

UNIwersytet Śląski
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
Zakład Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu

AGNIESZKA ŚCIESZKA

PRACA DOKTORSKA

**OD MECENATU DO WOLNEGO RYNKU – PRZEMIANY INSTYTUCJI
ŻYCIA LITERACKIEGO W I POŁOWIE XIX WIEKU**

ROZPRAWA NAPISANA POD KIERUNKIEM PROF. DR. HAB. JACKA LYSZCZYNY

KATOWICE 2014

Spis treści

Wstęp.....	3
1. Mecenat przez wieki i jego konteksty	7
2. Kłopoty z mecenatem.....	21
3. Ad populum czy ad traditionem? Rządy publiczności	45
4. Salony literackie.....	84
5. Wiek kupiecki	101
6. Uniesione czoło wieszczka i zmierzch mecenatu	123
7. Świt wolnego rynku – działalność wydawców, księgarzy i drukarzy	169
8. Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem... – automecenat	211
Zakończenie	238
BIBLIOGRAFIA.....	242

Wstęp

Historia centralnego dla niniejszej rozprawy pojęcia – mecenatu – nastroczała i nastrocza wielu kłopotów, również czołowym badaczom. Problemy występują niemal na każdym poziomie – definicyjnym, krytycznym, faktów. Sam mecenat jest zjawiskiem z pogranicza różnych nauk – spotykają się w nim zarówno historia literatury, sztuki, kulturoznawstwo, jak i socjologia, a nawet ekonomia oraz inne dziedziny – stąd prace nad tematem rozprawy to badanie tkanki kilku dziedzin. Interdyscyplinarny charakter tego pojęcia zapraszał do badań nad zjawiskiem mecenatu badaczy z różnych dziedzin, stosujących różne metodologie. Oprócz niewątpliwych korzyści z tego płynących, zaistniał także szereg wad, wśród których – zdaje się – najdotkliwszą jest chaos. Jakkolwiek jest on częścią życia, a więc i nauki, tak jednak – jeśli dotyczy spraw elementarnych – bywa destrukcyjny i mylący¹. Niemniej jednak trudno go uniknąć zajmując się pojęciem leżącym na styku tak wielu różnych dziedzin.

¹ Przykład tego znajdujemy chociażby w bardzo popularnej, zbiorowej publikacji pt. *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999. Krzysztof M. Dmitruk pisze o wynagradzaniu w bardzo różny sposób twórców w dawnej Polsce (nie tylko pieniądze, ale też poprzez nadawanie urzędów, majątków etc.): „Nie wszystkie tego rodzaju zajęcia i gratyfikacje stanowiły pełny ekwiwalent wkładu twórcy. Wiele zresztą zależało od dziedziny, którą ów artysta uprawiał. Literatura i nauka przegrywały zwykle z architekturą, malarstwem, rzemiosłem, na realizację projektów z tej sfery nieco łatwiej chyba uzyskiwano pieniądze. Być może wybory te łączyły się z typem wyobraźni ówczesnych Polaków, ogólną teatralizacją życia i potrzebą ugruntowania społecznego prestiżu” (s. 25). Natomiast w kolejnym artykule Paulina Buchwald-Pelcowa o stosunkach tych w dawnej Polsce pisze coś zgoła przeciwnego: „Ludzi pióra wynagradzano hojniej niż innych twórców, m.in. dlatego, że ich status społeczny – zwłaszcza tych, którzy w kancelarii osiągnęli stopień sekretarza, a potem często i zaszczytne godności – był wyższy niż tylko aniżeli rzemieślników, rzeźbiarzy, malarzy, nadwornych muzyków i śpiewaków, ale także nadwornych architektów i kapelmistrzów. Pisarze, poeci i uczeni częściej też wywodzili się ze stanu szlacheckiego” (s. 35). To dwie wzajemnie wykluczające się informacje w tej samej sprawie, rażące tym bardziej, że dotyczą faktów.

Praca nad tematem, choć konieczna – brakuje bowiem w dotychczasowych badaniach opracowania jakże ważnego dla historii instytucji życia literackiego procesu, jakim był zanik mecenatu jednostkowego i wejście finansowania twórczości w wolnorynkowe zasady – była ryzykowna. Podejście zaprezentowane w tej rozprawie jest łatwe do podważenia, łatwo też będzie zarzucić jej fragmentaryczność, brak całościowego oglądu, zbyt powierzchowne potraktowanie niektórych zagadnień. Temat zaniku mecenatu w starej formie jest jednak zbyt rozległy, aby rozprawa doktorska z zakresu literaturoznawstwa mogła dać pełen ogląd tego zjawiska. Potrzebna byłaby tu kooperacja badaczy wielu dyscyplin, nie tylko historyków literatury, ale także np. socjologów i historyków sztuki. Tylko ścisła ich współpraca, połączenie różnych metod badawczych i doświadczeń, mogą przynieść zadowalające, pełne efekty.

Głównym celem tej rozprawy jest prześledzenie ewolucji i zanikania mecenatu w czasie od upadku Rzeczypospolitej w 1795 roku po powstanie styczniowe rok (1863) – po tym czasie bowiem widać już przewagę stosunków charakterystycznych dla wolnego rynku, dyktat wydawców i księgarzy, rządy publiczności. Po roku 1863 niemalże ustaje również działalność salonów literackich; które dla przemian życia literackiego miały duże znaczenie; mecenasów jednostkowych jest już jak na lekarstwo, a młode pokolenie ludzi pióra rozumie wagę publiczności i potrafi się wobec niej ustosunkować. Pamiętać jednakże należy, że granice tendencji i zjawisk nie są ostre. Rozważania o epokach historycznych i ich specyfice zawsze powinny być opatrzone świadomością, że tendencje nie istnieją w czystej postaci, posiadają naleciałości stosunków wcześniejszych, a także załączki tego, co nadejdzie. Dlatego mecenat zanikał stopniowo, w pewnym momencie współistniał z niemal wykształconymi już, demokratycznymi stosunkami rynkowymi, by w końcu zostać zastąpionym mecenatem zbiorowym i instytucjonalnym. Studium poniższe skupi się na przyczynach jego wyczerpania.

Obrana przez autorkę metoda pracy rezygnuje z rozpatrywania każdego zaboru oddzielnie, traktując naród jako całość. Jest to motywowane wnioskiem, że tendencje rugujące mecenat

jednostkowy i wykształcanie się wolnego rynku we wszystkich zaborach przebiegały w miarę równomiernie – były bowiem napędzane przez promieniujące z Zachodniej Europy nowości. Nie można zamykać oczu na różnice między zaborami, lecz zbudowanie wspólnej dla nich płaszczyzny zakładającej ciągłość życia literackiego po utracie niepodległości daje pełniejszy obraz przemian.

Układ rozprawy został zaprojektowany w taki sposób, aby kolejne – począwszy od drugiego – rozdziały traktowały o czynnikach będących kamieniami milowymi na drodze do zaniku mecenatu jednostkowego. Jako że mecenat istniał od wieków, i od wieków zawierał w sobie wady, niech usprawiedliwione będzie wybiegnięcie w drugim rozdziale poza początek ustalonych dla niniejszej rozprawy ram czasowych – rozdział *Kłopoty z mecenatem* cofa się momentami do przeszłości i z niej wyłuskuje pierwsze zwiastuny upadku tej formy pomocy artystom i literatom, które (wraz z innymi czynnikami) doprowadziły ostatecznie do jego zaniku. Kolejny rozdział – *Ad populum czy ad traditionem? Rządy publiczności* – skupia się na wzrastającym dzięki stopniowemu upowszechnianiu się edukacji od początku XIX wieku znaczeniu coraz bardziej demokratyzującej się, wchłaniającej kolejne warstwy społeczne publiczności oraz dylematach ludzi pióra, które te rządy rodziły (horacjańskie *Odi profanum vulgus*). W rozdziale trzecim uwidoczniony został wpływ prężnie działających w I poł. XIX wieku salonów literackich, które w obliczu malejącej liczby prywatnych mecenasów przejęły w znaczącym stopniu opiekę nad literatami. Rozdział *Wiek kupiecki* podejmuje już temat ekonomii wpływającej na mentalność, w ramach której kwestie zarobkowe przysłaniają szlachetność inicjatyw, zmieniają podejście i motywacje; natomiast rozdział *Uniesione czoło wieszczów i zmierzch mecenatu* pokazuje przemiany mentalnościowe, jakie zaszły w omawianym okresie, wiodące w stronę myśli o wolności – także osobistej i twórczej, wyzwania się z zależności, omawia przemiany wizerunku społecznego poety i jego samoświadomości, gdzie nie ma już miejsca (także z powodów wizerunkowych) na dobijanie się do kiesy możnych. Przedostatni rozdział – *Świt wolnego rynku – działalność wydawców, księgarzy i drukarzy* – uświadamia, jak ekonomiczna opłacalność napędzała przemiany na rynku czytelniczym, a oparcie go na zasadach komercyjnych przynosiło zysk także samym literatom, otwierając możliwość urzeczywistnienia marzenia o życiu z pracy twórczej.

Ostatni rozdział – *Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem – automecenat* – zawiera dowody z gruntu literatury, że wiek XIX to epoka ludzi przedsiębiorczych, przed którymi otworzyły się możliwości, by o swoje finanse zadbać. Omawia powolne wyczerpywanie się mecenatu i przechodzenie finansowania twórczości w stronę wolnego rynku – oparcia transakcji o umowę między sprzedającym a kupującym. Praca pokazuje pierwsze myśli o płaceniu honorariów (efekt wspomnianej umowy), pierwsze kroki ku wyodrębnieniu zawodu autora literatury, a tym samym profesjonalizacji pracy literata; aspiracje ludzi pióra, by z literatury móc żyć; odchodzenie od układów z możliwymi w stronę interesów z przedstawicielami zawodów związanych z produkcją i wydawaniem książek, uwidacznia wpływ publiczności. W rozważaniach tych konieczne będzie wyjście poza socjologię życia literackiego, połączenie jej z ekonomicznym podłożem przemian, bibliotekoznawczą dociekliwością wobec pracy wydawców, drukarzy i księgarzy, rzut oka w stronę obyczajów, bo także w nich kryły się załamki przemian.

Autorka rozprawy obrała metodę pracy na konkretnych biografiach – jest bowiem zdania, że wszelkie zmiany, które ogarniają ogół, rozpoczynają się w jednostkach, w zdarzeniach i przypadkach, które z pozoru nic nie znaczą. „Lawina bieg od tego zmienia/ po jakich toczy się kamieniach” – pisał Czesław Miłosz. Dlatego w pracy tej często głos oddawany będzie także XIX wiecznym pamiętnikarzom i krytykom – wartość tych materiałów, mimo ich subiektywizmu, kryje się w fakcie, że XIX wiek oglądali na własne oczy, znali stosunki społeczne i problemy w jego granicach lepiej niż poznać je mogą nawet najlepsi badacze.

Autorka niniejszej pracy zdaje sobie sprawę, że wiele tematów zostało pominiętych (np. kwestia Wielkiej Emigracji, działalność instytucji), a uwypuklenie niektórych jest niewystarczające. Dlatego pozostaje mieć nadzieję, że rozprawa ta stanie się inspiracją dla następców, którzy zechcą zająć się chociażby dalszymi drogami mecenatu – aż do jego całkowitej przemiany w mecenat państwowy w XX wieku.

1. Mecenat przez wieki i jego konteksty

Zanik mecenatu i przemodelowanie wszystkich szczebli funkcjonowania literatury: jej twórców, odbiorców i stylów odbioru – to narastające już od pewnego czasu, krystalizujące się jednak najpełniej w XIX wieku zmiany, które można by wpisać się w zespół zjawisk nazywanych przez badaczy przełomem romantycznym¹. Umieścić je można jednakże w szerszych kontekstach – w kręgu symptomów narodzin nowoczesności.

