

Magdalena Górowska\*

## **Józefa Morelowskiego literackie reakcje na trzeci rozbiór Polski (w kontekście *Barda polskiego* Adama Jerzego Czartoryskiego). Rekonesans**

W następstwie klęski ustrojowej z 1795 roku pojawił się kryzys języka, którego przejawem była – jak twierdzono – znikoma aktywność literatów. Związek poezji i doskonałości wymowy z wolnością był podstawą teorii językowych w okresie oświecenia. „Doskonałość języka” i „niezależność narodu” to warunki istnienia języka literackiego i normatywnego<sup>1</sup>. Wolność była hasłem nadrzędnym, a jej ograniczenie prowadziło do zatarcia poczucia odpowiedzialności za słowa i czyny. Jakakolwiek forma zniewolenia wpływa nie tylko na mentalność ludzi, ale także na funkcjonowanie języka, ponieważ ogranicza wolność myślenia i mówienia. W chwili, gdy mowa ojczysta miała trafić w sferę oddziaływania języków zaborczych, pojawiło się zagrożenie dla istnienia języka polskiego<sup>2</sup>.

Uwagę na to zwrócił Grzegorz Piramowicz. Podobnie jak inni oświeceni podkreślał nierozzerwalność wolności jednostki z wolnością języka: „ciężar tyranii, samowładztwo niszczy prawdziwą wymowę, bo przytłumia mocne czucie, wspaniałość umysłu, bo uszczupla sprawy pospolite”<sup>3</sup>.

Przez dziesięciolecia panowało przekonanie, że po upadku Rzeczypospolitej wśród poetów zapanowało całkowite milczenie. Zjawisko to było odbierane przez potomnych w kategorii występku czy nawet zdrady, ponieważ w tak ważnym momencie dziejowym mówienie o aktualnych wydarzeniach było postrzegane jako obowiązek i świadectwo patriotyzmu.

---

\* Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Oświecenia.

<sup>1</sup> Podkreślali to Jan Jakub Rousseau, Stanisław Staszic czy Onufry Kopczyński. Zob. M. Nalepa, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”. *Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002, s. 92–94.

<sup>2</sup> Tenże, *Żalobny orszak poetów*, Rzeszów 2001, s. 16–17.

<sup>3</sup> G. Piramowicz, *Wymowa i poezja dla szkół narodowych*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 222–225.

Na literatach spoczywała odpowiedzialność, by za pomocą słów nazwać to, co się wydarzyło oraz wskazać Polakom kierunek myślenia i funkcjonowania w trudnej sytuacji. Skoro tego nie zrobili, zaczęły pojawiać się niepoehlebne i niesprawiedliwe oceny ich postawy po rozbiorach. Adam Mickiewicz w jednym z wykładów usiłował tłumaczyć milczący protest poetów schyłku XVIII wieku. Przekonywał o uczuciach bólu i niemocy literatów w związku z sytuacją polityczną, a także o niemożności przełamania doktryny oświeceniowej i wytworzenia nowej formy twórczości w zaistniałych warunkach<sup>4</sup>. Z chwilą zniewolenia narodu ludzi pióra uderzyła nagła świadomość dezaktualizacji tego, co wypracowała myśl oświeceniowa, realizująca się w twórczości moralizatorskiej, dydaktycznej, satyrycznej czy heroikomicznej.

Wyjaśnienia wieszczka pojawiły się już w 1842 roku, a mimo to z ust części historyków literatury z początku XX wieku nadal padały słowa krytyki na temat stanu poezji porozbiorowej.

Kazimierz Lubecki, autor *Przedmowy do Trenów* Józefa Morelowskiego wydanych w 1910 roku, postawił śmiały zarzut obojętności obywateli i literatów:

Dziwny też fakt przychodzi nam tutaj skonstatować, że w czasie ostatnich rozbiorów kraju naszego, w czasie tego strasznego upadku i zdeprawowania [...] byliśmy z pewnymi wyjątkami bądź tak znikczemieni, bądź tak obojętni na to co się dzieje, że oprócz Rejtana na sejmie nie wyrwał się nawet z niczyjej piersi [...] okrzyk grozy i rozpaczy nad nieszczęściem całego narodu, choć mieliśmy przecież wtedy pisarzy i poetów<sup>5</sup>.

Negatywną ocenę poezji porozbiorowej – „dowcipkującej”, jakby „nic się nie stało” – wystawił Edward Dembowski:

Z jednej strony słyhać bolesny jęk, wydobywający się z rozdartej piersi upadającego w letarg narodu, a tuż obok słyhać madrygały upudrowanych, szczęśliwych rymopisów dworu Stanisł. Poniatowskiego. [...] i nie zapytał żaden ze współczesnych, jest-że to śmierć narodu [...]?<sup>6</sup>

<sup>4</sup> P. Żbikowski, „...bolelem śmiertelnym ściśnione mam serce...” *Rozpacz oświeconych u źródeł przelomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998, s. 162.

<sup>5</sup> K. Lubecki, *Przedmowa*, [w:] J. Morelowski, *Treny i sen. Poezje ks. J. Morelowskiego TJ. Napisane w roku ostatniego rozbioru Polski 1795*, wyd. K. Lubecki, Kraków 1910, s. 7. Osąd Lubeckiego wobec innych poetów z ostatniego pokolenia pisarzy oświecenia jest usprawiedliwiony tym, że krakowski wydawca nie był w stanie dotrzeć do wielu utworów patriotycznych. Powodem była zazwyczaj cenzura i konfiskata większości wierszy o tematyce narodowej. *Bard polski* został wydrukowany w 1912 r., poezje więzienne Kołłątaja czekały blisko dwieście lat na publikację, a pionierska praca Władysława Włocha o elegii patriotycznej pojawiła się w 1916 r.

<sup>6</sup> E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 4, Warszawa 1955, s. 308–309.

Bez weryfikacji, czy polska poezja patriotyczna rzeczywiście zanikła wraz z upadkiem ojczyzny, Władysław Prokesch ubolewał nad pominięciem traumatycznych doświadczeń Polaków na kartach literatury:

[...] tak bolesny w dziejach narodu fakt, który wstrząsnął do głębi istotą Polski, nie znalazł niemal zupełnie odbicia we współczesnym piśmiennictwie. Czyżby możliwe było, aby deprawacja myśli i uczuć [...] przeniknęła wszystkie serca?<sup>7</sup>

Niezwykle ostrą i krzywdzącą ocenę pokolenia pisarzy rozbiorowych przedstawił Konstanty Maria Górski w noweli *Biblioman*. Bohater utworu, Leonard Sztremer, nie mogąc uwierzyć, że poeci stanisławowscy nie pozostawili ani linijki, z której dałoby się wyczytać troskę o los ojczyzny, zaczyna poszukiwać utworu patriotycznego, który by wyrażał ból po utracie niepodległości. W chwili zwątpienia bohater kieruje taki wyrzut wobec poetów:

Rozbierają im kraj, a oni nic. Ani jeden się nie zachnął. Czy to możliwe, aby żaden kraju nie kochał? [...] od czegoż mieli mowę? Trzeba było tak krzyczeć do narodu, aby się obudził. [...] A oni nic. I to mają być poeci! [...] ani jednego, ani jednego, co by coś z siebie wydobył, raz jęknął, aby choć ludzie wiedzieli, że ktoś kona<sup>8</sup>.

