



BIBLIOTEKARZ PODLASKI  
2/2022 (LV)  
<https://doi.org/10.36770/bp.707>  
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)  
[www.bibliotekarzpodlaski.pl](http://www.bibliotekarzpodlaski.pl)



Marek Nalepa\*

Uniwersytet Rzeszowski, Polska / University of Rzeszów, Poland

ORCID: 0000-0001-9632-1033

## Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów i cezur historyczno-biograficznych

[Rec. *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo PAU, Kraków 2021, 601 s., ISBN 978-83-767-6327-9]

## Among nineteenth-century debuts and historical-biographical turning points

[Book review: *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018 (Mickiewicz's Debuts, Romantics' Debuts Case Studies The 200th Anniversary of the Bard's Debut: 1818–2018)*, ed. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, PAU Publishing House, Kraków 2021, 601 p., ISBN 978-83-767-6327-9]

**Abstract:** The article presents a review of a multi-author monograph, consisting of 32 articles, entitled *Mickiewicz's Debuts, Romantics' Debuts*, edited by Jarosław Ławski and Łukasz Zabielski. According to the author, the monograph demonstrates the importance of the debut as a diverse and multidimensional phenomenon: literary, sociological, psychological, but also demographic and even economic. The author concludes that the book will probably meet with a positive reception by its readers and will serve as a basis for a discussion on the complex and at the same time fascinating re-discovered phenomenon of debuts.

**Keywords:** literary debut, academic review, romantics, Polish literature, 19th century.

\* Marek Nalepa – prof. dr hab., kierownik Zakładu Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia na Uniwersytecie Rzeszowskim, autor wielu książek, m.in. *Między żarliwością a zdradą: studia i szkice o literaturze późnego polskiego Oświecenia* (2010).

Recenzowany tom składa się z 32 artykułów zgrupowanych w czterech rozdziałach: I. *Z problemów debiutu: „Zima miejska”*; II. *Przemiany Mickiewicza. Koncepty i metafory*; III. *Romantyczni debiutanci*; IV. *Interpretacyjne postscriptum*. Pomimo przyjęcia przez redaktorów rozległych granic czasowych omawianej w zbiorze problematyki (od Mickiewicza do Micińskiego), wszystkie części komponują się w logiczną całość i oscylują wokół tematu przewodniego, czyli charakterystyki zjawiska debiutu poetyckiego jako fenomenu kulturowego i literackiego, dla której pretekstem i podstawą jest początek biografii literackiej Adama Mickiewicza. W pierwszym rozdziale mamy więc różne rozpoznania kontekstualne i intertekstualne debiutu Mickiewicza, którym towarzyszą refleksje na temat przynależności estetyczno-genologicznej *Zimy miejskiej*. Tu wachlarz rozróżnień jest dość bogaty, rozpięty między dystynkcjami pieśni biesiadnej i anakreontyka oraz rokoka i klasycystycznej poetyki opisowej. Bogusław Dopart poczytuje ów „żart poetycki” za rodzaj „ćwiczenia stylistycznego”, „obrazka obyczajowego” czy „wyrafinowanej gry podmiotowej”. Pojawia się też propozycja nowoczesnego odczytania wiersza, zgłoszona przez Andrzeja Fabianowskiego, uwzględniająca metaforę filmowego kadrowania przestrzeni miejskiej.

W drugim rozdziale omówione zostały późniejsze utwory Mickiewicza, których związek z debiutem jest podwójnie motywowany: po pierwsze, założeniem, że debiut może być zjawiskiem procesowym i, po drugie, że ma znaczący wpływ na całą twórczość pisarza. Precyzyjnie określiła tę prawidłowość Bernadetta Kuczera-Chachulska w następującej uwadze:

Spojrzenie na sytuację debiutu Mickiewicza, po tak dużej liczbie naukowych rozświetleń najwcześniejszego etapu twórczości, jak i kolejnych faz jego twórczości, ujęć porządkujących, wyzwała **pytanie o całą twórczość poety** przy jednoczesnym odciążeniu ścisłej perspektywy historycznoliterackiej; jest zatem **próbą wzięcia w nawias umocowanych w mickiewiczologii poglądów o rozwojowym charakterze tej poezji**<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> B. Kuczera-Chachulska, *Debiut Mickiewicza w kontekście późnej i ostatniej twórczości poety*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 128–129. Następne przywołania monografii opatruję skrótem DR.

Trzeci rozdział realizuje problematykę drugiego członu tytułu monografii i poświęcony jest twórczości innych polskich, a ponadto europejskich i amerykańskich romantyków: Antoniego Malczewskiego, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego, Stefana Witwickiego, Marcina Rosienkiewicza, Ludwika Szyrmera, Aleksandra Puszkina, Per Daniela Amadeusa Atterboma, Erika Gustafa Geijera, Esaiasa Tegnéra, Erika Johana Stagneliusa, Edgara Alana Poe, Ralpa Waldo Emersona.