Źródeł owych przemian (narodzin nowoczesności – dop. A. Ś.) uczeni dopatrują się w kryzysie, a następnie erozji <wspólnego świata> ówczesnej kultury elitarnej, w dezintegracji homogenicznej dotąd przestrzeni symbolicznej, w naruszeniu ciągłości tradycji oraz rozkładzie oświeceniowej antropologii esencjalistycznej²

– pisze Marek Stanisław. Ów wyodrębniony przez badacza kryzys kultury elitarnej dotknął w XIX wieku elitarności w ogóle, a to do niej należała chwalebna pod wieloma względami, choć obciążona również negatywnymi cechami instytucja mecenatu. W XIX wieku zaczęła pokrywać się ona pewną anachronicznością, by w końcu osiągnąć stan wyczerpania i ustąpić miejsca nowoczesnym formom funkcjonowania literatury. Znakiem zmian w zakresie postrzegania mecenatu jest chociażby definicja, którą znajdujemy u Jędrzeja Moraczewskiego w *Starożytnościach polskich* wydanych w połowie XIX stulecia:

¹ Pisze o tym chociażby M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego* w: tejże, *Prace wybrane*, t. 1: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 5-32. Pisze o tym również M. Stanisław, *Rozdawanie ról. Mickiewiczowska sztuka przedmowy* w: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.

² Tamże.

(...) Pod wyrazem Mecenas rozumiało się także człowieka możnego, który wspierał nauki. Takich mecenasów było bardzo wielu od niepamiętnych czasów. Dopokąd oświata mniej była powszechną, mecenas nauki byli bardzo potrzebni i pożyteczni, choć też i szkodliwy wpływ wywierali. Nikt nic darmo nie daje jest pospolita i stara zasada, ale prawdziwa. Stąd mecenas za pieniądze wysuwane uczonym zyskiwali wpływy, dochody, a nawet sławę u potomnych. Stąd pochlebstwo, drobne łasknienie zarobku, nikczemność literatów, a następnie i literatury. Obrzydzenie sprawują n. p. pochwały za Stanisława Augusta dla Czartoryskich, pisane przez roje wierszopisów, z których każdemu dane jeść w Puławach, a nie jednemu sprawiono frak jedwabny i perukę pudrowaną o dwóch loczkach lub też inne podówczas potrzebne rzeczy³.

Znamienne jest, że po wielu wiekach funkcjonowania z powodzeniem instytucji mecenatu definicja tego zjawiska z połowy XIX wieku zawiera wyraz tak dosadny, jak „obrzydzenie”, więcej miejsca poświęcił w niej autor negatywnym stronom tego zjawiska niż pozytywnym. Mecenat po prostu się wyczerpywał. Na początku lat 40. Stefan Witwicki negował te wielowiekowe porządki:

Nie zaprzeczając zasługi tych lub owych mecenasów w różnych narodach i wiekach, przyznajemy, że prawdziwa sztuka nie może być dworzaninem. Pospolita dobroczynność nie rozumie jej i nie jest jej godna. Sztuka takie tylko przyjmuje starania, jakie dziecię odbiera od ojca, nie zaś jakie sierota znachodzi u obcej litości⁴.

Istniejące od czasów starożytnych pojęcie mecenatu przez wieki nabierało nowych odcieni i znaczeń, rozszerzało się i zawężało wraz ze zmianą uwarunkowań historycznych i społecznych. Nie jest celem tej pracy ani śledzenie zmian definicyjnych w powiązaniu z historią, ani głębsza analiza teoretyczna tego terminu, ani nawet badanie zainteresowania tym tematem w polskiej nauce. Jednakże niezbędne dla prowadzenia jasnego toku jest przybliżenie definicji i choć szczątkowe

³ J. Moraczewski, *Starożytności polskie. Ku wygodzie czytelnika porządkiem abecedowym zebrane*, Poznań 1852, s. 121.

⁴ S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie, i polityczne*, Lipsk 1866, t. I, s. 57.

zarysowanie rozszerzania się znaczenia pojęcia *mecenat*. Ważne są także konteksty, gdyż to one zwykle nadawały pojęciu mecenatu nowych znaczeń.

O ile pierwotnie – w starożytności, u zarania swojej historii – mecenat oznaczał materialne wspieranie artystów przez ludzi zamożnych, o tyle – wraz z upływem wieków – jego znaczenie straciło na ostrości i jednoznaczności. Łatwo to prześledzić chociażby analizując definicje zamieszczone w historycznych słownikach. *Słownik polszczyzny XVI wieku* podaje dwie definicje hasła *mecenas*: „1. *Caius Cilnius Maecenas*, opiekun poetów za cesarza Augusta, 2. Opiekun twórców wspierający ich przede wszystkim finansowo”⁵. XIX-wieczny Słownik Samuela Bogumiła Lindego zawiera następującą definicję tego słowa: „patron doświadczony poważny, pod sobą młodych praktykantów mający (...)”, natomiast słowa *mecenat*: „m. który się opiekuje naukami i uczonemi”⁶. W późniejszym niż praca Lindego tzw. *Słowniku warszawskim* natomiast widnieją cztery definicje słowa *mecenas*. Interesujące dla nas są dwie z nich: „1. Możliwy opiekun i protektor sztuk i literatury, 2. Obrońca, adwokat, patron (tytuł urzędowy)”⁷. Już porównanie tych kilku haseł słownikowych pokazuje zmiany znaczeniowe. *Słownik polszczyzny XVI wieku* zwraca uwagę na finansowy aspekt wsparcia twórców; słownik XIX-wieczny Lindego uwzględnia doświadczenie i wyższość osoby wspierającej, sytuując osoby wspierane na stanowisku praktykantów, co więcej: zawęża działalność mecenasa do nauki i uczonych (pomijając np. artystów). XX-wieczny *Słownik warszawski* natomiast wraca do aspektu zamożności opiekuna oraz literatury i sztuki jako dziedzin wspieranych⁸.

⁵ *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. R. Mayenowa, Wrocław i in., 1981, t. XIII, s. 268.

⁶ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1809, t. II, cz. I, s. 51.

⁷ *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900, t. II, s. 912.

⁸ Ciekawą analizę słów *mecenat* i *mecenas*, a zarazem skróconą ich historię prezentuje Witold Krassowski w artykule *Mecenat artystyczny czy polityka artystyczna w: Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 15 i nast. Zdaniem autora, to w XVIII wieku zaczyna zanikać ostrość nazwy *mecenas* (s. 20).

Kłopoty definicyjne, które zaznaczają w zasadzie wszyscy badacze mierzący się z tym zagadnieniem, biorą się z kilku powodów. Pierwszym z nich jest jego wielowiekowe egzystowanie, a przez to doklejanie się do niego znaczeń, drugim zaś interdyscyplinarny charakter pojęcia. Różnie próbowano sobie z tym problemem radzić. Szeroko przyjęła się po wielokroć cytowana definicja sformułowana przez Władysława Tomkiewicza, który mecenat opisuje jako „opiekę nad nauką i sztuką sprawowaną przez państwo, instytucję lub jednostkę”⁹. Jest to definicja, którą upodobali sobie badacze unikający wdawania się w teoretyczne rozważania i dążący do jak najostrzejszego zarysowania omawianego przez siebie zjawiska. Jest tak chociażby w pracy Joanny Olkiewicz poświęconej polskim Medyceuszom: „Imię Mecenas, niezrównanego opiekuna wspaniałych poetów rzymskich z I wieku p.n.e., przetrwało i przekształciło się z czasem w nazwę pospolitą – stało się synonimem protektora sztuki, nauki i literatury. Samą zaś instytucję patronatu nad twórczością kulturalną i artystyczną zaczęto zwać mecenatem”¹⁰. Są jednak badacze bardziej świadomi złożoności pojęcia. Andrzej Mężyński, przystępując do analizy mecenatu nad publikacjami naukowymi w XIX wieku, pisze: „Autor tej pracy, dotykając już wcześniej kilkakrotnie tematu, skłonny byłby przyjąć, iż mecenat to bezinteresowna i wszechstronna opieka nad twórczością artystyczną bądź naukową”¹¹. W następnych zdaniach jednak podważa elementy tej definicji, udowadniając przy okazji, że zajmując się tym tematem najlepszy nawet badacz może zostać z niczym. Bo chociażby jakie zastosować metody do zbadania bezinteresowności, gdzie znaleźć jej granice? Mimo tego buduje swój artykuł w oparciu o tą wątpliwą definicję. Doprowadza to do przesunięć znaczeniowych: „Przyjmuje się, że wszystkich autorów, którzy ogłaszali swoje książki własnym sumptem (choćby był to tylko jeden tytuł), można uznać za mecenasów”¹². Podejście takie skupia się na wspieraniu

⁹ W. Tomkiewicz, *Mecenat* w: *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 7, Warszawa 1966, s. 155.

¹⁰ J. Olkiewicz, *Polscy Medyceusze*, Warszawa 1985, s. 6-7.

¹¹ A. Mężyński, *Mecenat nad publikacjami naukowymi w XIX wieku* w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 145.

¹² Tamże.

przez moźnych kultury i anuluje stały element większości definicji, czyli wspieranie konkretnej osoby¹³. Byłaby więc taka definicja bliższa późniejszym obliczom mecenatu, w którym główną rolę odgrywał mecenat rządowy i który nie miał na celu dobra pojedynczego twórcy (w każdym razie nie bezpośrednio), lecz dobro kultury całego narodu. Definicja taka, zdaniem autorki niniejszej rozprawy, jest niewystarczająca, w dodatku – paradoksalnie – sam autor nie jest do niej przekonany i zaleca powściągliwość. W tą samą pułapkę definicyjną wpada Barbara Dąb-Kalinowska. Podejmując temat bezinteresowności, poddaje w wątpliwość istnienie mecenatu tam, gdzie jej brakuje: „Nasuwa się jednak wątpliwość, czy termin <mecenat> można stosować wobec zjawiska całkowicie eliminującego jakąkolwiek swobodę twórczą artystów, nie mówiąc już o ich osobistej działalności, oraz wobec działalności fundatorskiej zupełnie pozbawionej cech bezinteresowności, a zawsze mającej w polu widzenia cele propagandowe, wręcz polityczne, działalności, która nie tylko służyła władzy, ale została przez nią zmonopolizowana (...)”¹⁴. Podobne wątpliwości zaznacza Grzegorz Bąbiak, podejmując inny wątek rozważań o kwestii mecenatu, mianowicie odwrotnie proporcjonalną zależność pomiędzy zyskiem a zmniejszaniem się w jego obliczu odruchów mecenasowskich, wobec czego rodzi się pytanie:

(...) jak zanalizować inicjatywy burżuazji? Dotowała ona bowiem tylko te dzieła, które zapewnić miały jej rozgłos, które poświadczały jej możliwości finansowe i zaspokajały wielkopańskie aspiracje wobec <szlachetnie urodzonych>. Nawet jeśli zysk ten nie był bezpośredni, to przekładał się on na coś o wiele bardziej dla nich pożądanego – opinię, a ta procentowała już w kolejnych inwestycjach¹⁵.

¹³ A element wspierania, pomocy konkretnej osobie jest jednym z najważniejszych punktów definicji, wszak właśnie przez ten aspekt pojęcie *mecenas* przeniosło się także na grunt prawa i oznacza adwokata, co odnotowuje XX-wieczny *Słownik warszawski*.

¹⁴ B. Dąb-Kalinowska, *Mecenat czy sterowanie sztuką? w: Mecenat, kolekcjoner, odbiorca...*, s. 29.

¹⁵ G. Bąbiak, *Sobie, ojczyźnie czy potomności. Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 11.

Tak postawione pytanie przekonuje, że kwestia bezinteresowności odnosić się może do sytuacji, w której historia dostarcza nam niepodważalnych dowodów na bezinteresowność lub jej brak, w wielu jednak przypadkach intencje są albo domniemane albo przypisywane i zniekształcane przez pryzmat mitów, gloryfikacji, czasem propagandy¹⁶. Autorka niniejszej pracy jest przekonana, że kwestia bezinteresowności w rozważaniach o mecenacie nie powinna odgrywać żadnego znaczenia lub znaczenie absolutnie marginalne, jako ewentualny, choć wątpliwy kontekst. Podziela to stanowisko Ewa Śnieżyńska-Stolot: „U podstaw działalności mecenasowskiej – jak się wydaje – leżała chęć podniesienia własnego prestiżu wobec współczesnych i upamiętnienie własnej osoby wobec Boga i potomnych”. Uogólnienie prowadzi badaczkę do następującej definicji: „(...) za mecenat artystyczny skłonna jestem uznać szeroko pojętą opiekę nad sztuką, na którą składają się działalność fundatorska, kolekcjonerstwo, opieka nad artystami, uprawienie twórczości artystycznej w sposób amatorski”¹⁷.

