

Czy są nam potrzebni „marni” poeci?

Agnieszka Czajkowska

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: 0000-0001-8448-023X

Do We Need Weak Poets?

Abstract: The paper contains reflections on the historical circumstances of the evaluation of artistic work, which guarantee immortality to one author, and condemn others to oblivion. The author takes into account the popularity of poetry which is not of the highest quality, and which is present in mass culture. Poems by less known, mediocre poets appear as lyrics of national or religious songs. Examples of the 19th and 20th century literature have been provided, including works of Michał Bałucki, Jan Czczoł, Maria Konopnicka, Franciszek Karpiński, Teofil Lenartowicz, Władysław Syrokomla, Stefan Witwicki and others. The study emphasizes the unconsciousness of readers and users as to the authorship, circumstances of the creation, as well as the original purpose of the texts that are read and sung to this day. As a result of the analysis, it turns out that popular culture can store valuable content and is an important reservoir of national culture.

Key words: poet, popularity, value of literature, mass culture, song

Słowa kluczowe: poeta, popularność, wartość literatury, masowość, piosenka

Poeci czasów marnych

Przywołany w tytule kwalifikujący epitet nie wynika z zamiaru ponownej weryfikacji wartości wybranych utworów literatury, która będzie dokonywana na podstawie określonych kryteriów. Wzięty w cudzysłów przymiotnik „marny” stanowi raczej pretekst do refleksji nad historycznymi okolicznościami oceny dzieł artystycznych, które gwarantują jednym autorom nieśmiertelność, innych skazując na zapomnienie. Postawiony problem pożytków płynących z „wartościowo” określonej poezji może również ukazać zagadkowe nieraz związki między artystycznym statusem literatury a jej popularnością i udziałem w życiu zwykłych ludzi. Przedmiotem obserwacji będą utwory poetów dziewiętnastowiecznych, na których barkach spo-

czywało znacznie więcej zadań społecznych niż przewidywał przekonany o nieużyteczności poetów w idealnym państwie Platon¹.

Wiek XIX ukonstytuował podział na twórców oryginalnych i epigonów, autorów legend i „szyderców”, geniuszy i „zjadaczy chleba”. To wówczas poetyckie hierarchie w bezwzględny sposób uświęcały talent i stygmatyzowały literacką przeciętność, ale jednocześnie pozwalały na poczytność utworów niepretendujących do władania duszami, a dających całkiem sporą wiedzę o świecie, czasem niewielką dawkę strachu i przywoitą rozrywkę (można tu – na zasadzie przykładu – wymienić powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Józefa Korzeniowskiego, poezje Władysława Syrokomli, Teofila Lenartowicza i Wincentego Pola). Kult wieszczów i maksymalistyczne wymagania stawiane poezji narodowej utrwaliły artystyczne hierarchie i zepchnęły do archiwum wielu znakomitych poetów, ale obok literatury „najwyższego lotu” społeczna pamięć przechowała wiersze twórców pozbawionych szansy na wielką sławę i określających się skromnie etykietami „śpiewaka”, „lirnika” itp.² Losy wierszy mniej znanych lub dziś zapomnianych twórców dają pewność, że wbrew niesprzyjającym okolicznościom życia literackiego, wbrew surowym ocenom krytyków i historyków literatury, poezja „marnych” autorów okazuje się potrzebna przeciętnym odbiorcom – „zjadaczom chleba” i trwa mimo zmieniających się sposobów pisania, mód literackich i stylów odbioru³.

¹ Platon postulował w dialogu *Państwo* wypędzenie poetów jako podwójnych naśladowców. Do przekonania filozofa ironicznie nawiązywała Wisława Szymborska w wierszu *Platon, czyli dlaczego*: „Na co mu naśladowcy/ niewydarzeni, pechowi,/ bez widoków na wieczność? [...] W dodatku ci okropni poeci, Platonie?, Roznoszone podmuchem wióry spod posągów,/ odpadki wielkiej na wyżynach Cisy...” (W. Szymborska, *Platon, czyli dlaczego*, w: *teżże, Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016, s. 370–371). Problem przydatności poezji definiował Rafał Wojaczek w wierszu z 1969 r. zatytułowanym *Prośba*. Dramatyczny apel autora *Sezonu* o własną użyteczność jako poety był znakiem marności czasu, sformułowanej także przez pokolenie Nowej Fali jako dylemat etyki stawianej wobec poetyki. Pisał: „Dać mi miotłę bym zamiótł publiczny plac [...] bo poetów należy używać” (R. Wojaczek, *Prośba*, w: *tegoż, Wiersze zebrane 1964–1971*, red. B. Kierc, Wrocław 2008, s. 109). Nawet jeśli zgodzimy się, że – mimo pomysłu Platona – poeci przydają się w państwie i w jakiś sposób mogą służyć społeczeństwu, to w mocy pozostaje pytanie o sens istnienia i tworzenia wierszy przez autorów niższej rangi, nazwanych w tytule „marnymi”, co przywołuje szerszy problem wartościowania w literaturze, który zostawiam na marginesie.

² „Wielkie stulecie Polaków” to również czas, w którym powstaje ideał dziennikarza jako bohatera zdolnego oddziaływać na serca i umysły czytelników. Jest on, jak pisze Thomas Carlyle w książce *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, Kraków 1892, ówczesnym nosicielem pierwiastka bohaterstwa, przykrojonym do warunków i możliwości wpływania na odbiorców. Przykładem mogą być „nieheroiczne” czasy pozytywizmu w literaturze polskiej, w których najwięksi pisarze sięgali po gatunki publicystyczne, by zaistnieć w świadomości czytelników i zawładnąć ich umysłami oraz sercami.

³ Na marginesie należy zaznaczyć, że stosunek odbiorcy do poetów uznanych za „mniejszych” bywa najczęściej efektem jego wykształcenia, na który nakłada się spadek odziedziczony po autorach programów szkolnych, które utwierdzają kanon literacki, oraz pamięć o lepszym czy gorszym nauczycielu języka polskiego. Przejawiane sympatie lekturowe

Skarby skrywane w archiwum

Już staropolscy autorzy mieli świadomość zróżnicowania wartości dzieł tworzonych przez uczestników *république des lettres*. Referujący sądy dawnych autorów o grafomanii Dariusz Śnieżko⁴ w swoim artykule przytacza dziewiętnaście polskich synonimów obecnego w języku angielskim od 1827 r. słowa grafoman (w języku polskim od 1899 r., kiedy to pojawiło się w „Tygodniku Ilustrowanym”⁵), wskazując przy tym pokaźną liczbę utworów poświęconych tematowi marnej poezji⁶. Autor zauważa jednak, że grafomania jest zjawiskiem nie tyle nieliterackim, co najczęściej podniesieniem literackości do potęgi, jej nadmierną emanacją. Pisze:

Grafomania nie jest biegunem przeciwnym literaturze jako takiej, lecz literackiemu salonowi, do którego, niezrażona odmową, natarczywie usiłuje się dostać, w którego przedpokojach wystaje. Bywają marni poeci, ale mają swoją wierną, niewymagającą, najczęściej lokalną, powiatową, publiczność. Jeśli znają swoje miejsce, jeśli w tych suterrenach potrafią się jakoś urządzać i nie wdzierają się gwałtem na wyższe piętra, etykieta grafomana byłaby chyba dla nich zbyt krzywdząca⁷.

Cytowana opinia zawiera elementy hierarchizacji literatury; nie-grafomanią są w przekonaniu autora utwory obecne w obiegu centralnym, narodowym oraz te, które skłonni jesteśmy umieszczać na wyżynach przedstawionego we fragmencie „domu literatury”. Na obronę „marnych” poetów,

mają również motywacje osobiste – rozmowa czy choćby pobieżny kontakt z osobą twórcy może odcisnąć piętno na czyjejś prywatnej hierarchii literackiej. Przykładem takiej sytuacji jest zapisane we *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* Wiktora Gomulickiego spotkanie z Władysławem Syrokomlą, owocujące szacunkiem dla jego twórczości. Zob. W. Gomulicki, *Wspomnienia niebieskiego mundurka*, Warszawa 1987, s. 116 i nast.

⁴ Zob. D. Śnieżko, *Dawni autorzy o grafomanii* [Old Polish authors on graphomania], „Przestrzenie Teorii” [Poznań] 2008, 8, Adam Mickiewicz University Press, s. 143–160. ISBN 978-83-232187-5-3, ISSN 1644-6763.

⁵ Zob. D. Śnieżko, dz. cyt., s. 149.

⁶ Wśród wielu utworów wyśmiewających grafomanów cytuje Dariusz Śnieżko fraszkę Wacława Potockiego *Do poetów nieuków*:

Poeci, których dzisiaj najobfitsze żniwo,
Gdy opłaźnie do wierszów rzuci się co żywo,
Że już ledwie nie baby owe pod kądzielą
Albo za krosienkami na nie się ośmielą,
Pełne ich libraryje, pełne ich są druki,
Równo puszy Apollo mądre i nieuki,
Tyle że różnym duchem: i u Apollina
Jest natchnienie do wierszów, znajdzie się i bździna.
Nie dopiero to umie niecnotliwy bożek:
Jednym poetom chucha, drugim pierdzi w rożek;
Prawdać, że to oboje odprawuje rymem:
Tamto pachnie, parnaskim a to śmierdzi dymem.
Insza pisać po składzie, insza wiersz nierówno.
I pomarańczać żółta, a wždy gównem gówno, w: D. Śnieżko, dz. cyt., s. 17–18.

