

TOMASZ JĘDRZEJEWSKI  
Instytut Literatury Polskiej  
Uniwersytet Warszawski

## RZEKI POLSKIE KAJETANA JAKSY MARCINKOWSKIEGO – POEMAT KU ŹRÓDŁOM NARODOWOŚCI

**Słowa kluczowe:** rzeki, Kajetan Jaksy Marcinkowski, *Rzeki polskie*, klasycyzm, romantyzm

**Keywords:** rivers, Kajetan Jaksy Marcinkowski, *Rzeki polskie*, Classicism, Romanticism

### 1.

Kajetan Jaksy Marcinkowski stał się w literaturze polskiej postacią anegdotyczną. Żartowali z niego tak zwani klasycy – na czele z Franciszkiem Morawskim, który równie darzył Jaksę sympatią, jak i nie przepuszczał okazji do zadrwienia z „wołyńskiego wieszczka”<sup>1</sup>. W pozostawionych relacjach pamiętnikarskich i listowych Jaksy rysuje się jako człowiek poczciwy i szczerzy, ale zarazem próżny i nieustannie z siebie zadowolony, wieszający się hrabiowskiej kłamki Wincentego Krasieńskiego i pracujący wytrwale na opinię pieczeniara<sup>2</sup>. Charakteryzowano go jako poetę miernego oraz niewprawnego i niedouczonego tłumacza. Jego teksty – spośród których najbardziej znane są *Gorset* (1818) i *Rzeki polskie* (powst. 1821, druk 1826) – były raczej przedmiotem dowcipów niż interpretacji, ewentualnie – dopełnieniem portretu „grafomana z okresu Królestwa Polskiego”.

Dziewiętnastowieczna krytyka literacka (a i wiek dwudziesty niewiele zmienił obraz rzeczy<sup>3</sup>), jakby programowo nieprzychylna tak zwanemu obozowi klasyków,

<sup>1</sup> Adam Bar, *Kumoszki na Parnasie* (Kraków: Księgarnia Stefana Kamińskiego, 1947), 25-50.

<sup>2</sup> Kajetan Koźmian, *Pamiętniki*, vol. 1, ed. Marian Kaczmarek, Kazimierz Pecold (Wrocław: Ossolineum, 1972), 273, 304-306, 372-390; vol. 2, ed. eiusdem, 496, 525-526; Lucjan Siemieński, *Dzieła*, vol. 1 (Warszawa: Józef Unger, 1881), 72-90. Vide Jan Stanisław Bystron, *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Polskiego 1815–1831* (Lwów – Warszawa: Książnica-Atlas, 1838), 215-217.

<sup>3</sup> „Bezwzględnie oddani klasowi i zaprzysiężeni w swej prorządowości byli ramole poświęcający się wyłącznie pisaniu wierszy – gdy tamci, przywódcy, zajmowali wysokie urzędy, byli dyrektorami teatru, pedagogami. Ci tylko pisali. Byli żenującymi satelitami szanującej się pary augurów i płodzili cierpliwie bezwartościowe zupełnie, ale wedle reguł «dzieła». Najbardziej kompromitujący był Jaksy Marcinkowski, który podejmował wszelkie możliwe tematy, od *Rzek polskich* począwszy do *Gorsetu* [...]”. Aniela Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przelomu kulturalnego 1815–1822* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961), 77.

dla Marcinkowskiego była nieprzychylna do kwadratu. Skoro sami klasycy widzieli w Jaksie (mimo woli) śmiesznego wierszokletę, próba rehabilitacji jego dorobku zdawała się skazana na porażkę. Tylko pojedyncze głosy – jak ten Leona Zienkowicza z *Wieczórów Lacha z Lachów* (1864) – upominały się o przywrócenie Jaksie godnego miejsca w galerii polskiego klasycyzmu:

Nie przez omyłkę, nie przez nieznamość ówczesnej literatury umieściłem Marcinkowskiego pomiędzy dygnitarzami klasycyzmu polskiego; czytałem ich wszystkich od deski do deski, czytałem równie i Marcinkowskiego, nie był on ani nudniejszy, ani chropowatszy w wierszu, ani niedbalszy na przepisy konwencjonalne jak inni jego bracia w Apollinie, a którzy przecież niesprawiedliwie dali mu pomiędzy sobą rolę pajaca Parnasu [...]⁴.

Jan Stanisław Bystron, który sportretował szereg „literatów i grafomanów” z doby Królestwa Polskiego, podpisał się wprawdzie pod apelem Zienkowicza o oddanie Jaksie sprawiedliwości. Żarty z autora *Rzek polskich*, inscenizowane intrygi salonowe, których ofiarą padał Jaksza wraz ze swoją potrzebą poklasku, Bystron relacjonował rzeczowo. Opisał i streścił utwory Jaksy, a także przywołał opinie rzucające lepsze światło na jego dorobek poetycki. Jednak kiedy dzisiaj czyta się sylwetkę kreśloną przez badacza, można odnieść wrażenie, że jego empatia idzie niekiedy za daleko:

*Rzeki* są ostatnim dziełem Marcinkowskiego, które ukazało się drukiem, chociaż bynajmniej nie jest to ostatni objaw jego twórczości: pisze on ciągle, niez mordowanie [...]: wierszokleta staje się po prostu grafomanem, zarozumiałość przechodzi w maniactwo. Drwiny otoczenia zaczynają być coraz to bezwzględniejsze, coraz to mniej ukrywane, skoro Jaksza stopniowo coraz to mniej w nich się orientuje; jest coś nieprzyzwoitego, prawie że okrutnego w tym znęcaniu się nad psychopatą⁵.

Z dozą współczucia pisał o Marcinkowskim Adam Bar w *Kumoszkach na Parnasie*. Podobnie jak Bystron przywołał złośliwości Morawskiego i innych klasyków czynione wobec Jaksy. Sugerował, że zła legenda Jaksy wynikała nie tyle z rzeczywiście niskiej wartości jego utworów, ile z niekorzystnej pozycji towarzyskiej autora *Gorsetu* i *Rzek polskich* – pozycji poety starającego się o protekcję i ponad miarę przejmującego się własną sławą⁶.