Józef Kallenbach charakteryzuje milczenie poetów, przywołując postać Franciszka Kniaźnina, który w późniejszym czasie stał się symbolem dramatycznych losów Rzeczypospolitej: „Kniaźnin [...] w obłąkaniu dniami całymi spoglądający na kompas będzie uosabiał poezję stanisławowskich czasów, bezsilną i niemą wobec upadku ojczyzny”<sup>9</sup>. Z kolei Marek Nalepa tak tłumaczy jeden z aspektów tego grupowego milczenia poetów:

Poeci stanisławowscy nie potrafili chwycić za pióro, aby okiełznać i wprowadzić w rygor porządku i umiarkowania klasycznego chaos myśli i uczuć. [...] Ich niemota w związku z tym z jednej strony pozwala ocenić stan języka oświeceniowego u progu XIX wieku jako kryzysowy, z drugiej stanowi [...] odpowiednik rozpacz i kryzysu intelektualnego, ciężący ku biegunowi pustki, pomieszania pojęć, braku nadziei<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> W. Prokesch, *Nieznane perły polskiej poezji patriotycznej*, „Kurier Warszawski” 1921, s. 3.

<sup>8</sup> Cyt. za: M. Nalepa, *Żalobny orszak poetów*, s. 33.

<sup>9</sup> J. Kallenbach, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 1, Kraków 1936, s. 335.

<sup>10</sup> M. Nalepa, *Żalobny orszak poetów*, s. 28.

Nalepa wyszczególnił dwa warianty „milczącej” postawy poetów po rozbiorach: „Milczę, bo chcę” i „Milczę, bo muszę”<sup>11</sup>. Pierwsza związana jest z taktyką sprzeciwu: skoro skrepowano wolność jednostki, to nie ma już miejsca na swobodę myśli i uprawianie poezji. Wielu literatów postuluje milczenie, które ma być wymowniejsze od krzyku: „Okropniejsze nad hałas niech wzdryga milczenie”<sup>12</sup>. Bo czymże innym, jeśli nie manifestem żalu i metaforą śmierci, było to nagłe zamknięcie?

Postawa „Milczę, bo muszę” była ściśle powiązana z narzuconymi nakazami i regułami zewnętrznej administracji: niestosowanie się do restrykcji mogło oznaczać represje lub całkowitą alienację. Wcześniejsze powiązanie z obozem królewskim także mogło mieć wpływ na zamknięcie po rozbiorach ze względu na lojalność wobec Stanisława Augusta (przypadek Adama Naruszewicza).

Wraz z początkiem procesu rehabilitacyjnego poezji schyłku XVIII wieku odkrywano, że upadek Rzeczypospolitej odbił się echem w poematach, wierszach, trenach i elegiach porozbiorowych<sup>13</sup>, które dopiero wiele lat po napisaniu ujrzały światło dzienne. Tylko nieliczne opublikowano wcześniej, cała reszta musiała czekać na „odkrycie”: „Powstała w ten sposób osobna, bardzo obfita literatura trenów i elegii, ze względów cenzuralnych zapisywana bezimiennie na kartkach ulotnych [...] dla poznania stanu uczuciowego w najboleśniejszym momencie dziejów posiada [...] znaczenie bardzo doniosłe”<sup>14</sup>.

Wśród elegii powstałych tuż po trzecim rozbiorze należy przypomnieć poemat debiutującego Adama Jerzego Czartoryskiego *Bard polski*<sup>15</sup>, który był w dużej mierze inspirowany motywami z *Pieśni Osjana*<sup>16</sup>. Bezpośrednim bodź-

<sup>11</sup> Tenże, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”..., s. 46–47.

<sup>12</sup> A.J. Czartoryski, *Bard polski*, [w:] *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*, oprac. M. Nalepa, wstęp P. Żbikowski, Kraków 2006, s.108. Fragmenty *Barda polskiego* cytuję w rozprawie według tej edycji. Po wyodrębnionych przytoczeniach podaję numery wersów.

<sup>13</sup> Aureli Drogoszewski artykułem *Zbyteczna troska o honor pokolenia (nieco o elegii polskiej po trzecim rozbiorze)* rozpoczął proces przywracania pamięci o porozbiorowej działalności literackiej poetów polskiego oświecenia. Autorami wierszy i poematów porozbiorowych byli między innymi: Adam Jerzy Czartoryski, Alojzy Feliński, Cyprian Godebski, Franciszek Karpiński, Hugo Kołłątaj, Marcin Molski, Józef Morełowski, Julian Ursyn Niemcewicz, Jacek Przybylski, Jan Paweł Woronicz, Kajetan Koźmian, Stanisław Wodzicki, Józef Wybicki, a także poeci, których autorstwo wciąż pozostaje anonimowe.

<sup>14</sup> M. Szykowski, *Zarys rozwoju piśmiennictwa polskiego*, Poznań 1918, s. 70.

<sup>15</sup> Piotr Żbikowski poświęcił poematowi Czartoryskiego cały artykuł. Zob. P. Żbikowski, *Kiedy rozpacz staje się rzeczywistością*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3.

<sup>16</sup> Postać barda-przewodnika, piewcy rycerskich czynów była zaczerpnięta z twórczości Jamesa Macphersona. Posępne milczenie, obraz ruin, skał we mgle, wiatru, który niesie ludzkie jęki i zawołanie to także obrazy oraz sytuacje mające swe źródło w *Pieśniach Osjana*. Słowa w poemacie: „Tyś pienia dał mi poznać” prawdopodobnie napisane były z myślą o nauczycielu, Franciszku Kniaźninie; pod postacią barda może kryć się przewodnik, który ukazał młodemu autorowi świat poezji.

cem do stworzenia *Barda*... były zapewne własne uczucia patriotyczne i wrażenia związane z podróżą do Grodna, którą Czartoryski odbył w 1795 roku<sup>17</sup>. Jak tłumaczy sam autor: „Pod tytułem *Pieśni Barda* opisałem wierszem ówczesny stan mojej duszy podczas pobytu naszego w Grodnie. Przesłałem tę poezję Książninowi i często ją potem z rozrzewnieniem odczytywano w gronie rodzinnym”<sup>18</sup>.

