektywnie wykorzystanym mottem, ale także z zarzutami formalnymi czy „dążnością antynarodową”²⁵. Odnosił się zatem wybiórczo tylko do niektórych uwag, uznanych być może przez siebie za najbardziej dotkliwe, ale i tych związanych z kluczową dla utworu konstrukcją i wymową dzieła. Kontrargumentując uwagi Klaczki, starał się bronić własnego utworu w prywatnym liście, nie zdecydował się jednak na publiczne zabranie głosu. W liście z 10 marca 1858 roku tak pisał o dawnej zażyłości: „Klaczko żył ze mną bardzo blisko i nie tyle krytyka jego, ile zdrada mnie zabolala”²⁶. Z dużym żalem i złością wypowiadał się o Klacze: „[...] kiedy ani tytanem, ani katolikiem w rzeczywistości nie jest, tylko wiatrakiem, na którym ktoś trzeci swoje zboże mieli, chcę milczeć, jak o rzeczy niezastługującej na uwagę, choćby się nawet świeciła jak woda, na której się odbija słońce”²⁷. Jednak niepoehlebne opinie o Klacze nie znikną, co da się wyczytać z listów do Tekli Zmorskiej²⁸ i Kraszewskiego²⁹.

Opinia Klaczki była najbardziej bolesną krytyką, jaka spotkała młodego jeszcze poetę, będącego u progu sławy. Po tym wydarzeniu można zauważyć pewien zwrot w twórczości lirnika. Staje on się bardzo powściągliwy, sprzeciwia się błędnej redakcji własnych wierszy, przeredagowuje swoje teksty, zmienia ich tytuły, modyfikuje treść, staranniej selekcjonuje i dobiera swoje utwory publikowane po 1857 roku. Krytyka Klaczki będzie prześladowała Lenartowicza do końca życia, nadwątlając jego pewność siebie. Poeta, starając się opublikować wykłady bolońskie po 1883 roku, poprosi w swoich listach o uwagi i korekty Julię Jabłonowską i Józefa Ignacego Kraszewskiego³⁰. Cios zadany przez oponenta wydawał się tym bardziej bolesny, że twórczość mieszkającego we Florencji poety była porównywana z Mickiewiczem, a więc członkiem jego rodziny³¹. Dla Lenartowicza autor *Pana*

²⁵ J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja*, oprac. W. Danek, Wrocław 1963, s. 23–26.

²⁶ Tamże, s. 32.

²⁷ Tamże, s. 32.

²⁸ *Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej...*, s. 22, 214, 245, 272.

²⁹ J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 130, 318.

³⁰ T. Lenartowicz, J. Jabłonowska, *Korespondencja*, oprac. i do druku podał J. Fert, Lublin 2003, s. 89–90, 141, 154; J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, dz. cyt., s. 451, 452–453, 457–458.

³¹ Lenartowicz, jak wiemy, był spokrewniony z Mickiewiczem przez swoją żonę, Zofię Szymanowską, będącą przyrodnią siostrą Celiny Szymanowskiej, małżonki wieszczka.

Tadeusza był wzorem pracy twórczej, czemu dawał wyraz choćby w *Listach o Adamie Mickiewiczu* (1875).

Samotnik znad Arno znalazł także słaby punkt działalności krytycznej Klaczki. W jednym z przypisów, zatytułowanym *Artyści*³², który znajduje się w tomie *Album włoskie* (1870), obnażył miłąkość znanej tezy krytyka o braku możliwości powstania wielkich dzieł w polskiej sztuce. Nie była to jednak krytyka wymierzona w osobę, poeta nie przywołał nazwiska Klaczki, ale na podstawie argumentów można się domyślić, że powoływał się na jego poglądy. Lenartowicza ubodła obojętność wobec sztuki, jaką wykazał się Klaczko. Kwestię tę akcentował bardzo wyraźnie, pisząc o „ferworze ikonoklastycznym”, który miał zamącić umysł autora *Sztuki polskiej*. Autor *Lirenki* dostrzegał potrzebę rozwijania ducha narodowego. Jego zdaniem życie ograniczone do pracy na roli i walki wykluczało ze wspólnoty w „rodzynie europejskiej”. Jednak działalność artystyczna nie zwalniała z walki o niepodległość, co akcentował lirnik mazowiecki, pisząc o artystach biorących udział w powstaniu styczniowym.

Relacja między Lenartowiczem i autorem *Juliusza II* poprawiła się w końcu lat 80. XIX wieku. W liście do Heleny Mickiewiczówny z 26 lutego 1887 roku lirnik mazowiecki pisał: „Ze zdrowiem jestem jako tako; lepiej figurki i przy tej zabawie zastał mnie Klaczko, którego od lat 20 nie widziałem; silny, zdrow i choć już ma 50 lat, wygląda najwięcej na 30; pojechał do Neapolu, skąd z powrotem ma zajrzeć do mnie. Znakomita to głowa”³³. Było to – jak się wydaje – być może jedno z pierwszych spotkań, o którego przebiegu nic dziś nie wiadomo. Niemniej można wywnioskować, że ta wizyta przełamała dawną niechęć i żal. Już miesiąc później – 26 marca 1891 roku we Florencji – poeta zanotował: „Jest tu Klaczko, który do mnie zachodzi i od którego dużo interesujących rzeczy się dowiaduję”³⁴. Z czasem adwersarze stali się bliskimi sobie ludźmi, a ich stosunek do siebie uległ zmianie. Krytyk często odwiedzał poetę³⁵, a także zapraszał go do teatru³⁶, chwalać przy tym jego rzeźby³⁷. W tym kontekście niezwykle intrygujące staje się pytanie, czy Lenartowicz, jako znawca włoskiego renesansu, miał jakiś wpływ na przełomowe na gruncie polskim dzieła Klaczki o Dantem, Michale Aniele i Juliuszu II?



³² Zob. T. Lenartowicz, *Artyści*, w: tegoż, *Album włoskie*, Lwów 1870, s. 195–196.

³³ T. Lenartowicz, H. Mickiewiczówna, *Korespondencja*, oprac. i do druku podał J. Fert, Lublin 1997, s. 59.

³⁴ Tamże, s. 142.

³⁵ Tamże, s. 309.

³⁶ Tamże, s. 190.

³⁷ Tamże, s. 194, 196.

O SPORZE, KTÓREGO NIE BYŁO. JULIAN KLACZKO JAKO KRYTYK „GLADIATORÓW”...

Arkadiusz Krawczyk (Adam Mickiewicz University in Poznań)
e-mail: arkadius.krawczyk@o2.pl, ORCID: 0000-0002-8735-3903

ABOUT A DISPUTE THAT DID NOT EXIST. JULIAN KLACZKO
AS A CRITIC OF TEOFIL LENARTOWICZ'S "GLADIATORS"

ABSTRACT

The article concerns a review by Julian Klaczko (1825–1906, born Jehuda Lejb), containing a sharp polemic with the poem by Teofil Lenartowicz (1822–1893) entitled *Gladiatorowie* (1857). Describing this fragment from the history of Polish literary criticism in the Romantic era, the author of the article focuses on the multidimensional model of critical-literary discourse practiced by Klaczko and on the assessment of individual allegations made in relation to Lenartowicz's work. In addition, the mutual relations between the authors were characterized, as well as the repercussions of this review and its impact on the work of Lenartowicz.

KEYWORDS

Julian Klaczko, literary criticism, poetry, polemic, romanticism,
Teofil Lenartowicz