Bodaj pierwszą próbą wpisania twórczości – a ściślej: jednego poematu, do którego Jaksza przywiązywał szczególną wagę – w szerszą panoramę zjawisk literackich (a nie tylko w krąg anegdot z życia literackiego) podjęła Janina Kamionkova w *Zbłąkanym wędrowcu*⁷. Otóż *Rzeki* polskie, o których dotychczas

<sup>4</sup> Leon Zienkowicz, *Wieczory Lacha z Lachów, czyli opowiadania przy kominku starego literata polskiego* (Lipsk: Brockhaus, 1864), 147.

<sup>5</sup> Jan Stanisław Bystron, op. cit., 236.

<sup>6</sup> Adam Bar, op. cit., 26, 43-47.

<sup>7</sup> Janina Kamionka-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki* (Wrocław: Ossolineum, 1992), 112-114.

pisano albo uszczypliwie, albo z ostrożnym domniemaniem ich artystycznej wartości, badaczka ustytuowała na tle szeroko rozumianego romantycznego podróżopisarstwa. Poemat Jaksy przestał być wybrykiem pośledniego wierszoklety klasycystycznego, a został przedstawiony na tle przemian zachodzących w gatunkach poezji topograficznej początku XIX wieku (począwszy od *Pieśni legionów* Józefa Wybickiego, skończywszy na *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola)<sup>8</sup>. Badaczka wskazała, że emocjonalizm oraz próba poetyckiego odmalowania „pejzażu duchowego” pozwalają dostrzec w utworze zapowiedź estetyki romantycznej. Warto zadać pytanie, co dokładnie miało się zmieścić w tym pejzażu duchowym; czego symbolem są dla Marcinkowskiego „rzeki polskie” i co jest przedmiotem poetyckiej eksploracji.

## 2.

Marcinkowski w podtytule określił swoje „poema” jako „pomniki sławy narodowej opiewające”. Przyświecała mu – wolno sądzić – popularna w pierwszej ćwierci XIX wieku idea utrwalenia polskiej historii w jej najświetniejszych momentach i całych okresach. Przypominał, czy też: na nowo opowiadał dzieje polskiego oręza, panowanie świątłych i mężnych władców. Najbardziej wyrazistym przykładem poezji poświęconej dziejom politycznym narodu były wówczas *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza (wydane w 1816). Literatura tego rodzaju miała nachylenie pedagogiczne: chodziło w niej nie tyle (nie tylko) o manifestację sztuki poetyckiej, ile o międzypokoleniowy przekaz tradycji. Wiązało się to z nowymi wyzwaniem, przed którymi stanęli poeci i pisarze w dobie porozbiorowej. Czesław Zgorzelski zauważył, że takie projekty poetyckie jak *Pieśnioksiąg* Jana Pawła Woronicza, Niemcewiczowskie *Śpiewy...*, *Pieśni wojenne rolników* Kazimierza Brodzińskiego stanowiły próbę „wykorzystania śpiewów powszechnego użytku do nowych zadań narodowo-politycznych”<sup>9</sup>. Do tego szeregu można by dopisać także *Rzeki polskie* Jaksy. W początkowych partiach poematu padają słowa:

O Muzo! której pióro uczy i obwieszcza,  
Nie odstępuj w zawodzie niewprawnego wieszczca,  
Prowadź nas z rylcem w rękę po nadbrzeżne skały,  
Znaczy pomniki Lechitów nieprzeżytej chwały,  
Niech godnie swego serca wnuk im pozazdrości,  
A przechodząc zwałiska rozbitej wielkości,  
Wytknij prądy, o które moc ich roztrącona,  
Ukaż wryte już w ziemię ważnych dzieł znamiona:  
Tak wystawiając z chlubą dawnych cnót przykłady,

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Czesław Zgorzelski, „Wstęp”, in *Ballada polska*, ed. Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki (Wrocław: Ossolineum, 1962), XXVII.

Wskaż następcom zbłąkane poprzedników ślady:  
Jako przeciwko wrogom oręż ich zwycięski  
Przewagą w kraju własnym ściągnął wszystkie kłęski<sup>10</sup>.

Można by mówić wprost o polityczno-społecznej motywacji tego rodzaju twórczości. Na poezję włożono bowiem powinność opisania wielowiekowego kapitału kulturowego, który w przeciwnym razie – w warunkach zaborów – uległby zatracie.

Poetyckie „wystawianie pomników sławy narodowej” było przy tym czymś więcej niż zwykłym opisem. W literaturze po roku 1795 oświeceniowy kult materialnej pamiątki zaczęto zastępować kultem pamiątki poetyckiej<sup>11</sup>. Cykle poetyckie Woronicza, Niemcewicza, Brodzińskiego były swoistymi „świątyniami Sybilli” przeniesionymi jednak w sferę wartości duchowych. Tutaj znajdował się skład tego, co Polakom godziło się zachować z własnej historii i własnej kultury. Ulokowanie „krajiny pamiątek” w poezji sprzyjało ambicjom tworzenia całościowych albo przynajmniej rozbudowanych narracji o dziejach narodu.