„Ja” liryczne poematu przemierza zniszczoną ojczyznę wraz z bardem, a ponury, smutny obraz świata wywołuje uczucie coraz większej rozpaczki i niesprawiedliwości. Miejscem akcji jest Polska, ale odmienna od tej, którą podmiot mówiący znał:

O ziemi! Jam Cię widział, kiedyś zakwitnęła,

[...]

Kędyż twoje wesole, te zdobne osady,

Stadami pyszne łąki, owocami sady?

[...]

Gdzie spojrzę spustoszenie okropne i srogie

Zżarło, co tylko ludziom na ziemi jest drogie.

(w. 19, 23–24, 27–28)

Podczas wędrówki po „rozszarpanej ojczyźnie” bohater wraz z bardem docierają w miejsca, gdzie jeszcze niedawno toczyły się walki powstania kościuszkowskiego. Minione, choć wciąż aktualne w pamięci podmiotu dzieje narodu przywołane zostają jako hołd walczącym i pocieszenie dla żyjących w chwili klęski, bólu i niepewnej przyszłości<sup>19</sup>. Wracają wspomnienia o „świętym” wodzu, Tadeuszu Kościuszcze, którego w wielkiej chwili narodowej słuchali wszyscy Polacy. Dalsza droga wiedzie przez „kosami sławne” Raclawice, których pola napawają bohatera dumą narodową. Widok Warszawy przywołuje chwile podniosłe i jednocześnie straszne. Gdy przychodzi do wspomnienia klęsk, bohater dodaje odwagi sobie i swej wnie, by mówić zarówno o budujących, jak i pogrążających momentach powstania:

<sup>17</sup> Podróż autora *Barda polskiego* wiązała się z przymusowym pobytom w Petersburgu jako zakładnika – w ten sposób Czartoryski miał uchronić majątek rodziców od konfiskaty.

<sup>18</sup> A. J. Czartoryski, *Pamiętniki i memoriały polityczne 1776–1809*, wybór, oprac. i wstęp J. Skowronek, Warszawa 1986, s. 111.

<sup>19</sup> Sakralizacja dziejów polski, zarówno tych odległych, jak i bliższych poetom czasom oświecenia, przynosi osłodę i zmienia czas historyczny w czas „święty”. Zob. T. Kostkiewiczowa, *Poezja religijna czasom Oświecenia*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. P. Nowaczyński, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 137–138; A. Witkowska, *Romantyczny naród: klęska i triumf*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, Wrocław 1971, s. 12–13.

Nie przestań, moja Muzo! Niech się odda chwała  
I krwawym Szczekocinom polskiego oręża,  
Tam ostra tęgość zgraje złączone wytrwała.

(w. 80–82)

Eskalacja emocji bohatera postępuje wraz z docieraniem do kolejnych smutnych „stacji”: Krupczyc, gdzie poległo wielu Polaków w starciu z oddziałami okrytego złą sławą Suworowa oraz Maciejowic, które stały się symbolem klęski insurekcji 1794 roku:

Widzieć te okolice gorzko nam i miło!...  
Tu jeszcze męstwo wodza ojczyzny broniło.

(w. 125–126)

Każde wspomiane miejsce wzmaga rozpacz i pogłębia tragizm podmiotu oraz świadomość, że upadek Polski jest ostateczny. Gorycz pomieszana z nienawiścią do wroga doprowadza do swoistego buntu wobec Opatrzności. Jego wyrazem jest bluźniercza, przepełniona poczuciem krzywdy i niesprawiedliwości dziejowej apostrofa do Losu:

Losie! Okrutny losie i niezrozumiały!  
Dawco ty ślepy zawsze i szczęścia, i chwały.  
Kiedyż to nasze klęski wybiorą twe groty,  
Zażarty na nas dawno? [...]   
Gardzę ślepą srogością twojego igrzyska,  
Która zbrodni pomaga, a cnotę przyciska.

(w. 133–136, 147–148)

Zachwianie naturalnego porządku wynika z rozdzielania „na ślepo” łask i nieprzychylności. Los nie działa według związku przyczynowo-skutkowego, nie karze tych, którzy w istocie zawinili i nie nagradza zasłużonych. Toteż Polska tylekroć została ukarana bez winy. Działanie Opatrzności uznaje podmiot za niesprawiedliwe, ponieważ zbrodnia i przemoc są wzięte w opiekę, a cnotę dosięgają zbrodnia i zguba. Piotr Żbikowski wskazuje na jeszcze inną konotację losu u Czartoryskiego. Badacz mówi o nieznannej roli fatum jako „substytutu Stwórcy” w literaturze polskiej: „[...] w stosunku do narodu polskiego zachowuje jednak konsekwencję w swej srogości i okrucieństwie, zsyłając na niego burze dziejowe i klęski, odbierając wszelką nadzieję na przyszłość”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> P. Żbikowski, *Inspiracje religijne w poezji porobiorowej (1793–1805)*, [w:] *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995, s. 255.

Los zostaje pojęty nie tylko jako przypadek, fatum, zrządzenie czy fortuna, jak nakazywałaby tradycja antyczna, ale także jako „odpowiednik” Boskiej Opatrzności, która zadrwiła z nieszczęsnego narodu i zerwała przymierze Stwórcy z Polakami. W utworze dominuje nastrój żalu i przygnębienia związany z przekonaniem o ostatecznym końcu Polski. Rozpacz przybiera wymiar siły destrukcyjnej, która niszczy od wewnątrz narratora-Polaka oraz pojawiające się postaci.

Zachwianie porządku wewnątrzpaństwowego łączy się z zachwianiem hierarchii wartości, moralnego ładu w ludzkiej psychice i zwątpieniem w Boga. Znamienna jest wypowiedź napotkanego Starca, który w klęsce ojczyzny utracił ukochane dzieci. Wstrząsające przeżycia przekroczyły granice ludzkiej wytrzymałości i doprowadziły starego człowieka do buntu wobec triumfu przemocy i zbrodni. W obliczu tylu nieszczęść, które spadły na Polaków i ich ojczyznę, zdesperowany i zrozpaczony ojciec, skarżąc się na barbarzyństwo zaborców, wątpi w praworządność i sprawiedliwość Boską:

Na toż tyle lat pobożnie przeżyłem,  
Byś w końcu życia, o potworo sroga!  
Przyczyną była, że nawet zwątpilem  
O rządzie prawej Opatrzności Boga!...