⁷ Tamże, s. 151.

jak pisze Dariusz Śniezko, pracuje ich pokora, wskazująca właściwe miejsce w artystycznym świecie (obrzeża, obieg nieoficjalny, „prywatny”) i pozwalająca unikać najważniejszego znaku śmieszności grafomana – narcyzmu i pozy wielkiego artysty.

W obronie poetów *minorum gentium* stawał nie tak dawno zasłużony tropiciel życia literackiego w XIX w., antologista i edytor, Paweł Hertz, pisząc: „Tu, w strofach poetów mniejszych, a raczej między linijkami tych strof, otwiera się szerokie pole dla czytelnika. Ci poeci mniejsi są zarazem bliżsi, zwyczajniejsi, bardziej związani z miejscem, czasem i obyczajem, są prostsi, choć nigdy nie bywają prostacy. [...] Pod ich piórem nabiera blasku każda rzecz, najmniejsza i najpokorniejsza”⁸.

Cytowana obrona wartości poetów rangi niższej niż romantyczni wieszczowie była przejawem swoistej antropologii literatury, która utwory wybitne uznawała za efekt działalności rzeszy przeciętnych użytkowników pióra, przygotowujących niejako grunt pod zjawiska niezwykle i rzadko przydarzające się literaturom narodowym. Hertz był zdania, że w XIX w. twórczość „powiatowa” stanowiła konieczną glebę, z której mogła wyrosnąć wielka poezja. Wskazywał jednocześnie, że także poza ścisłym kanonem autorów uznanych za wielkich, zdarzały się przebłyski prawdziwego geniuszu, oraz że historycznie uwarunkowane oceny poezji bywają po prostu niesprawiedliwe.

W „pośmiertnym życiu” poszczególnych artystów jest również drugie dno, na które zwraca uwagę cytowany już Hertz. Stanowią je czytelnicze afekty, które – tłumione lub ujawniane – patrolują wyborowi dzieł do czytania i nadają ton poszczególnym lekturom. O autorze *Pieśni Janusza* w tekście zatytułowanym *Obrona Pola* Hertz pisał:

Wydaje się, że w sądach literackich jesteśmy szczególnie bezwzględni. [...] Jesteśmy też okrutni w łatwości, z jaką zapominamy zasług, z jaką kwestionujemy prawo do okazywania życzliwości [...]. Podejrzewam, że na dnie owych gniewów i namiętności, owej niechęci przed rozgrzebywaniem starych popiołów, kryje się utajony lęk, by nie strzeliła z nich iskra, która nas zapali. Bo przecież tu nie o wiersze chodzi, lepsze czy gorsze, ani nie poglądy, które różnią nas od przeszłości, tak samo jak i różnią nas między sobą, ale o tę świadomość trudnych wspólnych dziejów, którą staramy się zagłuszyć, lecz która wciąż gada jak uparte źródło⁹.

Dla przywoływanego Hertza lektura dawnych – lepszych czy gorszych – poetów stanowiła rodzaj narodowych dziadów, była natchnionym misterium powrotu do źródeł kulturowej wspólnoty. Dokonana przez niego edycja zbioru poetów XIX w. oraz konsekwentna promocja twórczości Teofila Lenartowicza¹⁰ wynikała z przekonania, że zarówno w wierszach wybitnych,

⁸ P. Hertz, *Gospodarstwo Lenartowicza. Sesja naukowa w 150-lecie urodzin Teofila Lenartowicza, Kraków 13–14 kwietnia 1972 r.*, s. 8.

⁹ P. Hertz, *Obrona Pola*, w: tegoż, *Świat i dom*, Warszawa 1977, s. 247.

¹⁰ Zob. na ten temat P. Hertz, *Gospodarstwo Lenartowicza. Sesja naukowa w 150-lecie urodzin Teofila Lenartowicza, Kraków 13–14 kwietnia 1972 r.; Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wybrał, notami, przypisami i wstępem opatrzył P. Hertz, Kraków 1976.

jak w utworach przeciętnych czy okazjonalnych, jednorazowo drukowanych na łamach czasopism, odbija się niczym w lustrze narodoza przeszłość i ożywa duch minionego czasu¹¹.

Nie tylko sny o potędze

Diagnozę stanu polskiej poezji w pierwszej połowie XIX w. (wraz z istniejącymi wówczas podziałami) oraz mechanizmów jej recepcji zawarła Maria Janion w umieszczonym w książce *Gorączka romantyczna* tekście *Romantyzm „zapomniany” i „niezapomniany”*¹². Zastanawiając się nad przyczynami dwudziestowiecznego zapomnienia niegdyś popularnej romantycznej poezji krajowej wskazywała na jej epigoński status wobec twórczości wybitnych emigrantów (wynikający, jak pisał cytowany przez nią Piotr Chmielowski, z gorszego wykształcenia¹³) oraz piosenkowość¹⁴, ułatwiającą przyswajanie tematów nieraz wziętych z „wielkiej” literatury. Badaczka romantyzmu pisała również o tkwiącym w utworach pisanych w dobie paskiewiczowskiej kompleksie niewoli, który powodował zwrot ku „Syrokomlewato-Lenartowiczowskiemu pierwiastkowi naszej psyche” (określenie Stanisława Brzozowskiego¹⁵): „Tu tkwi – być może – społeczny powód «zapomnienia» romantyzmu krajowego: zrozumiała niechęć do oglądania klęski i niewoli, i to w postaci wyjątkowo mało efektownej, «starej, okrutnej i wstrętnej», w postaci dręczącej, koszmarnej codzienności, rozciągniętej na całe lata upokorzeń i bezyli¹⁶”.

Cytowane powyżej słowa Marii Janion potwierdzają przypuszczenie, wyrażone przez przywoływanego wcześniej Hertza, o skrywanych w poezji pokładach nieuświadomionych przez zbiorowość pragnień i kompleksów. Są też wyrazem niesprawiedliwej oceny poezji krajowej doby romantyzmu oraz poezji emigracyjnej, nieuwzględniającej wybitnych często dokonań nie-wieszczów, na przykład w liryce religijnej. Przytaczane słowa nie respektują także pojawiających się w utworach poetów krajowych przenikliwych

¹¹ Pisze Maria Janion: „Żeby dotrzeć do tej prawdy, trzeba by zastosować metodę A. de Tocqueville’a. Postanowił on, by poznać niedawną przeszłość, «przestudiować wiele dzieł mniej znanych i mniej na rozgłos zasługujących, które wszakże, choć napisane nie tak pięknie [jak słynne książki], tym lepiej być może ujawniają rzeczywiste instynkty czasów»”, w: M. Janion, *Romantyzm „zapomniany” i „niezapomniany”*, w: tejsze, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 100.

¹² Zob. tamże.

¹³ Tamże, s. 101.

¹⁴ Tamże, s. 100.

¹⁵ Tamże, s. 97.

¹⁶ Tamże, s. 99. Na marginesie przyznać jednak trzeba, że przedmiotem refleksji Janion w cytowanym tekście są również elementy uznane przez nią za swoiste, odrębną od tej funkcjonującej na emigracji, wartość romantycznej poezji krajowej. Należy do nich słowianofilstwo, ludowość oraz rewolucyjność.

diagnoz współczesności i zadziwiająco trafnych obserwacji cywilizacyjnych, czynionych z pozycji „powiatu”. Nie doceniają wreszcie przeblysków geniuszu, schowanych między nieraz miernymi wersami domowych gawęd czy obrazków.

Podział na wielkich i mniejszych poetów, wraz z kultem geniuszu, obok hasła służby literatury dla niepodległości oraz postaw martyrologicznych, stał się jednym z elementów romantycznego paradygmatu w kulturze polskiej. Jego aktualizację można było obserwować w literaturze niepodległej Rzeczypospolitej (*Herostrates* Jana Lechonia był tego wyraźnym potwierdzeniem) oraz w twórczości poetów wojennych (dramatyczna samowiedza Krzysztofa Kamila Baczyńskiego – „ja, żołnierz, poeta, czasu kurcz”¹⁷ czy też stawiane przez niego w wierszu *Pokolenie* pytanie „czy nam postawią, z litości chociaż, nad grobem krzyż?”¹⁸). Echa literatury zaangażowanej czytelne były w utworach pisanych po II wojnie światowej (sorealizm, dylematy Nowej Fali, puentowane przez rozrachunkowy wiersz Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego – list*). Spuścizna wielkiego romantyzmu stała się na długi czas „siłą fatalną”, z którą mierzyły się pokolenia współczesnych twórców i badaczy literatury, „odczytujący” czy tropiący „odnawianie się” znaczeń.

Oczekujący w poczekalni?