*Rzeki polskie* Jaksa przypominały właśnie próbę objęcia spojrzeniem tego, co było oddalone od siebie przez wiele stuleci. W poemacie zawarte są legendy dotyczące losów państwa jeszcze z epoki przedchrześcijańskiej: opowieści o Piaście, Kruszwicy i Gople. Nie brakuje też opisu zwyczajów pochodzących z „czasów bałwochwaltwa”, jak puszczanie wianków na Wiśle<sup>12</sup>. Jakska chętnie odwołuje się do ludowych podań także przy okazji opowieści o królowej Wisły – Syrenie oraz o Warsie i Sawie<sup>13</sup>. Kiedy pisze o Niemnie, przywołuje podanie o księżniczce Utenie, siostrze Narymunta, która utopiła się ze strachu przed swoim adoratorem Korybutem, „księciem pińskiej strony”<sup>14</sup>. W passusach poświęconych postaciom królów, książąt, rycerzy (lecz także okazjonalnie – ludzi niższego stanu) Marcinkowski opierał się głównie na źródłach historycznych (kronikach), pracach naukowych (nie tylko z zakresu dziejopisarstwa, lecz także inżynierii wodnej<sup>15</sup>). Znalazły się tu opowieści i wzmianki o wojennych triumfach Bolesława Chrobrego (z symboliczną sceną wbijania żelaznych słupów na Ossie), mądrości Kazimierza Sprawiedliwego, gospodarności Kazimierza Wielkiego, o potędze kraju za Zygmunta Starego i o „wyroku zatracenia”, który spadł na ojczyznę za panowania Wazów. Z tymi postaciami mieszają się bohaterowie współcześni Marcinkowskiemu: Kazimierz Pułaski, Tadeusz Kościuszko, Józef Poniatowski. Mieszają się także wypadki dziejowe: sąsiadują ze sobą opisy wydarzeń odległych od siebie o dziesiątki lat, a często całe wieki. Nawiązania do „dziejów bajecznych”

<sup>10</sup> Kajetan Jaksza Marcinkowski, *Rzeki polskie* (Warszawa: Glücksberg, 1826), 8.

<sup>11</sup> Vide Ireneusz Opacki, „Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie oświecenia i romantyzmu”, in idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice* (Wrocław: Ossolineum, 1972), 67-105.

<sup>12</sup> Kajetan Jaksza Marcinkowski, op. cit., 35.

<sup>13</sup> Ibidem, 24.

<sup>14</sup> Ibidem, 71-76.

<sup>15</sup> Ibidem, 42.

poprzedzane bywają przypomnieniem historii lat niedawno minionych, na przykład epizodami kampanii napoleońskiej – jak w pieśni *Niemen*:

To przez Niemen stąpienie olbrzymiego kroku  
Było otwarciem wojny pamiętnego roku,  
Gdy mocarz w nadsekwańskiej wyniesion krainie  
Dumny o losach świata radzić chciał w Kremlinie,  
I stawiając w swym zapędzie na[j]świetniejsze dzieło,  
Powracał nam dzierżawy, jakie dał Jagieł[!]o  
[...]

Najwyżej kraj ozdabia góra Palemona,  
Na tej kolebce ludu Litwa rozpleniona:  
Rodzic jej z Rzymu rodem cztery mórz przepłynął  
I z Tybru nazwiskami Niemna brzeg zasłynął [...]<sup>16</sup>.

„Pomniki sławy narodowej” Marcinkowski opiewa achronologicznie. Choć *Rzeki polskie* łączą się z Niemcewiczowskimi *Śpiewami...* panoramicznym spojrzeniem na polską historię, zarazem różnią się od nich zaburzeniami perspektywy czasowej. Niemcewicz wykladał dzieje ojczyzny w takim porządku, w jakim należało je zapamiętać i powtarzać: poczynawszy od legendy o początku państwa, skończywszy na wydarzeniach sobie współczesnych. W tym sensie jego cykl istotnie stanowił wierszowaną kronikę i podręcznik do nauki historii. Natomiast Marcinkowski – choć również piszący z potrzeby utrwalania „pamiętek narodowych” – nie przekazuje gotowej wiedzy. Wciela się nie tyle w kronikarza czy historyka, ile w wędrownego śpiewaka przemierzającego – z nurtem rzek – rozległe obszary dawnej Rzeczypospolitej. Motyw rzeki skłania do odczytania opowieści snutej przez poetę jako podróży zarazem w czasie i w przestrzeni. Śpiewak wędrowny z poematu Marcinkowskiego to śpiewak reagujący na pejzaże, które się przed nim otwierają: widoki stymulują go do wyśpiewania zdarzenia, historii albo podania<sup>17</sup>. Jego pieśń staje się przez to fragmentaryczna i tylko do pewnego stopnia uporządkowana.

Wybór konwencji „rzecznego” poematu podróźniczego pozwolił Jaksie przyjąć subiektywistyczny punkt widzenia. Wędrowny śpiewak osobiście i bezpośrednio doświadcza historii i przeżywa ją jako coś konkretnego i realnie istniejącego (wzgórza, kopce, pola, lecz także zamki, kościoły, domy i ruiny). W *Śpiewach...* Niemcewicza konkretyzowały się głównie postaci historyczne, których czynom

<sup>16</sup> Ibidem, 78-80.

<sup>17</sup> Można wprawdzie zgodzić się z Kamionką-Straszakową, że podróźujący śpiewak „zna swą trasę doskonale, jego podróż wzdłuż linii tradycji narodowej nie ma w sobie elementu romantycznego zbłąkania na bezdrożach świata” (op. cit., 114), lecz warto dodać, że nie ma również jasno wytyczonego szlaku wędrowki, a także jasno wytkniętego celu czy kresu. Wie wprawdzie, jaką trasę przemierza, ale każdy pejzaż zdaje się przeżywać na nowo, jak gdyby dawał się zaskoczyć.

i zasługom poeta poświęcał poszczególne dumy. Tymczasem w poemacie Marcinkowskiego zaznacza się ambicja szczegółowego przedstawienia terenów, z którymi wiąże się wypadki dziejowe i legendy. Historia osadzona w pewnych realiach geograficznych – nie tylko opowiadana, lecz także autopsyjnie doświadczana – zyskuje duży ładunek emocjonalny<sup>18</sup>. Wyraża się to w zmienności nastroju narratora, obserwującego naprzemiennie obrazy pustki skłaniające do myślenia o dawnym zgiełku wojennym, kontemplującego obrazy ruin pozostałe po wspaniałych rezydencjach:

Z upadku już powstajem, rzućmy smutne myśli,  
Niech pędzel dalszy obraz brzegów Niemna kryśli:  
Ileż okopów! zwałisk, zamków u rzek zbiegu!  
Ileż mogił przykłych na wyniosłym brzegu!  
Widać, że dawniej Litwy ludów był granicą,  
Wojennych działań sparciem, spichrzem i strażnicą<sup>19</sup>.