(w. 495–498)

Z kolei gorzka skarga na własny los doprowadza inną postać – niespełnionego żołnierza – do porzucenia nadziei na sławę i chwałę w walce o oswobodzenie ojczyzny<sup>21</sup>. Młodzieniec nie może znieść myśli o niewoli – jego rozpacz jest tak wielka, że rodzi zamiar skrócenia swych mąk samobójczym gestem. Zgnębienie i poniżenie prowadzi do buntu wobec Boga i poddania w wątpliwość Jego miłosierdzia. Żal do Stwórcy wyrażony w *Bardzie polskim* jest w epoce rozbiorowej nowym zjawiskiem<sup>22</sup>. Po raz pierwszy wraz z pytaniem „dlaczego?” pojawił się bunt jednostki:

O, na twoje stworzenia miłosierny Boże!<sup>23</sup>  
Cóż tu ciebie uczynić tak okrutnym może?

<sup>21</sup> Ustami Młodzieńca przemawia sam autor; uwidoczni się to w pytaniach o sens pobytu na dworze petersburskim, by swoją osobą ręczyć za majątek ojca: „Mamże przysięgi na przysięgi wkładać [...] / By kawał ziemi nie był mi zabrany? / Za kawał kruszcu duch mój zaprzędany” (w. 336, 340–341).

<sup>22</sup> Zob. W. Włoch, *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, s. 43. Autor pionierskiej pracy o elegii w czasie rozbiorów podkreśla, że wcześniejsze utwory co najwyżej zakładały, że Bóg nie zareagował na krzywdę jego wyznawców, ale nigdy nie pojawił się zarzut, iż to Bóg pokarał Polaków klęską niewoli.

<sup>23</sup> Żbikowski podkreśla, iż przymiotnik „miłosierny” pełni jedynie funkcję epitetu ozdobnego (*epithetum ornans*) i nie odnosi się do aktualnej postawy i uczuć pomiotu. Zob. P. Żbikowski, *Inspiracje religijne...*, s. 256.

Jam ciebie tak gorąco, tak szczerze prosiła,  
Czyż tobie co ta ziemia w świecie przewiniła?

[...]

Ty wolałeś wysłuchać krwawożerców prośby,  
Ziścić srogie układy i nieludzkie groźby.

(w. 205–208, 211–212)

Bóg, który może odwrócić złe wyroki i zesłać łaskę, nie wysłuchał modłów narodu polskiego. Ustami Dziewicy podmiot oskarża Stwórcę o sprzyjanie wrogom, czyli złu, a tym samym podważa doktrynę, która mówi o miłosierdziu i nieskończonej dobroci Boskiej.

Co prawda wymiar zarzutu wobec Wszechmogącego łągodzi fakt, że skargę wyrzuca z siebie obłąkana dziewczica. Niemniej jednak, w jej słowach wybrzmiewa zuchwałość i bluźnierczość<sup>24</sup>. W *Bardzie polskim* pada też odpowiedź na pytanie, dlaczego Polskę dotknęła krzywda utraty wolności:

Samiśmy sobie winni nasze powodzenia,  
Kłęski zaś wymusiły twej złości rządzenia.

(w. 149–150)

Bohater jest przeświadczony, że wszystkie powodzenia Polski to jej własna zasługa, natomiast kłęski zesłał los, który można utożsamiać ze Stwórcą. W *Bardzie...* postawiona została teza, iż Polska cierpi niezasłużenie. Wyidealizowany obraz narodu wyklucza możliwość przyznania, że Polacy mogą być winni utraty własnej suwerenności<sup>25</sup>.

Jak w wielu elegiach porozbiorowych podmiot-poeta rozstaje się z lutnią – symbolem swej twórczości – składa ją na ołtarzu ojczyzny<sup>26</sup>. Motyw rozstania z lutnią w sytuacji, gdy polskość była gnębiona, język rugowany, a naród pozostawał w letargu, okazał się jednym z najczęściej obrazowanych gestów patriotycznych w literaturze. Składanie instrumentu symbolizowało konieczność zamknięcia w okolicznościach upadku ojczyzny. Wagę tego motywu w poezji porozbiorowej dostrzegł Janusz Kleiner, który jego obecność motywował w następujący sposób:

<sup>24</sup> Bluźniercze wyzwanie i oskarżenie Boga jest bodaj pierwszym przedromantycznym buntem jednostki wobec wydarzeń i niesprawiedliwości dziejowej. Zob. tamże, s. 256–257.

<sup>25</sup> Teresa Kostkiewiczowa zwróciła uwagę na podobny obraz wyidealizowanej przeszłości przodków pojawił się w utworze Jana Pawła Woronicza *Zjawienie Emilki*. Zob. T. Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 137.

<sup>26</sup> Lutnię odkładają także Franciszek Karpiński i Józef Morelowski. Ten gest staje się symbolem niemożności uprawiania poezji ze względu na konsekwencje wynikające z rozbiórów Polski.



W latach, które nastąpiły po upadku, poezja nie dorosła jeszcze do zadania dziejowego i stąd poczucie poetów, że ich twórczość bez wartości, stąd [motyw rozstania z lutnią – M.G.] i u Czartoryskiego, i u Morelowskiego, i zwłaszcza u Karpińskiego, przypominający zapowiedź Younga, iż więcej lutni nie tknie [...]”<sup>27</sup>.

Należy dodać, że poeci starszego pokolenia, sięgając po ten motyw, chcieli wyrazić przeczucie o zamknięciu pewnej epoki – tak w literaturze, jak i życiu narodu. Młodsza generacja, odwołując się do tego motywu, akcentowała, iż jej debiut miał miejsce w chwili, gdy pojawiła się obawa, że w niedługim czasie nie będzie dla kogo tworzyć poezji:

Ty, próżne teraz w mym ręku narzędzie,  
Lutni, już twój głos więcej słyszanym nie będzie.  
[...]  
Tu, kędy dzicz się sroży, miejsce znajdziem tobie,  
Tam cię złożemy, jakby na ojczyzny grobie.  
(w. 547–548, 552–552)

Mimo że na początku poematu *Bard polski* „ja” liryczne utrzymuje, iż „głos lutni” go „odrodzi”, to jednak w zakończeniu utworu okazuje się, że skoro Polak jest niewolnikiem, to i nie ma sposobności, by za pomocą poezji wyrazić narodowe cierpienia.

Elegijny obraz w utworze domyka ideogram jodły, która w poezji postanisławowskiej urasta do miana drzewa narodowego<sup>28</sup>. Jodła jest uzupełnieniem opisu pogrzebowego, żałobnego – potęguje wrażenie smutku, tęsknoty i odchodzenia.

*Bard polski* uzmysławia wymiar rozpacz po ostatnim rozbiórce, który odebrał Polakom ojczyznę i wiarę w przyszłość tak dalece, że żal, wątpliwości i poszukiwanie winnych za upadek kraju doprowadzały patriotów do rozterek na płaszczyźnie religijnej i moralnej.