Należy przyjąć, iż z dużym prawdopodobieństwem zbiór studiów *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* otworzy dyskusję wokół wszelkich możliwych odmian inicjacji literackiej, nie tylko debiutu, i stanie się źródłem dla kolejnych rozpraw naukowych. Problematyka ta była dotąd traktowana jako kwestia drugorzędna albo podejmowano ją w osobnych artykułach, skądinąd niekiedy znakomitych, które nie doczekały się kontynuacji i przeszły bez echa, o czym świadczyć może choćby dołączona do zbioru, rzetelnie sporządzona wielojęzyczna bibliografia, nadzwyczaj skromna, gdy idzie o badania nad kategorią debiutu. Redaktorzy już więc we wstępie odnotowują ów deficyt literaturoznawczy, któremu usiłują sprostać:

Zjawisko debiutu należy do słabiej poznanych nie tylko przez dzieje piśmiennictwa, lecz też socjologię, psychologię literatury. Jeszcze jednak mniej wiemy o prawidłowościach związanych z publikowaniem utworów, które stanowią nowy początek, przełom, otwarcie kolejnej fazy twórczości określonego autora; słowem, o tym wszystkim, co nazwalibyśmy re-debiutem, nowym otwarciem<sup>2</sup>.

Za kluczowe i najważniejsze w książce uznać należy rozprawy wprowadzające: Juliana Maślanki *Uwagi o debiutach literackich romantyków polskich*, Jarosława Ławskiego *Debiuty romantyków, debiuty Mickiewicza. Rozpoznania*, Bernadetty Kuczery-Chachulskiej *Debiut Mickiewicza w kontekście późnej i ostatniej twórczości poety*, Marka Piechoty *Debiuty Mickiewicza – sławne, zauważone i niepaństwiane*, Bogusława Doparta *Mickiewicz w szkole klasycznej?*

Tekst Juliana Maślanki jest syntezą historycznoliteracką debiutów romantyków. Krakowski badacz ogładowi poddał twórczość Adama Mickiewicza,

<sup>2</sup> J. Ławski, Ł. Zabielski, *Od Nowogródka i Wilna do Stambułu. Wielkie powroty Mickiewicza*, [w:] *DR*, s. 23.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Antoniego Malczewskiego, Wincentego Pola oraz Teofila Lenartowicza. Z kolei Kuczera-Chachulska dokonała problematyzacji debiutu Mickiewicza poprzez wpisanie *Zimy miejskiej* w proces debiutotwórczy (*début* – franc. pierwszy rzut), obejmujący utwory publikowane od 1818 do 1822 roku. Jarosław Ławski literackie początki poety oświetlił finezyjnymi, polikontesktowymi i interdyscyplinarnymi rozważaniami nad kategorią debiutu. Pokazał ich skomplikowanie i wewnętrzne aporie rozpoznawcze. Można domniemywać, że jest to fundamentalna, obok artykułu Czesława Zgorzelskiego (*Debiut poetycki Mickiewicza*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1973, R. 16, z. 1 (61), s. 19–27), rozprawa poświęcona debiutowi, uwzględniająca historyczne, kulturowe, komunikacyjne, interpretacyjne, psychologiczne i socjologiczne jego odsłony. Niektóre jej fragmenty otrzymały charakter słownikowo-encyklopedyczny i zapewne w ten sposób będzie ona potraktowana – jako leksykon kanonicznych pojęć i kontekstów związanych z aktem debiutu.

Swoje refleksje na ten temat białostocki badacz powiązał z kategorią „dzieła ostatniego”, otwierając szkicowo jego potencjalną problematykę, wymagającą dalszych dopowiedzeń, wyjaśnień, klasyfikacji. Relacje między debiutem a „dziełem ostatnim” Ławski skorelował metaforą pierwszego i finalnego ruchu w szachach, podkreślając, iż:

Jeśli debiut jest także otwarciem partii w grze w szachy, to, ujmując rzecz metaforycznie, łączy się też z ostatnim ruchem gracza, zamykającym ją. W tym sensie każdy debiut, mający w sobie ziarno początku, niesie też w sobie zapowiedź końca lub finału<sup>3</sup>.

Dodać tu można, że niekiedy ów pierwszy ruch jest też ostatnim, jak to miało miejsce w wielu przypadkach, choćby *Marii* Malczewskiego. Eseistyczny styl połączony z dyskursem naukowym, poetyka pytań i powątpiewań czynią tekst Ławskiego wyjątkowo atrakcyjnym lekturowo, a wielość i zróżnicowanie egemplifikacji podkreślają jego erudycyjny charakter i otwartość na szeroko zakrojoną dyskusję. Artykuł prowokuje pytania, np. o to, czy debiut jest zawsze aktem intencjonalnym; czy pierwszy odbiorca (czytelnik, słuchacz) uwiarygadnia debiut;

<sup>3</sup> J. Ławski, *Debiuty romantyków, debiuty Mickiewicza. Rozpoznania*, [w:] DR, s. 63.

czy „zużywanie się”<sup>4</sup> dzieła może przesuwac debiut z jednego utworu na inny; jak ma się rzecz w tym kontekście z debiutami utraconymi (teksty zaginione, sfingowane, wymyślone); w jaki sposób cenzura zewnętrzna i wewnętrzna wpływają na debiut; czy jedyną możliwością precyzacji kategorii „debiutu” jest dodanie do niej przymiotnika; czy ze względu na współczesne techniki utrwalania tekstu debiut jest jeszcze „zjawiskiem możliwym” – przynajmniej do uchwycenia; czy debiut musi wejść w relacje komunikacyjne – czy może nie mieć publiczności albo czy relacje z nią mogą być odsunięte w czasie nawet o kilka generacji (*casus* Sępa Szarzyńskiego). Pojawia się też sprawa zamkniętych-otwartych szuflad (niekoniernie związana z odwilżą polityczną), komplikująca kwestię pierwszeństwa w biografii literackiej. Dość wspomnieć o debiucie (debiutach) Janusza Szubera, poety sanockiego urodzonego w 1947 roku, który po latach milczenia opublikował od razu pięć tomików wierszy (w 1995 i 1996 roku).