W poemacie Marcinkowskiego rzeka zdaje się narzucać tok myśli i obrazów. To ona inspiruje i wznieca w pocie „ogień Apollina”<sup>20</sup>. Istnieje rodzaj porozumienia między animizowanymi rzekami a śpiewakiem „przygrywającym na smutnym bardonie”. Wisła, Warta, Bug, Niemen i San są skarbnicą pamiątek narodowych („wypadków wielkich i ciekawych”) otwartą dla tego, kogo łączy organiczny związek z historią i kulturą obszaru dawnej Rzeczypospolitej<sup>21</sup>. Rzeki przypominają świątynię narodowości, w których – zamiast „obcych wód najad” – zaklęte są postaci z rodzimych historii i legend. „Księgę dziejów ojczystych” może wyczytać z natury jedynie

Potomek wolnych Słowian i bitnych Sarmatów,  
Ludu rozkrzewionego w pobrzeżu Karpatów  
[...]

Rzuca okiem na góry, na przeważne grody,  
Na tyle rzek wspaniałych zbożopławne wody;  
Z ich biegiem przelatuje liczne swe krainy,  
Na brzegach twierdz odwiecznych widzi rozwaliny,  
W nazwiskach słyszy Słowian najdawniejszą mowę [...]”<sup>22</sup>.

Ziemia rodzinna jest skarbcem ludowych opowieści i legend, które mają prawo wybrzmieć w imaginacyjnej podróży w narodową przeszłość, ku początkom polskiej kultury. Jaksa uniknął „kronikarstwa”, które stało się wkrótce obiektem

<sup>18</sup> Ibidem, 113.

<sup>19</sup> Kajetan Jaksy Marcinkowski, op. cit., 71.

<sup>20</sup> Ibidem, 8.

<sup>21</sup> Ibidem, 53.

<sup>22</sup> Ibidem, 7.

krytyki romantyków, i dokonał literackiego równouprawnienia wiedzy historycznej i przekazów ludowych<sup>23</sup>. Nieco chaotyczny tok narracji w *Rzekach polskich* wydaje się zbyt jawny, a niekiedy nawet ostentacyjny, by zrzucić go na karb warsztatowej niedoskonałości Jaksy. Przeciwnie – „rzeczny” poemat czyni ze swobodnych asocjacji zasadę kompozycyjną, dzięki której postaci i zdarzenia – choć z różnych wieków – stoją w jednakowym oddaleniu (w jednakowej bliskości) od tego, kto przeżywa tę imaginacyjną wyprawę. Zasada ta pozwala zredukować dystans dzielący bohaterów względem siebie oraz dystans bohaterów w relacji do czytelnika. To, co zdarzyło się dawniej, jest równie blisko (percepcyjnie i emocjonalnie) jak to, co istniało ledwie przed kilku laty. Podobnie jak to, co jest legendą, sąsiaduje z tym, co uznano za prawdę historyczną. Dlatego też Marcinkowski oddaje głos nie tylko królom i wojownikom, lecz także warszawskiej Syrenie i tajemniczej dziewczynie-aniołowi spotkanej nad brzegiem Warty.

W „*rzekach polskich*” zanurzone jest wszystko; lub też – one otwierają przed podróżnym całą „księgę dziejów ojczystych”<sup>24</sup>. Prawdziwie narodowy poeta musi, jak przekonywał Brodziński, „wmarzyć się” w przeszłość narodu, a do tego nie wystarczą studia historyczne<sup>25</sup>. Potrzeba jeszcze zdolności odszyfrowania wielkiej księgi, na którą składają się wszelkie przekazy wyrażające „charakter narodowy” Polaków i w ogóle Słowian. Jak pisał Zorian Dołęga Chodakowski:

Wpatrzmy się tylko w ziemię naszą. Może Sławianie zostawili ją dla nas jako najtrwalszą księgę, może ją zaklęli, aby nigdy z dziedzictwa potomków nie wychodziła, i w tym celu urzekli owoczesnym sposobem, by mogła służyć za świadectwo odwiecznej własności najpóźniejszym wnukom<sup>26</sup>.

W ujęciu Zoriana, a za nim też Jaksy ojczysta natura (rozumiana tu jako „ziemia przodków”, a nie po prostu jako przyroda) jest ściśle związana z historią narodu: zachęca do podróży ku minionym wiekom, ku źródłom narodowości<sup>27</sup>. Ziemia pozwala się czytać – jak księga. Ale księga ta narzuca nieliniarny porządek lektury. Podróżny musi „odbłąkać się” od wielkich wydarzeń dziejowych ku mniejszym, od kroniki ku legendzie.

<sup>23</sup> Nie jemu należy się jednak laur pierwszeństwa, ale Zorianowi Dołędze Chodakowskiemu, który w swoim traktacie-manifeście *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* nawoływał do chodzenia „pod strzechę wieśniacza” i zbierania „dawnych śpiewów”, klechd i baśni. Vide Zorian Dołęga Chodakowski [właśc. Adam Czarnocki], „O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem”, *Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury*, vol. 2 (1818): 3-32.

<sup>24</sup> Kajetan Jaksy Marcinkowski, op. cit., 8.

<sup>25</sup> Kazimierz Brodziński, „O elegii (dokończenie)”, *Pamiętnik Warszawski*, no. 7 (1822): 285.

<sup>26</sup> Zorian Dołęga Chodakowski, op. cit., 9.

<sup>27</sup> Związek historii narodowej z ziemią rodzinną często powraca w poezji porozbiorowej w motywie rzeki zmieszanej z krwią. Vide Kajetan Jaksy Marcinkowski, op. cit., s. 12, 56, 62 – oraz cytowane przez Jaksę wiersze Kazimierza Brodzińskiego (op. cit., 9), Koźmiana (op. cit., 54), Niemcewicza (op. cit., 63).