Gdy wciąż pokutowało przekonanie godne bohatera *Bibliomana*, że po upadku Polski całkowicie zabrakło literackich zapisów rozpacz i osobistej niezgody na niewolę, Lubecki przekonuje, iż znany jest utwór-świadek przywiązania do ojczyzny: „A przecież głos taki odezwał się z głębi ogrodu kolegium jezuickiego w Połocku, gdzie młody nowicjusz zakonny spacerując układał swe rymy, przejęte na wskroś miłością ojczyzny i rozpaczą nad jej losem!”<sup>29</sup>

<sup>27</sup> J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, wyd. i oprac. J. Starnawski, Kraków 1975, s. 22.

<sup>28</sup> O symbolice polskich drzew w poezji porozbiorowej wspomina Marek Nalepa. Zob. M. Nalepa, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”..., s. 78.

<sup>29</sup> K. Lubecki, dz. cyt., s. 7.

Lubecki wskazuje *Treny* młodego kleryka, Józefa Morelowskiego, jako cykl trzynastu utworów wypełniający pustkę w dziejach literatury patriotycznej końca XVIII wieku<sup>30</sup>. Wydawca traktuje *Treny* jako: „rzecz natchnioną uczuciem głębokiego patriotyzmu a zapełniającą bolesną lukę”<sup>31</sup>, a także troskę o przyszłe losy zniewolonych Polaków.

„Ja” liryczne w *Trenach* krąży między wiarą w przetrwanie narodu polskiego a poczuciem bezsilności, niemożności przeistoczenia pragnień w czyn. Podmiot mówiący targany jest coraz to innymi, silnymi emocjami. Podmiot z ekspresją wyraża pogardę wobec wrogów-zaborców, jednocześnie rozpaczając nad faktem, że Polacy stali się niewolnikami i tułaczami w własnej ziemi. Morelowski w *Trenach* wyraża przekonanie, że smutki i lamentacje jego pokolenia zakończą dzieje literatury polskiej<sup>32</sup>. Po latach Mickiewicz podkreślił w swych pismach refleksję jezuitę słowami: „to orszak pogrzebowy odprowadzający ojczyznę do grobu”<sup>33</sup>.

Podmiot *Trenów*, patrząc na wyniszczony kraj, przyrównuje go do ruiny, w jaką zmieniła się Troja po zdobyciu miasta przez wojska Agamemnona. W utworze połockiego poety znamienny jest brak jakiegokolwiek wspomnienia o tym, że na gruzach Ilionu powstał Rzym, który przerodził się w imperium i na wiele wieków przyćmił swą potęgą resztę Europy. Tymczasem Morelowski, parafrazując słowa z *Eneidy* Wergiliusza: „Fuimus Troes, fuit Illium”, daje do zrozumienia, że ojczyzna, a wraz z nią naród, przepadły na zawsze, tak jak stało się w przypadku Troi i jej mieszkańców: „Był naród, była Polska, byliśmy Polacy!”<sup>34</sup> (*Tren II*, w. 25).

Równocześnie z lękiem przed wynarodowieniem pojawiła się obawa o los języka polskiego. Nad głowami Polaków zawisło zagrożenie germanizacji i rusyfikacji, które wkrótce przeciw stało się faktem. Spośród pisarzy młodszego pokolenia Józef Morelowski jako jeden z pierwszych wyraził niepokój na myśl o zaniknięciu języka ojczystego<sup>35</sup>. W *Trenie V. Do Muz polskich* podmiot, który można utożsamiać z autorem, boleje nad faktem, iż zagłada języka wiąże się z upadkiem literatury:

<sup>30</sup> Józef Morelowski to mało znany poeta z kręgu białoruskich jezuitów. Twórczość Morelowskiego pozostaje omówiona w niewielkim stopniu. Jedynie w odniesieniu do *Trenów* od czasu do czasu znajdowała się w orbicie zainteresowań badaczy. Zob. E. Aleksandrowska, *Józef Morelowski (1777–1845)*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, Warszawa 1996, s. 53–63.

<sup>31</sup> Tamże, s. 8.

<sup>32</sup> W swej twórczości, nie tylko w *Trenach*, literat wiele razy powraca do motywu lutni: zawieszonoj na drzewie, roztrzaskanej o skały czy też złożonej na mogile ojczyzny. Źródłem motywu lutni mógł być poemat Edwarda Younga *Noce*.

<sup>33</sup> A. Mickiewicz, *Dziela*, t. 10, Warszawa 1978, s. 238.

<sup>34</sup> Utwory oświeceniowego poety cytuję w rozprawie według edycji: *Wiersze Józefa Morelowskiego*, wydanie i wstęp oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1983. Po wyodrębnionych przytoczeniach podaję numery wersów.

<sup>35</sup> Losem języka narodowego przejęci byli także: J.P. Woronicz, J.U. Niemcewicz, F. Karpiński, M. Molski.

I dla kogóż na lutniach odtąd będziemy grali,  
 Kiedy Polak ma zniemczeć, Litwin się zmoskali?  
 Gdy z czasem, zapomniawszy swej ojczystej mowy,  
 Litwin zmięsza swe polskie z moskiewskimi słowy  
 (w. 7–10)

W przyszłości Polacy nie będą znali już ojczystej mowy – społeczeństwo z konieczności przyjmie język wroga<sup>36</sup>. Wraz z polszczyzną zostanie wyparta twórczość najznamienitszych pisarzy w historii literatury polskiej. Zmarnowany trud i wysiłek przepowiada Morelowski w strofie nawiązującej do twórczości Jana Kochanowskiego:

Widzę Parnas Muz polskich żałobą pokryty:  
 Narzeka Czarnolesia wieszczek znamienity,  
 Co się pierwszy na skałę wdzierał Kaliopy,  
 Że na próżno lat tyle swe mordował stopy<sup>37</sup>.  
 (w. 13–16)

W *Trenie V* podmiot boleje nad zgubioną ojczyzną i pod wpływem rozpaczyny rezygnuje z działalności literackiej, jako niestosownej w tak bolesnych czasach. W tym kontekście w *Trenach* Morelowskiego pojawia się topos lutni. Interesująca jest niekonsekwencja podmiotu względem swych decyzji, deklaracji i wyznań. Rozstanie „na wieczność” z lutnią zostaje włączone do *comploratio*:

[...] ojczyzny miłej zgon oplączę,  
 Ostatnią mą pociechę, lutnię mą, w żalobie,  
 Na znak żalu wiecznego, złożę na jej grobie.  
 (w. 26–28)

Jak przedwczesna była ta deklaracja dowodzi *Tren VIII*, gdzie podmiot przyzywa kojący smutki instrument:

Udziel mi choć na chwilę w mej nieszczęsnej dobie,  
 Pandoro, niepotrzebnej już dziś lutni tobie!

<sup>36</sup> Lakonicznie i dobitnie ujął ten fakt Marcin Molski w utworze *Kolęda na rok 1800, czyli Dwie sowy*: „Narzucono język twardy / I tym z prawników ukazu / Kazano gadać od razu” (cyt. za: M. Nalepa, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”..., s. 96).