Rok 1989 zachwiał siłę oddziaływania tradycji, jednak nie tylko polityka – koncesjonowane wybory i demokratyzacja życia społecznego – stały się przyczyną literackiej „zmiany warty”. Uwarunkowały ją w równym stopniu realia rynkowe i przenikające do świadomości twórców i czytelników postnowoczesne przekonania na temat śmierci gatunków, umowności literackości oraz gwałtowne zwiększenie możliwości publikowania. Życzenie Mickiewicza, wyrażane w arcypoemacie słowami „żeby te księgi zbłądziły pod strzechy”, spełniło się w paradoksalny sposób – „pod strzechy” zaczęła docierać nie tylko wielka literatura, ale i wytwory mizernych talentów, burząc ustaloną hierarchię i zamazując wyraźną granicę pomiędzy sztuką i kiczem. Wraz z ekspansją tandety, promowanej najczęściej dla zysku, rozpoczął się proces ucierania gustów, homogenizacji wartości, i jednocześnie zamykania wskaźników piękna w gettach „sztuki wysokiej”, „wartości akademickich” czy w „środowiskach konserwatywnych”, którym czasem patronuje Kościół katolicki. I chociaż, jak pisze ewangelista Mateusz (5, 14), „nie może się ukryć miasto położone na górze”, w dzisiejszych czasach zrobiono wiele, by odciągnąć uwagę

¹⁷ K. K. Baczyński, *Rodzicom*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J. Świątek, Wrocław 1989, s. 216.

¹⁸ Tamże, s. 212.

czytającej publiczności od tych oddalonych znaków wielkości i skupić ją na rzeczach krzykliwych, powiązanych bezpośrednio z doraźnymi potrzebami i natychmiastową konsumpcją.

Sprawdzianem wartości dzieła jest czas, podstawowy czynnik procesu literackiej rafinacji. Staje się on, obok konserwacji wielkich talentów, także niespodziewanym sprzymierzeńcem twórczości uprawianej przez „marnych”, dziś zapomnianych poetów. *Poetae minores* żyją jako autorzy „skrzydlatych słów”, powtarzanych przy różnych okazjach pieśni¹⁹ i przysłów. W społecznej pamięci zostali niejako wyczuci ze swej własności intelektualnej i ogołoceni z artystycznej wartości, jaką stworzyli w chwili natchnienia. Mimo to żyją uparcie, choć anonimowo pod powierzchnią oficjalnego obiegu literackiego, wzbogacając potoczność i często wyręczając niewprawnych użytkowników języka z konieczności samodzielnego budowania wypowiedzi. „Marni” poeci chętnie użyczają gotowych wzorów swoich tekstów, łatwych do zapamiętania, melodyjnych, zakorzenionych w ludowej kulturze i szlacheckiej tradycji. Szczodrze dzielą się nimi w określonych życiowych sytuacjach, nie oczekując w zamian nagrody – wiedzy o autorstwie czy, tym bardziej, należnego im szacunku. Niesłusznie zapomniani, otrzymują czasami w historii literatury swoją drugą szansę dzięki zmieniającym się modom i pojawiającym się zwrotom metodologicznym. Pozwalają one nagle oświetlić niezauważane dotąd aspekty znanych dzieł literackich albo też odkrywać stare teksty drzemiące w archiwach, ułatwiają także wydobywanie z repozytoriów biografii minionych sław i zachwianych upływem czasu wielkości. Czytelnicy dziewiętnastowiecznych pamiętników wiedzą, że wielu rówieśników lub romantycznych następców Mickiewicza ma sporo do zaoferowania współczesnemu czytelnikowi i do dziś oczekuje na ponowne odkrycie siebie.

Literatura „źle obecna”

Czasem zdarza się nam pamiętać, że Maria Konopnicka (znakomita poetka, niesprawiedliwie napiętnowana etykietą autorki utworów dla dzieci lub dzieł dydaktycznych) stworzyła tekst śpiewanej do muzyki

¹⁹ Na karierę piosenki i śpiewności w poezji romantycznej zwracał uwagę Czesław Zgorzelski w tekście zatytułowanym *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: C. Zgorzelski, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 26–54. Obok historycznoliterackich rozpoznań badacz zawarł w swoim tekście przykładowy katalog tekstów funkcjonujących w formie piosenek (s. 53), który dla „użytkowników” o dwa pokolenia młodszych jest już chyba anachroniczny. W 1981 r. (!) historyk literatury pisał: „Jakiż doniosły wkład w tradycję naszego towarzyskiego, rodzinnego, a przede wszystkim – narodowego życia wniosła ta piosenkowa twórczość romantyków! Nie zapominać nam o niej! Zwłaszcza dziś, w dobie krzykliwej, ogłuszającej, z głośników, z telewizji i z tranzystorów natrętnej produkcji czegoś, co poniekądzy śpiewem zowią” (s. 54).

Feliksa Nowowiejskiego przy patriotycznych okazjach *Roty*. Trudniej jednak autorstwo słów do jeszcze niedawno popularnej pieśni Moniuszki *Prząśniczka* przyznać przyjacielowi Mickiewicza, filomacie, Janowi Czeczotowi. Znany do dzisiaj utwór jest przykładem życia poezji nie najwyższych lotów, która przetrwała w dużej mierze dzięki muzyce, jaką do nich skomponował twórca polskiej opery narodowej (są to m.in. *Dumka*, *Kozak*, *Kukulka*, *Piosnka wieśniacza III*, *Wędrowna ptaszyna I*, *Wędrowna ptaszyna II*, *Wyjazd na wojnę*), popularyzator poezji także innych „poetów mniejszych”, takich jak Stefan Witwicki, Władysław Syrokomla czy Teofil Lenartowicz²⁰. Stanisław Moniuszko, twórca kolejnych edycji *Śpiewników domowych*, dobrze wiedział, że narodowa muzyka jest równie skutecznym sposobem na utwierdzenie zagrożonej tożsamości, jak literatura czy podejmowane społecznie działania edukacyjne. Na marginesie można dodać, że mimo prób nie udało mu się „wypromować” uznanej poezji „wysokiej”. Kompozytor napisał co prawda w 1867 r. muzykę do ośmiu Mickiewiczowskich *Sonetów krymskich* (ułożonych w formę kantaty), ale utwór nie należy dziś do często wykonywanych i trudno znaleźć ślady jego życia w powszechnej świadomości. Zdarza się, że na scenach prezentowane są inne utwory wieszczą, do których muzykę skomponował Moniuszko (m.in. ballady, fragmenty *Konrada Wallenroda* czy *Dziadów*)²¹, nie są one jednak tak popularne, jak jego pieśni napisane do słów „poetów mniejszych”.

Przyczyny zapomnienia, które stało się udziałem Jana Czeczota (a także innych twórców tamtego czasu), leżą w sferze, która była przedmiotem prowadzonego przez niego sporu z Mickiewiczem. O poetyckiej dyskusji filomatów pisze Stanisław Świrko:

Intencja opozycji Czeczota wobec Świtezi Mickiewicza jest jasna: będąc zwolennikiem ścisłości etnograficznej w opisie podań ludowych zaprotestował wobec przyjaciela, który postępował sobie z nimi dość bezceremonialnie i nadawał im fantastyczne kształty, sprzeczne z etnografią, lecz za to zgodne z prawami prawdziwej *l'art poétique*, z którymi ów zacny Jan z Myszy nieraz się rozmiął. I stąd też jego oburzenie: „Boś ty, Adamie, pobredził...”²².

W intencji cytowanego badacza prawdziwa wartość literatury leży nie w jej użyteczności (w przypadku Czeczota była ona utożsamiana z doku-

²⁰ Sam Moniuszko autorów tekstów swoich pieśni uznawał za wielkich poetów. Pisał w artykule programowym do *Śpiewnika domowego*, opublikowanym w „Tygodniku Petersburskim” w 1842 r. w numerze 72 z dnia 22 IX/4 X: „Śpiewnik mój zawierać będzie zbiór śpiewów na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. Wiersze starałem się wybierać z najlepszych poetów, mianowicie piosnki sielskie, tudzież «piosnki wieśniacze znad Niemna» w nich umieściłem ...”, cyt. za S. Witwicki, *Piosnki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*, wstęp: „*Żyw dotąd w młodej Chopina piosence*”, wybór, układ i oprac. tekstu W. J. Podgórski, Warszawa 1986, s. 44 (podkr. autora wyboru).

²¹ Zob. m.in. I. Belza, *Mickiewicz i muzyka*, w: tegoż, *Portrety romantyków*, przeł. E. i J. Sułkowskie, Warszawa 1974, s. 159 i nast. Autor wspomina przede wszystkim o popularności tekstów Mickiewicza do muzyki komponowanej w Rosji.

²² S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972, s. 80.

mentalną ścisłością zmierzającą do utrwalenia ludowego dziedzictwa), a w jej literackości rozumianej jako artyzm. Przyjaciel Mickiewicza cenił folklorystyczną wierność i dokładność, romantyczny wieszcz – swobodę i kreatywność.

Piosenki

Najczęściej utwory zapomnianych poetów funkcjonują jako teksty śpiewanych do dzisiaj piosenek²³. Tak stało się z wierszem Michała Bałuckiego, dziewiętnastowiecznego autora powieści i popularnych komedii. Utwór *Dla chleba* został napisany w krakowskim więzieniu w 1865 r. Jest on do dzisiaj wykonywany jako pieśń *Góralu, czy ci nie żal* z muzyką Antoniego Rutkowskiego lub – nie do końca wiadomo – Michała Świerzyńskiego. Spopularyzowany przez rozmaite biesiady, został zrewaloryzowany dzięki szczególnej sympatii, jaką żywił do niego św. Jan Paweł II. Często przy okazji odwiedzin Podhala przez Papieża wykonywana piosenka odzyskała pierwotne znaczenie przejmującego wyrazu tęsknoty za rodzinną okolicą oraz apologii góralskiego poczucia więzi z Tatrami. Zawarte zaś w ostatniej strofie szczęśliwe zakończenie tułaczki „za chlebem” – obraz udanego powrotu do domu z pełnym trzosem, może być również odczytywane jako odbywające się po dziś dzień symboliczne przywoływanie Jana Pawła II przez wierzących Polaków.