Rzekom otwierającym „księgę dziejów ojczystych” przyznane zostało wysokie miano rewelatorek prawd o tym, co w krytyce literackiej nazywano wówczas „charakterem” albo „duchem narodowym”. Żeby odkryć tego ducha, należało wykroczyć poza ramy wierszowanej kroniki i stworzyć opowieść, która wynika nie tyle z wiedzy o historii, ile ze szczególnego odczucia rodzimej przyrody, skarbnicy narodowości w szerokim znaczeniu. Na początku lat dwudziestych XIX wieku miało to określoną wymowę ideowo-polityczną.

### 3.

Rzeki w poemacie Jaksa są symbolem trwałości i niezmienności, „córkami potopu” i „oceanu matkami”. Poeta nawiązuje do dawnych wyobrażeń rzek jako bóstw – i jak bóstwom narodowym oddaje im cześć<sup>28</sup>. Tak jak odwieczny jest Bóg, tak i rzeki sławione są jako „wszystkich odmian świata najdawniejsze świadki”<sup>29</sup>. To one zsyłają pomoc – jak podczas rzezi Pragi:

Często pomogła naszej broni twoja siła,  
Dwa razyś tu od zguby naród ocaliła.  
Raz gdy na gruzach Pragi uniesiony sławą  
Rymnicki już Warszawie groził swą buławą,  
Ty wtedy przegrodziwszy kryształową ścianą,  
Uratowałaś Polskę w stolicy zebraną [...] <sup>30</sup>.

Rzeki – jak bogowie – obdarzają łaską urodzaju:

Gdy Scytów lud wędrowny usiadł nad jej progiem  
Syty darami rzeki, nazwał swym Bogiem:  
Kto karmił, uszczęśliwiał, nie nabawiał trwogi,  
Ten w języku słowiańskim nazywał się bogi [...] <sup>31</sup>.

Marcinkowski podkreśla dobroczynny wpływ rzek na rozwój miast<sup>32</sup>. Jednocześnie rzeki mogą być – też jak bogowie – gniewne i nieczułe, pochłaniać życie zwykłych ludzi (obrazy powodzi) i bohaterów (śmierć Józefa Poniatowskiego w nurtach Elstery; tragiczna przeprawa wojsk napoleońskich przez Berezynę<sup>33</sup>). Do rzeki Litwini wrzucają „swe ciosane bogi” i przyjmują nową wiarę<sup>34</sup>.

Związek potężnych rzek z ludem, który osiadł nad ich brzegami, zyskuje sankcję religijną. Skoro tutaj jest kolebka narodu (nadbużańskie brzegi Jaksa

<sup>28</sup> Kajetan Jaksza Marcinkowski, op. cit., 8.

<sup>29</sup> Ibidem, 7. Vide ibidem, 10 i 16 („Wszak Wisła zawsze płynie”).

<sup>30</sup> Ibidem, 24-25.

<sup>31</sup> Ibidem, 54.

<sup>32</sup> Ibidem, 40.

<sup>33</sup> Ibidem, 12, 19, 37, 79

<sup>34</sup> Ibidem, 67.



nazywa „pierwszą siedzibą” Scytów<sup>35</sup>), tutaj też tkwią prawa narodu do własności ziemi. Mimo dziejowego zamętu – kraj rozpościerający się nad brzegami Wisły, Warty, Bugu, Niemna i Sanu (a także innych rzek, o których już Jaksy nie pisał) wciąż przynależy do tego samego ludu, który jest z nią zrośnięty i który dba, „aby nigdy z dziedzictwa potomków nie wychodziła”.

To przesłanie – o wielowiekowym (a więc organicznym i nierozzerwalnym) związku narodu z ziemią, na której żyje, w roku 1821 nabierało być może ledwo już dziś wyczuwalnego tonu politycznego manifestu<sup>36</sup>. Macierzystym układem odniesienia dla poematu nie jest przecież rzekomy spór klasyków z romantykami, na tle którego najczęściej pojawiała się dotychczas postać i twórczość Jaksy, ale tradycja porobiorowej patriotycznej poezji opisowej, a także tradycja elegii, dum i ballad.

W trzecim wierszu z cyklu *Trenów* Józefa Morelowskiego (powstałym w 1795 roku) *Na widok mapy Królestwa Polskiego* padają słowa:

Nie chcąc – mimo mej woli – brzydząc się wrogami,  
Na tej mapie kraj polski podzieliłem łzami.  
Płynie Wisła potokiem łez moich wezbrana,  
Uciekając do morza od kajdan tyrana.  
Niemen gorzkich nie mieszcząc płaczów w swoim łonie,  
Wyszedł z brzegów, i Litwa we łzach moich tonie.  
[...]

Kraj ten wielki, obfity, i kogoż, i za co  
Ma wzbogacać swym odtąd przemysłem i pracą?  
Za to, że go spotkała niewola tak sroga,  
Musi żywić, odziewać i nagradzać wroga<sup>37</sup>.

W swoich poetyckich lamentach Morelowski rozglądał się po utraconych dziedzinach: pomniki dawnej chwały przekształciły się w symbole upadku. Polacy stali się nagle obcy we własnym kraju. Wraz ze śmiercią ojczyzny – pojmowanej tu zarówno fizycznie (ziemia), jak i duchowo (historia, kultura, język) – zagubili lub zagubią własną tożsamość<sup>38</sup>. Myślenie o zagrabionej ziemi spletało się ze świadomością utraty wszystkiego. Jeśli ziemia pada łupem wroga, razem z nią traci się historię i kulturę jako całość. Ojczyznę złożono do grobu, a rzeki zamieniły się

<sup>35</sup> Ibidem, 55.