Artykuł Jarosława Ławskiego pozwala rozstrzygnąć różne wątpliwości, które dotąd pozostawały w pewnym zawieszeniu. Weźmy choćby *casibus* Józefa Morelowskiego i Adama Jerzego Czartoryskiego. W większości prac poświęconych poezji porozbiorowej możemy znaleźć informację o ich debiucie w 1795 roku. Morelowski startował *Trenami*, opublikowanymi dopiero po jego śmierci w 1854 roku. Owo pierwsze wydanie zostało jednak zignorowane i dopiero drugie (z 1910 roku) doczekało się komentarzy. Pozostały natomiast różne sygnały o tym, że cykl treniczny jeszcze przed jego drukiem był czytany w wersji rękopiśmiennej, zwłaszcza w różnych placówkach jezuickich. Działo się tak dlatego, że poeta-zakonnik nie rozstawał się z ich autografem. Zabierał go ze sobą i do Petersburga, i do różnych placówek zakonnych w Białorusi i Galicji. Przejmującym świadectwem owego szczególnego związku twórcy ze swoim dziełem są nadpalenia kart rękopisu *Trenów*, powstałe na skutek pożaru w 1831 roku klasztoru w Tyńcu, gdzie Morelowski był rektorem. Z kolei *Bard polski* Adama Jerzego Czartoryskiego po raz pierwszy został opublikowany bezimiennie w Paryżu w 1840 roku, a więc czterdzieści pięć lat od jego napisania.

Obieg rękopiśmienny tych i innych wierszy oraz poematów lat 1793–1806 przez długi czas skutkował zmitologizowaną, choćby opowiadaniem *Biblioman*

<sup>4</sup> Pojęcie to wprowadził do obiegu naukowego Krzysztof Dmitruk, dowodząc, iż utwór literacki stopniowo uszczupla swą energię i dynamikę, nie zaspokaja potrzeb i oczekiwań określonych grup czytelniczych. Jako struktura może nawet zostać wytrącony z sytuacji komunikacyjnych, przestając w ogóle oddziaływać i „mówić”.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Konstantego Górskiego, opinią o braku reakcji literackich na upadek państwa polskiego. Przyczynił się też do tego, iż trudno dziś ustalić, które z owej pokazanej grupy utworów były debiutem, a które nie, i czy w ogóle rękopiśmienne świadectwa można uznać za taki akt. Jeśli nie, to debiuty niektórych twórców tego nurtu zostały przesunięte aż do roku 2006, kiedy ukazał się zbiór *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*<sup>5</sup>. Natomiast spóźnione o ponad sto lat wydanie patriotycznych *Trenów* prowadzi do podstawowego paradoksu w literackiej biografii Morelowskiego, takiego mianowicie, iż ów „najodważniejszy” białoruski jezuita, czy szerzej – polski poeta lat katastrofy narodowej, debiutował oficjalnie w 1813 roku jak typowy lojalista, by ująć rzecz łagodnie – w rosyjskim „Więstniku Jewropy” wierszem wychwalającym cara Aleksandra I, napisanym w języku zaborcy, a patronowali temu debiutowi petersburscy prominentni intelektualiści.

Podkreślam tu równocześnie wyjątkowość literatury inspirowanej bezpośrednio drugim i trzecim rozbiorem, dla której treny Morelowskiego i poemat Czartoryskiego uznać można za swoiste sztandary rozpoznawcze, literatury będącej pomostem między oświeceniem a romantyzmem, a równocześnie wpływającej z radykalnie innego podłoża historyczno-egzystencjalnego, niż literatura stanisławowska czy romantyczna, jeśli wziąć pod uwagę, że czym innym były debiuty romantyków – „od powicia” zniewolonych, a czym innym poetów porozbiorowych, doświadczających „kajdan” po zachłyśnięciu się różnymi formami wolności, której idee oświecenie nie tylko skonkretyzowało w praktyce, ale też dokonało ich specyfikacji, dzieląc na osobiste, obywatelskie i społeczno-ekonomiczne.

Ławski podkreśla, iż wszystkie dotychczasowe założenia dotyczące debiutu dają się zakwestionować w odniesieniu do dzieł i twórców od XIX do XXI wieku. Dopuszcza więc możliwość debiutu bez publiczności, wbrew dotychczasowym opiniom, iż dzieło literackie pozostające poza zasięgiem wymiany komunikacyjnej i przynależące wyłącznie do autora, jest martwe i nieużyteczne, a więc „nieistniejące” w sposób szczególny, nieliczące się zupełnie, choćby nawet wykazywało aspiracje artystyczne. Traci bowiem szansę na to, aby integrować zbiorowość czytelniczą wokół wartości, jakie ze sobą niesie.

<sup>5</sup> *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*, wstęp P. Żbikowski, zebr. i oprac. M. Nalepa, Karków 2006.

Badacz białostocki przystaje jednak na taki aspekt debiutu, pod warunkiem wszakże, że jego odbiór zostanie przesunięty w czasie. W ten sposób za rok debiutu i Morelowskiego, i Czartoryskiego rzeczywiście należałoby przyjąć rok 1795.