Szerzej na zjawisko mecenatu próbują patrzeć jego teoretycy. K. M. Dmitruk, szukając definicji mecenatu, którą można by odnieść do każdej dziedziny, proponuje:

¹⁶ Np. W. Krassowski twierdzi, że w niektórych pracach naukowych górę nad prawdą historyczną biorą wymagania konkretnego czasu. Stało się tak w przypadku pracy T. Mańkowskiego poświęconej mecenatowi króla Stanisława Augusta (*Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, Warszawa 1976). Metodologia przyjęta przez jej autora była kontynuacją metodologii zastosowanej przez W. Tatarkiewicza (*Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919). Zalecał on przedstawiać króla jako „prekursorskiego organizatora, inicjatora i współtwórcę nowego pojmowania kształtów, dzięki któremu sztuka polska w jego czasach wyprzedziła europejską”. Nie wziął jednak pod uwagę, że – jak twierdzi W. Krassowski – ten sposób miał służyć konkretnemu okresowi historycznemu, czasom odbudowy Polski, kiedy potrzebne były wyizolowane z kontekstu przykłady, mogące wskazywać kierunki działań. Prowadziło to do mitologizacji rządów Stanisława Augusta poprzez zaciemnianie, przemilczanie i manipulowanie faktami (W. Krassowski, *Mecenat artystyczny czy polityka artystyczna w: Mecenasy, kolekcjoner, odbiorca...*, s. 23-24).

¹⁷ E. Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium” 1981, XVII, s. 11-13.

(...) pożyteczne byłoby zbudowanie takiego globalnego konstruktu, w którym nie dochodzi do radykalnej izolacji sfery działań plastycznych od innych form aktywności twórczej (...). W istocie rzeczy chodzi o uzyskanie wglądu w najbardziej elementarne i powszechne składniki zjawiska, kosztem rezygnacji z opisu jego różnorodności i wszystkich wynikających stąd komplikacji¹⁸.

Metoda ta ma jednak ogromną wadę: sprowadza tak różnorodne działalności do wspólnego mianownika, usuwa ich specyfikę i prowadzi do nazbyt dużych uogólnień. W gruncie rzeczy – co widać w zbiorowej pracy, której metodologiczną część autorem jest K. Dmitruk – i tak nie ma ucieczki od zaznaczania różnic pomiędzy poszczególnymi dziedzinami sztuki. Jan Białostocki, rozważając pojęcia mecenasa, kolekcjonera i odbiorcy, pierwsze z tych pojęć definiuje następująco: „Mecenasem nazywamy kogoś, kto z a m a w i a (podkr. – A. Ś.) dzieło sztuki i pozostaje jego posiadaczem, bądź ofiarowuje je Bogu, a konkretnie instytucji religijnej jako swe wotum (...). Mecenas niekiedy funduje budowle lub inne dzieło sztuki o użyteczności społecznej”¹⁹. W tej definicji istotne jest usytuowanie mecenasa na stanowisku zamawiającego – innymi słowy – klienta danego twórcy. To odwrotność tego, co proponuje chociażby Stanisław Łempicki. Pisząc o Janie Zamoyskim jego podopiecznych literatów nazywa „kołem klientów”²⁰, czyli inicjatywę umieszcza nie po stronie mecenasa, lecz po stronie artystów.

Bliskie autorce niniejszej pracy rozumienie mecenatu proponuje Stefan Kozakiewicz. Dla badacza mecenat to „nie tylko opieka nad sztuką moźnej jednostki, ale zależność artystów,

¹⁸ K. M. Dmitruk, *Wokół historii i teorii mecenatu w: Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 12.

¹⁹ J. Białostocki, *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca w: Mecenas, kolekcjoner, odbiorca...*, s. 12.

²⁰ S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1952, s. 333. Cytat ten przytacza także W. Krassowski w cytowanym już wcześniej artykule.

instytucji artystycznych i innych przejawów sztuki od aktywnej roli klas społecznych i państwa”²¹. Ta definicja ujmuje wielostronność zjawiska mecenatu, podkreśla zmiany, które w nim zaszły. Dlatego konieczne jest ich przebadanie przez pryzmat odrębności i różnorodności oraz uwzględnienie faktu, że nie ma i nigdy nie będzie jednej, celnej i ujmującej całą istotę definicji mecenatu, że pojęcie to było i jest wieloznaczne. Można tylko próbować zbudować jego ramy, szablon, który w mniejszym lub większym stopniu pasował będzie do poszczególnych dziedzin sztuki. Ramy te stworzą model, w którym stałe będą cztery elementy: strona czynna (aktywna: twórca, którego praca, jeśli w ogóle daje wynagrodzenie, to niewystarczające do samodzielnej egzystencji), strona bierna (osoba lub instytucja zamawiająca dzieło), audytorium (publiczność, odbiorcy, na przestrzeni wieków podlegający różnym zmianom: ilościowym, jakościowym; od średniowiecza do renesansu mogli być również stroną bierną – dzieła powstawały na ścisłe zamówienie) oraz zapłata. Pomiędzy tymi czterema elementami zachodzi cała sieć skomplikowanych interakcji – zbyt rozległych, aby pomieściły się w tej rozprawie. Wystarczyć musi skromny ich przegląd.

Elementem, wokół którego budowała się instytucja mecenatu, jest dzieło. Zmienne były jego typ (malarskie, muzyczne, literackie, architektoniczne, naukowe etc.) i charakter, różne cele przyświecały powołaniu go do życia, zmieniała się motywacja twórców i zamawiających. Zmianie ulegała przez wieki forma zapłaty za dzieło: „za konkretne dzieła, już zakończoną, dopiero wykonywaną lub tylko zamierzoną pracę autorzy otrzymywali zapłatę w formie pieniędzy, medali, łańcuchów, częściej jednak w postaci nadań określonych dóbr, beneficjów kościelnych albo mianowania na urzędy”²². P. Buchwald-Pelcowa wspomina, że już w średniowieczu zmieniała się (a w następnych epokach ugruntowała) forma samej pomocy – pojawił się zwyczaj powierzania

²¹ S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie w latach 1815-1850. Podłoże rozwoju* w: „Rocznik Muzeum Narodowego”, Warszawa 1962, r. 3, s. 189-357. Cyt. za A. Kowalczykówną, *Mecenat literacki i artystyczny w XIX i XX wieku* w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 172.

²² P. Buchwald-Pelcowa, *Mecenat nad piśmiennictwem i książką w dawnej Polsce* w: *Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 34.

przez władców i dostojników artystom (a zwłaszcza ludziom pióra) najróżniejszych funkcji: skrybów, sekretarzy, dyplomatów, oratorów, nauczycieli swoich dzieci etc²³. Zatem gratyfikacja, jaką uzyskiwali artyści za swoją twórczość, zyskiwać zaczęła w dobie średniowiecza, renesansu i baroku nowy wymiar – możliwość zarobkowania, a tym samym zapewnienia sobie dochodów. Nowość tej formy tkwi w jej permanentności – była to pomoc stała, mająca swoje długofalowe efekty, niemniej jednak obarczona poważnym mankamentem – praca zarobkowa nie sprzyja twórczości. Wiedział o tym już najśłynniejszy opiekun poetów, Caius Maecenas, który wspierał poetów m.in. właśnie po to, aby nie musieli pracować zarobkowo i mogli skupić się na tworzeniu. Píše o tym J. Olkiewicz:

Zwłaszcza Horacy zawdzięczał wiele hojnemu Mecenasowi; dzięki jego opiece minęły bezpowrotnie czasy, kiedy musiał zarabiać na życie jako sekretarz kwestora (urzędnika skarbowego). Osiadłszy w otrzymanej od Mecenasa posiadłości wiejskiej, Sabinum, mógł Horacy z malowniczego źródła Bandusia czerpać natchnienie jedynie do twórczości poetyckiej²⁴.

Po wynalezieniu druku zapłatą za trud twórczy i unieśmiertelnienie patrona bywało pokrycie kosztów druku. Do pomocy mecenackiej zaliczyć można także mniej widoczne formy: umożliwianie i wspieranie ich rozwoju intelektualnego (studia, podróże zagraniczne, dostęp do literatury, stypendia, zapewnienie możliwości obecności na dworze, w żyznym intelektualnie środowisku), choć zazębiam się tu pojęcie to z filantropią.

W zasadzie każda epoka przynosiła szereg zmian dotyczących któregoś, a najczęściej kilku elementów, które składały się na mecenat (dzieła, autora, formy pomocy, protektora)²⁵. Z tego

²³ Tamże.

²⁴ J. Olkiewicz, *Polscy Medyceusze...*, s. 6.

²⁵ Analiza zjawiska mecenatu pod kątem jego ewolucji pozwala zauważyć wiele różniących pod względem wagi i doniosłości zmian. Zmiany, które miały moc pchnięcia tej instytucji na nowe tory, aż proszą się o analizę, a może nawet wyznaczenie cezur. Pozwoliłoby to historię mecenatu uporządkować. Na pewno w poczet tych najważniejszych zaliczyć można XV-wieczne przeszczepienie na grunt europejski przemysłowych metod druku,

względem periodyzacji procesu ustalania się w ramach instytucji mecenatu form schyłkowych byłaby bardzo trudna do określenia. Proces ten był na tyle powolny, stopniowy i niejednorodny, że wydaje się to zadaniem niemożliwym do wykonania, tak aby uzyskane rezultaty były wiarygodne i dawały ogólny obraz tych przemian. Dlatego skupić się warto na samych przyczynach tego zjawiska, bo to one powiedzą o nim i jego lokalnej, polskiej specyfice, najwięcej.

Z pewnością proces zanikania mecenatu odbywał się przy towarzyszeniu zmian społecznym, ekonomicznym, gospodarczym, mentalnościowym. Jego rezultatem było zaś przejście od starego modelu materialnego wspierania artystów (w tym oczywiście literatów) przez ludzi dysponujących odpowiednio wysokimi zasobami materialnymi do wykształcenia się sposobu egzystencji artystów opartego o zorganizowany na zasadach wolnorynkowych obrót wytworami własnej twórczości oraz przejęcie opieki nad kulturą i sztuką przez państwo.