<sup>36</sup> W *Rzekach polskich* są wprawdzie kurtuazyjne odniesienia do osoby cara Aleksandra I – ale właśnie do osoby monarchy, nie zaś władcy zaborczego kraju. W pierwszych latach istnienia Królestwa Polskiego przychylne nastawienie do Aleksandra I było niemal powszechne wśród poetów. Choć więc w studiach historycznoliterackich przewijają się generalizujące oskarżenia klasyków o lojalizm, to – jak pisze Adam Bar – Marcinkowskiemu nikt nigdy nie zarzucał braku patriotyzmu. Vide Adam Bar, op. cit., 43-44.

<sup>37</sup> Józef Morelowski, „Na widok mapy Królestwa Polskiego” in idem, *Treny i Sen* (Kraków: Krakowskie Towarzystwo Oświaty Ludowej, 1910), 15-16.

<sup>38</sup> Pocięgę przynosi dopiero ostatni wiersz z cyklu – *Sen* – w którym pojawia się wizja „czasów szczęśliwszych”.

w strumieniu łez. Obrazy ziem dawnej Rzeczypospolitej przedstawiane w porozbiorowej „poezji rozpaczcy” stanowią panoramę narodowego nieszczęścia<sup>39</sup>. Tren *Na widok mapy Królestwa Polskiego* można odczytywać jako żałobną pieśń o (kiedyś) ziemi naszej, a teraz obcej, przeciętej granicami obcych mocarstw.

Lamentacyjna poezja schyłku XVIII wieku znalazła swoje przedłużenie, ale również znaczącą modyfikację w refleksyjno-medytacyjnej liryce – w przybliżeniu – następnego ćwierćwiecza. W licznych dumach i „dumaniach” pierwszej i drugiej dekady XIX wieku opiewano wypadki historyczne, wielkie czyny dowódców i ich wojsk, pomniki historii i miejsca uświęcone śmiercią narodowych bohaterów<sup>40</sup>. Dumy skłaniały do myślenia o rejonach, miastach, rzekach i zamkach jako miejscach lub obszarach zakorzenionych w historii narodowej i regionalnej. Dumający pieśniarz był jak gdyby emanacją historii zaklętej w ziemię. Był żywą pamięcią krwi przelanej na polach bitewnych, bohaterskich czynów, a także... skrętej pracy gospodarskiej<sup>41</sup>. O podbitych i zagrabionych ziemiach można więc było myśleć nie prezentystycznie (tak jak Morelowski w trenie *Na widok mapy Królestwa Polskiego*), ale historycznie. Choć dumy stanowiły przedłużenie poezji żałobnej schyłku XVIII wieku, pozwalały zarazem przeorientować myślenie o terenach Rzeczypospolitej. Ziemie utracone w znaczeniu politycznym zostały zachowane jako dziedzictwo historyczno-kulturowe. Wiersze elegijne nawiązujące do konkretnych wydarzeń historycznych, a przez to do konkretnej przestrzeni – utrwały wyobrażenie o ziemi przodków jako o „ziemi (wciąż) naszej”.

Dumy, rozwijające się żywo w dobie porozbiorowej (szczyt popularności przypadł na lata 1819–1821<sup>42</sup>), pozwalały spojrzeć na mapę ziem Rzeczypospolitej inaczej, niż spoglądał na nią Morelowski jako autor trenu *Na widok mapy Królestwa Polskiego*. Poeci wystylizowani na osjanicznych bardów – tak jak w *Rzekach...* Jaksy – albo rodzimych śpiewaków lirników krzewili przekonanie o, by tak rzec, niezbywalnym prawie narodu do swojej ojczyzny pojmowanej zarówno duchowo, jak i fizycznie (geograficznie).

*Rzeki polskie* Marcinkowskiego – powstałe przeszło ćwierć wieku po trzecim rozbiorze – można uznać za ciąg dalszy tych poetyckich wędrówek po terenach Rzeczypospolitej. W 1795 roku Morelowski traktował te obszary jako utracone, więc obce. Autorzy dum lamentowali nad tragiczną historią, ale zarazem widzieli w ziemi skarbnicę pamiątek przeszłości. Można więc przypisać im przynajmniej

<sup>39</sup> Vide Zofia Rejman, „Żale, sny i smutki – o poezji patriotycznej 1795 roku”, *Napis*, seria 3 (1997): 106-113.

<sup>40</sup> Vide Czesław Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady* (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1949), *passim*.

<sup>41</sup> Motyw dobrego gospodarza, który w obliżu zagrożenia ojczyzny porzuca rodzinną niwę, powraca na przykład w poezji Kazimierza Brodzińskiego; vide np. „Pieśni wojenne rolników polskich”, *Tygodnik Polski i Zagraniczny*, vol. II, no. 18 (1818): 107-110.

<sup>42</sup> Teresa Kostkiewiczowa, „Duma”, in *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, ed. eadem (Wrocław: Ossolineum, 2002), 86.

część tej zasługi, którą była idea wiązania bezpieczeństwa już narodu z ziemią przodków – i propagowanie tej idei w literaturze. Z bogatej tradycji dumy – czy szerzej: patriotycznej poezji elegijnej – Marcinkowski zaczerpnął motyw śpiewaka rozpamiętującego dzieje sławy narodu i wsłuchanego w głos historii dobywający się z przyrody i pomników historii:

Na brzegach twierdz odwiecznych widzi rozwaliny,  
W nazwiskach słyszy Słowian najdawniejszą mowę,  
W nurtach szuka, gdzie Chrobry słupy bił stalowe.  
[...]

Tak Polak gdy pogląda na swe pyszne rzeki  
Na skrzydłach wyobraźni przelatuje wieki,  
Księgę dziejów ojczystych sercu przypomina,  
I zapala swą duszę ogniem Apollina,  
Raz zdobić te zabytki, i w dziewiczym gronie  
Śpiewać je przygrywając na smutnym bardonie<sup>43</sup>.

