

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 18 (2018)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.18.6

**Renata Stachura-Lupa**

ORCID 0000-0003-4962-962X

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## O Polskiej pieśni niepodległej Jana Lorentowicza

Jan Lorentowicz trudnił się krytyką artystyczną lat ponad czterdzieści. Warsztatu uczył się terminując w pismach francuskich i polskich jako dziennikarz. Karierę literacką rozpoczął w kraju, od pisania nowel i opowiadań (w 1887 r. ogłosił w „Tygodniu” piotrkowskim, nr 18–19, „szkic z natury” *Michał Zarucha* podpisany: Jan Lorent...), zainteresowania literackie, jak i działalność redaktorską rozwijał podczas pobytu w Paryżu (w latach 1890–1903), dokąd wyjechał po maturze w Płocku (zdanej eksternistycznie, po relegowaniu z gimnazjów w Piotrkowie i Częstochowie za organizowanie tajnych kół oświatowych wśród młodzieży), by kontynuować naukę: studiował w Szkole Antropologicznej i na Sorbonie. W stolicy Francji związał się ze środowiskiem polskich socjalistów. Stał na czele Gminy Narodowo-Socjalistycznej (w latach 1891–1893 był redaktorem jej organu prasowego, miesięcznika „Pobudka”), reprezentującej w polskim ruchu socjalistycznym nurt niepodległościowy<sup>1</sup>, następnie uczestniczył w tworzeniu Polskiej Partii Socjalistycznej. Z czasem jednak jego aktywność polityczna ustała, ustąpiwszy pola dziennikarstwu i pasjom artystycznym. Po powrocie do Warszawy Lorentowicz był kolejno m.in. sekretarzem „Kurierza Codziennego”, kierownikiem działu teatralnego i literackiego „Nowej Gazety” (w latach 1907–1914 redagował dodatek „Literatura i Sztuka”), współorganizatorem, wiceprezesem i prezesem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy, redaktorem serii wydawniczej Muza, dyrektorem Warszawskiej Szkoły Dramatycznej i teatrów warszawskich, pierwszym prezesem polskiego Pen Clubu (1924–1926)<sup>2</sup>.

W dorobku piśmienniczym Lorentowicza, dziś już nieco zapomnianym, są rzeczy ważne i z pewnością godne przypomnienia, takie jak seria portretów artystów

<sup>1</sup> Zob. W. Śladkowski, *Gmina Narodowo-Socjalistyczna w Paryżu wobec obchodów tradycji 3-majowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historia” 40, 1991, s. 49–60.

<sup>2</sup> Zob. R. Taborski, *Lorentowicz Jan (1868–1940)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XVII, Wrocław 1972, s. 550–551 i H. Filipkowska, *Jan Lorentowicz (1868–1940)*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, t. IV: *Literatura okresu Młodej Polski*, zespół red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, J.J. Lipski, Kraków 1977, s. 417–419.

młodopolskich zebranych w trzytomowym wydawnictwie *Młoda Polska* (1909–1913), szkice o literaturze francuskiej początku XX wieku *Nowa Francja literacka* (1911), będące, jak przed laty przekonywał Julian Krzyżanowski, „niezwykle zajmującym i żywym przewodnikiem po krainie naturalizmu i symbolizmu francuskiego”<sup>3</sup>, wspomnienia o życiu cyganerii polskiej w Paryżu i kontaktach z artystami młodopolskimi *Spojrzenie wstecz* (1935), wreszcie – publikacje dokumentujące historię teatru w Polsce, z monografią *Teatr Polski w Warszawie 1913–1938* na czele. Jako krytyk Lorentowicz zapisał się zwłaszcza w dziejach krytyki teatralnej, co przed laty pokazała Eleonora Udalska<sup>4</sup>. W krytyce literackiej jego zasługi wydają się mniejsze, a z pewnością nie zostały tak dobrze rozpoznane. Michał Głowiński w książce poświęconej młodopolskiej krytyce literackiej wymienia Lorentowicza m.in. w związku z portretem literackim jako „podstawowym gatunkiem w krytyce”<sup>5</sup> tego okresu. Pisze: „W kształtowaniu portretu krytycznego Lorentowicz był dość rozważny i umiarkowany, z pewnością nie dorównywał w głębinowych dociekaniach czółowym krytykom swojego czasu, a jednak to on właśnie najjaśniej i najdobitniej sprecyzował właściwości tego gatunku krytycznego”<sup>6</sup>. Zrobił to we wstępie do *Nowej Francji literackiej*, będącej zbiorem, jak głosi podtytuł dzieła, „portretów i wrażeń”, prezentujących sylwetki pomniejszych pisarzy francuskich przełomu XIX i XX wieku, takich jak: Léon Bloy, Élémir Bourges czy Maurice Barrès<sup>7</sup>. Z pojawiającymi się już za życia krytyka oskarżeniami o doktrynerstwo, kostyczność i zacietrzewienie nie zgadzają się i Krzyżanowski, i Udalska (która notabene nazywa bohatera swojej książki – za Stefanem Żeromskim – „zoilem nieubłaganym”), a z badaczy młodszego pokolenia – wydawca jego korespondencji z Zenonem Przesmyckim (Miriamem), Grzegorz P. Bąbiak<sup>8</sup>. „Lektura tekstów Lorentowicza – zauważa Udalska – przynosi czytającemu niemałą satysfakcję intelektualnopożnawczą i estetyczną. [...] Jego bezwzględna siła była niezwykła erudycja [...]. Nawet wówczas, kiedy nie rozumiał, nie doceniał, czy po prostu mylił się w swoich sądach, dostarczał wiedzy rzetelnej”<sup>9</sup>. Krzyżanowski nazywa styl uprawianej przez Lorentowicza krytyki „czarującym” i „wytwornym”. Jak wyjaśnia: „Łagodna ironia była dlań narzędziem do