Część badaczy dostrzega schyłek mecenatu w XIX wieku, najwięcej zaś prac poświęconych zagadnieniu mecenatu w polskiej nauce obejmuje okres od średniowiecza do XVIII wieku. Próżno

a później ich upowszechnienie się – otworzyło to nowe drogi i szanse dla literatury, możliwość finansowego wspierania wydawania dzieł zdolnych literatów, powolne rozszerzanie się zasięgu literatury i jej odbiorców, rodzenie się chęci docierania do coraz większej ilości ludzi oraz troskę o znalezienie i zdobycie przychylności tych, którzy chcieliby się podjąć druku utworów. Cezurą można też uznać przełom XVI i XVII wieku, kiedy wraz z osłabieniem gospodarczo-politycznym słabło rozbudzone w renesansie zainteresowanie literaturą, kulturą, nauką i sztuką, a tym samym chęć ich wspierania. Wielu wartościowych dzieł nie udało się wtedy wydać ze względu na brak wsparcia możnych osób. Punktem istotnym będzie również kontrreformacja, która wymusiła na mecenasach ostrożność w popieraniu twórców, ale dzięki której pojawiły się także nowe formy wspierania literatów: tendencja ze strony możnych wiązania ze sobą literatów poprzez ofertę dzierżaw majątności wiejskich i upoważnienia do kierowania swoimi dobrami (pisze o tym m.in. P. Buchwald-Pelcowa). Nie jest jednak tematem tej pracy historia mecenatu, więc autorka przeprowadzenie historycznych jego analiz umieszcza w gronie postulatów badawczych dotyczących tego jakże ciekawego i ważnego dla rozumienia kultury zjawiska.

jednak szukać pracy, w której znaleźć można by gruntowniejszą analizę przyczyn odchodzenia od ugruntowanej wielowiekowej, bo sięgającej starożytności, tradycji opieki sprawowanej przez różne jednostki nad artystami. Badacze, czasem próbując uciec od rozbudowanych dygresji, wskazują na pewną oczywistość schyłku mecenatu, a z ich prac można wyciągnąć nieprawdziwy wniosek, że proces ten dokonał się dwuetapowo: zanik mecenatu jednostkowego i przejście do mecenatu zbiorowego – sprawowanego przez państwo. To zupełnie błędna wizja, a faktyczne przejście funkcji patronowania sztuce przez państwo było poprzedzone szeregiem czynników. Zostaną one przedstawione w tej pracy, a ich podbudowę stanowić będzie przykład z konkretnych biografii, bo to tkanka ludzkiego życia i historia są najważniejsze²⁶. Staną się niejako uzupełnieniem ogólnoeuropejskich czynników zaniku mecenatu, które wymienia Stanisław Łempicki: wielkie przewroty polityczne, socjalne i kulturalne (jak Rewolucja Francuska), włączenie się do wspierania sztuki i nauki państwa nowożytnego (choćby poprzez powoływanie ministerstw oświaty – w Polsce jednakże czynnik ten został zatrzymany do czasu odzyskania państwa), demokratyzacja społeczeństwa, zubożenie warstwy szlachecko-ziemiańskiej, kosmopolityzacja arystokracji i obojętność dla spraw narodowych²⁷.

²⁶ Podejście uogólniające, przeciwne do zastosowanego w niniejszej rozprawie, stosuje w artykule *Wokół teorii i historii mecenatu* K. M. Dmitruk: „W prezentowanym tu teoretycznym modelu mecenatu zasoby przemieszczają się nie między osobami, ale między pozycjami. Pozwala to abstrahować od wielu przypadkowych koincydencji oraz indywidualnych, losowych okoliczności” (s. 30). Niniejsza praca ma na celu wypunktowanie najważniejszych czynników, które spowodowały zanik mecenatu jednostkowego. Nie jest możliwe uniknięcie odwoływania się do indywidualnych okoliczności, jednostkowych historii. To one stanowią kroplę drążącą skałę, gdyż ustalone odwieczną tradycją prawa nie kończą się z dnia na dzień, drobne i pozornie niewiele znaczące wydarzenia stają się nierzadko ważnymi ogniwami w łańcuchu zmian.

²⁷ S. Łempicki, *Opiekunowie kultury w Polsce*, Lwów 1938, s. 13-14.

Polska²⁸ XIX wieku jest krajem – jak to określa Stefan Kieniewicz – ujarzmionym²⁹, więc i perspektywa spojrzenia na procesy na jej terenie zachodzące musi być inna. Każdy z nich jest bowiem opatrzony znakiem braku własnej państwowości, wydzierania kawałków wolności, normalności. Badacze podkreślają, że mimo tej bezprecedensowej dla Polaków sytuacji:

naród polski (...) poddany był na ogół tym samym procesom, co inne kraje Europy czy mówiąc ściślej: Europy środkowo-wschodniej. Likwidacja stosunków poddańczo-pańszczyźnianych oraz rewolucja przemysłowa przebiegały na naszych ziemiach współcześnie i w podobny sposób, co w krajach ościennych, chociaż nie da się zaprzeczyć, że brak niepodległości wycisnął na tych procesach swoje szczególne piętno³⁰.

Przedmiotem niniejszej pracy nie jest analiza ogólnych zmian prowadzących XIX wiek w stronę współczesności. Musi więc wystarczyć krótkie jedynie wspomnienie o rewolucji przemysłowej³¹ oraz transformacji ustrojowej, czyli przechodzeniu od gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej ku kapitalizmowi jako ważnych czynnikach przemian mentalnościowych i społecznych, z którymi

²⁸ Praca nad zagadnieniem związanym z czasami zaborów zawsze nasuwa badaczowi problemy związane ze zdefiniowaniem *Polski*. Zastosowanie kryterium geograficznego nie jest dobrym wyjściem, ponieważ granice zmieniały się zbyt często, aby nie rodziło to problemów metodologicznych. Wybór kryterium etnicznego również nie sprawdzi się w niniejszej rozprawie – kazałby bowiem zrezygnować z włączenia do rozważań chociażby Wilna, które *de facto* miało niebagatelne znaczenie w unowocześnianiu stosunków czytelniczych. Dlatego Polska rozumiana w tej pracy będzie jako historyczne dzielnice, bez wyodrębniania granic, z uwzględnieniem kryterium kulturalnego i tożsamościowego.

²⁹ S. Kieniewicz, *Polska XIX wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*, Warszawa 1986, s. 5.

³⁰ Tamże, s. 6.

³¹ Na ten temat warto przeczytać: M. Dobb, *Studia o rozwoju kapitalizmu*, przeł. H. Hagemeyer, J. Zdanowicz, Warszawa 1964; T. Kemp, *Industrializacja w XIX wiecznej Europie*, przeł. L. Garczyński, Wrocław 1998; W. Sadzikowski, *200 lat gospodarki rynkowej*, Warszawa 1993; P. M. Sweezy, *Teoria rozwoju kapitalizmu*, przeł. E. Lipiński, Warszawa 1965; P. Mantoux, *Rewolucja przemysłowa w XVIII wieku*, przeł. W. Fajans, Warszawa 1957; N. Rosenberg, L. E. Birdzell, *Historia kapitalizmu*, przeł. A. Doroba, Kraków 1994.

z kolei wiązały się zmiany w sposobie wspierania literatów. „I tak dalej, i tak głębiej w ów wspaniały i nie tak znów wspaniały świat wyższych dochodów i tańszych towarów, urządzeń i materiałów, o jakich dotąd nie słyszano, nienasyconych apetytów. Nowe, nowe, nowe. Pieniądze, pieniądze, pieniądze. Jak się wyraził doktor Samuel Johnson, bardziej przewidujący niż jego współcześni, <wszystko na świecie będzie się robić po nowemu>. Świat zerwał się z kotwicy”³² – pisał David Landes o przemianach rewolucyjnych, które pchnęły świat w nowe tory. Rewolucja przemysłowa zbliżyła do siebie pozornie niemające wiele wspólnego dziedziny – świat stał się wielką fabryką. Udział w tym miała paradoksalnie także poezja. Jak jej tworzenie uszlachetniało i nobilitowało, dowodzi chociażby historia Humphry’ego Davy’ego oraz Michaela Faradaya – angielskich fizyków i chemików. „Jedną z wielu zalet Davy’ego i Faradaya było to, że obaj potrafili czytać i słuchać poetów. Jeden z młodych naukowców, Charles Babbage, uważał, że Davy sam mógłby zostać wielkim poetą, gdyby w tym wytrwał”³³ – pisze w rozdziale o znamienym tytule *Siły, maszyny, wizje* Paul Johnson. „Coleridge i Shelley mogli widzieć w naturze to, co widzieli, dzięki intuicji poetów i otwartym oczom uczonych-empiryków. Wiek XIX był wiekiem nauki, ponieważ był także wielkim wiekiem poezji”³⁴. Zresztą sztuka, nauka, przemysł i przyroda postrzegane były jako jedno pasmo tworzenia; nie było sprzeczności w tworzeniu poezji elektryczności, w artyzmie robienia maszyn – dziedziny twórczości przenikały się, a w wieku wielkich wynalazków każda umiejętność była przydatna. Wspieranie ludzi pióra było wspieraniem ogólnego rozwoju ludzkości. Nie można zatem – badając czynniki przemian mecenatu – patrzeć na nie oczyma człowieka XXI wieku, przyzwyczajonego do marginalizacji poezji.

Ewolucja prowadziła w stronę kapitalizmu – „syntezy ducha przedsiębiorczości (czy ryzyka) z duchem mieszczańskim – racjonalności i kalkulacji” – jak chce Werner Sombart³⁵; systemu „niczym nieograniczonej przedsiębiorczości prywatnej, (...) w którym stosunkami gospodarczymi i społecznymi

³² D. Landes, *Bogactwo i nędza narodów*, Warszawa 2007, s. 222-223.

³³ P. Johnson, *Narodziny nowoczesności*, Gdańsk 1995, s. 611.

³⁴ Tamże, s. 614.

³⁵ Definicję Wernera Sombarta cytuję za M. Dobb, *Studia o rozwoju kapitalizmu...*, s. 17.

rządzi umowa, gdzie ludzie mają pełną swobodę zdobywania zarobku, gdzie nie istnieje żaden przymus prawny ani ograniczenia”³⁶; w stronę wykształcenia społeczeństwa, w obrębie którego – według Maxa Webera – „system przedsiębiorstw zapewnia przemysłowe zaspokojenie potrzeb grupy ludzi”³⁷; wreszcie gdzie – jak chciał Frederic L. Nussbaum – „zasadą decydującą o kierunku działalności gospodarczej jest nieograniczone dążenie do zysku”³⁸. Zdaniem autorki niniejszej rozprawy, tylko połączenie tych definicji kapitalizmu pozwala na ujrzenie całej złożoności tego zjawiska, jest również przydatne w analizie wpływu, jakie kapitalizm wywarł na mecenat.

To właśnie pierwsze dekady XIX wieku przyniosły krajom Zachodu powolną ewolucję od feudalizmu w stronę kapitalizmu. Stosunkiem poddaństwa najsilniej było nacechowane rolnictwo, natomiast manufaktury zatrudniały już w większości ludzi wolnych³⁹. Proces ten z opóźnieniem dotrzed także i do Polski, zanim jednak przedarł się przez barierę fatalnej sytuacji gospodarczej kraju w zasadzie nieistniejącego, wyprzedzony został myślą o wolności – nieskrępowaniu na wszystkich poziomach egzystencji człowieka. Ta silna tendencja kłóciła się także z poddaństwem w obrębie mecenatu jednostkowego – nic dziwnego zatem, że ten w końcu zaczął się wyczerpywać, tak jak wyczerpywały się stare stosunki ekonomiczne. Tak gwałtownie rosnąca w umysłach ludzi idea wolności uwypuklała wielowiekowe problemy z mecenatem. Motorem napędowym całości był zaś pieniądz.

³⁶ M. Dobb, *Studia o rozwoju kapitalizmu...*, s. 16.

³⁷ Definicję Maxa Webera cytuję za M. Dobb, tamże, s. 17.

³⁸ Definicję F. L. Nussbauma cytuję za M. Dobb, tamże, s. 19.

³⁹ Na ten temat zob. W. Stankiewicz, *Historia myśli ekonomicznej*, Warszawa 2007.

2. Kłopoty z mecenatem

Mecenat od początku był zjawiskiem kłopotliwym, chociażby ze względu na hierarchię, w jaką wtłaczał stronę pomagającą i stronę otrzymującą pomoc. To jednak kłopot subtelny – z czasem wyodrębniły się problemy dużo większe, stawiające pod znakiem zapytania jego sens. Zaczęło się od towarzyszących przez całe wieki tej formie pomocy artystom i ludziom pióra przedsięwzięć chybionych. To kwestia raczej pomijana w badaniach nad mecenatem. Jego wielowiekowa historia to historia ambiwalencji: oprócz wielu aspektów chwalebnych (rozwijanie kultury i literatury, pielęgnowanie talentów) i mniej chwalebnych (interesowność, ograniczanie sztuki i zaprzęganie ją w okowy ideowości, używanie jej do własnych celów, manipulowanie artystami), niesie także przykłady nietrafionych z najróżniejszych powodów przedsięwzięć mecenackich, opieki wadliwej, niespełniającej nadziei podopiecznych, niepewności artystów wobec kaprysów protektorów. Przeanalizowanie historii chybionego mecenatu ukazuje w zasadzie trzy kierunki niepowodzeń: upadek przedsięwzięcia mecenackiego przez niedostateczną wiedzę i brak rozeznania opiekuna, rozczarowanie podopiecznego swoim protektorem oraz odstąpienie przez mecenasa od finansowania artysty np. na skutek niespełnienia pokładanych w nim nadziei.