Muzyka Fryderyka Chopina dała nowe życie aż dziesięciu „piosnkom sielskim” – wierszom Stefana Witwickiego, między innymi najlepiej chyba znanemu, choć nie najpiękniejszemu *Życzeniu*²⁴. Jak pisze współczesny wydawca poezji Witwickiego, melodie do jego wierszy wirtuoz zaczął komponować jeszcze w przedlistopadowej Warszawie, a wydany przez Juliana Fontanę zbiór ukończył już w emigracyjnym Paryżu²⁵.

²³ Zob. na ten temat W. Panek, *Polski śpiewnik narodowy*, Poznań 1996. Przywoływany album zawiera teksty najchętniej śpiewanych pieśni polskich, w tym również utwory poetów wybitnych, takie jak np. pieśń *Kto się w opiekę* Jana Kochanowskiego do muzyki nieznanego twórcy. Zob. dz. cyt., s. 34. Szczególną odmianą pieśniowego życia wierszy jest kontekst powstańczy. Na ten temat zob. D. Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku. Folklor powstania styczniowego*, Wrocław 1974 oraz D. Kacnelson, *Poezja Mickiewicza wśród powstańców. Wiek XIX. Z archiwów Wilna, Lwowa i Czyty*, przeł. L. Puszak, Kraków 1999.

²⁴ Zob. F. Chopin, *Śpiewy polskie*, Paryż 1843. Kompozytor był zresztą znakomicie osadzony w środowisku literackim przedlistopadowej Warszawy. Na ten temat zob. F. German, *Chopin i literaci warszawscy*, Warszawa 1960.

²⁵ Zob. S. Witwicki, dz. cyt., s. 44–45. Autor wstępu wymienia cały szereg kompozytorów, z Moniuszką na czele, którzy tworzyli muzykę do bardzo popularnych wierszy Witwickiego. Wskazuje również na wiersz *Syn*, który został zaadaptowany przez literaturę ludową i jako utwór ludowy zapisany m.in. przez Zygmunta Głogera (s. 47–48). Do wiersza Witwickiego *Do sosny polskiej*, błędnie dzisiaj przypisywanego Karolowi Wojtyłce, muzykę skomponował Napoleon Orda.

Współczesny poecie komentator jego twórczości, Aleksander Jełowicki, zwracał uwagę na znaczącą rolę kompozytora w upowszechnianiu rodzimej literatury²⁶. Pisał:

Fryderyk Chopin nasz artysta najbardziej narodowy, tak tę piosnkę jak kilka innych Witwickiego, i niektóre z *Pieśni Janusza* przystroił, przelał w cudowną muzykę swoją. Szczęśliwe połączenie poezji muzyki z poezją pisarza, obie te poezje tłumaczy, podnosi je, i tworzy nowy urok najwyższej poezji unoszący po za świat samego języka samą muzyki. Tego uroku opisać nie podobna, ale kto go chce pojąć, niech prosi Chopina, aby mu jaką piosnkę razem przeczytał i zagrał. My zaś cośmy Chopina słyszeli, prosimy go aby pozbiierał brylanty swojej polskiej muzyki które tu i ówdzie porozrzucał, aby do tych brylantów nowych jeszcze natoczył perel i nim czas mu pozwoli zebrać te wszystkie skarby w jaką operę narodową, niech z nich uplecie wieniec dla naszej poezji²⁷.

Jako popularny utwór biesiadny znany jest także inny wiersz autora *Wieczorów pielgrzyma*, napisany do ludowej melodii, zatytułowany *Pije Kuba do Jakuba*. Funkcjonujące anonimowo wiersze są dziś bodaj jedynym świadectwem życia Witwickiego, ucznia Liceum Krzemienieckiego, potem studenta Uniwersytetu Warszawskiego, głośnego w swoim czasie krytyka romantycznego. Był on przyjacielem Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego, a także swoistą ofiarą romantycznej balladomanii – autorem dwóch tomów wyśmiewanych w literackiej Warszawie *Ballad i romansów*. Witwicki odgrywał ważną rolę wśród Wielkiej Emigracji; związany z Mickiewiczem, oddalił się od niego w okresie towiańszczyzny. Był twórcą wierszy religijnych oraz popularnego w XIX w. modlitewnika. W społecznej pamięci jest jednak obecny jako anonimowy autor piosenki biesiadnej i słów do *Życzenia*.

Wincenty Pol, wymieniony przez Jełowickiego, piszącego o nieocenionej roli muzyki Chopina w popularyzacji poezji polskiej, był autorem słów wielu utworów wykonywanych przez ówczesnych emigrantów i pamiętanych do dziś. Przykładem jest fragment *Pieśni Janusza*, zatytułowany *Śpiew z mogiły* („Leci liście z drzewa...”)²⁸ lub utwór *Grzmią pod Stoczkiem armaty*, do którego muzykę skomponował Julian Kapliński²⁹. Powszechnie znana jest melodia do innego fragmentu cyklu, zatytułowanego *Mazur*, napisanego w roku 1835. Wiersz rozpoczynający się od frazy: „Piękna nasa Polska cała/

²⁶ Na marginesie trzeba zaznaczyć, że kompozytor miał znakomite wyczucie realiów rynkowych. Tworzone przez niego melodie nie były chyba jedynie ukłonem w stronę „marnego” poety, ale i próbą wpisania się w popularność stworzonego przez niego wiersza, funkcjonującego przecież w obiegu powszechnym. Być może podobne intencje wiązały się na przykład z włączeniem przez Chopina melodii kolędy do własnego utworu (*Lulajże Jezuniu* w Scherzu h-moll op. 20, zob. W. Panek, *Polski śpiewnik narodowy*, Poznań 1996, s. 66) lub z kompozycją *Fantazji A-dur na tematy polskie* op. 13, do której włączył jako temat wariacji melodię pieśni *Laura i Filon*, napisanej przez Franciszka Karpińskiego.

²⁷ „Rocznik Emigracji Polskiej. Pismo polityce i literaturze narodowej poświęcone”, Paryż 1836, w Księgarni Polskiej, wyd. A. Jełowickiego i Spółki, s. 114.

²⁸ Pełna lista wierszy, do których Chopin skomponował melodię na stronie: <http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/genre/detail/id/9> (dostęp 22.08.2017).

²⁹ Zob. W. Panek, dz. cyt., s. 137.

Piękna, zyzna i niemała!”³⁰ jest pochwałą Mazowsza, wypowiedaną gwaraą z charakterystycznym mazurzeniem. Utwór zawiera stereotypową wiedzę na temat krain geograficznych dawnego państwa polskiego: „Poza Niemnem wielkie błota,/ A za Bugiem Ruś sromota,/ Góral zbytne podkasają,/ A Odroki lud ziemcały –/ A więc nasza, nasza góra,/ Nie mas w świecie nad Mazura!”³¹.

Pogodna i wygłaszana z miłością przez Pola pochwała różnic regionalnych obserwowanych na ziemiach polskich ugruntowana była na charakterystycznych dla wieku XIX zainteresowaniach etnograficznych i wynikała z systematycznie uprawianej przez Pola nauki geografii. Była ona podbudowana przekonaniem o integralnej całości ziem polskich i wymierzona przeciwko porządkowi politycznemu, sankcjonującemu zabory. Zawarty w tekście *Mazura* patriotyzm Pola-geografa karmił się także znakomitą wiedzą na temat literatury polskiej, która zresztą stała się przedmiotem oryginalnych wykładów wygłaszanych przez niego we Lwowie w roku 1862.

Autorem słów pieśni *Płynie Wisła, płynie* był Edmund Wasilewski, „poeta Wolnego Miasta Krakowa”, jak pisze autorka poświęconego mu biogramu w *Obrazie literatury polskiej*³². Muzykę do wiersza napisał Kazimierz Hofman, urodzony w Krakowie kompozytor, dyrygent, pianista oraz pedagog. Przykładem pośmiertnej, choć anonimowej sławy utworu krakowskiego poety jest list Marii Skłodowskiej-Curie do córki Ewy z 8 października 1921 r. Przebywając z wizytą w Warszawie, Noblistka opisuje widok ukochanej Wisły. Posiłkuje się przy tym cytowanym z pamięci, zapamiętanym zapewne z młodości fragmentem pieśni: „Istnieje też piosenka o Wiśle, której słowa ci zacytuję: *A ta polska woda ten ma urok w sobie, Że kto ją pokocha nie zapomni w grobie*”. Potwierdzam to całkowicie, ponieważ rzeka dziś tak leniwa, na wiosnę zaś rwąca i niebezpieczna, ma dla mnie tajemniczy powab, który nie wiem skąd się bierze”³³.