<sup>37</sup> Józef Morelowski w tej strofie odniósł się do słów Mistrza z Czarnolasu z przedmowy do *Psalterza Dawidów*: „I wdarłem się na skałę pięknej Kaliopy, / Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy” (J. Kochanowski, *Jego mości memu miłościwemu panu, panu Piotrowi Myszkowskiemu, z łaski Bożej biskupowi krakowskiemu etc.*, [w:] tenże, *Dziela Polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1960).

Niech tym darem twym boskim łez zatrzymam zdroje  
 Uśmierzę me rozpacze i troski ukoję;

(w. 27–30)

Tym samym, można wysnuć wniosek, że motyw przywołania lutni w *Trenie VIII* ujawnia terapeutyczne funkcje poezji, która pozwala zredukować żal i strach przed przyszłością. Obawa o język idzie w parze z lękiem o dalsze losy narodu. Zwraca uwagę poetycka przepowiednia tragicznej walki między rodakami, którzy po 1795 roku znaleźli się na terenach różnych zaborów. W razie konfliktu między zaborcami ich armie w znacznym stopniu będą składały się z polskiego rekruta:

Baczną obserwacją sytuacji politycznej na kontynencie europejskim, [...], rodziła z kolei obawę, że mogą one kiedyś doprowadzić do konfliktu zbrojnego, w którym Polacy, wcielani przeciw przemocy [...] do ich armii, będą musieli walczyć z sobą w interesie swych śmiertelnych wrogów<sup>38</sup>.

Profetyczną wizję bratobójczej walki prowadzącej do biologicznego unicestwienia narodu skreślił Morelowski, jako pierwszy, tuż po trzecim rozbiore. W *Trenie VI. Do matek polskich* córka Kraka, Wanda rozpaczliwie wzywa i przestrzega polskie kobiety przed rodzeniem dzieci mających stać się orężem zaborców:

Cóż, gdy się między sobą wasze zwaśnią wrogi?  
 O, jaki waszych dzieci los napotka srogi!  
 Każą im w świętokradzkie iść sromotne wojny –  
 Z jednej i z drugiej strony stanie Polak zbrojny.

(w. 17–20)

Młody poeta pisząc elegie, być może nie przypuszczał, że jego przepowiednia nieraz w przyszłości doczeka się spełnienia<sup>39</sup>. Wojny napoleońskie urealniły wizję rodaków stających naprzeciw siebie w ogniu walki. Groźba przelewu bratniej krwi towarzyszyła żołnierzom aż do momentu odzyskania niepodległości w 1918 roku<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> P. Żbikowski, „... bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...”, s. 193.

<sup>39</sup> Lęki i obawy w podobnym tonie wyrazili inni poeci w swej twórczości: Niemcewicz w *Wiośnie* czy Koźmian w *Modlitwie o pokój*, a także Karpiński w utworze *Do księżęcia Mikołaja Repnina*.

<sup>40</sup> Wśród walczących na froncie pierwszej wojny światowej krążyły słowa utworu Edwarda Słońskiego *Ta, co nie zginęła*: „W okopach pełnych jęku, / wsłuchani w armat huk, / stoimy na wprost siebie – / ja – wróg twój, ty – mój wróg” (E. Słoński, *Ta, co nie zginęła*, [w:] tenże, *Wybór wierszy*, Warszawa 1979, s. 33).

W obliczu braku nadziei na przyszłość zaczęto gloryfikować przeszłe dzieje kraju. Po upadku Polski powrócił obraz Sarmaty jako obrońcy kraju i *antemurale* chrześcijaństwa<sup>41</sup>. Pielęgnowanie pamięci o zwycięstwach Polaków na przestrzeni dziejów, pochwała tradycji historycznej przyczyniły się do wytworzenia nowej ideologii: „Zmitologizowany czas historyczny staje się czasem świętym [...], przynosi pocieszenie i nadzieję”<sup>42</sup>. Ważkość motywu rozpamiętywania sławnych dziejów ojczyzny w poezji Morelowskiego podkreślał już Władysław Włoch<sup>43</sup>.

Do rangi świątyń urosły miejsca, gdzie toczyły się walki podczas wojny o niepodległość w 1794 roku. Powstanie kościuszkowskie stało się jednym z przykładów martyrologii narodu polskiego. Jednocześnie pomijano klęski i niechlubne postawy Polaków – szczególnie zdrajców:

Niewątpliwie rozbiory Polski pogłębiły świadomość przeżywania czasu, uaktywniły także myślenie o przestrzeni [...] zorientowanej na bohaterskie czyny Polaków oraz ich cierpienia. [...] cierpiący niesprawiedliwym wyrokiem dziejów naród polski sakralizuje przestrzeń, którą zamieszkał<sup>44</sup>.

Sakralna topografia pojawia się u połockiego jezuitę w *Trenie III. Na widok mapy Królestwa Polskiego*. Pochylając się nad kartą z granicami państw europejskich, podmiot w apostrofie do kraju boleje z powodu rozdarcia ojczyzny między zaborców:

Kraju wielki, zmieszczony na tej szczupłej karcie!  
Maszli iść jak ten wątył papier na rozdarcie?  
Co go trzymam w mym ręku, a lży me rżęsiste  
Piszą na nim trzech wrogów granice troiste.

(w. 1–4)

Często pojawiał się w literaturze motyw dawnych lepszych czasów. Panoowało przekonanie, iż w przypadku braku własnej państwowości przetrwać mogą jedynie te narody, które znają i kultywują swoją przeszłość<sup>45</sup>. Do minionej świetności narodowej nawiązywali także: Niemcewicz, Kołłątaj, Karpiński.

Motyw pomyślnych czasów wplótł poeta połocki w *Tren II* i *Tren IV. Do dziejów polskich*. Roman Doktor pokusił się nawet o stwierdzenie, że nowatorstwo całego cyklu jezuitę polega na uczynieniu przeszłych dziejów narodu polskiego

<sup>41</sup> Zob. A.F. Grabski, *Myśl historyczna polskiego Oświecenia*, Warszawa 1976, s. 97–100. Całość zjawiska została przedstawiona w podrozdziale *Historyzm sarmacki a historyzm Oświecenia*.

<sup>42</sup> T. Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 137.

<sup>43</sup> W. Włoch, dz. cyt. s. 46.

<sup>44</sup> M. Nalepa, *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia...*, s. 160–161.

<sup>45</sup> A.F. Grabski, dz. cyt., s. 260.

bohaterem *Trenów*: „Jednakże prawdziwym bohaterem *Trenów* są dzieje Polski. Większość z nich jest poświęcona dawnej świetności Rzeczypospolitej, odwołaniem do najpomyślniejszych chwil naszej historii”<sup>46</sup>.