<sup>3</sup> J. Krzyżanowski, *Jan Lorentowicz*, „Pamiętnik Literacki” 1946, z. 1–2, s. 243.

<sup>4</sup> Zob. E. Udalska, *Jan Lorentowicz – zoli nieubłagany*, Łódź 1986.

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 135.

<sup>6</sup> Tamże, s. 139–140.

<sup>7</sup> Zob. J. Lorentowicz, *Słowo wstępne*, [w:] tegoż, *Nowa Francja literacka. Portrety i wrażenia*, Warszawa 1911, s. VI–VII.

<sup>8</sup> G.P. Bąbiak, *Wstęp. Jan Lorentowicz i Zenon Przesmycki-Miriam – eritis sicut dii. Przypomniani po latach*, [w:] „Ludzie osobni” polskiej kultury. *Korespondencja Jana Lorentowicza i Zenona Przesmyckiego-Miriama z lat 1899–1938*, wstęp, oprac. i komen. G.P. Bąbiak, Warszawa 2014, s. 9–127.

<sup>9</sup> E. Udalska, dz. cyt., s. 189.

rozcinania spraw najzawilszych, wznecających niepokoje i drobne burze w światku literackim<sup>10</sup>.

*Polska pieśń niepodległa* nie jest dziełem wybitnym ani nawet w jakiś szczególny sposób reprezentatywnym dla twórczości krytyczno- i historycznoliterackiej Lorentowicza. Sytuuje się gdzieś na obrzeżach jego dorobku, wśród tekstów, które odeszły w zapomnienie. Jest jednak dokumentem poświadczającym zarówno erudycję krytyka, jego czytanie, by posłużyć się formułą Udalskiej, „poczucie służby społecznej i obywatelskiej”<sup>11</sup>, jak i nastroje społeczne w przededniu odzyskania przez Polskę niepodległości. Miejsce druku *Polskiej pieśni niepodległej* było znamienne. Praca ukazała się we fragmentach w latach 1915 (nr 6) – 1916 (nr 1–2) na łamach „Myśli Polskiej”, wydanie osobne całości – w Warszawie w 1917 r. „Myśl Polska” była pismem wychodzącym od stycznia 1914 r., nieregularnie, początkowo jako miesięcznik, później dwumiesięcznik, pod redakcją kolejno Wacława Orłowskiego i Jakuba Mortkowicza. W prospekcie zapowiadającym powołanie do życia nowego periodyku jego inicjatorzy deklarowali „chęć pracy dla dobra kraju, dźwignięcia go z martwoty duchowej, obrony zasad i wskazań narodowych”, służbę „hasłom postępu i kultury”<sup>12</sup>. Pismo miało skupiać wysiłki „tych wszystkich, którzy dobro kraju widzą [...] w twórczej pracy dla dobra przyszłości”, choć – jak podkreślano – „przyszłość ta musi się liczyć z przeszłością, świętych węzłów łańcucha wiekowej kultury targać nam nie wolno”<sup>13</sup>.

*Polska pieśń niepodległa* Lorentowicza wyrosła z jego fascynacji literaturą patriotyczną. Już w czasach gimnazjalnych, jak wynika z jego wspomnień, Lorentowicz przepisywał do zeszytów wiersze patriotyczne, co przypłacił obniżeniem oceny ze sprawowania i czterdziestoosiogodzinnym pobytem w „kozie”, rozłożonym na cztery kolejne niedziele z rzędu<sup>14</sup>. Niedługo potem czytanie ksiąg zakazanych przesądziło o jego wydaleniu ze szkoły w Piotrkowie. Czy „uczniowskie kajety” wypełnione wierszami patriotycznymi dały początek *Polskiej pieśni niepodległej*? Niewykluczone. Zgromadzenie materiału było z pewnością pierwszym etapem pracy nad dziełem. Jakieś wyobrażenie o pasji „kolekcjonerskiej” Lorentowicza dają informacje o jego prywatnym księgozborze, na który składały się wydania literatury dawnej i bieżącej, egzemplarze bibliofilskie i z autografami autorów, korespondencje, wycinki prasowe etc. Córka Irena tak opisuje warszawskie mieszkanie Lorentowiczów: „Książki, książki, książki. Rzadkie, wybrane, wyszukane, białe kruki. [...] Secesyjne meble z angielskich pism, biblioteka z zielonego dębu – w tej oszklonej dedykacji od tyłu autorów i polskich, i francuskich, a niżej, pod kluczem, związane wstążeczkami paczki listów, rękopisów [...] – bardzo tajemniczych, fotografie

<sup>10</sup> J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 246.