Także inne teksty Wasilewskiego cieszyły się dużą popularnością wśród czytelników, zapewne dlatego często bywały przedmiotem zainteresowania kompozytorów (do ośmiu z nich muzyką napisał Stanisław Moniuszko, są to między innymi pieśni zatytułowane *Pieśń żeglarzów, Krakowiacy, Krakowiak*). Mechanizm upowszechniania poezji Wasilewskiego obrazuje Maria Janion, pisząc:

³⁰ W. Pol, *Mazur*, w: tegoż, *Pieśni Janusza*, Warszawa 1924, s. 66. Muzykę napisał Józef Sierosławski, zob. http://www.bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piekna_nasza_Polska_cala (dostęp 22.08.2017).

³¹ Tamże, s. 67.

³² M. Janion, *Edmund Wasilewski, w: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. I, zespół redakcyjny M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, s. 753.

³³ Maria Skłodowska-Curie, *Listy*, wybór A. Albrecht, Drzewo Babel 2012, s. 135. W powszechnie przytaczanych tekstach piosenki zamiast „A ta polska woda...” jest „Bo ten naród polski...”. Zob. [http://www.bibliotekapiosenki.pl/utwory/Plynie_Wisla_plynie_\(krakowiak\)/tekst](http://www.bibliotekapiosenki.pl/utwory/Plynie_Wisla_plynie_(krakowiak)/tekst) (dostęp 22.08.2017).

W dziejach zadziwiającej popularności jego utworów największą rolę odegrał zapewne fakt, trafnie odnotowanych przez Kallenbacha [...], że „Wasilewski ma w sobie technię wielkiej epoki poetyckiej”, epoki największego rozkwitu poezji narodowej. To technię właśnie nadaje twórczości Wasilewskiego pewną cechę znamiennej i godną uwagi, która pozwala go umieścić wśród uczniów Brodzińskiego i Mickiewicza³⁴.

Cytowana autorka, powołując się na słowa wybitnego mickiewiczologa, zwraca uwagę na zasadę, która pozwalała na funkcjonowanie w obiegu społecznych poetów niższej rangi – powielanie przez nich idei wyrażanych w poezji wysokiej, przystosowywanie ich do przeciętnych horyzontów odbiorczych. „Uczniowski”, jak pisze Maria Janion, stosunek Witwickiego do Brodzińskiego i Mickiewicza zakłada fundamentalne przeświadczenie o istnieniu hierarchii artystycznej czy nierówności talentów osób piszących i publikujących swoje utwory. „Śpiewać każdy może...” – głosiła kabaretowa piosenka i choć to słuszne przekonanie odnosi się również do pisarstwa, przyznać trzeba, że nie wszystkie poetyckie wytwory zdolne są przetrwać próbę czasu – samodzielnie lub z „proteżą” w postaci udanej melodii. Te wciąż przypominane w społecznej pamięci muszą przejawiać okruczeństwo geniuszu, nienazwany składnik gwarantujący – choćby ułomną, bez związku z nazwiskiem twórcy – nieśmiertelność. Być może na ich pozgonną sławę składa się zakorzenienie w twórczości ludowej lub też udane naśladownictwo „pieśni gminnej”.

Autorami tekstów śpiewanych do dzisiaj piosenek są tacy pisarze, jak Józef Ignacy Kraszewski (*Dziad i baba* z 1838 r.), Konstanty Gaszyński (*Czarna sukienka* z 1832 r.), Seweryn Goszczyński (*Przy sadzeniu róż* z 1831 r.), Józef Korzeniowski (*Czerwony pas* z 1840 r.), Wiktoryn Zieliński (*Do gwiazdki* z 1842 r., śpiewana z muzyką Kazimierza Lubomirskiego, przypomniana dzięki filmowi Jerzego Antczaka *Chopin. Pragnienie miłości* z 2002 r.). Dzięki muzyce Moniuszki trwa w społecznej pamięci wiersz Władysława Syrokomli *Pieśń wieczorna* („Po nocnej rosie...”), a dzięki muzyce Chopina znana jest *Piosenka litewska* („Bardzo raniuchno...”), której tekst przypisywano Ludwikowi Osińskiemu. Jej ludowy pierwowzór został zapisany i spopularyzowany przez Stefana Witwickiego. Wszystkie wymienione utwory, w formie śpiewanej, najczęściej funkcjonują bez znajomości nazwiska autora słów.

Do popularnej ludowej piosenki zatytułowanej *Wlazł kotek na płotek* i odnotowanej przez Oskara Kolberga w I tomie *Pieśni ludu polskiego* dołączył Władysław Syrokomla ze swoim tekstem. Powstały w 1855 r. wiersz wileńskiego poety jest żartobliwą parafrazą znanego utworu, czerpiącą z ducha odeskich sonetów Mickiewicza. Do tekstu Syrokomli w 1855 r. Wiktor Każyński napisał muzykę śpiewaną do dziś jako kołysanka dla dzieci (wcześniej do tekstu muzykę pisał Stanisław Moniuszko). I choć tekst Syrokomli znany jest tylko historykom literatury, gest poety – chęć uczestnictwa w społecznej praktyce – jest wyraźnym dowodem na wycucie rynku i rządzących nim reguł.

³⁴ M. Janion, *Edmund Wasilewski*, s. 765.

Pieśni polityczne

Obok spontanicznych wykonań piosenek, do których słowa pisali *poetae minores*, należy przypomnieć realizacje utworów niejako przymusowe, koncesjonowane czy wręcz narzucane przez władze. Wpłynęły one na popularność tekstów napisanych przez poetów zapewne w dobrej wierze, w imię autentycznie wyznawanych idei. Pośmiertna polityczna użyteczność wierszy rewolucyjnych również pozbawiała ich znamion autorstwa³⁵. Jeszcze niedawno, przy okazji komunistycznych uroczystości, bywał wykonywany utwór do słów poety, zesłańca syberyjskiego, naturalnego syna cara Aleksandra I, Gustawa Ehrenberga, zatytułowany *Szlachta polska w 1831 roku*, funkcjonujący również pod nazwą *Gdy naród na pole wystąpił z orężem*³⁶. Wiersz powstał w 1836 r., popularność zaczął zyskiwać od 1846 r., kiedy Ehrenberg przebywał na zesłaniu w syberyjskim Nerczyńsku. Trwała ona aż do lat osiemdziesiątych XX w.

Międzynarodowa kariera stała się udziałem wiersza napisanego w 1879 r. przez działacza socjalistycznego Wacława Święcickiego. Ogłoszona drukiem po raz pierwszy w czasopiśmie „Proletariat” 15 września 1883 r. *Warszawianka*, zaczynająca się od słów „Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę...”, śpiewana na barykadach Warszawy w 1905 r. do melodii Józefa Pławińskiego, doczekała się przekładów na język rosyjski, bułgarski, niemiecki, hiszpański i francuski. Oryginalny tekst napisany przez Święcickiego zawierał odwołania zarówno do francuskiej tradycji rewolucyjnej („Dziś, gdy roboczy lud ginie z głodu, / Zbrodnią w rozkoszy tonąc jak w błocie, / I hańba temu, kto z nas za młodu / Lęka się stanąć dziś na szafocie!”³⁷), jak i czytelne znaki przynależności do kultury chrześcijańskiej – Nowego Testamentu („O!... bo to sztandar całej ludzkości, / To hasło święte, pieśń zmartwychwstania, [...] Nikt za ideę nie ginie marnie, / Z czasem zwycięża Chrystus Judasza! / Niech święty ogień młodość ogarnie, / Choć wielu padnie, lecz przyszłość nasza!... [...] Hura!... zerwijmy z carów korony, / Gdy ludy dotąd chodzą w cierniowej”³⁸). Dwudziestowieczne monografie pieśni rewolucyjnych odnotowują pierwotny tekst pieśni, skwapliwie zaznaczając, że „wraz z rozwojem ruchu robotniczego i ze wzrostem świadomości socjalistycznej, przytoczona wyżej zwrotka *Warszawianki*, w której znalazła się religijna metafora, została zastąpiona nową zwrotką, wyrażającą cześć dla poległych bohaterów proletariatu”³⁹.

³⁵ Wśród nich są także pieśni niepodległościowe, których bogaty zbiór prezentowany jest m.in. w: M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979 oraz *Poezja Powstania Listopadowego*, wybrał i oprac. A. Zieliński, Wrocław 1971.

³⁶ Zob. D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Polska pieśń rewolucyjna. Monografia historyczna*, Warszawa 1970, s. 94.

³⁷ W. Święcicki, *Warszawianka*, w: P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, ks. 3, Warszawa 1962, s. 948.

³⁸ Tamże. Taki też tekst przedrukowuje antologia *Polska poezja rewolucyjna 1878–1945*, wybór i oprac. S. Klonowski, Warszawa 1977, s. 47.

³⁹ D. Wawrzykowska-Wierciochowa, dz. cyt., s. 189.