Rozpocznijmy od kwestii pierwszej. Próbujący bez większego powodzenia przywrócić świetność mecenatu jednostkowego Adam Szemesz pisał w liście do M. Grabowskiego:

Jakkolwiek nie należę bynajmniej do krzykaczy piorunujących w każdej zrzeczności na Panów, wszelako trudno mi dłużej zasadzać nadzieje na tych, na kim je pokładałem dotąd. Oprócz wielu innych przyczyn o których zamilczę, jak o zbyt niezaletnich, powiem, że co jeszcze przeszkadzać będzie zawsze niektórym opiekować się krajową sztuką i poczynającym artystą, to bojaźń

skompromitowania swego *znawstwa rzeczy*, co zresztą udowadnia tylko i *znawstwo błahe*
i zamiłowanie mizerne¹.

Potrzeba było pewnej wiedzy i rozeznania w świecie sztuki i literatury, aby dobrych chęci i pieniędzy spod znaku mecenatu nie ulokować w artyście czy literacie, który nie udźwignąłby tego daru. Jeśliby przestudiować motywację tych, którzy podejmowali się protektoratu nad ludźmi sztuki i literatury, można by dojść do wniosku, że – oprócz bardzo szlachetnych powodów (np. chęć rozwijania sztuki narodowej) – były też pobudki niższe, jak naśladownictwo czy moda. Nie wystarczyło przecież dysponować odpowiednio dużym majątkiem, aby być znawcą sztuki czy literatury, i z tłumu obdarzonych różnymi natchnieniami wyłowić najlepszego, najlepiej rokującego, który otrzymaną pomoc przekuje w sukces zarówno artysty, jak i jego mecenasa. Klęski na tym polu – rzecz jasna – nie były domeną XIX wieku, towarzyszyły instytucji mecenatu od zarania. Jeśliby wyjść poza ramy XIX wieku, spotkamy przykład niepowodzenia wydawniczego, jakie zdarzyło się chociażby chwalebnej inicjatywie kanclerza Mikołaja Czarnego Radziwiłła, a było ono spowodowane właśnie niedostatecznym rozeznaniem sytuacji. Rzeczą dotyczyła wydania Biblii kalwińskiej. Do prac nad przekładem zatrudnił mecenas wiele osób: zarówno świeckich, jak i duchownych różnych wyznań (byli katolicy, pastorowie, luteranie, kalwini, arianie), Polaków i obcokrajowców (Włosi, Francuzi, Niemcy, nawet Żyd), ekspertów od polszczyzny i języków obcych. Opracowanie przekładu zajęło aż sześć lat, w tym czasie wszyscy nad nim pracujący pozostawali na utrzymaniu jego inicjatora. Co więcej, szlachetny fundator, po skończeniu przekładu, powołał do istnienia w Brześciu Litewskim drukarnię i sprowadził do niej z Krakowa drukarza Bernarda Wojewódkę. Nakład kosztował 4000 dukatów. Kiedy opracowywana z dużym poświęceniem i ogromnie wyczekiwana księga ujrzała światło dzienne, całe przedsięwzięcie okazało się fiaskiem: kalwini zauważyli w niej ariańskie błędy i przez to nabrali do niej niechęci, arianie z kolei narzekali, że dzieło zawiera zbyt mało elementów ariańskich. Biblia brzeska okazała się być dziełem znakomitym pod względem języka, żadne wyznanie

¹ *Odpowiedź Pana Szemesza na list poprzedzający* w: M. Grabowski, *Artykuły literackie, krytyczne i artystyczne*, Warszawa 1849, s. 37.

jednakże nie było z niej zadowolone. Radziwiłł zmarł jeszcze przed ostatecznym ujawnieniem fiaska tego przedsięwzięcia. Jego synowie zaś, którzy – za sprawą księdza Skargi – przeszli na katolicyzm, zrobili wszystko, aby zniszczyć dowód nienawiści ojca do Kościoła Katolickiego, nie bacząc na koszty i trud włożony w to wydanie przez Radziwiłła. Skupowali więc Biblię brzeską i palili². Cała ta historia jest dowodem na fakt, że nawet najszlachetniejsze intencje mecenasów nie wystarczyły, aby inicjatywa okazała się sukcesem. W najlepszej wierze zgromadził Radziwiłł uczonych w różnych dziedzinach, przedstawicieli kilku wyznań i narodów – chciał, aby ich współpraca wydała owoce w postaci dzieła możliwie pełnego. Nie udało się, odbiór dzieła nie był zgodny z zamiarem mecenasów i projekt upadł, a zaważyły względy religijne i ideologiczne.

Przypadek fiaska przedsięwzięcia mecenackiego z początku XIX wieku niesie historia szlachetnego przedsięwzięcia Tadeusza Mostowskiego. Powodowany chęcią wcielenia w życie toczących się w salonach warszawskich i w kręgu Puław dysput o sposobach zachowania narodowych pamiątek, postanowił wydać 100-tomową serię dzieł powiązanych z narodem. Miały one obejmować wznowienia klasyków literatury polskiej z najważniejszych dziedzin, jak poezja, historia, prawo, ekonomia. W latach 1802-1806 wydał 26 tomów *Wyboru Pisarzy Polskich*, 20 tomów *Wyboru Powieści Moralnych i Romansów* oraz 12 tomów *Wyboru Podróży*. Ale plan został zrealizowany tylko w połowie. Pierwsza z wymienionych i zarazem najbardziej wartościowa – gdyż mająca na celu przeciwdziałanie cudzoziemszczyźnie, krzewienie ducha polskości, przywracanie najświetniejszych dzieł narodowi zniewolonemu – seria, mimo niskiej ceny, nie sprzedała się zbyt dobrze i latami później zalegała na półkach księgarskich. Dwie pozostałe serie cieszyły się dużo większym powodzeniem, gdyż były kierowane do masowego odbiorcy. Nakłady tych pozycji jednak – jak na niezbyt chłonny i problematyczny rynek – były zbyt duże, a mecenas poniósł straty finansowe spowodowane nie tylko powyższymi czynnikami, nie tylko trudnościami w kolportażu, słabym

² Historię tę przytacza J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861, s. 175-176.

księgarstwem, ale również podejściem samego Mostowskiego do tego przedsięwzięcia. Zapał, wiara, energia i dobre chęci nie wystarczały do zarobienia na inicjatywie wydawniczej, nie chroniły przed jej klęską³. Zrozumiał to sam mecenas, gdyż po roku 1815 – choć powrócił do myśli o tej inicjatywie – nie ryzykował już i nie podjął druku własnym nakładem.

Powyższy przykład pokazuje niejaki przeliczenie sił i możliwości mecenasu wobec jego zamiarów pomocy konkretnej osobie czy całemu narodowi. Ryzyko wpisane jest jednak w każdą inwestycję, dlatego przykłady upadków zamierzeń literackich znajdziemy także w działalności spółek wydawniczych (które też ujmujemy w kategoriach mecenatu, ale już nowego typu). Dość wspomnieć tu smutne dzieje spółki Gałęzowskiego, której historię można rozpatrywać w kontekście przedkładania szlachetnych inicjatyw ponad własne interesy. Interes ten był kilkusobowym przedsięwzięciem mającym na celu przede wszystkim wydawanie ważnych społecznie książek jak najniższym kosztem – zysk wydawców schodził tu na dalszy plan. Postawiono na wysoki poziom wydawanych pozycji; wśród tytułów znajdujemy poezję, literaturę piękną, periodyki dziecięce, fachowe i codzienne, prace naukowe, największym zaś przedsięwzięciem było tanie wydanie *Zbioru Pisarzy Polskich* (na wzór wspomnianej wyżej inicjatywy T. Mostowskiego). Już z powyższego wyliczenia widać próby dotarcia do jak najszerzych rzesz społeczeństwa: od dzieci po specjalistów. Adres społeczny rozszerzały także zawsze cieszące się powodzeniem, a wydawane przez firmę kalendarze, których nietuzinkowość polegała na rozbudowaniu w nich części literackiej o aforyzmy i maksymy moralne. Spółka, mimo akcyjnego statusu, nie zdołała jednak odnieść sukcesu, nie była samowystarczalna, opierała się na niepewnej w warunkach nieustabilizowanej publiczności prenumeracie. Nawet rezygnacja z własnych zysków przez jej członków nie pozwoliła jej się rozwinąć, a sama idea książki taniej i wartościowej, którą ofiarowywano na ręce społeczeństwa, nie stworzyła

³ J. Platt, *Tadeusz Mostowski jako wydawca. Z problematyki <polskich Didotów>*, „Ze skarbca kultury” 1960, z. 1, s. 73-119. Historię tę przytacza również M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, s. 114-115.

trwałych podwalin jej działalności. Były w obrębie spółki nowoczesne myśli: o wadze interesów środowiska pisarskiego, o honorariach autorskich – ale sprostanie im paradoksalnie przyczyniło się do upadku spółki.

Interesy pisarzy i czytelników postawiono tu przed zasadą rentowności (...). Do upadku spółki przyczynił się m.in. brak ostrego reżimu finansowego, niedocenywanie praw rynku towarowego, a także dość silna konkurencja innych firm wydawniczych, wśród nich niewątpliwie i Fr. S. Dmochowskiego⁴

– pisze J. Kamionkova. Upadały więc i przedsięwzięcia mecenackie wobec społeczeństwa – połączenie sił kilku osób i dobre chęci nie wystarczały do działalności. Wręcz przeciwnie, rujnowały także pod koniec wieku, i także osoby, które – zdawać by się mogło – powinny umieć określić rozsądne granice dobroczynności i uchronić siebie przed klęską. A jednak galicyjski księgarz-wydawca Kazimierz Bartoszewicz pisze pełen rozpacz list do J. I. Kraszewskiego w 1886 roku:

Oto jestem w tak okropnych warunkach materialnych, że ledwie oddycham. Bez pieniędzy (...) musiałem otworzyć księgarnię i prowadzę ją od lat 7-miu w najfatalniejszych warunkach. Kredytem osiągnąłem wydawnictwa (...) Mam stosy bibuły, która najmniej licząc warta jest kilkanaście tysięcy. Lecz to kapitał martwy, który można ożywić mając pieniądze, ale ja mam, jak powiedziałem, tylko długi. (...) . A tu trzeba dać jeść czworgu dzieciom, utrzymać cały dom i płacić procenta. Żyję z dnia na dzień z trwogą, co jutro będzie⁵.

Podanie cytatu spoza określonych w niniejszej rozprawie ram czasowych niech usprawiedliwia fakt, że stanowi on dowód na całkowite rozmycie mecenatu niemal u schyłku XIX wieku. Warto zauważyć, że sprawujący tu mecenat nad literatami i uczonymi księgarz-nakładca sam jest zrujnowany finansowo przez swoją pomoc. Nie jest to już mecenas górujący nad podopiecznymi majątkiem,

⁴ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, s. 226-227.