W kilku artykułach zbioru *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* napomknęto o psychologicznych kontekstach omawianego zjawiska. Z pewnością w tym obszarze – psychologii twórczości – mieści się zagadnienie wyobcowania dzieła literackiego. Wielu pisarzy, także debiutantów, przeżywało udrękę pisania ostatnich zdań utworu, prowadzących do jego samodzielności, udrękę pominięcia czegoś ważnego, błędnego przedstawienia, przerostu stylu nad treścią lub odwrotnie, i wreszcie udrękę oddzielenia. Do wyjątków chyba zaliczyć należy opinię Gabriela G. Marqueza o tym, że zakończona książka dla jej autora jest tym samym, co zastrzelony lew dla myśliwego. Zdecydowanie przeważa nad nią stanowisko z gruntu antynomiczne – podkreślające długotrwały proces opuszczania intymnego świata pisarza przez jego dzieło, niekiedy dramatyczny, jeśli odbiorcy nadali mu znaczenie niezgodne z intencjami autora. W literaturze polskiej troskę z tego powodu wykazywał już w pierwszej połowie XVI stulecia Klemens z Januszkowa (Elegia I – „*Idź już, książeczko...*”).

Ławski zwraca ponadto uwagę na konsekwencje egzystencjalne debiutu, który nierzadko bywa początkiem poszukiwania siebie w literaturze. Tym samym debiut w pewnym stopniu formatuje też przyszłość pisarza jako skutek tego aktu, np. Karol Antoniewicz swym debiutem potwierdził, że chce być literatem, a nie prawnikiem; życie co prawda zmusiło go do nowych wyborów, ale pisać nigdy nie przestał. Wręcz przeciwnie, w sukni zakonnej jego aktywność pisarska nawet się wzmogła. Te aspekty okolic debiutu i jego wpływu na „ciąg dalszy” dobrze naświetliła Emilia Świdorska w artykule „*Czuję potrzebę większej doskonałości...*” – artystyczne uniwersum w „*Księżycu*” i „*Balladynie*” Juliusza Słowackiego, rekonstruując „zasadniczą przemianę kształtu świata i artystycznych sposobów jego stwarzania”<sup>6</sup> między młodzieńczym poematem a dojrzałym utworem dramatycznym autora *Kordiana*.

Debiut jest więc wkroczeniem na drogę literackiego życiorysu, która narzuca pewne implikacje ideowe i artystyczne. Polaryzując to zjawisko, można za Kazimierzem Brodzińskim stwierdzić, iż pierwszą z dróg takiego wyboru „jest wymierzony, dobrze ubity, porządnie i regularnie drzewami zasadzony gościniec [...]”.

<sup>6</sup> Cyt. za: L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003, s. 12.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Drugą jest kręta ścieżka albo raczej podróż, wśród której, jak się komu bliżej zdaje, wolno zbaczać albo też nasycać się widokami natury i swobodnie płoty przeskakiwać”<sup>7</sup>. Mickiewicz swoim debiutem postawił na klasycyzm, szybko jednak wycofał się z tej decyzji, obierając równoległy szlak romantyczności. Ta łatwość partycypowania poety w różnych estetykach dowodzi jego potencjału artystycznego, którym dysponują najwybitniejsi twórcy, choćby Pablo Picasso, który najprawdopodobniej w każdym stylu osiągnąłby sukces, postawił wszakże na kubizm.

Jak pisze Ławski, debiut Mickiewicza:

[...] tak ważny w życiu każdego poety, a co dopiero prowincjusza z ziemi nowogródzkiej, przeszedł bez echa, lecz był kulturową nobilitacją Mickiewicza jako autora, czynił go twórcą mającym wysokie aspiracje, sprawnie postępującym się kodem dominującej poetyki klasycystycznej. Przesada, z jaką jej użył, i brak rozgłosu przyczyniły się w pewnym stopniu do radykalizmu zerwania z klasycyzmem i zastosowania antyklasycystycznej prowokacji, jaką okazał się I tom *Poezji*, zawierający *Ballady i romanse*, II i IV cz. *Dziadów*. Był on ponowionym, odwróconym gestem hiperbolizacji innej estetyki, użyciem poetyki nurtu w zwielokrotnieniu”<sup>8</sup>.

Wybierając raz, autor *Zimy miejskiej* musiał wybierać po wielokroć. Pomiedzy 1818 a 1822 rokiem dokonał istotnego przejścia na stronę romantyków, ale jego debiut napiętnował go w jakiś sposób i dlatego całkowite zerwanie z klasykami okazało się już z gruntu niemożliwe. Porównać można ten proces do konwersji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, który porzucając protestantyzm, jako katolik nie przestał być do końca kalwinem, stąd duchowość jego wierszy charakteryzuje się pewnym napięciem, wewnętrznym skonfliktowaniem, tonem dyskusji i dwuznacznością pojęciową.

Droga Mickiewicza wiodła od rokokowo-klasycznego żartu do klasycznego monumentu; w międzyczasie jako romantyk zapewnił sobie nieśmiertelność. Pi-sze Bernadeta Kuczera-Chachulska:

Mickiewiczowski wariant klasycyzmu, artystycznie ważnego i oryginalnego, do którego jednak nie przylega etykieta „terminowania w szkole klasycznej”, jest wewnętrznie

<sup>7</sup> K. Brodziński, *O duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski czyli Dziennik Nauk i Umiejętności” 1818, t. 10, s. 356.

<sup>8</sup> J. Ławski, dz. cyt., s. 53.



mocno zróżnicowany. To w tym okresie najprawdopodobniej odbywa się najintensywniejsze poszukiwanie własnego języka zwieńczone konkretnymi rezultatami; szukanie tego pułapu świadomości widzenia, który będzie je odtąd określał<sup>9</sup>.