<sup>11</sup> E. Udalska, dz. cyt., s. 191.

<sup>12</sup> „Myśl Polska” 1914, z. 1, b.n.s.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> J. Lorentowicz, *Małe „miateżniki”*, „Kurier Poranny” 1935, nr 6, s. 3–4.

z dedykacjami, uschnięte liście...<sup>15</sup>. Z zamiłowań bibliofilskich i dążenia, przyświecającego Lorentowiczowi jako redaktorowi Muzy, by dostarczać czytelnikom książkę wartościową, a zarazem „tanią, lecz estetycznie i starannie wydaną”<sup>16</sup>, pochodzą liczne w jego dorobku wydawniczym antologie: *Polska pieśń miłosna* (1913), *Ziemia polska w pieśni* (1913), *Sto sonetów miłosnych* (1924). W *Polskiej pieśni niepodległej* (jak i w wymienionych antologiach) pojawiająca się w tytule „pieśń” przekracza ramy definicji gatunkowej. Służy uwzniośleniu literatury patriotycznej, spiskowej, rewolucyjnej – o różnej proveniencji, przynależności genologicznej czy randze artystycznej – jako ogółowi dzieł wyrastających z „ducha narodu” i układających się w „jeden nieprzerwany ciąg przeżywania tych samych wypadków przez coraz to nowych poetów”<sup>17</sup>. A zatem, zdaniem Lorentowicza, pieśń niepodległościowa czerpie z pokładów doświadczenia zbiorowego – doświadczenia niewoli, konspiracji i zrywów narodowo-wyzwoleńczych – podzielanego przez kolejne pokolenia twórców i „użytkowników” poezji polskiej. To świadectwo „żywności” ducha polskiego, wiary narodu w odzyskanie niepodległości i trwania na przekór okolicznościom, ale i „zapis” jego walk i męczeństwa. „Odżywiała ją zawsze – pisze Lorentowicz we wstępie – obfita krew polska przelewana na polach walk, powstań i ruchów rewolucyjnych”<sup>18</sup>. W przededniu odzyskania niepodległości, „w chwili wielkiego przełomu w losach świata, przełomu, z którego wyjdzie nowe oblicze Polski politycznej”<sup>19</sup>, sięganie do tradycji (nie tylko literackiej) jako arsenału „pamiętek” narodowych, będących wytworami fenomenu zwanego od czasów romantyzmu „duchem narodu”, staje się powinnością, czymś na kształt zaciągniętego wobec minionych pokoleń zobowiązania. „Myśl Polska”, deklaruje jej założyciele, „będzie ożywiona [...] duchem polskim, postępowaniem czerpiącym swe szczytne wskazania, hasła i idee ze źródeł, z których czerpali najwięksi w Narodzie naszym”<sup>20</sup>.

Według Hanny Filipkowskiej, teksty krytyczne Lorentowicza ujawniają tendencje typowe zarówno dla krytyki modernistycznej – z obroną „indywidualizmu i miriamowskiego estetyzmu” na czele (w latach ogłoszenia *Polskiej pieśni niepodległej* zwalczanych przez krytyków), jak i „– mimo odżegnywania się – warszawskiej

<sup>15</sup> I. Lorentowicz, *Oczarowania*, przedmowę napisała M. Kuncewiczowa, wyd. 2 uzup. Warszawa 1975, s. 20 i 21. Według szacunków Antoniego Trepieńskiego biblioteka Lorentowicza liczyła około 16 000 tomów (łącznie ze skatalogowaną historią literatury polskiej i powszechnej oraz krytyki literackiej w 3500 tomach). Zob. A. Trepieński, *Jak ratowano dobra kulturalne w domach prywatnych* i Z. Rabska, *Prywatne straty kulturalne 1939–1945. Zbiory Jana Lorentowicza*, [w:] *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, t. II, pod red. S. Lorentza, Warszawa 1970, s. 109–110 i 152–153.

<sup>16</sup> H. Filipkowska, dz. cyt., s. 418.

<sup>17</sup> J. Lorentowicz, *Polska pieśń niepodległa*, Warszawa–Kraków 1917, s. 4.