⁵ Cyt. za J. Jaworską, *Kłopoty wydawniczo-księgarskie Kazimierza Bartoszewicza*, „Przegląd Biblioteczny” 1958, r. 26, s. 189-190.

pozycją, władzą. Pod względem ekonomicznym to jeden z nich – tak samo zabiedzony, borykającymi się z kłopotami finansowymi i nie dający rady związać końca z końcem. Jeszcze dobitniej wyraża to przedstawiona przez niego Kraszewskiemu trudna sytuacja, w jakiej znalazł się, podejmując przedsięwzięcie wydania tanich poezji Kochanowskiego, których nakład w galicyjskich księgarniach był już wyczerpany. Przeciwstawił się temu komitet warszawski, który już wcześniej zaplanował identyczne wydanie z okazji 300. rocznicy śmierci poety z Czarnolasu. W formie ostrego żądania wystosowano do Bartoszewicza, którego wydatki w związku z rozpoczętym już wydawnictwem zbliżyły się do 500 złp., list. Żądano w nim zaniechania druku, a jednym z argumentów był fakt, że komitet na swoje przedsięwzięcie pobrał już zaliczki od niektórych osób i zaniechanie edycji naraziłoby je na straty. Komentował więc całą sytuację Bartoszewicz: „Te pięćset złp. z zagrożeniem bytu własnego i rodziny miałem stracić dlatego, że niektóre osoby dały zaliczki. Kto dał? Ludzie bogaci, książęta, hrabiowie i bankierzy. Strać ty 500 złp., aby oni po 50 lub 100 rs. nie stracili. Taki sens moralny żądań komitetu”⁶. Można z tego wnioskować, że ani mecenasowanie konkretnej osobie, ani narodowi po utracie państwa – nawet przy wyzbyciu się mniej lub bardziej egoistycznych pobudek – nie gwarantowało powodzenia. To jeden z czynników, który szlachetne intencje zawierające się w mecenacie przesuwał w stronę zimnej kalkulacji i ekonomii.

Kolejny kierunek niepowodzeń przedsięwzięć mecenackich odnaleźć można w rozczarowaniu podopiecznego mecenasem lub mecenasa podopiecznym. Sztuce i pieniądзом nie zawsze było po drodze, a ich duet rodził kontrowersje, wymagał wyrzeczeń, przewartościowania, czasem daleko idących kompromisów. Artyści i literaci nierzadko woleli milczeć i znosić w imię otrzymywanych pieniędzy czy innych dóbr niedogodności, niż protestować przeciw temu, co się im w układzie z mecenasem nie podobało. Ale z biegiem czasu, wraz ze zmianą mentalności i wybijania się artystów ponad tłum, znajdujemy przykłady mniej lub bardziej spektakularnie wyrażanych protestów przeciw mecenasom. Protest wyjątkowo jaskrawy odnaleźć można w biografii Maurycego Gosławskiego –

⁶ Tamże, s. 185.

poety doby romantyzmu, któremu przyszło walczyć problemami fazy przejściowej pomiędzy ustępującym mecenatem jednostkowym a coraz popularniejszym mecenatem zbiorowym. Jego kierowany do przyjaciela list jest dowodem sytuacji, w jakiej znajdowali się pisarze początku XIX wieku: zakleszczeni niejako między prenumeratorami, do których zaczynali zwracać się o pomoc, księgarzami – nierzadko nastawionymi na maksymalny zysk i nieugiętymi w negocjacjach (a często po prostu próbującymi utrzymać się z tego ryzykownego zajęcia) a pragnieniem powrotu do możliwego protektora. Ten kłopotliwy trójkąt ten uwidacznia się w słowach:

Mam gotowe materiały na trzy tomiki (...). Z księgarzami tutejszymi ładu dojść niepodobna; goli są i szelmią się. Rozpocząłem negocjacje z Kornem we Wrocławiu; te pójdą mi dobrze i druk się rozpocznie. Podają mi projekt nasi: myślą złożyć kompanię, zakupić je i wydrukować, a mnie opłacić. Byłoby to dobrze, ale wątpię, czy do skutku przyjdzie. Gdyby mnie nie przynaglała niecierpliwość prenumeratorów, mógłbym dobrze wyjść, spekulując na drukarstwie; inaczej nie wiem, co będzie⁷.

W innym liście – do Wilamowskiego – doda: „Trzy tomiki dedykuję Krasińskiemu, resztę wydając zapewne poświęcę komuś, kto wart będzie”. Odwołać się próbuje zatem Gosławski do wszystkich dostępnych mu w tamtym czasie form wsparcia. I faktycznie, w obliczu lęku o finanse i wielu kłopotów postanowił poeta przede wszystkim postawić na tę formę, która przez wielki była już sprawdzona – zdobyć możliwego protektora. Wybór padł na darzącego go sympatią hrabiego Wincentego Krasińskiego, a owocem tego było ukazanie się w 1828 roku pierwszego z trzech zapowiadzianych tomu poezji – opatrzonego dedykacją „Do J.W. Wincentego Hrabi Krasińskiego Senatora Wojewody Króles. Pols. Generała broni, Generała Adiutanta J. C. K. Mci, Dowódcy korpusu rezerwowego, wielu krajowych i zagranicznych orderów kawalera, członka Towarz. Przyjaciół Nauk”. Niżej umieszczono wiersz sławiący męstwo i osobę protektora:

⁷ Cyt. skrócony za S. Zdziarski, *Maurycy Gosławski. Zarys biograficzno-literacki*, Petersburg 1898, s. 69.

(...)

Ty Podolak – Mam więc prawo,

Słabemu podobny ziółku

Pod imienia Twego sławą,

Szukać tym pieniom przytułku.

Taki zwrot do adresata i dobór nacechowanego unizieniem słownictwa przypominają stosunek poetów do mecenasów we wcześniejszych wiekach, stanowią też o nieprzekraczalnej barierze między dwoma światami – do tego wyższego, odwołując się do sławy wielkiego męża, aspiruje „piejący” poeta. Jakże obca to postawa wyzwolonym poetom romantycznym, wszak to przecież poezja romantyczna wynosiła poetów do lepszego świata, natchnienie, „strumień piękności”, nie zaś sława, pieniądze czy wpływy możnych osób. Ale Gosławski, oprócz bycia poetą, był też człowiekiem z krwi i kości, którego dotyczyły najbardziej przyziemne problemy, w tym finansowe. Że protektor był ważniejszy, niż prenumeratorzy, świadczy brak list subskrybentów, które dobry zwyczaj i wdzięczność wobec tych, którzy zechcieli poetę wesprzeć, kazałyby umieścić na wstępie. Jest za to wyjaśnienie, że listy te nie nadeszły przed ukończeniem druku, ale brak ten uzupełniony zostanie w drugim tomiku poezji. Jednak do tego nie doszło, zarówno obiecany tom drugi, jak i trzeci nigdy się nie ukazały. Stało się tak w wyniku rozczarowania Gosławskiego hrabią Krasińskim, gdy ten skompromitował się podczas procesu Towarzystwa Patriotycznego, prezentując zdradziecką i antypatriotyczną postawę. Świadkowie tamtych wydarzeń wyjątkowo zgodnym głosem zaświadczają, że Wincenty Krasiński niemal fanatycznie trzymał stronę rządu, jako jedyny z kręgu senatorskiego uważał patriotów z Towarzystwa za wywrotowców, stał na stanowisku absolutnej wierności władzy, której przysięgano, bez względu na warunki. Sztwyne trzymanie się XVIII-wiecznej pojmowanego honoru w oczach młodych romantyków było bezkompromisowością, zatwardziałością, uporem i ślepym posłuszeństwem raz przyjętym zasadom. Nie zmienił Krasiński swojej postawy nawet w dramatycznej chwili głosowania, kiedy okazało się, że jako jedyny spośród czterdziestu członków Sądu Sejmowego domaga się uznania oskarżonych członków Towarzystwa Patriotycznego

za winnych zdrady stanu. Co więcej, po wyroku uniewinniającym udał się ostentacyjnie do Belwederu – siedziby księcia Konstantego, a jego zachowanie – jak świadczą współcześni – pełne było buty i arogancji. Wypadki roku 1828 były polityczną klęską Krasińskiego. Polska patriotyczna opinia publiczna wydała na niego wyrok, opustoszał jego salon gromadzący niegdyś wiele znakomitości ze świata nauki i literatury, zwłaszcza klasyków, a towarzystwo to przeniosło się do salonu Maksymiliana Fredry i jego żony. Niemniej jednak te przykrości zostały mu osłodzone zaszczytami, z jakimi był przyjmowany w kręgach cara. Na murze jego posiadłości ktoś namalował portret generała duszonego przez dwóch ludzi w strojach z dawnej Polski, wymiotującego srebrnymi rublami; powstawać zaczęły proza i poezja satyryczne, których ostrze było wymierzone w jego osobę:

Lecz przebóg, jakaż się wieść po kraju rozchodzi,

Czy onej wierzyć, czyli zaprzeczyć się godzi.

Że jeden Korwin, przodków sławy odrodny,

Zaszczytu senatora, Polaka niegodny,

Nie na szali sędziego swoje ważył zdanie,

Ale ślepo powtórzył wolę po tyranie.

Czy go najemnych uwiódł szal oskarżycieli,

Czy go postrachem lub też nagrodą ujęli?

Jak jedno, tak i drugie niegodne Polaka,

Bo prawego nagroda nie ujmuje taka.

Pomnij na te przestrogi, Krasiński Korwinie,

Że prawy Polak cnotą, nie podłością słynie⁸.

Nie na pod taką sławą mecenasa chciał Maurycy Gosławski szukać „przytułku” dla swoich utworów, nie takie pieniądze chciał od niego dostawać. Jakże wiele ironii płynie z zestawienia wiersza

⁸ Zarówno ten cytat, jak i historię kompromitacji generała Krasińskiego przytaczam za: Z. Sudolski, *Krasiński*.

Opowieść biograficzna, Warszawa 1997, s. 66-73.

sławiącego osobę szlachetnego mecenasa oraz wiersza satyrycznego obnażającego jego kompromitację. Nic więc dziwnego, że Gosławski spostrzegł, że wydrukowany właśnie pod patronatem Krasińskiego tomik wierszy sytuować go będzie po stronie zdrajcy, a tego nie chciał. Dlatego też – w obawie przed takim zaszeregowaniem oraz w geście solidarności z patriotami – demonstracyjnie spalił prawie cały nakład w obecności przyjaciół⁹ i w ten sposób – dosłownie i symbolicznie – odciął się od skompromitowanego mecenasa. Ten bunt, brak zgody na zdradę ojczyzny, manifestacja wolności osobistej – to już cechy z gruntu romantyczne. To też pewien znak, że poeta romantyczny, nawet jeśli czasem bywa zmuszony lub po prostu chce skorzystać z pomocy możnej osoby, pozostaje jednostką wolną, nie na usługach tego, kto jest w posiadaniu majątku.

Faktem jest jednak, że na druk obiecanych prenumeratorom tomów drugiego i trzeciego zabrakło środków finansowych i nigdy nie ujrzały one światła dziennego. Tym samym nigdy nie zrealizował Gosławski także drugiej swojej obietnicy o wydrukowaniu listy subskrybentów tomu pierwszego. Warto sytuację tę ująć w kontekście wysiłków, jakie czynił Mickiewicz, aby sprostać wydaniu tomów poezji, na które prenumeratorzy poczynili już wpłatę, a których druk dramatycznie utrudnił proces filomacki i zesłanie poety na pobyt w Rosji. Korespondencja Mickiewicza dowodzi, że nie tracił on z oczu złożonej prenumeratorom obietnicy, poważnie potraktował wpłacone mu na poczet nienapisanych jeszcze tomików pieniądze, i zrobił wszystko, co było w jego mocy, aby oczekiwaniom uczynić zadość.

Mniej spektakularny, choć połączony z głębokim uczuciem niechęci i rozgoryczenia podopiecznego protest wzbudzi inicjatywa ambasadora kultury polskiej w Paryżu – Leonarda Chodźki – wsparta pokaźnym zastrzykiem finansowym pochodzącym od hrabiny Klementyny z Sanguszków Ostrowskiej. Powodowany chęcią popularyzacji kultury polskiej na zachodzie Chodźko – zwracając się do niej z prośbą o pomoc finansową – ustanowi ją mecenaską paryskiego wydania *Poezji* Mickiewicza. Odwołanie się do patriotycznych uczuć hrabiny wyda owoc w postaci faktycznego jej zaangażowania się w to szlachetne przedsięwzięcie. Ustalono, że nakład tej edycji wynosił będzie

⁹ Więcej o tym pisze S. Zdziarski, *Maurycy Gosławski...*, s. 70.