Ów trzyletni okres „konwersji” – ucieczki od klasycyzmu, czy nawet jego zdrady – charakteryzował się dużą dynamiką. Czyż więc w tym przypadku, zastanawiają się autorzy tomu, nie jest zasadne mówienie o procesie debiutu albo o debiucie dwuetapowym, czy nawet o debiucie i re-debiucie? Identycznie ma się rzecz z romantyczną inicjacją Henryka Sienkiewicza, o czym przekonuje wywód Barbary Szargot (*Debiut ostatniego romantyka. O „Na marne” Henryka Sienkiewicza*), czy z debiutem Tadeusza Micińskiego z 1896 roku, który w sposób oczywisty wyłamuje się z kontekstu dalszej jego twórczości (Helena Nielepko, *Debiut Tadeusza Micińskiego – poemat „Łazarze”*), a wcześniej z Franciszkiem Dionizym Kniaźninem, który kilka lat po rokokowych prymicjach obrał, niewykluczone, iż pod wpływem perswazji Franciszka Karpińskiego, drogę sentymentalną, w ostatnim okresie twórczości stanowczo odżegnując się od literackich „młodości wyskoków”.

Artykuł Marka Piechoty, podobnie jak Ławskiego, operuje mieszanymi formami dyskursu (esej, wspomnienie, anegdota, interpretacja źródeł, narracja *stricte* naukowa, metatekst, autotematyzm) i podobnie wykorzystuje szeroką formułę kategorii debiutu, uwzględniającą jego aspekty egzystencjalne, ekonomiczne, estetyczne, historycznoliterackie *etc.* Jak zaznacza śląski badacz, każdy debiutuje wielorako i wielokrotnie. Debiutem zaś jest przede wszystkim nasze życie – od urodzenia do śmierci. Piechota potwierdza tym samym słowa noblistki o tym, „że zrodziliśmy się bez wprawy/ i pomrzemy bez rutyny”, także zasadność pytań o pierwszeństwo zadawanych przez Leszka Aleksandra Moczulskiego w wierszu *Korowód*. Zdanie zamykające artykuł Piechoty wybrzmiewa szczególnym, uniwersalnym przesłaniem dotyczącym debiutów pierwszego z romantycznych wieszczów:

Choćbyśmy wymienili wszystkie lub niemal wszystkie, mniej lub bardziej udane, debiuty Mickiewicza, musimy pamiętać także o tym, że czekał go – jak nas wszystkich – jeszcze jeden debiut, ostatni i nieodwołalny, debiut śmierci<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> B. Kuczera-Chachulska, dz. cyt., s. 130.

<sup>10</sup> M. Piechota, *Debiuty Mickiewicza – sławne, zauważone i niepamiętane*, [w:] *DR*, s. 104.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

W części zasadniczej artykułu Marek Piechota omawia inicjacje literackie autora *Zimy miejskiej*, dla których kryterium wyróżnień uczynił dystynkcje genologiczne i komunikacyjne. Opisuje kolejno „debiut poetycki w czasopiśmie”, debiutancki tomik poetycki, „debiut prozatorski”, „debiut naukowy”, „debiut w improwizowaniu”, najwięcej miejsca w swoich dociekaniach poświęcając „debiutom oratorskim” (pierwszym wystąpieniom publicznym), „debiutom profesorskim w Lozannie” oraz „debiutom dziennikarza i redaktora”.

Piechota podkreśla, iż istotą debiut jest „przekraczanie granicy intymności”, a więc uchylanie drzwi prywatności przed odbiorcą-czytelnikiem. Procesy komunikacyjne uwiarygodniają bowiem, jak twierdzi, każdą odmianę tego zjawiska. Dodatkowo badacz na marginesie rozważań o debiucie Mickiewicza podejmuje refleksję o dziewiętnastowiecznej idei „pielgrzymstwa” oraz o problemie „czytania dzieł utraconych”, do których należały nieutralone piśmem oratorskie pierwociny Mickiewicza.

Pochylając się nad artykułami zgromadzonymi w zbiorze zredagowanym przez Jarosława Ławskiego i Łukasza Zabielskiego, można odnieść wrażenie, że większość debiutów dziewiętnastowiecznych nie trafiała w odpowiedni czas, a tym samym nie była kierowana do przygotowanej na nie publiczności. Pisząc o aktywności literackiej Tomasza Augusta Olizarowskiego, Małgorzata Burzka-Janik podkreśla, że wydawał je za późno, za wcześniej albo nie drukował, pozostawiając w rękopisie, te ostatnie, nawet młodzieńcze, nieustannie cyzelując i poprawiając. Ale też odwrotnie, w romantyzmie żaden debiut nie rozblęsnął światłem na miarę samospalającej się supernowej, jak było w przypadku choćby Lechonia czy Borowskiego. Łukasz Zabielski zauważa, iż Stefan Witwicki miał żałować wydania swoich *Ballad i romansów*, nazywając je „grzechem młodości”, dlatego tylko, że puścił je w obieg w niedopracowanej wersji<sup>11</sup>. Czy debiut Mickiewicza również ukazał się nie w porę?