Pieśni religijne

Najważniejszą przestrzenią oddziaływania tekstów zapomnianych dziś poetów jest liturgia Kościoła katolickiego. Podczas nabożeństw wykonywane są takie pieśni, jak *Ojcze z niebios Boże Panie; Boże, coś Polskę; Kiedy ranne wstają zorze (Pieśń poranna); Wszystkie nasze dzienne sprawy (Pieśń wieczorna); Upadnij na kolana czy Z dawna Polski tyś królową*, do których teksty napisali znani niegdyś autorzy; ich melodie najczęściej są anonimowe⁴⁰. Dawni twórcy ofiarowali nam także wiele z bożonarodzeniowych kolęd (z arcydziełem *Bóg się rodzi*), pieśni pasyjnych czy śpiewanych w maju utworów maryjnych. I choć trud Teofila Lenartowicza i Kornela Ujejskiego – jako autorów „marnych”, a pisane przez nich wiersze jako jedynie „szlachetnie prawe, aż nadto oczywiste”, to ich miejsce w potocznej świadomości wiąże się dziś często z niewielkimi akapitami w podręcznikach do historii literatury (poświęconymi takim utworom, jak *Laura i Filon* – także znanemu jako popularna pieśń do anonimowej melodii, *Złoty kubek* czy *Barbara Radziwiłłówna*). Szczegółowe informacje na temat całości ich dorobku są uzależnione od dociekliwości badaczy dawnych tekstów lub co pilniejszych studentów polonistyki i teologii. Autora tekstu pieśni śpiewanej do melodii Augusta Freyera, ucznia Józefa Elsnera, *Upadnij na kolana*, Kazimierza Brodzińskiego⁴¹, pamiętamy jedynie jako twórcę założycielskiego dla romantyzmu polskiego tekstu z 1818 r., zatytułowanego *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. Pieśń *Z dawna Polski tyś królową* Kornel Ujejski napisał jako wiersz *Grzeszni, senni, zapomniani* w 1860 r. Melodia ma nieznaną pochodzenie.

Na użytek niniejszego tekstu można więc założyć, że nazwiska Karpińskiego i Felińskiego, rzadziej Lenartowicza, Ujejskiego czy Brodzińskiego, znane są przynajmniej przygotowującym się do egzaminu maturzystom. Trzeba jednak przyznać, że poetycka sława autora kościelnej pieśni zaczynającej się od słów *Ojcze z niebios*, Włodzimierza Wolskiego, a także twórcy słów popularnych pieśni maryjnych (*Chwalcie łaki umajone*) i wielkopostnych (*W krzyżu cierpienie*), ks. Karola Boloza Antoniewicza całkiem zanikła. Obaj poeci, znani przecież swoim współczesnym, pozostają dziś postaciami całkowicie anonimowymi⁴². Wolski funkcjonuje przede wszystkim jako autor librett do oper Moniuszki⁴³ (*Halka* i *Halina*), a także jako twórca powieści poetyckich i wierszy społecznie zaangażowanych. O jego poezji pisał Stanisław Burkot, że

Nie była to jednak twórczość wysokiego lotu; uległość wobec istniejących konwencji graniczyła często z trawestacjami, z przerabianiem cudzych pomysłów. W wielu wierszach

⁴⁰ Po raz pierwszy ta pieśń ukazała się drukiem w śpiewniku religijnym Karpińskiego, wydany w 1792 r., zob. W. Panek, dz. cyt. s. 84.

⁴¹ Pieśń została napisana w 1820 r., zob. W. Panek, dz. cyt. s. 124.

⁴² O ile zrozumieć można milczenie Marii Janion na temat ks. Antoniewicza (1807–1852), to odnotować należy brak wzmianki o Włodzimierzu Wolskim (1824–1882) w tekście poświęconym drugiej i trzeciej generacji romantyków. Zob. M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków*.

⁴³ Właśnie z IV aktu *Halki* pochodzi ta pieśń.

Wolskiego znaleźć można całe zwroty, pomysły fabularne przejęte z Mickiewicza, Malczewskiego i innych twórców epoki⁴⁴.

Jezuita, wychowawca Sapiehów, ks. Karol Bołoz Antoniewicz nie ma swojego miejsca nawet w akademickim podręczniku Aliny Witkowskiej i Ryszarda Przybylskiego⁴⁵.

Niewiele osób pamięta, że twórcą słów do popularnej kolędy *Mizerna, cicha* jest Teofil Lenartowicz. Utwór był częścią wydanej we Wrocławiu w 1849 r. *Szopki* i pozostaje do dziś nieczęsto komentowaną przez badaczy religijną częścią spuścizny poety i rzeźbiarza. Melodia do tekstu Lenartowicza została skomponowana przez ks. Jakuba Wrzeciono, dzisiaj najczęściej śpiewa się kolędę z melodią Jana Galla. I choć wiersz cechują niemałe walory autonomiczne, dopiero muzyka i polski obyczaj kolędowania zapewnił mu trwałą obecność „pod strzechami”.

Większość „żyjących” dziś wierszy Lenartowicza to piosenki, do których melodię pisał jego przyjaciel, Ignacy Komorowski. Znane są cztery takie pieśni: *Galary, Kalina, Maciek* i *Anioł i pachole*⁴⁶. O lirniku mazowieckim w 1972 r. z uznaniem wypowiadał się Paweł Hertz:

Dla nas, na dziś, poezja Teofila Lenartowicza może być przykładem, jak po latach nie gaśnie blask rzeczy najprostszych. Wśród zgłębku i wrzawy tamten głos, czysty i spokojny, rozlega się [...]. Dziś, gdy dzieło Lenartowicza jest w całości zamknięte, uważny czytelnik poezji może wybrać stamtąd nijeden taki wiersz, w którym uczucia tyle, co i tonu, w którym wszystko w czas swój jest powiedziane i skończone, gdzie koniec. [...] Wydaje się, że wśród nader licznych utworów Lenartowicza takich wierszy jest może więcej niż w spuściznie niejednego z głośniejszych od niego poetów⁴⁷.

O oderwanym od postaci twórcy życiu utworów religijnych wiedzieli już dziewiętnastowieczni autorzy i edytorzy modlitewników oraz zbiorów pieśni.

⁴⁴ S. Burkot, *Włodzimierz Wolski, w: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. II, zespół redakcyjny M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 273.

⁴⁵ Zob. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997. Najnowszym wyczerpującym opracowaniem jego twórczości jest praca doktorska s. Bożeny Leszczyńskiej napisana pod kierunkiem prof. Wacława Pyczka w KUL im. Jana Pawła II i obroniona w 2015 r.

⁴⁶ Przyjaźń poety i kompozytora była szeroko znana. Pisze o niej m.in. Wiktor Gomulicki, zob. W. Gomulicki, *Trzy kaliny. Lenartowicza, Komorowskiego, Święcickiego*, w: *Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wybrał, notami, przypisami i wstępem opatrzył P. Hertz, Kraków 1976, s. 506 i nast. oraz Deotyma, na którą Gomulicki się powołuje. Z relacji poetki korzysta również monografista Lenartowicza, Jan Nowakowski, w pracy „*a ślad po mnie – pieśń złota...*” *Teofil Lenartowicz*, Warszawa 1973, s. 63 i nast. Michał Zięba w pracy zatytułowanej *Liryka Teofila Lenartowicza wobec pieśni ludowej (Z zagadnień stylizacji ludowej)*, Wrocław 1983, pisze o siedmiu takich pieśniach, zaznaczając, że trzy są fragmentami jednego większego utworu (s. 122). Wspomina również o Moniuszce jako twórcy melodii do wierszy Lenartowicza *Mazur, Dwie zorze, Słowiczek*, o Bohdanie Borkowskim, twórcy melodii do wiersza *Zrozpaczona*, o Wilhelmie Troschel, autorze muzyki do utworu *Skrzypek*, Janie Gallu, autorze melodii do *Łez*, Władysławie Rzepko – do fragmentów *Bitwy Raclawickiej* oraz o Marcelim Madejskim (s. 122). Pisze Zięba: „Byli prawdopodobnie i inni, których nazwisk nie zanotowano, a muzykę uznano za bezimienną. Przypuszczenie to uzasadnia istnienie wielu wersji melodii do *Kaliny* i *Złotego kubka*, pieśni śpiewanych do niedawna w różnych regionach kraju, po wsiach i miasteczkach, na wzór pieśni ludowych” (s. 122).

⁴⁷ P. Hertz, *Gospodarstwo Lenartowicza...*, s. 2.

Znaczna ich część nie zawierała nazwisk autorów słów i muzyki⁴⁸. W 1894 r., prawie siedemdziesiąt lat po śmierci Franciszka Karpińskiego, wydawca zbioru jego dziesięciu najpopularniejszych pieśni pisał w przedmowie:

wielu, śpiewając te prześliczne pieśni, nie wie, że zawdzięczyć je mamy Karpińskiemu [...]. Wysyłając je w świat szeroki z życzeniem, by zabłądziły i pod strzechy wieśniacze i w pałacach pańskich gościnne znalazły przyjęcie, poczuwam się do miłego obowiązku złożyć serdeczne podziękowanie tym wszystkim, którzy w mem przedsięwzięciu zyczliwie mnie wsparli...⁴⁹.

Rekomendowana w ten sposób publikacja zawierała następujące utwory śpiewaka Justyny: *Kiedy ranne wstają zorze; Bóg się rodzi; Zróbcie mu miejsce, Pan idzie z nieba; Boże z Twoich rąk żyjemy; Zmarły człowiecze! Z tobą się żegnamy!; Wszystkie nasze dzienne sprawy; Do świętych Polaków, Patronów Polski; Psalm L [Bądź mi litosny]; Psalm VIII [Wszechmocny Panie]; Psalm XCVI [Pójdźmy przed naszym panem śpiewajmy]*. Przynajmniej kilka z nich jest śpiewanych w kościołach do dziś, zapewne bez wiedzy na temat autorstwa.