1000 egzemplarzy. Jego przygotowanie do oddania na ręce czytelników pochłonęło 6000 franków, w związku z tym cenę egzemplarza ustalono na poziomie 10 franków, a cały zysk z wydania postanowiono przekazać Mickiewiczowi. Mecenaska napisała do poety list z wytłumaczeniem tego przedsięwzięcia:

(...) daruje mi Pan, że lubo mu wcale nieznajoma, ośmielałam się jednak z mojej strony przywieść do skutku to, co mnie zajmowało od niejakiego czasu. Przybywszy do Paryża, zobowiązałam p. Leonarda Chodźkę, żeby się zajął wydaniem poezji pana (...). Jeżeli przez ofiarowanie Panu całego dochodu ze sprzedaży jego edycji Paryskiej, choć w części przyczynię się do ulżenia losu prześladowanej Jego osoby, przyjemnie mi będzie tym małym dowodem mojego szacunku dla Jego pięknego talentu, złożyć hołd razem ojczyźnie i językowi polskiemu¹⁰.

Ale Mickiewicz gardził korzystaniem ze wsparcia możliwych osób, zwłaszcza nieznajomych, i prezent ten nie ucieszył go tak jak przewidywała i pragnęła mecenaska. Mecenasem Mickiewicza była publiczność, pieniądze od niej uzyskiwane w zamian za oddawane jej poezje były dla niego najuczciwsze, w takim podejściu nie mieściła się pomoc od możnych. Korzystał też obficie z talentów organizacyjnych przyjaciół. O niezadowoleniu poety, a nawet chęci publicznego protestu, wiemy z listu, jaki Mickiewicz napisał do Lelewela:

Odebrałem wczora list z wekslem, a dawniej nieco egzemplarz paryski. Na pierwszą nowinę byłem zdziwiony nieprzyjemnie, widząc, że mi nieznane osoby dają podarunki, i chciałem nawet publicznie protestować się. Ale szanowna dama uczyniła to zapewne w dobrych zamiarach¹¹.

Okazało się, że faktycznie przepętniona dobrymi chęciami hrabina Ostrowska nie miała wielkiego pojęcia o handlu, a i Chodźko nieco się przeliczył w prognozowaniu zysków, które w szlachetnym zamiarze miały wspomóc poetę. Oznaczając cenę jednego egzemplarza na 10 franków zapomnieli zdaje się, że pomiędzy poetą a odbiorcą jest jeszcze kanał dystrybucyjny sprawowany przez księgarza,

¹⁰ Cyt. za A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926, s. 47.

¹¹ A. Mickiewicz, *Dzieła: Listy*, Warszawa 1953, t. XIV, s. 367-368.

skutkiem czego niemożliwością jest otrzymać 10 franków za każdy egzemplarz. Sprzedawano je więc księgarzom po 6 franków, a to już oznaczało zburzenie prognoz. Inicjatywa ta przyniosła poecie także inne problemy: jadąca z Paryża hrabina zabrała co prawda ze sobą 200 egzemplarzy, a weksel, który dostał Mickiewicz, i o którym wspominał w przytoczonym liście, pochodził z pewnością z ich sprzedaży, ale reszta egzemplarzy przysporzyła kłopotów. Próbował Mickiewicz sprowadzić z Paryża do Petersburga 500 sztuk drogą morską, jednak drukarze odmówili ich wydania, z czego można wnioskować, że nie dostali za nie pieniędzy – kwestie finansowe z nimi związane były więc w Paryżu niedomknięte.

Nic więc dziwnego, że w obliczu tych wszystkich kłopotów, ów dyktowany szlachetnymi pobudkami dar był dla Mickiewicza na tyle uciążliwy, że zdobył się on na odpisanie hrabinie Ostrowskiej dopiero po niemal roku! List zawiera grzeczne podziękowanie, nieco uprzejmości, ale znajdują się w nim elementy ujawniające nieco dawnego rozgoryczenia: „Gdyby Pan Leonard Chodźko był mi wprzód oznajmił o gotującym się wydaniu paryskim, nie rozpocząłbym tu nowych druków i przesłałbym raczej rękopism na jego ręce”¹² – pisał z nutą goryczy tuż obok podziękowań, ujawniając, że niespodzianka nie należała do najprzyjemniejszych. Brzmiał w tym żal za wynikłe z tego wydania także w kraju kłopoty rynkowe. Gdy nadeszły bowiem egzemplarze tej pięknej edycji paryskiej, była w przygotowaniu już edycja poznańska *Poezji*. Nawzajem mogły dla siebie stanowić konkurencję, przy czym dzieliła je przepaść estetyczna: edycja paryska przygotowana została z rozmachem, na wspaniałym papierze, z wykorzystaniem unikatowych czcionek; natomiast edycji poznańskiej przyświecała chęć wydania jej jak najmniejszym kosztem, toteż była dużo uboższa i skromniejsza. Wydawca edycji poznańskiej, Józef Muczkowski, prosić musiał Lelewela o kilka miesięcy zwłoki z ogłoszeniem informacji o edycji paryskiej. Miał na celu doprowadzenie swojego przedsięwzięcia do szczęśliwego końca i zebranie odpowiedniej liczby prenumeratorów, aby zapewnić mu finansowanie – prenumeratorzy bowiem, którzy uiścili już opłatę, nie wycofaliby

¹² Tamże, s. 427.

się z chęci kupna pod wpływem edycji paryskiej¹³. Tak też się stało, jednak mnogość kłopotów związanych z tym wydaniem nie pozwoliła się Mickiewiczowi nim cieszyć.

Kłopoty można było znaleźć także na linii mecenas-podopieczny, gdyż czasem – mimo najlepszych chęci mecenasa – to właśnie poeta nie radził sobie z wypełnieniem zobowiązania, za które nierzadko wziął już pieniądze:

Nigdy z taką gładką bezczelnością zerwania kontraktu jeszcze nie był czytał. Postępuje duch i sumienie młodego pokolenia. Wystaw sobie, co się stało: listy do Ciebie dwa Norwidowe posłałem pani D[elfi]nie z takim frazesem: <Obacz pani, co próżność umie, a niewdzięczność potrafi.> Odpisuje mi na to, że właśnie miała mu *anonyme* 300 fr. posyłać, nagabana jego postacią głodną i drżącą od zimna, lecz że przeczytawszy cofnęła zamiar. Nie mogłem znieść myśli, że dla obelgi mnie wyrządzonej, ktoś będzie o 300 fr. mniej posilon w biedzie; pojąłem doskonale, że pani D[elfina] tak uczyniła i ja to samo byłbym na jej miejscu o drugie[go]. Zatem natychmiast poleciłem Wojewo[dzie] *anonyme* 300 fr. mu posłać i musiał dziś je odebrać już. Lecz skądinąd wiem, że się na nas skarży, że mu nie daję nic!!!¹⁴

– grzmiał w 1851 roku Krasiński w liście do A. Cieszkowskiego komentując zachowanie Norwida. Rzecz rozbiła się o niepodołanie dostarczenia hr. Adamowi Potockiemu zamówionej przez niego historii filozofii i sztuki, za którą mecenas miał wypłacać poecie honorarium. Norwid przegrał tu z pogarszającym się zdrowiem oraz przemyśleniami dotyczącymi krytyki polskiej wiodącymi go ku myśli, aby poświęcić się całkowicie pracy malarskiej¹⁵ („Umieram zupełnie dla publiczności tej jako imię, jako pióro, jako poetyczność. (...). Z poetyczno-literacką przeszłością więc się żegnam,

¹³ Więcej informacji o historii poznańskiej edycji *Poezji* Mickiewicza znajduje się w rozdziale pt. *Zmiany mentalnościowe*.

¹⁴ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. I, s. 479.

¹⁵ Szerzej o przyczynach niepowodzenia tego przedsięwzięcia pisze S. Sawicki, *Kiedy Promethidion został napisany?* w: tegoż, *Wstęp do C. Norwid, Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, Kraków 1997.

kończę”¹⁶ – pisał). Norwid miał jednakże świadomość, że aby pozostać uczciwym wobec mecenasa, powinien pieniądze już od niego wzięte (1500 franków) zwrócić. Nie miał szans zrobić tego w gotówce, przesłał mu więc jako wynagrodzenie dwa cenne rysunki – jeden Rafaela, drugi Le Sueura: „Szanowny Pan raczysz je odebrać jako zwrot pieniędzy, których (na cel publiczny wzięwszy) przyjąć i przemilczeć bym nie umiał” – pisał do mecenasa. Ale polecał oddać te rysunki Bibliotece Krakowskiej: „A że osobistości Szanownego Pana przez zerwanie z mej strony czynię szwank, więc racz to, Szanowny Panie, z ramienia Swojego i pod imieniem Swoim Bibliotece ofiarować”¹⁷. Nie zmienia to faktu, że przedsięwzięcie nie doszło do skutku, a sam Adam Potocki został postawiony przed faktem i rekompensatą, którą wymyślił sam poeta. Odpisał Norwidowi list, w którym zasadniczo zgadzał się na zaproponowaną przez poetę rekompensatę (Norwid wyliczał, co zresztą było zgodne z prawdą, że rysunki te przekraczają przekazane poecie 1500 franków), lecz opatrzył swoją zgodę różnymi uwagami i pouczeniami, z których można wnioskować, że faktem był raczej zniesmaczony.

Ambicje mecenasowania zabiedzonemu na obczyźnie Norwidowi mieli Krasiński wraz z Augustem Cieszkowskim, ale opieka nad tak skomplikowanym człowiekiem, jak Norwid, nie była łatwa. Nie pasował on do wzoru poety pokornie wyciągającego dłoń po pomoc – nierzadko wręcz się o nią wyklócał, miewał zapędy do rządzenia i podporządkowywania sobie tych, którzy chcieli mu pomóc. Budziło to zdumienie mecenasów, czasem gorycz, czasem złośliwość, na pewno jednak niechęć. „Takie grzesznice jak C.K.N. (bo to kobieta) nigdy szczerze się nie nawracają. Dziś pluja w oczy, jutro łaszą się, pojutrze znów pluja (...) Znałem podobne do niego baletniczki. Coraz ciemniej pisze (...)”¹⁸ – skarżył się Cieszkowskiemu Krasiński.

¹⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Listy, wstęp i oprac.* J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. VIII, s. 104.

¹⁷ Tamże, s. 125.

¹⁸ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego...*, t. I, s. 491.

(...) pozwól psu tylko łapę na stół, a obaczysz! Cały ten *genus* Norwidów, Stefańskich itd., itd. (bo to jedna maść) już mię nudzić zaczyna. Musisz się i Ty coraz bardziej przekonywać, jak mało w tych ludziach postępowych istotnego postępu, tj. zacności i delikatności ducha.

Ledwo się jemu pozwoliło jedną rzecz, już na wszystko dybie, a nie dopełnia warunków pierwszej¹⁹

– kontynuował narzekania Krasiński w liście do Cieszkowskiego z 1851 roku, ujawniając drugi powód rozczarowania Norwidem. Krasiński chciał być mecenasem, ale nie w imię statusu Norwida jako poety, lecz mecenasem płacącym za wypełnianie konkretnych „zleceń” (a także – zdaje się – za przyjmowanie odpowiedniej postawy wobec mecenasa: postawy uniżoności i wdzięczności). Stosunki byłyby tu więc oparte niejako na pracy i płacy za nią. To nowy rys w podejściu do wspierania, cecha, która mogłaby poniekąd imitować wykonywanie pracy i zdjąć z Norwida poczucie, że jest gorszym, bo potrzebuje „pożyczek”. Ale Norwid jednak był duchem wolnym, częściowo zanurzonym już w nowych stosunkach bez mecenasów wysuwających roszczenia wobec poety – to utrudniało kontakt między dwiema stronami i jednocześnie owocowało konfliktami. Nie układało się podejście Norwida do pracy literackiej w spójną całość – to pogarszało sprawę. Krasiński bywał złośliwy w komentowaniu zachowania Norwida, co wynikało z kilku powodów, niemniej jednym z ważniejszych było zawiedzenie brakiem wdzięczności wobec oferowanej pomocy.