Inaczej jednak niż w głównym nurcie ówczesnej poezji topograficznej – jak zauważyła Kamionka-Straszakowa – „nie region czy okolica, lecz «rzeki polskie» jako «pomniki sławy narodowej» stanowią podstawę struktury poematu”<sup>44</sup>, co sprawia, że utwór Jaksy skłania do myślenia o ziemiach dawnej Rzeczypospolitej jako całości. Dlatego też w planie patriotycznej poezji porobiorowej *Rzeki polskie* wydają się kontrapunktem dla trenu Morelowskiego *Na widok mapy...* Morelowski konstatował, że wraz z państwem Polacy stracili ziemię (terytorium w znaczeniu fizycznym); wraz z ziemią – historię i kulturę. Marcinkowski przeciwnie – Polacy stracili państwowość, ale zachowali prawo do ziemi, a wraz z nią – historię, legendy, wierzenia, światoodczucie.

Kamionka-Straszakowa stwierdziła, że utwór Marcinkowskiego swoim tytułem jedynie symuluje konwencję poematu opisowego. Osobliwość *Rzek polskich*

[...] polega m.in. na wykreowaniu (a nie naśladowaniu) przedmiotu opisu [...]. Więc nie rzeki jako twór przyrody ani ziemia jako warsztat naturalny prac i dni rolniczych, ale to, co w ziemi tej i jej rzekach stanowi o jej duchu rodzinnym, „prawdziwie polskim”, co związane jest z dziejami narodu, stanowi cel wędrowki i przedmiot poematu. W ramy przestrzeni naturalnej wpisana zostaje swoista przestrzeń duchowa, następuje zarazem transpozycja przestrzeni na kategorie temporalne i zamiana pejzażu naturalnego w pejzaż emocjonalny, krajobrazu geograficznego w pejzaż historii [...]<sup>45</sup>.

Słowo „zamiana” jest tu może o tyle niefortunne, że sugeruje zasadę jakiejś substytucji. Marcinkowski zaś eksponował nierozdzielność krajobrazu geograficznego

---

<sup>43</sup> Kajetan Jaksy Marcinkowski, op. cit., 7-8.

<sup>44</sup> Janina Kamionka-Straszakowa, op. cit., 112.

<sup>45</sup> Ibidem, 112-113.

i krajobrazu historycznego, które razem składały się na krajobraz narodowy, ewokowały ową „przestrzeń duchową” Polaków.

#### 4.

Jaksę Marcinkowskiego traktowano jako „klasyka” już choćby przez jego bliskie stosunki towarzyskie z Wincentym Krasieńskim i Franciszkiem Morawskim. Klasycystyczne w zamyśle wydają się także *Rzeki polskie*, do których Jaksza zaczerpnął motto z *Ziemianina* Jacques’a Delille’a. Motta do poszczególnych pieśni wzięte są z poezji Kazimierza Brodzińskiego, Kajetana Koźmiana, Franciszka Morawskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza<sup>46</sup>. Pełno w *Rzekach...* retorycznych eksklamacji, peryfraz i metonimii charakterystycznych dla ówczesnej poezji klasycystycznej.

W *Rzekach polskich*, powstałych w 1821 roku (a więc nie tylko przed *Balladami i romansami* Mickiewicza, lecz także, a może przede wszystkim, przed *rozprawami* Maurycego Mochnackiego), ogniskują się jednak tendencje charakterystyczne w ogóle dla nurtu patriotycznego literatury polskiej. Wyraźne są tu wątki folklorystyczne (objawiające się w przywoływanych legendach), z charakterystycznym dowartościowaniem bohatera – prostego przedstawiciela ludu<sup>47</sup>. Zarówno dzieje heroiczne narodu, jak i legendy wyśpiewywane są przez poetę wystylizowanego na osjanicznego barda, depozytariusza narodowej sławy. Z ducha Macphersonowskich *Pieśni Osjana* jest też smętna sceneria mrocznych pól bitewnych, po których snują się cienie przodków<sup>48</sup>. W dziele Marcinkowskiego – podobnie jak w licznych wierszach i poematach ogłaszanych podówczas w prasie – osjanizm estetycznie nobilitował motywy zaczerpnięte z „poezji gminnej” i zasypywał przedział między poezją wysoką a śpiewami nawiązującymi do tradycji twórczości ludowej. Charakterystyczne przy tym, że motywy i wątki osjaniczne spletały się z reneistycznymi (obrazy samotnego wędrowca, przemierzającego opustoszałe miejsca dawnych bitew), a to także widoczny rys polskiej poezji bohaterskiej drugiej i trzeciej dekady XIX wieku<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> Kajetan Jaksza Marcinkowski, op. cit., 7, 9, 42, 54, 63.

<sup>47</sup> Vide ibidem, 11, 38 (wzmianka o flisach pomagających Napoleonowi w walce z Prusakami).

<sup>48</sup> Pojawia się i przemawia np. duch Kazimierza Wielkiego; ibidem, 16-17.

<sup>49</sup> Chateaubriand jak bardzo wielu innych pisarzy epoki składał literacki hołd *Pieśniom Osjana*. W *Reném* pisał m.in.: „Szukałem zwłaszcza w swoich podróżach towarzystwa artystów i tych boskich ludzi, którzy opiewają na swej lirze bogów oraz szczęście ludów szanujących prawa, religię i groby. [...] Na górach Kaledonii ostatni bard, jakiego słyszano w tych pustkowiach, wyśpiewał mi poematy, których bohater krzepił niegdyś jego starość. [...]. Obecnie religia chrześcijańska, również córa wysokich gór, zatknęła krzyż na pomnikach morweńskich bohaterów i trąciła w harfę Dawida nad brzegiem tegoż strumienia, w podniebieniu którego Osjan dobywał jęk ze swojej harfy”; François-René de Chateaubriand, *René*, trans. Tadeusz Boy Żeleński, ed. Anna Tatarkiewiczowa (Wrocław: Ossolineum, 1964), 11-12. Vide Jacek Woźniakowski, *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej* (Kraków: Znak 1995), 235.