Historia powstania pieśni zaczynającej się od słów *Boże, coś Polskę* wiąże się – wbrew dzisiejszej, niepodległościowej wymowie utworu – z rocznicą utworzenia Królestwa Polskiego w 1815 r.⁵⁰. Autorem wydrukowanego w „Gazecie Warszawskiej” 20 lipca 1816 r. tekstu zatytułowanego *Hymn na rocznicę ogłoszenia Królestwa Polskiego z woli naczelnego wodza wojsku polskiemu do śpiewu podany z muzyką* Jana Nepomucena Kaszewskiego, znanego autora utworów wojskowych, żołnierza armii Wielkiego Księcia Konstantego, jest Alojzy Feliński. Jego lojalistyczna wobec Aleksandra I treść wywołała reakcję ze strony Antoniego Goreckiego, który w lutym 1817 r. w „Pamiętniku Warszawskim czyli Dzienniku Nauk i Umiejętności” opublikował własną wersję hymnu pod tytułem *Hymn do Boga o zachowaniu wolności*. W 1848 r. poprawki wprowadzał Wincenty Smągłowski. Ogłosił je w wydanej we Lwowie broszurze. Pieśń obecnie śpiewana w kościołach jest kontaminacją tych tekstów. Jej skomplikowane dzieje referuje Bogdan Zakrzewski (w niewolnym od charakterystycznych dla swojego czasu ideowych naleciałości), pisząc:

Pogłębia również swoje mesjanistyczne tendencje, tak charakterystyczne dla niepodległościowych koncepcji religijno-patriotycznej poezji schyłku romantyzmu. Jest to znamieny etap jej ewolucji ideowej (zapoczątkowany już w *Wiosnie Ludów*) i charakterystycznego oddziaływania na psychikę narodową, etap formalnie zakończony w dobie odzyskania niepodległości Polski. Ogromna popularność tej pieśni w okresie powstania styczniowego

⁴⁸ Zob. na przykład *Modlitwy i śpiewy nabożne do dni dzisiejszych zastósowane: zarówno dla włościan i dla panów wydane*, 1861; Michał Marcin Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych*, Kraków 1838; *Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, J. N. Roman, Pelplin 1871. W żadnym ze zbiorów nie podpisano nazwiskiem autora pieśni Franciszka Karpińskiego. Filipina Brzezińska-Szymanowska w 1886 r. wydała w Paryżu zbiór *Pieśni narodowe*, zawierający nuty i teksty siedmiu pieśni: *Bogurodzica, Kiedy ranne, Jeszcze Polska, Boże coś Polskę, Z dymem pożarów, Nie opuszczaj nas, Boże Ojce*. Do każdej z nich autorka uznała za stosowne dodanie przypisów, w których prezentowała historię pieśni i jej autora.

⁴⁹ F. Karpiński, *Dziesięć pieśni nabożnych z nutami*, oprac. M. Służewski, Lwów 1894, s. 3.

⁵⁰ Na ten temat zob. M. Janion, *Reduta*, s. 424–426.

wyniosła ją wówczas do rangi hymnu narodowego, a jej wspomniany charakter zdecydował, iż sąsiadowała zwykle z *Chorałem* Ujejskiego⁵¹.

O tym, że pieśń Felińskiego pełniła rolę hymnu narodowego, świadczyć może również relacja Jadwigi Zamoyskiej, która w lutym 1855 r. towarzyszyła mężowi Władysławowi Zamoyskiemu podczas formowania kozackich oddziałów na terenie dzisiejszej Rumunii, w Szumli. Pisze we wspomnieniach poświęconych generałowi:

W niedzielę rano po raz pierwszy widziałam wszystkich kozaków szeregiem w drodze do kościoła. [...] Odczytano ewangelię, modlitwy poranne i odczytano pieśni wydrukowane na drzeworytach znanych pod tytułem: Msza pod Widyniem i Boże, coś Polskę. Myślałam wtedy, jak pan Montalembert, że naród, który ma takie pieśni, zginąć nie może⁵².

Zbiorowa mądrość narodu

Poezje zapomnianych autorów mają swoje życie także w formie obiegowych powiedzeń, takich jak na przykład: „Cudze chwalicie,/ Swego nie znacie;/ Sami nie wiecie,/ Co posiadacie”. Cytowany fragment pochodzi z wiersza znanego w XIX w. twórcy utworów dla dzieci i działacza dobroczynnego, Stanisława Jachowicza (1796–1857), zatytułowanego *Wieś*⁵³.

⁵¹ B. Zakrzewski, *Boże, coś Polskę* Alojzego Felińskiego, w: tegoż, *Arka przymierza*, Wrocław 1995, s. 22 oraz D. Wawrzykowska-Wierciochowa, A. Podsiad, „*Boże, coś Polskę*”. *Monografia historyczno-literacka i muzyczna*, aneksami opatrzył A. Podsiad, Warszawa 1999. Autorka monografii wspomina, że inicjatorem powstania pieśni był Wielki Książę Konstanty (s. 17).

⁵² J. Zamoyska, *Jeneral Zamoyski 1803–1868*, t. VI: 1853–1868, Poznań 1930, s. 130. Zaraz obok generałowa dodaje, że wieczorami śpiewano *Jeszcze Polska nie zginęła* i chóry z oper. Tamże, s. 133.

⁵³ Tekst wiersza Jachowicza:

Cudze chwalicie,
Swego nie znacie;
Sami nie wiecie,
Co posiadacie.
A boć nie śliczne
Te wioski liczne,
Ten kraj kochany,
Bogate łany,
Bujne ogrody,
Łączka wesoła,
A na niej trzody
Widzisz dokoła.
Z daleka borek,
Na górze dworek,
Wkoło topole,
A tam... na dole
Strumyk jak wstęga
Ku rzece sięga.
Tu niskie chatki,
A przy nich dziatki
Hoże, rumiane,
Jak malowane.

Powiedzenie „Polak nie sługa, nie zna, co to pany”, znane również w wersji „Serce nie sługa, nie zna, co to pany” pochodzi z wiersza dyrektora i autora teatru lwowskiego, Jana Nepomucena Kamińskiego (1777–1855), zatytu-

Co to za życie!
O! takie dziecię
Widzieć wam trzeba:
Z partyką chleba,
Z ułamkiem sera;
Tam dusza szczerza,
Pełno prostoty,
A nie brak cnoty.
Przy chatce chatka,
W pracy czeladka,
W polu figury,
W podwórku kury,
Na oknie kotek,
Przy plotku plotek
I pies przy budzie.
A co za ludzie!
Każdy gotowy
Sercem i słowy
Przyjąć w gościnę,
Da i pierzynę,
Sobie odejmie,
A da uprzejmie.
Zboże w stodole,
A chleb na stole,
A piwo w dzbanie:
„Pij i jedz, panie!
Gdyś wstąpił w progi,
Toś już nam drogi”.

My nieostatni!
Tu uścisk bratni
Rzecz to nierzadka.
Tu zacna matka
Uczy pacierza,
Dobro rozszerza,
O Bogu prawi
I błogosławi.
Nie umie czytać,
A proszę spytać,
Co nas szczęśliwi?
Aż cię zadziwi,
Jak ci odpowie;
Bo rozum w głowie.
Nie jedź po świecie;
Znajdziesz tu przecie
Niezgorsze rzeczy;
Nikt nie zaprzeczy,
Że w tym kąciku
Cnoty bez liku,
Uczucia żywe,
Serca poczciwe.

(P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, ks. 1, Warszawa 1959, s. 808–810).

łowanego *Do wolności*, który był fragmentem libretta z III aktu wodewilu *Zabobon czyli Krakowiaczy i Górale* z muzyką Karola Kurpińskiego⁵⁴. Powstały w 1815 r. utwór był popularny podczas powstania listopadowego, miał liczne wersje, które konserwowały mit Polaka kochającego wolność, w przeciwieństwie do stereotypowo przedstawionych upodobań przedstawicieli innych narodów europejskich⁵⁵. Jego miłosna odmiana została przytoczona przez Mickiewicza w III księdze *Pana Tadeusza*, w której Telimena, przeciwna małżeństwu Tadeusza z Zosią, w rozmowie z Sędzią mówi: „Poznajmy z sobą państwa młodych, będziem zważać;/ Nie można szczęścia drugich tak na traf narażać./ Ostrzegam tylko wcześniej: niech Brat Tadeusza/ Nie namawia, kochać się w Zosi nie przymusza,/ Bo serce nie jest sługa, nie zna, co to pany,/ I nie da się przemocą okuwać w kajdany”⁵⁶.

Autor opracowania arcyepoematu wskazuje na anachronizm Mickiewicza, wpisującego w wypadki z 1811 r. utwór powstały później (w 1815 r.). Przytacza również opinię Stanisława Windakiewicza o popularności utworu wśród młodzieży wileńskiej⁵⁷. Zapewne również dzięki Mickiewiczowi cytowana fraza stała się elementem kultury popularnej, której reaktywacją stało się polskie tłumaczenie tytułu filmu Bena Toungera *Primez* 2005 r. z Meryl Streep i Umą Thurman.