<sup>18</sup> Tamże, s. 2.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> „Myśl Polska” 1914, z. 1, b.n.s.

szkoły pozytywistycznej”<sup>21</sup>. Autor *Nowej Francji literackiej* wyznacza swojej krytyce cele społeczne: twórca ma pozostawać wierny swojej indywidualności, ale rolą krytyka jest „utrwalanie polskiej tradycji kulturalnej”, badanie i ocena jej wytworów, kształtowanie gustów publiczności<sup>22</sup>. Autora *Polskiej pieśni niepodległej* interesuje pieśń żywa, która powstaje w odpowiedzi na ucisk, prześladowanie, zachęca do oporu wobec prześladowców, podtrzymuje na duchu, „cierpi” i „płacze” z cierpiącymi, a potem trwa w narodzie, stając się własnością zbiorową. Szczególnym świadectwem trwania pieśni jest – dostrzeżone przez krytyka, a praktykowane w jego epoce przez samych twórców, by wspomnieć Kazimierza Przerwę-Tetmajera – zjawisko pojawiania się na przestrzeni lat różnych jej wariantów tekstowych, tak jak ma to miejsce np. z *Jeszcze Polska nie zginęła*. Pieśń powstała na obczyźnie jako pieśń legionowa, żołnierska, by wkrótce stać się własnością całego narodu. „Śpiewały ją Legiony, a od nich zawędrowała do kraju, niosąc od domu do domu płomienne słowa pobudki”<sup>23</sup>. Odtąd „towarzystwa wszystkim poczynaniom narodowym, wszystkim uroczystym okazjom, walkom i spiskom”<sup>24</sup>. Lorentowicz ma świadomość związku poezji patriotycznej z czynem i historią. Pieśń rodzi się na fali wypadków dziejowych: konfederacji barskiej, epepei napoleońskiej, kolejnych powstań narodowych. Z czasem, jeśli zdoła dotrzeć do odbiorców, zaczyna wieść żywot własny, „odrywa się” od swojego twórcy, współuczestniczy w życiu narodu, a nawet – może kształtować jego losy czy postawę. Na zjawisko modyfikowania przez czytelników dzieł romantycznych i konieczność uwzględniania w badaniach historycznoliterackich faktu istnienia różnych wariantów czy odmian tekstowych jednego utworu wskazywała przed laty Maria Janion: „Odbiorcy decydowali o sensie i przeznaczeniu dzieł romantycznych, to oni zmieniali je i urabiali dla własnych potrzeb. W ten sposób rodziły się rozmaite wersje znanych utworów – poczynając od przekształcania poszczególnych słów śpiewanych czy cytowanych, a kończąc na zmianie charakteru i funkcji całości utworu. Toteż historycznoliteracki ogląd polskiego romantyzmu nie może się zatrzymywać jedynie na tekstach – «tak jak zostały one napisane», musi również [...] uwzględniać ich osobliwe i rozmaite «wykonania»”<sup>25</sup>.

Związek pieśni patriotycznej z narodem jest dla Lorentowicza zagadnieniem fundamentalnym, stanowi o jej wartości, sile moralnej, trwaniu. To dlatego tak ważne wydaje się krytykowi ustalenie: czy, w jaki sposób, z jakim skutkiem dany tekst

---

<sup>21</sup> H. Filipkowska, dz. cyt., 424. O związkach Lorentowicza z Miriamem pisze obszernie G.P. Bąbiak (dz. cyt.).

<sup>22</sup> Tamże, s. 429.

<sup>23</sup> J. Lorentowicz, dz. cyt., s. 16.

<sup>24</sup> Tamże. Lorentowicz widział pieśń *Jeszcze polska nie zginęła...* jako kandydatkę na hymn narodowy, był natomiast przeciwny wyłanianiu hymnu narodowego w drodze konkursu (na tekst i muzykę), o czym pisał w artykule *Nasz hymn narodowy* „Czas” 1916, nr 628, s. 1–2.

<sup>25</sup> M. Janion, „...I świeci kanonier ostatni”, [w:] tejsze, *Prace wybrane*, t. IV: *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001, s. 159 (pierwodruk jako wstęp w: *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979).

rezonował wśród społeczeństwa, czy został przez odbiorców przyswojony, stał się ich dobrem wspólnym, czy może uległ zapomnieniu. Z drugiej strony, reakcja odbiorców na dzieło nie zależy jedynie od jego walorów – ideowych, poetyckich, poznawczych. By poezja trafiła do ogółu, ani natchnienie, ani sztuka poetycka, szczerść uczuć czy zaangażowanie polityczne autora mogą nie wystarczyć. Równie ważna, jeśli nie ważniejsza, jest przystawalność dzieła do sytuacji, nastroju i potrzeb duchowych ogółu, zmiennych w zależności od momentu dziejowego. „Śpiewy te – pisze Lorentowicz o *Śpiewach historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza – stały się, pomimo swojej małej wartości poetyckiej, jedną z najpoczytniejszych książek w Polsce. [...] A przecież jest to księga, w której nie wyczuwamy ani źdźbła szczerzego natchnienia. Naród jednak szukał w tych śpiewach gorącego uczucia patriotycznego, odnalazł je i wielką miłością otoczył księgę Niemcewicza”<sup>26</sup>.