Nie mogę zgodzić się z tą tezą, ponieważ Morelowski przywołuje dawne dzieje Polski w kontekście rozpaczliwej sytuacji kraju. Przeszłość jawi się jako nieukojoną tęsknota; pragnienie, które w obliczu utraty niepodległości nie może zostać na powrót osiągnięte. Przeszłe losy Polaków są także tłem, na którym wyraźniej dostrzegalne są wady i błędy pokoleń wieku XVIII. Morelowski nie tylko wynosi na piedestał wydarzenia i postaci z czasów świetności, ale także przypisuje im domniemane reakcje na upadek ojczyzny. O ile Polacy współcześni pocie trwają w rozpacz i niemocy, o tyle wielcy rycerze czują wstyd za to, co się stało z krajem, o który walczyli w niejednej wojnie:

Na Ostróg patrząc, wstydem nasz Chodkiewicz płonie,  
Że w grobie został jeńcem w tyle lat po zgonie.

(*Tren II*, w. 19–20)

Szczytne karty historii mogą rozświetlić smutne twarze Polaków, ale nic nie zapowiada, że wrócą czasy świetności. Pocieszenie płynące z rozpamiętywania sławnych dziejów narodu koi żal i ból po stracie ojczyzny.

Jezuita połocki podjął – na wzór Czartoryskiego – problem narodowej teodycei<sup>47</sup>. Morelowski zawarł w *Trenie VII* refleksje na temat zaburzenia naturalnego porządku świata. Nie oskarża Boskiej Opatrzności, ale pozostawia literackie ślady moralnego sprzeciwu wobec niesprawiedliwości, która dotknęła jego ojczyznę i rodaków: „Niebianko nasza miła, [...] / Uchodź w niebo, bo ziemia twe święte ołtarze / Zburzyła, wieńczy zbrodniów, a niewinnych karze” (w. 5–8).

Podobieństwo pierwszej strofy *Trenu XI. Do Czasu* do apostrofy do losu podmiotu mówiącego w *Bardzie polskim* świadczy o analogicznej wykładni pojęć abstrakcyjnych:

Czasie! Stałej wieczności synu niestateczny!  
Stały w samym niestatku, w zmianach tylko wieczny<sup>48</sup>

(*Tren XI*, w. 1–2)

<sup>46</sup> R. Doktor, *Polska elegia oświeceniowa*, Lublin 1999, s. 158.

<sup>47</sup> Zagadnienie porusza Marek Nalepa: „Teodycea, jak pisze Leszek Kołakowski, ma usprawiedliwić zło historyczne porządkiem całości. Jest przy tym ideologią beznadziei wobec warunków ich życia, kompensacyjną mistyfikacją, która ma nadać wartość [...] rezygnacji z prób przekształcania świata” (M. Nalepa, *Rozpacz i próby jej przewyciężenia...*, s. 245).

<sup>48</sup> Por. „Losie, okrutny losie i niezrozumiały! / Dawco ty ślepy zawsze i szczęścia, i chwały” (*Bard polski*, w. 3–4).

U Morelowskiego w funkcji losu występuje Czas, który swym wyrokiem pogrzebał największe potęgi starego kontynentu. Jedyne, co pozostaje trwałe, to zmienność czasu, który można utożsamiać z przeznaczeniem bądź fatum. Nie ma nic bardziej cierpliwego niż czas, który nieubłaganie płynie, a wraz z nim przemijają sława i potęga.

Przeświadczenie, że niewinny naród stał się niewolnikiem niczym nie zawiniwszy, wzbudzało wśród Polaków jeszcze większą rozpacz i poczucie krzywdy. Poeci piętnowali podstępą i grabieżczą działalność sąsiadów, natomiast prawie żaden pisarz nie podjął próby krytyki postaw rodaków i polityki wewnątrzpaństwowej.

W trakcie analizy teraźniejszości i rozmyślań nad przeszłością podmiot autorski w *Trenach* dopuszcza myśl, że nie można poczytywać Polski za zupełnie niewinną klęsk, które na nią spadły. Władysław Włoch na początku XX wieku uznał tę myśl za „przewodnią ideę” cyklu elegii i dlatego umiejscowił *Treny* w orbicie swoich zainteresowań: „Polska nieszczęścia swoje zawdzięcza głównie własnym winom, za które pokarał je Pan Bóg; [...] Myśl to nie nowa, znana literaturze polskiej już w wiekach średnich, ale w elegii patriotycznej po trzecim rozbiórce wypowiedział ją pierwszy Morelowski”<sup>49</sup>.

*Tren X* to literacki zapis rozważań podmiotu, który poszukując przyczyn upadku ojczyzny, dochodzi do wniosku, że Polacy stali się sprawcami własnej zguby. Faktem jest, że sąsiednie mocarstwa dokonały rozbioru kraju, ale anarchia, która wkradła się niemal we wszystkie dziedziny życia społecznego i politycznego, podkopała byt obywateli. Podmiot podkreśla paradoks polegający na tym, że ci, którzy tworzyli prawo, nie przestrzegali własnych ustanowień. Rozgorączkowany, w kolejnych wersach obwinia butę, dumę i niewłaściwie pojmowaną samorządność:

Senat i stan rycerski krajem, królem władał,  
Sam był winien, a winy na swe króle składał.

[...]

A wybranym swym panom nie chciał być poddany.

(w. 13–16)

Krytyka społeczeństwa i ułomności aparatu państwowego wiążą się z oceną czasów współczesnych poecie. Gniew i zawód budzi fakt, że chociaż w dobie stanisławowskiej wraz z wdrażaniem reform podjęto próbę zmiany tej mentalności Polaków, która doprowadziła ojczyznę do politycznego i społecznego upadku, na zapobieżenie klęsce było za późno.

Wina narodu na płaszczyźnie społeczno-politycznej, dostrzeżona i wskazana przez połockiego jezuitę, nie przesądziłyby o katastrofie Polski, gdyby nie

<sup>49</sup> W. Włoch, dz. cyt., s. 52.

sprzeniewierzenie się porządkowi społecznemu, wartościom moralnym i tradycji narodowej. Nade wszystko przyczyniło się do tego odejście od Boga<sup>50</sup>.

Opatrzność u Morelowskiego to rodzaj przymierza między Bogiem a ludźmi. Człowiek jest zobowiązany uznać potęgę i nieomylność Stwórcy, nie odstępować od Jego praw. W zamian za oddanie, ufność i trwanie w wierze, Bóg będzie miał w opiece swój lud i nie pozwoli, by został skrzywdzony.