Kazimierz Wyka marzył swego czasu o historii literatury – nie jaka była, a jaka być powinna czy być mogła, postulując przebadanie (od *Bogurodzicy* do tekstów współczesnych) jej tendencji rozwojowych, przewidywań, prognostyków, z pominięciem przewrotów historycznych, katastrof ustrojowych, nieszczęść osobistych,

<sup>11</sup> Ł. Zabielski, „*Waćpan także piszesz ballady?*”. *Refleksje nad debiutem książkowym Stefana Witwickiego*, [w:] DR, s. 377–394.

podyktowanych nie porządkiem procesu, lecz kaprysami historii i niespodziankami biografii, wypaczającymi ów rozwój<sup>12</sup>. W związku z tym pobożnym postulatem krakowskiego polonisty można snuć zaproponowane przez niego refleksje – co by było, gdyby... – także na zajmujący nas tu temat, np. jaki okazałby się odbiór *Zimy miejskiej* pół wieku wcześniej, w latach siedemdziesiątych osiemnastego wieku, gdyby wiersz był wygłaszany na przykład na obiadach czwartkowych albo opublikowany w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” Naruszewicza. Czy Mickiewicz po takim debiucie stałby się drugim, obok Trembeckiego, pupilem i szambelanem-literatem króla Stasia? Albo, jak potoczyłaby się jego biografia literacka, gdyby wbrew wszystkiemu pozostał przy klasycyzmie i rokoku, od których zaczął? Czy w końcu poetę z Nowogródka zauważyliby Iksowie?

Mickiewicz, mając dwadzieścia lat, zadebiutował wierszem, który śmiało można porównywać z utworami oświeceniowych czterdziestoletnich debiutantów. Ów wiersz napisał od niechcenia, jakby go wyjął z czapki, osiągając efekt literacki natychmiast i bez szczególnego wysiłku, inaczej więc, niż jego klasycyjni poprzednicy, czelujący do przesady własne artystyczne plody.

Debiut ten można ponadto rozpatrywać jako pewien gest odwagi, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, iż spora grupa „rasowych” romantyków, np. Krasiński, Słowacki, Malczewski, Witwicki, jak Mickiewicz rozpoczynała od oświeceniowo-klasycznych wprawek; żaden z nich jednak nie odważył się ich opublikować.

Szczególny wydźwięk miały początki literackie Krasińskiego, będące młodzieńczą kontestacją i próbą uwolnienia się od uciążliwej kurateli ojca, co przypomniał Maciej Szargot w artykule *Nad juveniliami Zygmunta Krasińskiego*, trafnie ujmując opisywany przez siebie problem uwaga:

Jeśli bowiem generał Wincenty patronował klasykom warszawskim i, co za tym idzie, groził romantyków, to trudno oprzeć się wrażeniu, że frenetyczne próby jego syna i zwrot ku «czarnemu romantyzmowi» miały w sobie coś z prowokacji, buntu. [...] Romantycy w ogóle byli «ojcobójcami», ale Krasiński był nim w stopniu szczególnym, bo zwracał się nie tylko przeciwko klasykom (czyli literackim poprzednikom), ale dosłownie przeciwko własnemu ojcu – patronowi pseudoklasyków<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> K. Wyka, *Wyznania uduszonego*, [w:] tegoż, *Wędrując po tematach*, t. 2: *Puścizna*, Kraków 1971, s. 396–397. Podobną propozycję historiografii przedstawił A. Demandt (*Historia niebyła. Co by było, gdyby...*, tłum. M. Skalska, Warszawa 1999), a w historii filozofii M. Weber.

<sup>13</sup> M. Szargot, *Nad juveniliami Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *DR*, s. 370.

Z drugiej strony, gdy mowa o Mickiewiczu, nie była to odwaga debiutu na miarę skandalu. Może dlatego przeszedł on niezauważony, inaczej niż na przykład re-debiut Gabrieli Zapolskiej, który z detalami opisała Anna Janicka, oświetlając go nowymi, nieznanymi dotąd ustaleniami i opatrując oryginalnymi kontekstami<sup>14</sup>.

Ustalenia autorów artykułów, które złożyły się na monografię *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków*, każą myśleć o nowej (nowoczesnej?) formie debiutu romantycznego. Ta inność w stosunku do wcześniejszej epoki brała się z kilku przesłanek. Po pierwsze, debiuty pisarzy oświecenia były co najmniej późne (nie spóźnione). W przybliżeniu można określić, iż decydowali się oni na literacki start między 30 a 40 rokiem życia (Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki i Franciszek Karpiński w wieku 39 lat, Trembecki – ponad 30), gdy tymczasem romantycy, jak twierdzi Julian Maślanka, pomiędzy 20 a 25 rokiem (Mickiewicz i Juliusz Słowacki debiutowali w wieku 20 lat, Seweryn Goszczyński – 19, Zygmunt Krasiński – 16, Józef Bohdan Zaleski i Konstanty Gaszyński – 17).

Te niewczesne początki literackie pisarzy stanisławowskich niekoniecznie brały się z przypominanego po wielokroć – przez nich i przez autorów nowożytnych poetyk – postulatu Horacego, aby utwór przeleżał „w ciszy/ Skrzyni lat dziewięć”, co przekładać się miało na jego czasochłonną obróbkę rzemieślniczą. O wiele bardziej zaważył tu zwyczaj rozsyłania rękopisów utworu do znajomych i przyjaciół celem nieformalnej jego oceny, zaproponowania ewentualnych poprawek i wyeliminowania błędów. Zainicjował ów zwyczaj Stanisław Konarski, puszczając w obieg na początku lat pięćdziesiątych roboczą wersję pierwszego tomu *O skutecznym rad sposobie*, z prośbą do adresatów o uwagi, spostrzeżenia i uzupełnienia. Kiedy więc w roku 1760 ów tom się ukazał, był on wspólną pracą autora i jego anonimowych, zwykle prominentnych doradców. Dlatego spotkał się z ogólną aprobatą, wcześniej nieoficjalnie zaakceptowany przez środowiska opiniotwórcze.