Wypadki historyczne, podawane w układzie chronologicznym, organizują porządek rozważań Lorentowicza. Pieśń patriotyczna towarzyszy walce narodu o niepodległość ojczyzny od pierwszego zrywu niepodległościowego – konfederacji barskiej. Jest zjawiskiem ciągłym, nieprzerwanym, częścią procesu historycznoliterackiego, choć w zależności od sytuacji może mieć różny charakter, jak i pełnić odmienne funkcje społeczne. „[...] zobaczyć, jakimi drogami szła niepodległa pieśń poetów polskich, w jaki sposób jej dynamika wiązała się z dynamiką społecznego życia narodu, w jaki sposób kojarzyła rozbijane wciąż przez wroga objawy woli narodowej”<sup>27</sup> – tak we wstępie do *Polskiej pieśni niepodległej* określił swoje zamierzenia jej autor. Związek pieśni z życiem narodu objawiał się, zdaniem Lorentowicza, w trojaki sposób: pierwszy to „wtórująca bezpośrednio rytmice walki” pieśń żołnierska, którą tworzyli „poeci-żołnierze na biwakach, w okopach, podczas krótkich wywczasów, aby zagrzać kolegów do walki, aby dać folgę uczuciom, w rozpalonym sercu nagromadzonym”<sup>28</sup>. Taka pieśń była zazwyczaj wytworem poetów przygodnych, zdecydowanie mniej sprawnie władających piórem niż szablą i lancą, co nie pozostało bez wpływu na jej poziom artystyczny. „Chropowata a często niedołączna w formie pieśń ich miewała i rymy byle jakie, i błędy gramatyczne dość znaczne”<sup>29</sup>. Mimo to zyskiwała na popularności, z obozów żołnierskich „rozlewała się po całym kraju”<sup>30</sup>. Drugi typ pieśni niepodległościowej stanowią w klasyfikacji Lorentowicza utwory patriotyczne tworzone przez poetów „żyjących podczas samego ruchu, ożywionych bezpośrednim tchnieniem wypadków”, którzy jednak „w samych walkach udziału nie biorą”<sup>31</sup>. Tu walory artystyczne górują nad uczuciowymi, forma i język są w porównaniu z pieśnią żołnierską bardziej kunsztowne, ale z kolei „większości z nich zbywa na ogniu wewnętrznym, natomiast okazują skłonność do grzmiącej retoryki,

<sup>26</sup> J. Lorentowicz, dz. cyt., s. 81.

<sup>27</sup> Tamże, s. 2.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże, s. 3.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

do łatwych refrenów pobudki<sup>32</sup>. Wreszcie na trzecią grupę składają się pieśni „będące przeżyciem czynów i wydarzeń minionych”<sup>33</sup>. Lorentowicz usiłuje nie tylko prześledzić dzieje pieśni patriotycznej na ziemiach polskich: zebrać i uporządkować teksty, przypomnieć ich genezę, autorów, zacytować fragmenty, ale i wykazać jej rolę legendotwórczą. Pisze m.in. o tworzeniu się i trwaniu w poezji kultu postaci historycznych, takich jak Napoleon I Bonaparte (za „najciekawszy objaw tego szalu napoleońskiego” krytyk uznaje „wiersze okolicznościowe, pisywane i rozrzucane w Warszawie przy każdej sposobności”<sup>34</sup>) i księżę Józef Poniatowski, a także o jej nawrotach do przeszłości, kultywowaniu pamięci o zrywach zbrojnych i bohaterstwie Polaków, np. o konfederacji barskiej (Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Konstanty Gaszyński i Kornel Ujejski), insurekcji kościuszkowskiej (Maria Konopnicka), powstaniu listopadowym (Stanisław Wyspiański).

Za przełom w „dziejach uczuciowości polskiej” Lorentowicz uznaje *Konrada Wallenroda* Mickiewicza. Poemat zapoczątkował, jak zaznacza krytyk, „nieobliczalne w skutkach” zjawisko: „z poezji, z dzieła twórczego poczęto wysnuwać naukę patriotyzmu”<sup>35</sup>. Poezja stała się wieszczca, zaczęła przewodzić narodowi, wzbogacając, a nawet zastępując ideę czynu ideą poświęcenia, ofiary – zbiorowej (mesjanizm) lub indywidualnej. „Obok daniny krwi, którą nieśli ojczyźnie bohaterscy żołnierze, rośnie w umysłach i sercach poczucie konieczności daniny ze szczęścia osobistego. Idea tej ofiary, często egzaltowana aż do osłabienia woli, krążyć będzie po Polsce i zjednywać adeptów przez cały wiek”<sup>36</sup>. W okresie powstania listopadowego pierwszeństwo przypada twórczości poetów mniej znanych i gatunkom takim jak hymn, pobudźka, piosenka (utworom anonimowym lub autorstwa m.in. Franciszka Kowalskiego, Rajnolda Suchodolskiego i Brunona hr. Kicińskiego). „Gorący, szalony temperament, nieznający wartości słów, wybuchający nieustannie”<sup>37</sup> gra w poezjach Seweryna Goszczyńskiego, do rangi artystycznej pieśń żołnierską podnoszą Konstanty Gaszyński i Stefan Garczyński, „niesłychanym powodzeniem” wśród publiczności literackiej cieszą się *Pieśni Janusza* Wincentego Pola, przyjmowane „jako poufne, najmiłsze wspomnienie niedawno minionych chwil”<sup>38</sup>. Tajemnica powodzenia utworu Pola tkwi – zdaniem Lorentowicza (niechętnemu poecie, jak można przypuszczać z powodów ideologicznych) – „w realistycznym malowaniu owej uczuciowej strony Powstania”<sup>39</sup>. Jednak upływ czasu okazał się dla *Pieśni Janusza* okrutny: utraciłszy „swój właściwy, poufny charakter piosenkowy”, okazały się

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 3.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 25.