Polska – *antemurale* chrześcijaństwa – jednak upadła, a Bóg nie pośpieszył na ratunek i nie ocalił „wybranego” narodu przed zagładą: „Według Józefa Morelowskiego [...] odstępstwem największym i najbardziej brzemienne w skutki, które przesądziło ostatecznie o dalszych losach Polski, było przejście znacznej części polskiego społeczeństwa na stronę religii zreformowanych”<sup>51</sup>.

W *Trenie XIII. Do Boga* poeta przewycięża zwątpienie przez całkowite powierzenie siebie i rodaków Bożemu miłosierdziu, a tym samym przez potwierdzenie owego, zawartego ze Stwórcą przymierza. Podmiot podczas rozmowy prowadzonej z Wszechmogącym powołuje się na wielowiekową tradycję „układu” z Bogiem:

Boże! Wszak nasi przodkowie o Tobie  
 Nam powiadali, żeś zawsze w złej dobie  
 Bronił niewinnych; a co ich gnębili,  
 Sami tyrani pęta ich nosili.

(w. 1–4)

W porównaniu z przodkami, którzy szanowali ziemię, na której żyli, respektowali i uznawali władców oraz prawo, pokolenie poety zasługiwało na karę za grzechy popełnione wobec kraju: „A chociaż słusznie skaraleś za winy / Nas, od swych ojców mniej cnotliwe syny” (w. 5–6). Natomiast Polska nigdy nie zawiniła względem sąsiednich mocarstw i dlatego podmiot ośmiela się wzywać Boskiej pomocy:

Lecz czyliż nasze lepsze od nas wrogi?  
 Czyliż jest lepszy od nas Moskal srogi?  
 Albo nasz sługa, krzyżak wiarołomny?

(w. 7–9)

Mimo utraty nadziei Morelowski nie wątpi w moc Boga. Szczególnie w ostatnim utworze cyklu poeta postuluje żarliwą religijność, ufność i zdanie się na Bożą Opatrzność:

<sup>50</sup> Topos przymierza z Bogiem rozwinie poeta w *Śnie*. Prócz Morelowskiego ten wątek w różnych ujęciach podejmowali m.in.: J.P. Woronicz, F. Książnin, K. Koźmian.

<sup>51</sup> P. Żbikowski, *Inspiracje religijne w poezji...*, s. 248.



Ach, chowaj te przestrogi wiernie, Polsko droga,  
 Nie w ludziach twa nadzieja, los twój w ręku Boga.  
 (*Sen*, w. 211–212)

Elegią zamykającą cykl trenów jest *Sen*, który już samym tytułem nawiązuje do utworu wieńczącego dzieło zrozpaczonego ojca i poety, Jana Kochanowskiego<sup>52</sup>. Personifikowana w tym tekście Nadzieja napomina jeszcze raz naród polski, by dotrzymał postanowień przymierza:

Niech tylko z Bogiem Polak nie zrywa przymierze,  
 Czci cnotę, zgodę chowa, stoi w przodków wierze,  
 Ani Boskich wyroków zmienia złymi czyny,  
 A Bóg go zwycięskimi uwieńczy wawrzyny.  
 (w. 207–210)

W utworze wieńczącym *Treny* poeta, odzyskawszy nadzieję na przyszłą odmianę losów Polski, wycofuje się z deklaracji złożenia lutni na grobie ojczyzny. Podmiot w apostrofie do instrumentu prosi, by razem z nim czekał nadejścia szczęśliwszych czasów. Topos lutni pojawia się w funkcji *consolatio*:

Lutnio! com cię miał złożyć na ojczyzny grobie,  
 Zostań przy mnie. Łaskawe niebo zdarzy tobie  
 Może dożyć tych czasów szczęśliwych na ziemi  
 I witać nową Polskę pieśni weselszemi.  
 (w. 289–301)

Jak wynika z powyższych rozważań, krytyka poezji porozbiorowej była bardzo krzywdząca w stosunku do młodszej generacji poetów, gdyż to spod ich ręki wyszła większość tekstów po trzecim rozbiórce Polski. Nie zauważono ich albo oceniano bardzo nisko, nie przyznając im większej wartości. Bez względu na to, jak oceniane były poszczególne poematy, wiersze i cykle poetyckie, wszystkie utwory o charakterze elegijnym są świadectwem prawdziwego niepokoju i troski o los ojczyzny. Poezja porozbiorowa stanowi dowód szczerych uczuć patriotycznych i głębokich reakcji na utratę niepodległości<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> W poezji porozbiorowej wizja senna była dość często pojawiającym się motywem literackim. Zwykle występowała w funkcji konsolacyjnej lub profetycznej. Kilka przykładów motywu snu zostało przedstawionych w antologii *Między rozpaczą i nadzieją...*, s. 417.

<sup>53</sup> Okres kampanii napoleońskich i legionów polskich we Włoszech także sprzyjał kreśleniu refleksyjnych elegii. Wiersze te, zbliżone w charakterze do dum, przepełnione były tematyką tęsknoty za ojczyzną. Poeta-żołnierz, Cyprian Godebski przejmująco ocenił zbrojny wysiłek w *Wierszu do Legionów polskich*; motyw matki-ojczyzny w grobie pojawił się na pierwszym

Twórczość elegijna po roku 1795, zrazu uznana za mało wartościową, później zapomniana na długi czas, stała się przecież podłożem i inspiracją dla patriotycznego nurtu w epoce romantyzmu<sup>54</sup>.

*Magdalena Górowska*

**Józef Morelowski and Adam Jerzy Czartoryski's literary reactions to the third partition of Poland (in the context of Adam Czartoryski's *Polish Bard*). Reconnaissance**

(summary)

The problem of the influence of the 1795 political defeat and the crisis of the Polish literary and normative language on the activity of writers immediately after the Third Partition is the main subject of this text. The unjust conviction that after the fall of the Republic there was a total silence amongst poets prevailed for decades.

The attention was focused on literary reactions to the loss of the sovereignty of two poets of the last generation of authors of the Polish Enlightenment: Adam Jerzy Czartoryski, who was making his debut (the Polish bard poem) and Józef Morelowski, a young Jesuit clerical student (Laments for the Partition of Poland). Their literary commitment constitutes the token of sincere emotions of patriotism and deep reactions to the loss of independence in spite of a long-term conviction about the disappearance of patriotic poetry.

Moreover, opinions of selected critics and literary researchers on the state of literature and the correctness of the view about the silence of poets after 1795 were analysed.

---

planie w cyklu Jędrzeja Świdorskiego *Dumania Wenety nad ojczyzną*. Przypomnieć również należy, że smutek patriotyczny pojawiał się w utworach związanych ze śmiercią wodzów, np. elegii K. Brodzińskiego *Na śmierć księcia Józefa Poniatowskiego* czy w utworze J.U. Niemcewicza *Pogrzeb ks. J. Poniatowskiego*.

<sup>54</sup> H. Piotrowska, hasło: *Elegia*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 2006, s. 99.