Poemat Jaksy nasycony jest folkloryzmem, osjanizmem i reneizmem – tendencjami i treściami, które kojarzą się dzisiaj z poezją romantyczną. Późny polski klasycyzm postaniszawowski nie był jednak przeciwny takim jakościom, toteż trudno przyporządkować *Rzeki polskie* albo do poezji klasycystycznej, albo do romantycznej (czy nawet preromantycznej). Przed wystąpieniem Mochnackiego z 1825 roku oba te prądy istniały raczej zgodnie i rzadko którykolwiek z nich manifestował się bez jakiejś domieszki drugiego. Głównym hasłem literatury polskiej doby przełomu, lat 1815–1825, było przeciwieństwo hasła narodowości – i *Rzeki polskie* stanowią przykład poszukiwań odpowiedzi na pytanie, czym jest „narodowość”, „charakter narodowy” i „literatura narodowa”.

*Rzeki polskie* są panoramicznym ujęciem polskiej ziemi jako obszaru swojskości, przeszłego, teraźniejszego, a także przyszłego (bo niezbywalnego) narodowego „jestestwa”<sup>50</sup>. Po upływie ćwierćwiecza Marcinkowski symbolicznie zaprzeczył rozpaczliwym konkluzjom lamentacyjnej poezji porozbiorowej: naród przynależy do swojej ziemi jak gdyby z boskiego wyroku. „Rzeki polskie” nigdy nie stały się polskimi; były takie odwiecznie, z czego wynika organiczny związek ludu z ziemią, którą on zamieszkuje. Poema opiewające „pomniki sławy narodowej” miało bodaj pieczętować i utrwalać tę pradawną i świętą unię, niezależną od aktualnego stanu politycznego. Głównym tematem *Rzek polskich* jest nie tyle historia, dzieje narodu, ile narodowość. Tę narodowość – w myśl poematu Jaksy – trzeba odkrywać, odpoznawać i opowiadać. Nie jest ona dana wprost jako gotowa idea, lecz trwa zaklęta w ziemi przodków i domaga się odczytywania. Ziemia stanowi wartość sakralną i otacza się ją kultem ze względu na wartości duchowe, których jest skarbnicą i nośnikiem<sup>51</sup>. Późniejsze „podróże po swojszczyźnie”, z *Pieśnią o ziemi naszej* Wincentego Pola włącznie, zdają się wypływać ze splotu tych właśnie ideowych przekonań, którym wczesny wyraz dał Marcinkowski.

### ***Rzeki polskie* by Kajetan Jaksy Marcinkowski – searching for sources of nationality**

#### S u m m a r y

The title of Kajetan Jaksy Marcinkowski's work indicates that *Rzeki polskie* is a descriptive poem, in which the lecture on Polish history is delivered. But as it turns out, both the composition and content of *Rzeki polskie* are complicated. The narrative is quite chaotic. The poet is posed as a wandering bard, listening to the voice of native soil and singing about history and legends. Marcinkowski's poem can be interpreted as a poetic search for the sources of nationality. Collective history as well as the beliefs of the nation are as if charmed into the soil.

<sup>50</sup> Jaksy podkreśla, że nie zamierza opisywać „zestarzałych Najad”, ale jedynie bohaterów historii i zbiorowej wyobraźni jednego – własnego – narodu. Vide Marcinkowski, op. cit., 6, 8.

<sup>51</sup> Ibidem, 40.

**Bibliografia**

- Bar, Adam. *Kumoszki na Parnasie*. Kraków: Księgarnia Stefana Kamińskiego, 1947.
- Brodziński, Kazimierz. „O elegii (dokończenie)”. *Pamiętnik Warszawski*, no. 7 (1822).
- Brodziński, Kazimierz. „Pieśni wojenne rolników polskich”. *Tygodnik Polski i Zagraniczny*, vol. 2, no. 18 (1818).
- Bystrzeński, Jan Stanisław. *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Polskiego 1815–1831*. Lwów – Warszawa: Książnica-Atlas, 1838.
- Chateaubriand, François-René de. *René*, trans. Tadeusz Boy Țeleński, ed. Anna Tatar-kiewiczowa. Wrocław: Ossolineum, 1964.
- Chodakowski, Zorian Dołęga [właśc. Adam Czarnocki]. „O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem”. *Ćwiczenia Naukowe. Oddział Literatury*, vol. 2 (1818).
- Kamionka-Straszakowa, Janina. *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław: Ossolineum, 1992.
- Kostkiewiczowa, Teresa. „Duma”. In *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, ed. eadem. Wrocław: Ossolineum, 2002.
- Kowalska, Aniela. *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Koźmian, Kajetan. *Pamiętniki*, vol. 1-2, ed. Marian Kaczmarek, Kazimierz Pecold. Wrocław: Ossolineum, 1972.
- Marcinkowski, Kajetan Jaksa. *Rzeki polskie*. Warszawa: Glücksberg, 1826.
- Morelowski, Józef. „Na widok mapy Królestwa Polskiego”. In idem, *Treny i Sen*. Kraków: Krakowskie Towarzystwo Oświaty Ludowej, 1910.
- Opacki, Ireneusz. „Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie oświecenia i romantyzmu”. In idem, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław: Ossolineum, 1972.
- Rejman, Zofia. „Żale, sny i smutki – o poezji patriotycznej 1795 roku”. *Napis*, seria 3 (1997).
- Siemieński, Lucjan. *Dzieła*, vol. 1. Warszawa: Józef Unger, 1881.
- Woźniakowski, Jacek. *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Kraków: Znak, 1995.
- Zienkiewicz, Leon. *Wieczory Lacha z Lachów, czyli opowiadania przy kominku starego literata polskiego*. Lipsk: Brockhaus, 1864.
- Zgorzelski, Czesław. *Duma – poprzedniczka ballady*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1949.
- Zgorzelski, Czesław. „Wstęp”. In *Ballada polska*, ed. Czesław Zgorzelski, Ireneusz Opacki. Wrocław: Ossolineum, 1962.