Tak przygotowanym debiutem pisarze stanisławowscy osiągnęli sukces, jak choćby Franciszek Karpiński, którego pierwszy tomik promowali Adam Kazimierz Czartoryski, Adam Naruszewicz i Julian Ursyn Niemcewicz. Z podobnej formy wejścia do środowisk artystycznych nie mogli natomiast korzystać grafomani o wygórowanych ambicjach, dysponujący ograniczonymi umiejętnościami

<sup>14</sup> A. Janicka, *Debiut i skandal: casus Zapolskiej (z romantykami w tle)*, [w:] DR, s. 505–521.

literackimi i raczej lichym warsztatem. Ci na stołecznym bruku zagrzewali miejsce ledwie przez chwilę, po czym musieli wrócić na prowincję, głównie do zajęć gospodarskich. Warszawa bowiem wchłaniała przede wszystkim ludzi twórczych, aktywnych i utalentowanych, weryfikowała natomiast roszczenia megalomańskie, za którymi nie stały rzeczywiste umiejętności czy talenty. O ich losach tak pisał w satyrycznym wierszu *Oddalenie się z Warszawy literata* Franciszek Zabłocki:

W towarzystwie kostura, ubóstwa i sławy,  
Musiał chudy literat nocą wyjść z Warszawy<sup>15</sup>.

Kolejna przyczyna późnych debiutów pisarzy osiemnastego wieku związana była, jak można przypuszczać, ze stopniowego, ale jednak powolnego uwalniania się od barokowych i sarmackich obciążeń (epoka rękopisów), a w interesującym nas przypadku od zwyczaju niepublikowania utworów, a jedynie rozsyłania ich w postaci rękopisów do znajomych, czy wpisywania do ksiąg domowych.

Wpłynąć na to zjawisko mogły ponadto względy demograficzne sprzężone z pewnymi procesami podświadomymi. Mianowicie pisarze oświecenia żyli dłużej niż romantycy, którzy w związku z tym mieli mniej czasu na to, aby zaistnieć w kulturze, drukowali więc szybko, czasami w pośpiechu, czego nierzadko później żałowali. Dobrze tę prawidłowość sproblematyzował Łukasz Zabielski, omawiając w swoim artykule okrzyknięty literackim skandalem debiut Stefana Witwickiego w postaci dwóch tomików *Ballad i romansów* wydanych w latach 1824–1825. Badacz białostocki zajął się przede wszystkim inicjalnym wierszem tego cyklu (*Dialog*), pełniącym funkcje odautorskiego komentarza i zarazem prefacji. Zaproponował oryginalną jego lekturę, zogniskowaną na fatycznej zachęcie czytelnika do podjęcia lektury fenomenologicznej, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, a więc wolnej od supozycji, uprzedzeń i przyzwyczajęń czytelniczych.

Do powodów wczesnych i niekiedy nieprzemyślanych debiutów romantycznych przedstawionych w omawianej monografii trzeba też dodać ich aspekt finansowy, na co zwrócił uwagę Marek Wilczyński, autor artykułu

<sup>15</sup> „Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Kraków 2004, s. 408.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

*Debiut Poego, debiut Emersona: problematyczne debiuty antagonistów i romantyzm amerykański.* Jak wiadomo, proces emancypacji zawodu literata i profesjonalizacji literatury rozpoczął się w oświeceniu. Pod wpływem rosnącego popytu na książkę dobrze prosperowały w tej epoce instytucje wydawnicze, których liczba w stosunku do baroku gwałtownie wzrosła. Wielu też pisarzy pobierało honoraria za swoje prace, i to niemałe, a niektórzy z nich dbali o swoje interesy finansowe, na przykład J.J. Rousseau i Wolter we Francji czy Samuel Johnson w Anglii. Sprzyjały im w tym względnie pierwsze regulacje dotyczące praw autorskich, porządkujące dotychczasową praktykę pisarską, dość swobodną i pozbawioną jakiegokolwiek jurydycznej kontroli, stąd na przykład przegrane w karty lub faraona dzieło wybitnego pisarza mogło ukazać się pod nazwiskiem miernego poety o wygórowanych ambicjach literackich, któremu szczęście w grach sprzyjało. Tak naprawdę jednak procesy emancypacyjne w tym względzie wpłynęły na szerokie wody dopiero w romantyzmie. One też mogły dopingować pisarzy do przyspieszonych, nierzadko przedwczesnych poetyckich inicjacji.

Recenzowana publikacja podejmuje jeszcze jeden arcyciekawy problem, mianowicie nowej geografii debiutów literackich, o której zadecydowały przede wszystkim zaborcze podziały administracyjne, choć nie tylko. Po oświeceniowej Warszawie ferment literacki najpierw przeniósł się na Wołyń, potem Wileńszczyznę, a następnie do Galicji. Iwona Węgrzyn, zgłaszając abstrakt swojego artykułu na konferencję „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”, zamieściła uwagę częściowo związaną z omawianą tu problematyką debiutów:

Prezentowany szkic poświęcony jest analizie zjawiska dowartościowania kultury i tożsamości szlachty podkarpackiej, które pojawia się w prozie polskiej połowy XIX wieku. Klęska powstania listopadowego, a także wzmożone procesy rusyfikacji na terenach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego ujawniające postępującą dezintegrację dawnej wspólnoty szlachty Rzeczypospolitej wydają się silnie wpływać na romantyczną (krajową) prozę polską. Pisarze tacy jak Henryk Rzewuski, Michał Grabowski, a przede wszystkim Zygmunt Kaczkowski na kartach swych powieści podejmują interesujący temat redefinicji polskiej, szlacheckiej tożsamości. Tożsamości już nie spod znaku „litewskiego” *Pana Tadeusza*, ale właśnie osadzonej w kontekście podkarpacko-galicyskim, tożsamości prowincjuszy, a równocześnie ludzi zmuszonych otwierać się na nowoczesność austriackiego imperium. Temat wydaje się interesujący, bo pozwala z innej

perspektywy spojrzeć na kwestie romantycznej geopoetyki, ale też przypomnieć zapomniane bogactwo dziewiętnastowiecznej prozy tego regionu<sup>16</sup>.

Autorzy rozdziałów monografii *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* odnotowują także przypadki startu literackiego pisarzy polskich w stolicach państw zaborczych, Petersburgu czy Wiedniu, gdzie cenzura była mniej uciążliwa niż na przykład we Lwowie czy Wilnie. Równocześnie zasięg tego zjawiska przekroczył granice dawnej Rzeczypospolitej, promieniując na sąsiadujące narody bez państwa (Ukraińców, Bułgarów, Słowaków, Czechów, Litwinów), gdzie utwory Polaków pełniły rolę pomostu międzykulturowego. Perspektywa oglądu zewnętrznego owych związków zaproponowana przez humanistów z Włoch, Azerbejdżanu, Białorusi, Bułgarii, Niemiec i Szwajcarii jest w kontekście ustaleń polskich badaczy niezwykle cenna, choć niekiedy może wydawać się dyskusyjna i wymaga dopowiedzeń. Mam tu na myśli przede wszystkim artykuł *Ambiwalentne paradygmaty literackich debiutów romantyków w kontekście środkowoeuropejskim* Hansa-Christiana Trepte. Ważny natomiast w tej grupie tekstów jest artykuł Ireny Szewczenko *Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, przypominający polskiemu czytelnikowi wewnętrzne i zewnętrzne interakcje formacyjne i kulturowe, które ukształtowały literaturę romantyczną naszych pobratymców ze Wschodu. Białostocka badaczka podkreśla, iż:

[...] czerpanie charkowskiej szkoły romantycznej z kultury polskiej, jej mitów oraz najbardziej znanych nowości, świadczyło o tym, że jednak kultura rosyjska (mimo wymienionych przeze mnie na początku wszystkich obiektywnych okoliczności) nie miała aż takiego wpływu na ośrodki kulturowe, które mieściły się nawet tak daleko na wschodzie i były przez długi czas centrum życia politycznego i artystycznego Ukrainy<sup>17</sup>.

W części głównej artykułu Szewczenko dokonuje analizy komparatystycznej *Pani Twardowskiej* Mickiewicza i ballady fantastycznej *Twardowski* Hulaka-Artemowskiego, zamykając swoje ustalenia następującą konkluzją: „Debiut

<sup>16</sup> Zob. I. Węgrzyn, *Między Litwą a Podkarpaciem. Romantyczny transfer „centrum polszczyzny”*, [w:] *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”* [folder], red. M. Nalepa, Rzeszów 2018, s. 45. Zob. teź, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX wieku*, Warszawa 2021.

<sup>17</sup> I. Szewczenko, *Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *DR*, s. 275.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

ukraińskiej literatury romantycznej naturalnie wiele zawdzięcza Mickiewiczowi, jest jednak przy tym mocno nacechowany ukraińskością<sup>18</sup>.

Dużą wartość poznawczą ma także tekst Ewy Modzelewskiej-Opara o debiutach w Stanach Zjednoczonych polistopadowych *exulantów*, przede wszystkim zaś Marcina Rosienkiewicza<sup>19</sup> oraz artykuły o debiutach równoległych (amerykańskich i szwedzkich), choć nie analogicznych, wobec początków literackich polskich romantyków.

Obfitość zebranych w recenzowanej monografii rozważań potwierdza wagę debiutu jako zjawiska zróżnicowanego i wielopłaszczyznowego: literackiego, socjologicznego, psychologicznego, ale też demograficznego czy nawet ekonomicznego. Zgromadzenie w jednym miejscu wielu tekstów na ten temat daje szansę wygodnej lektury i owocnej interpretacji. Publikacja spotka się zapewne z życzliwym przyjęciem czytelników i stanowić będzie podstawę dyskusji na temat skomplikowanego i równocześnie fascynującego zjawiska, jakim od lat jest debiut, tym razem na nowo aktualizowany i poznawany.

### Bibliografia

„Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac.

T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Kraków 2004.

Brodziński K., *O duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski czyli Dziennik Nauk i Umiejętności” 1818, t. 10.

*Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.

*Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porobiorowej lat 1793–1806*, wstęp P. Żbikowski, zebra. i oprac. M. Nalepa, Karków 2006.

Węgrzyn I., *Między Litwą a Podkarpaciem. Romantyczny transfer „centrum polszczyzny”*, [w:] *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”* [folder], red. M. Nalepa, Rzeszów 2018.

Wyka K., *Wyznania uduszonego*, [w:] tegoż, *Wędrując po tematach*, t. 2: *Puścizna*, Kraków 1971.

Zwierzyński L., *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> E. Modzelewska-Opara, *Debiuty Marcina Rosienkiewicza w Stanach Zjednoczonych*, [w:] *DR*, s. 433–455.