<sup>35</sup> Tamże, s. 41.

<sup>36</sup> Tamże, s. 43.

<sup>37</sup> Tamże, s. 49.

<sup>38</sup> Tamże, s. 52.

<sup>39</sup> Tamże, s. 53.

jedynie „szarą, niekiedy trywialną gawędą poety zgoła średniej miary”<sup>40</sup>. W okresie popowstaniowym swoje „pieśń emigracyjne” tworzą Mickiewicz, Słowacki, Krasiński. Jakiś czas później, choć z rzadka, w pieśni odzywa się ból i gorycz wypadków rzezi galicyjskiej (Ujejski), a także nadzieja Wiosny Ludów (Karol Baliński i Franciszek Morawski). „Nowych, szczerych poetów – niewielu”<sup>41</sup> – konstatuje Lorentowicz w związku z pieśnią powstania stycziowego. Za „najznamienitszą cechę” poezji stycziowej uważa modlitwę, z *Boże, coś Polskę* na czele. Pieśń pochodzi z czasów powstania listopadowego, apogeum swojej popularności osiągnęła podczas warszawskich manifestacji patriotycznych w latach 1860–1861<sup>42</sup>. Lorentowicz stara się prześledzić jej dzieje: genezę, pojawianie się w różnych wariantach tekstowych, wreszcie moment osiągnięcia rangi hymnu narodowego. O sytuacji poezji w czasach terroru poprzedzającego powstanie pisze: „[...] w dobie manifestacji każdy wiersz, wypowiadający jako tako oburzenie ogółu, chwytny był entuzjastycznie, powtarzany przez wszystkich”<sup>43</sup>. Z poetów epoki powstania stycziowego w *Polskiej pieśni niepodległej* pierwszeństwo przypada „pieśniarzom walki”<sup>44</sup>: Mieczysławowi Romanowskiemu, Władysławowi Tarnowskiemu, Włodzimierzowi Wolskiemu, Karolowi Balińskiemu, Jakubowi Zakrzewskiemu i Władysławowi Ludwikowi Anczycowi. Tym, co kształtuje charakter pieśni okołostycziowej, jest jednak – zdaniem krytyka – brak doniosłych, a przede wszystkim zwycięskich bitew, na miarę bitwy grochowskiej czy ostrołęckiej, „którymi karmiła się rewolucja listopadowa i długie po niej lata uczuciowego życia narodu”<sup>45</sup>. Po upadku powstania nadchodzą „dni rozpacz”. Poezja milknie, odzywają się postulaty pracy organicznej, „rozpoczęto walkę z «szałem» romantyzmu”<sup>46</sup>. Dopiero z czasem za pióra chwytają były powstaniec Adam Asnyk i Maria Konopnicka. Asnyk przez lata trwa w „rozpaczy beznadziejnej”, nadzieję i wiarę w przyszłość Polski odzyskuje stopniowo. „Gorące serce” Konopnickiej „bije mocniej przy każdej okoliczności życia narodowego, przy obchodach, jubileuszach, manifestacjach”, „z wolna poezje jej wszystkie przenika głębokie tchnienie patriotyzmu”<sup>47</sup>.

Wystąpienie w poezji pokolenia modernistów – rówieśników Lorentowicza – jest w jego interpretacji momentem zwrotnym w historii pieśni niepodległej. W Paryżu poezje rewolucyjne tworzy, a następnie na łamach „Pobudki” ogłasza Antoni Lange, w kraju tradycje bohaterskie, pamięć o czynie zbrojnym i dniach chwały żołnierza polskiego wskrzeszają: Artur Oppman, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jerzy Żuławski. Do głosu dochodzi Stanisław Wyspiański, który to wprowadził

---

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże, s. 84.

<sup>42</sup> Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 145.

<sup>43</sup> J. Lorentowicz, dz. cyt., s. 90.

<sup>44</sup> Tamże, s. 92.

<sup>45</sup> Tamże, s. 89.

<sup>46</sup> Tamże, s. 96.

<sup>47</sup> Tamże, s. 98.