⁵⁴ Zob. M. Wacholc, *Śpiewnik polski*, Kraków 2002, s. 50–51. Tekst wiersza zamieszcza Paweł Hertz w *Zbiorze poetów polskich XIX wieku*:

Polak nie sługa, nie zna co to pany,
Nie da się okuć przemocą w kajdany,
Wolnością żyje, do wolności wzdycha,
Bez niej jak kwiatek bez rosy usycha!

Płacze w klateczce więziona ptaszyna,
Że była wolną, sobie przypomina;
A chociaż ptasznik daje dość żywności,
Jednak przez szczeble wzdycha do wolności.

Siedź cicho, ptaszku, i ciesz się nadzieją,
Że dni pogodne tobie zajaśnieją.
Masz mnóstwo braci, doczekasz się chwili,
Żeby ci z klatki wyjście ułatwili.

Tak, tak, Polacy! Jedności nam trzeba,
Naszym zamiarom sprzyjać będą nieba;
Nadejdą czasy powszechnej radości
I Polak jeszcze wróci do wolności!

(P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, k. n1, Warszawa 1959, s. 506). Dzieje pieśni rekonstruuje także W. Panek w: dz. cyt., s. 112.

⁵⁵ Zob. <http://a-pesni.org/polsk/polakniesluga.htm> (dostęp 22.08.2017).

⁵⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. ósme, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1980, s. 176.

⁵⁷ Zob. tamże, s. 177. Niestety, w pracy Ryszarda Gansińca, zatytułowanej *Śpiewnik filomatów*, wydanej w Krakowie w 1960 r., utwór ten nie figuruje.

Bogusław Dopart wskazuje jeszcze jeden fragment *Pana Tadeusza*, w którym Mickiewicz posiłkuje się słowami popularnej pieśni – w chwili, gdy staruszek Maciej Dobrzyński „chodził po samotnym dworze,/ Nucąc piosenkę: «Kiedy ranne wstają zorze»,/ Rad, że się wypogadza” (Księga VI, w. 567–569)⁵⁸.

Twórca *Pana Tadeusza*, włączając do swego arcyepoematu słowa znanych pieśni, wiedział, że niejako przyswaja cudzą popularność i w ten sposób zapewnia swoim wierszom wzmocnione trwanie w społecznej pamięci – tak pożądaną obecność „pod strzechami”. Wiadomo z prelekcji paryskich, że wieszcz wysoko cenił lirykę bliską życiu⁵⁹; wyrazem szacunku Mickiewicza dla poetyckiej „prostoty” i uznania dla popularności wśród „ludu” jako autentycznej miary literatury, są także jego słowa zanotowane przez Wincentego Pola:

Ja ci powiem więcej: pisz i rzucaj, co napiszesz na los szczęścia, a jeżeli poezje twoje obejdą w odpisach ziemie polskie i powrócą do ciebie, jeżeli je będą przepisywać i śpiewać, i podawać sobie, nie pytając o to, skąd się wzięły i kto je napisał, jeżeli jako wędrowne ptaki powrócą do ciebie nie tym szlakiem, jakim odleciały – wówczas możesz poezje twoje drukować na śmiało, bo staną się one nie twoją, ale częścią własności narodu⁶⁰.

Przedstawione tu niektóre teksty śpiewanych do dziś piosenek – wiersze zapomnianych poetów – są w równym stopniu, co twórczość Mickiewicza, „częścią własności narodu”. Żyją one dzięki swojej urodzie i zapisowi autentycznego doświadczenia, także religijnego. Wzbogacone o melodię, powtarzane są dla przyjemności w obiegu nieoficjalnym, w sytuacjach potocznych, w języku domowym, choć bez autorskiej sygnatury. Są jak „arka przymierza między dawnymi a młodszymi laty”, utrwalają poczucie przynależności do wspólnoty i przechowują tradycje rodzinne i narodowe. I choć dzisiaj wydają się anachroniczne, wracamy do nich często, ze wzruszeniem, niekoniecznie z kpinią czy poczuciem wyższości właściwymi dla nowoczesnego człowieka.

Bibliografia

Baczyński K. K., *Wybór poezji*, oprac. J. Święch, Wrocław 1989.

Belza I., *Mickiewicz i muzyka*, w: tegoż, *Portrety romantyków*, przeł. E. i J. Sułkowskie, Warszawa 1974.

⁵⁸ Cyt. za: B. Dopart, *Poezja i pobożność. O Pieśni porannej Franciszka Karpińskiego...* Autor cytuje fragment utworu Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1980, Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 83, wyd. VIII, Księga VI, w. 569–580.

⁵⁹ Poezji Karpińskiego poświęcił Mickiewicz część wykładu XX, wygłoszonego w ramach kursu drugiego prelekcji paryskich, w dniu 19 kwietnia 1842 r. Przypisuje jej szczerocię i prostotę, a także bliskość wobec powszedniego życia w ówczesnej Polsce. Zob. A. Mickiewicz, *Wykład XX*, w: tegoż, *Dziela*, t. X: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1955, s. 248–254.

⁶⁰ Cyt. za: S. Witwicki, dz. cyt., s. 47.

- Brzezińska-Szymanowska F., *Pieśni narodowe*, Paryż 1886.
- Hertz P., *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, t. I–VII, PIW, Warszawa 1959–1979.
- Carlyle Th., *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, Kraków 1892.
- Chopin F., *Śpiewy polskie*, Paryż 1843.
- German F., *Chopin i literaci warszawscy*, Warszawa 1960.
- Głosy o Lenartowiczu 1852–1940*, wybrał, notami, przypisami i wstępem opatrzył P. Hertz, Kraków 1976.
- Gomulicki W., *Wspomnienia niebieskiego mundurka*, Warszawa 1987.
- Hertz P., *Gospodarstwo Lenartowicza. Sesja naukowa w 150-lecie urodzin Teofila Lenartowicza*, Kraków 13–14 kwietnia 1972 r.
- Hertz P., *Obrona Pola*, w: tegoż, *Świat i dom*, Warszawa 1977.
- Hertz P., *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, t. I–VII, PIW, Warszawa 1959–1979.
- Janion M., *Edmund Wasilewski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. I, zespół redakcyjny M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, s. 753.
- Janion M., *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979.
- Janion M., *Romantyzm „zapomniany” i „niezapomniany”*, w: tejże, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Kacnelson D., *Poezja Mickiewicza wśród powstańców. Wiek XIX. Z archiwów Wilna, Lwowa i Czytły*, przeł. L. Puszak, Kraków 1999.
- Kacnelson D., *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej XIX wieku. Folklor powstania styczniowego*, Wrocław 1974.
- Karpiński F., *Dziesięć pieśni nabożnych z nutami*, oprac. M. Służewski, Lwów 1894.
- Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, wyd. ósme, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1980.
- Mickiewicz A., *Wykład XX*, w: tegoż, *Dzieła*, t. X: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1955.
- Mioduszewski M. M., *Śpiewnik kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych*, Kraków 1838.
- Modlitwy i śpiewy nabożne do dni dzisiejszych zastosowane: zarówno dla włościan i dla panów wydane*, 1861.
- Nowakowski J., *„a ślad po mnie – pieśń złota...” Teofil Lenartowicz*, Warszawa 1973.
- Panek W., *Polski śpiewnik narodowy*, Poznań 1996.
- Poezja Powstania Listopadowego*, wybrał i oprac. A. Zieliński, Wrocław 1971.
- Pol W., *Pieśni Janusza*, Warszawa 1924.
- „Rocznik Emigracji Polskiej. Pismo polityce i literaturze narodowej poświęcone”, Paryż 1836, w Księgarni Polskiej, wyd. A. Jełowickiego i Spółki.
- Skłodowska-Curie M., *Listy*, wybór A. Albrecht, Drzewo Babel 2012.
- Szyborska W., *Platon, czyli dlaczego*, w: tejże, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016.
- Śnieżko D., *Dawni autorzy o grafomanii [Old Polish authors on graphomania]*, „Przestrzenie Teorii” [Poznań] 2008, 8, Adam Mickiewicz University Press, s. 143–160. ISBN 978-83-232187-5-3, ISSN 1644-6763.
- Świrko S., *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972.
- Wachole M., *Śpiewnik polski*, Kraków 2002.
- Wawrzykowska-Wierciochowa D., *Polska pieśń rewolucyjna. Monografia historyczna*, Warszawa 1970.
- Wawrzykowska-Wierciochowa D., Podsiad A., *„Boże, coś Polskę”. Monografia historyczno-literacka i muzyczna*, aneksami opatrzył A. Podsiad, Warszawa 1999.
- Witwicki S., *Piosnki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*, wstęp: „Żyw dotąd w młodej Chopina piosence”, wybór, układ i oprac. tekstu W. J. Podgórski, Warszawa 1986.
- Wojaczek R., *Prośba*, w: tegoż, *Sezon*, Warszawa 1969.

Zakrzewski B., *Boże, coś Polskę* Alojzego Felińskiego, w: tegoż, *Arka przymierza*, Wrocław 1995.

Zamoyska J., *Jenerał Zamoyski 1803–1868*, t. VI: 1853–1868, Poznań 1930.

Zbiór pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego, J. N. Roman, Pelplin 1871.

Zgorzelski C., *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: tegoż, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.

Zięba M., *Liryka Teofila Lenartowicza wobec pieśni ludowej (Z zagadnień stylizacji ludowej)*, Wrocław 1983.