do literatury patriotycznej „bogą skalę uczuć, objął sercem ponownie dzieje Rzeczypospolitej, przeżył, przemyślał i przebolewał bohaterskie chwile oraz męki ojców i dziadów XIX wieku”, by na koniec zawołać „odważnie, rozpacznie, ale donośnie: dość tego życia w grobach!”<sup>48</sup>. Lorentowicz pisze o autorze *Wyzwolenia* z uznaniem, nawet z estymą, niemniej zwraca uwagę na swoisty paradoks jego postawy wobec romantyzmu: „Na całą Polskę buchnęła nowa fala poezji, zwalczająca romantyzm... środkami romantyzmu, szukająca w grobach ratunku – przeciw grobom”<sup>49</sup>. Po wybuchu „wojny europejskiej”, choć Polakom zabrakło i „szerokiego zmysłu organizacyjnego”, i „mężów stanu”, których chciałby słuchać cały naród”<sup>50</sup>, poezja nie zawiodła: „A za czynem poszła pieśń. Jedna rozbrzmiewać poczęła bezpośrednio w marszach i okopach, inna budziła serca po miastach. Jedni pieśniarze błąkają się lękliwie po przeszłości i terażniejszości, inni kwilą cichutko, jeszcze inni usiłują zajrzeć w głąb tragedii narodowej i wstrząsnąć sumieniami. Upajają ich wszyscy wiara, gdyż ta staje się warunkiem egzystencji wewnętrznej”<sup>51</sup>. Współczesną poezję patriotyczną Lorentowicz analizuje, powołując się na materiał zgromadzony w tomach *Pieśń polska w latach wielkiej wojny* (zebrał i wydał Ludwik Szczepański, Kraków 1916) i *Polska pieśń wojenna. Antologia poezji polskiej z roku wielkiej wojny* (wydali Stanisław Łempcki i Adam Fischer, Lwów 1916). Jako cechy typowe dla pieśni niepodległej tego czasu wymienia: dążenie do zaszczepienia w narodzie wiary w możliwość odzyskania wolności, trwanie w ułudzie (!) istnienia analogii między czynem obecnym a tradycją porozbiorową, pojawienie się nowego motywu – tragicznego losu Polaka „strzelającego do swego brata-rodaka w obozie przeciwnym”<sup>52</sup> (Zdzisław Dębicki, Edward Słoński), wreszcie – wzrost wśród twórców kunsztu poetyckiego (zwłaszcza w zakresie formy) i „czujnej świadomości efektów”.

Strona artystyczna utworów uwzględnionych przez Lorentowicza w *Polskiej pieśni niepodległej* odgrywa w jego rozważaniach rolę marginalną. Krytyk nie zajmuje się analizą środków poetyckich lub robi to sporadycznie, zdecydowanie większą wagę przykładu do kwestii „wrażenia”, jakie dany tekst wywierał na odbiorcach. „W strofki o nastroju uroczystym wpada nagle metafora niezręczna i nie zawsze smaczna”<sup>53</sup> – pisze o *Pieśniach zbudzonych* Anczyca, choć swojej tezy nie popiera żadnym przykładem. Ton „gawędziarski, cokolwiek rozwlekły” i „blade rymy”<sup>54</sup> ma – według Lorentowicza – Kazimierz Puławski Gaszyńskiego, z kolei „dźwięczność i łatwą rytmikę, wiele animuszu bojowego, wdzięk i prostotę”<sup>55</sup> zdradzają piosenki Tarnowskiego (pseud. Ernest Buława). Lorentowicz z sympatią i zrozumieniem

---

<sup>48</sup> Tamże, s. 101.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Tamże, s. 104.

<sup>51</sup> Tamże, s. 102.

<sup>52</sup> Tamże, s. 108.

<sup>53</sup> Tamże, s. 94.

<sup>54</sup> Tamże, s. 9.

<sup>55</sup> Tamże, s. 92.

odnosi się zwłaszcza do twórczości anonimowej, będącej wytworem folkloru żołnierskiego lub miejskiego, jak krakowiaki, zdecydowanie bardziej krytyczny jest natomiast wobec twórczości autorów o ustalonej już renomie. „Afektacja ludowością wytworzyła w nim – pisze o *Śpiewniku historycznym 1767–1863* Konopnickiej – przykrą monotonię, a luźno rzucane zwrotki nie objawiają śladów żaru uczuciowego i natchnienie”<sup>56</sup>. Jak się wydaje, szczerłość i spontaniczność uczucia stanowi wśród stosowanych przez autora *Polskiej pieśni niepodległej* kryteriów oceny dzieła kategorię nadrzędną.

Całość losów pieśni patriotycznej Lorentowicz podsumowuje, wskazując zarówno na jej trwanie w narodzie, jak i adekwatność do nastrojów towarzyszących dążeniom Polaków do niepodległości. Pisze:

Polska pieśń niepodległa jest w literaturze świata zjawiskiem odosobnionym, jedynym. Wyczerpała wszystkie tony; kornej modlitwy, skargi i jęku, żalu i rozpacz, przekleństwa i bluźnierstwa, rezygnacji i wiary, płomiennego entuzjazmu i upojonego szałem zwycięstwa triumfu. Przeszła przez filozoficzną mękę ofiary i konieczność ukrzyżowania narodu za winy świata, wróciła do grzmiącej pobudki bojowej, aby znowu pograć się w zwątpieniu i rozpacz, a potem iść znowu radośnie za wyzwajającym czynem. Brzmiała nieraz monotonna i bezkunsztownie, ale nie brakowało jej nigdy w świątyni Ideału narodowego, do której chodziły pokolenia z niegaszącą [!] nigdy wiarą, że „jeszcze nie zginęła”...<sup>57</sup>

Krytyka przyjęła pracę Lorentowicza przychylnie. Komplementowano pracowitość, sumienność i skrupulatność autora, podkreślano wykorzystanie materiałów źródłowych i bogactwo pojawiających się w dziele szczegółów faktograficznych, „co do autorstwa, czasu powstania oraz wariantów najpopularniejszych pieśni”<sup>58</sup>, chwালono jego styl, język i kompozycję. Według krytyków, w zakresie metody zbierania, porządkowania i prezentowania materiału literackiego Lorentowicz wykazał się znajomością „prawideł dojrzałej sztuki krytycznej”<sup>59</sup>. Zajął się tematem, którego dotąd nie opracowywano, swoją rozprawą wypełniając lukę w badaniach historyczno-literackich, zgromadził bogaty i zróżnicowany jakościowo materiał („Stanała przed nim otworem cała i pierwszo-, i drugo-, i trzeciorzędna twórczość narodu. Obok diamentów posypały się także na szale jego wagi drobne kamyki, niby ów różnobarwny żwir, wyściełający dno rwącego potoku chwili dziejowej”<sup>60</sup>), wreszcie – nie

<sup>56</sup> Tamże, s. 99.

<sup>57</sup> Tamże, s. 115.

<sup>58</sup> I. Matuszewski, *Jan Lorentowicz „Polska pieśń niepodległa. Zarys literacki”...*, „Myśl Polska” 1917, z. 1–2, s. 116. Por. W. Rogowicz, *Polska pieśń niepodległa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1917, nr 12, s. 140–141.

<sup>59</sup> M. Rettinger, *Jan Lorentowicz: „Polska pieśń niepodległa”*, „Wiadomości Polskie” (Piotrków) 1917, s. 7. Warto odnotować, że recenzja Rettingera miała po części charakter polemiczny: autor kwestionował np. zasadność użycia przez Lorentowicza w tytule dzieła określenia „niepodległa” (zamiast „pieśń o wolności”) i zauważał w książce „brak wykładu poglądów autora na lirykę wojenną”.

<sup>60</sup> Z. Dębicki, *Polska pieśń niepodległa*, „Kurier Warszawski” 1917, nr 6, s. 2.

poprzestał na rejestracji tekstów, ale dokonał ich analizy i oceny. Jak ujął to Ignacy Matuszewski, połączył „stanowisko sumiennego informatora ze stanowiskiem krytyka-estety”, oddając, „bez obłudy i frazeologii ojczyźnie – to, co było w pieśniach ożywczo-patriotycznego, a pięknu i sztuce – to, co wznosiło się formą nad poziom chwilowego podniecenia”<sup>61</sup>.

## Bibliografia

- Dębicki Z., *Polska pieśń niepodległa*, „Kurier Warszawski” 1917, nr 6, s. 2.
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.
- Janion M., *Prace wybrane*, t. IV: *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001.
- Lorentowicz J., *Małe „miateżniki”*, „Kurier Poranny” 1935, nr 6, s. 3–4.
- [Lorentowicz J.], *Nasz hymn narodowy*, „Czas” 1916, nr 628, s. 1–2.
- Lorentowicz J., *Nowa Francja literacka. Portrety i wrażenia*, Warszawa 1911.
- Lorentowicz J., *Polska pieśń niepodległa*, Warszawa–Kraków 1917.
- Krzyżanowski J., *Jan Lorentowicz*, „Pamiętnik Literacki” 1946, z. 1–2, s. 241–247.
- Matuszewski I., *Jan Lorentowicz „Polska pieśń niepodległa. Zarys literacki”...*, „Myśl Polska” 1917, z. 1–2, s. 115–116.
- „Myśl Polska” 1914, z. 1, b.n.s.
- Rettinger M., *Jan Lorentowicz: „Polska pieśń niepodległa”*, „Wiadomości Polskie” (Piotrków) 1917, s. 7–8.
- Rogowicz W., *Polska pieśń niepodległa*, „Tygodnik Ilustrowany” 1917, nr 12, s. 140–141.
- Udalska E., *Jan Lorentowicz – zoli nieubłagany*, Łódź 1986.
- Śladkowski W., *Gmina Narodowo-Socjalistyczna w Paryżu wobec obchodów tradycji 3-majowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historia” 40, 1991, s. 49–60.

## On *Polska pieśń niepodległa* by Jan Lorentowicz

### Abstract

The paper presents the work of Jan Lorentowicz *Polska pieśń niepodległa*, published before Poland regained its independence (fragments published in 1915/1916 (no. 1–2), a separate publication of the whole – 1917). This work is among those texts written by Lorentowicz which have been forgotten. Nevertheless, it is the evidence of the critic’s erudition, literateness and passion for patriotic poetry, as well as a depiction of social mood during the Great War. According to Lorentowicz, an independence song is inspired by collective experiences – of servitude, conspiracy and national liberation uprisings – shared by subsequent generations of Polish poets and poetry readers. It is a testimony of an ‘irrepressible’ Polish spirit, the faith of the nation in regaining independence and existing against all odds; it is also a record of its fight and martyrdom.

**Key words:** Jan Lorentowicz, poetry, independence, history, literary criticism

---

<sup>61</sup> I. Matuszewski, dz. cyt., s. 116.