Oczywiście z tego wszystkiego wypada, że to będzie paszkwil na nas (pisał o ironicznym liście Norwida do Cieszkowskiego, w którym ten zapewniał, że jak zabraknie mu już sił, to napisze książkę, „która trzech tygodni na składzie w księgarniach nie zostanie, ale którą rozkupią bardzo prędko” – dop. A. Ś.), a więc już do tego doszło, że pisze K. C. N. do nas: <*La bourse, ou la vie!*> (sakiewka albo życie – dop. A. Ś.) Przysyłajcie, albo grożę wam, że wydrukuję na was, żeście zdrajcy, żeście mię *indirecte* do emigracji popchnęli, kiedy w Petersburgu mi pensje i miejsce ofiarowano, żem synem waszym, a wy teraz mię w błoto wepchnąwszy, opuścili²⁰

¹⁹ Tamże, s. 493.

²⁰ Tamże, s. 484.

– przedrzeźniał Norwida. Irytował się także: „(...) skądinąd wiem, że się na nas skarży, że mu nie daję nic!!!”²¹. Tak nielogiczne zachowanie Norwida skończyło się ostatecznie kłótnią między poetami i zerwaniem na jakiś czas stosunków. W szerszej perspektywie: była to klęska szlachetnych w gruncie rzeczy mecenackich zamierzeń Krasińskiego wobec biednego i nieradzącego sobie z życiem Norwida. Poeta pozostał przy swoich racjach.

Z drugiej strony stosunki między mecenasem i podopiecznym mogły być wystawione także na działanie osób trzecich – wrogo nastawionych i spiskujących przeciw artyście czy poecie. Sięgnijmy po przykład o trzy wieki wcześniejszy. Taka historia stała się udziałem Stanisława Grochowskiego, jednego z najpopularniejszych poetów końca XVI wieku. Umiął on pozyskać przychylność króla Zygmunta III, sympatię magnatów oraz dostęp do ich kiesy, dzięki czemu mógł się rozwijać jako poeta i marzyć o sławie jak Kochanowski. Jednakże nad jego życiem i twórczością zebrały się czarne chmury, ponieważ – jak pisze jego biograf –

(...) ktoś sobie zagiął parol na niego i nieustannie pracował, żeby go zgnębić. Musiała to być jakaś wybitna osobistość, nieoględnie przez poetę obrażona, albo jakieś niższe indywiduum, które zazdrościło powodzenia Grochowskiemu. Zdaje się jednak, że to był biskup Baranowski²².

Oskarżono go o konkubinat, postawiono przed oficjum i, mimo interwencji wysoko postawionych osób, stracił przychylność króla. Próbował ją odzyskać poezją – napisał treny na śmierć królowej oraz życzenia noworoczne, opiewał wyjazd króla do Szwecji, demaskując przy tym antykrólewskich buntowników. Za ten ostatni tekst został napadnięty i dotkliwie pobity. Zainteresował się tym król i choć jego interwencja wielkich skutków nie przyniosła, to postanowił zostać po tym Grochowski moralistą, pisał więc bezlitośnie wytykające wady satyry. Zapędził się do tego stopnia, że napisał paszkwil na handel biskupstwami. Biograf wspomina, że momentalnie przypisano mu także autorstwo paszkwilu na króla. Spowodowało to wytoczenie mu procesu, omal nie trafił do aresztu, a na pewno stracił przychylność króla i całego dworu. O jego dalszym życiu pisze J. I. Kraszewski:

²¹ Tamże, s. 479.

²² S. Windakiewicz, *Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie*, Poznań 1891, s. 40.

(...) życie spędził na nędzy i żebraniu nie dla braku protektorów, lecz pokutując za jakieś Satyry (konkretnie wiersz *Babie koło* – dop. A. Ś.), które nierozważnie rzucił na świat w początku (...). Pojąć nie można, jak mogła go trapić nędza, którą ciągle wyciągając rękę i żebrząc opisuje – przy tylu protektorach – Działyńskich, Tylickim, Szyszkowskim²³.

Wniosek zaś jest następujący: bieda Grochowskiego była przykładem „zobojętniałości mecenasów, tak czynnych pod Zygmuntemi. (...). Ustali byli naówczas mecenasi – tyle zajęcia publicznymi dziełami, tyle głów zaprzętała reforma, a tyle drugie dawanie jej oporu, iż nauki poczęto uważać tylko jako oręż, i tyle płacono, ile służyły. Nie było już tego czystego w nich zamiłowania, jakiego dawniejsze czasy stawiają przykłady”²⁴. Oznaczałoby to przemiany następujące wewnątrz samego zjawiska mecenatu jednostkowego, mecenatu możnych oraz zmiany w zakresie postrzegania literatury: przesuwanie jej z funkcji zabawki na pozycje narzędzia oddziaływania.

Historią ilustrującą wrogie działanie osób trzecich jest także mecenasowanie hr. Edwarda Raczyńskiego powstawaniu i wydawaniu *Chowanny czyli systemu pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży* Bronisława Trentowskiego – interdyscyplinarnego dzieła, w którym spotykały się psychologia, filozofia, historia i socjologia. Dzieło zawierało treści niezgodne z dogmatami katolickimi, znajdowały się w nim także elementy antypapistyczne – chociażby w papieżu i jezuitach widział autor winnych utraty niepodległości Polski, dość szeroko swoją teorię na ten temat opisywał. Nie bez powodu zatem obawiał się kłopotów ze strony duchownych katolickich, w związku z czym pisał do wydawcy i drukarza Antoniego Poplińskiego w 1841 roku:

Gdy tom I będzie skończony, proszę Pana, nie posyłaj go nikomu a nikomu. Prześlesz Pan, komu tylko sobie życzysz, ale obydwie tomy razem. Najwięcej Rymarkiewiczowi, Marcinkowskiemu możesz przed czasem udzielić. Czemu? Książka się dowiedzą i szkodzić mogą. Wreszcie recenzenci,

²³ J. I. Kraszewski, *Studia literackie*, Wilno 1842, s. 275.

²⁴ Tamże.

spiesząc się z recenzją, bąki strzelają, za które można ich później chłostać. Dawszy im dzieło pierwszej niż publiczności, mają zbyt wiele czasu²⁵.

Już po pierwszych paragrafach *Chowanny*, a także na podstawie wcześniejszych tekstów autora oskarżono o bycie panteistą i dysydentem²⁶, a głosy te dotarły do mecenasa, który zaczął zastanawiać się nad sensem łożenia na druk kolejnych tomów. Zagrożenie było duże, bo pomoc finansowa Raczyńskiego już wcześniej wydobyła z biedy autora²⁷, teraz zaś stanęła pod znakiem zapytania. Zaskoczony Trentowski pisał o tym do Poplińskiego:

...Nie mogę się tego spodziewać, ażeby Hrabia był w stanie cofnąć się w przyjętym na siebie obowiązku i nie drukować dalej *Chowanny* dlatego, że mu ktoś o panteizmie szeptał do ucha. Byłoby to co darować, a później dar uczyniony odbierać. Na to nie pozwala polski, a tym bardziej hrabiowski punkt honoru. Co by wreszcie z tego wynikło? (...) kazałbym ją drukować z przedmową! Takowego zawodu i krzywdy mi wyrządzonej mógłbym się mścić okropnie (...). Hrabia mi pisał, że nie umieści swego imienia, jeżeli znajdzie w piśmie coś z dogmatami niezgodnego. Ja mu odpisałem, że w tym muszę się do jego woli stosować, nie tracąc przecież nadziei otrzymania tego zaszczytu²⁸.

Te zawirowania wokół dzieła, które było odważne, wypełnione postępowymi poglądami, drażniło środowisko katolickie, uderzać mogły także w mecenasa. Dawniej mecenas nie był obarczony takimi zależnościami, literatura była tworzona dla zbyt wąskiego grona osób, aby groźba była realna, teraz trzeba było liczyć się z dotkliwą krytyką, ze złym odbiorem, z negatywną oceną, szlachetny mecenas wcale nie musiał wyłożeniem pieniędzy zyskać sławy, wręcz przeciwnie, mógł się poruszonym

²⁵ *Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce. T. VI: Listy Bronisława Trentowskiego 1836-1869*, zebr. S. Pigoń, Kraków 1937, s. 60.

²⁶ Więcej na ten temat: A. Zdanowicz, *Rys dziejów literatury polskiej*, oprac. L. Sowiński, Wilno 1878, t. V, s. 8-20.

²⁷ Więcej na ten temat: W. Horodyski, *Bronisław Trentowski (1808-1869)*, Kraków 1913, s. 159 i nast.

²⁸ *Archiwum Komisji do badania historii filozofii...*, s. 60-61.

środowiskom narazić. Trentowski zresztą czujnie wypatrywał przypadków „prześladowań” dzieł zawierających poglądy, które mogły być odebrane jako antykatolickie²⁹ i mogących doprowadzić do klęski wydawniczej, i z niepokojem Poplińskiemu opisywał te przypadki, obawiając się prześladowań rzutujących także na jego dzieło. Szukając możliwości przekonania mecenas do niezrażania się atakami, próbując zawczasu zapobiec możliwości rezygnacji Raczyńskiego z finansowania druku z powodów ideologicznych, wpadł na pomysł, aby hrabia napisał własną przedmowę do tego dzieła, w której dystansowałby się od tych treści niezgodnych z dogmatyką kościelną. Mógłby wówczas pozostawić swoje imię na publikacji, łóżenie na druk podtrzymać, a ocenę autora i jego dzieła zostawić przyszłości. „Pewien bowiem jestem, że religia znowu oczyści się u nas, i wolną będzie od polityki”³⁰ – dopowiadał Trentowski. Ale trudno było przewidzieć ruch mecenas, groźba była realna, dlatego korespondencja z Poplińskim obfituje w rozważania nad potencjalnymi wyjściami. Co więcej, Trentowski stara się przewidzieć ruch duchowieństwa:

Śród takich okoliczności czyby nie roztropniej było zatrzymać się z puszczeniem w kurs pierwszego tomu *Chowanny*, przynajmniej tak długo, aż drugiego tomu dwie trzecie wydrukowane będą? Wiem, że pod względem pieniężnym byłoby nie tyle korzystnie puścić oba tomy razem; dlatego wysłać na świat tom pierwszy naprzód, ale tylko jakie sześć tygodni pierwiej niż drugi. Duchowieństwo postara się o recenzenta, zapłaci dobrze i usiłować będzie mię zabić przed publicznością. Nasz szlachetny Hrabia, nie wiedząc, co się w gruncie święci, mógłby usunąć swą rękę od tomu drugiego, bo duchowieństwo umie intrygować i cele swe właściwie zręcznie ukrywać, umie najgodniejszych ludzi, skoro są ścisłymi katolikami, robić swoim narzędziem³¹.

²⁹ Trentowski o swoim rzeczywistym nastawieniu wobec religii pisał: „Samo duchowieństwo przekona się, że nie jestem nieprzyjacielem religii, ale piszę jak filozof, nie całując papieskich lub arcybiskupich pantofli” (*Archiwum Komisji do badania historii filozofii...*, s. 56).

³⁰ Tamże, s. 53.

³¹ Tamże, s. 63-63.

Ostatecznie hrabia z finansowania się nie wycofał, choć był pełen wątpliwości, niemniej warto dopowiedzieć, że swoisty „antymecenat” duchowni wyświadczyli Trentowskiemu, który starał się o uzyskanie posady w szkolnictwie na ziemiach polskich. Przedstawiciele Kościoła Katolickiego raz po raz skutecznie zamiar ten udaremniali. Wraz z cenzurą nękającą jego dzieła, biedą, brakiem stabilizacji czynnik ten przyczynił się do choroby nerwowej tego filozofa.

Zdarzały się także przypadki pomocy, która rzeczywiście obracała się przeciwko tym, którzy pomagali. Warto sięgnąć do wybryków Bartosza Paprockiego z przełomu XVI i XVII wieku, którego historia pamięta jako heraldyka. Ocena jego dzieł dokonana przez Juliana Bartoszewicza jest bardzo surowa, wytyka on m.in. niekonsekwencje metodologiczne w sporządzaniu herbarzy, a jego osobę podsumowuje jako pieczeniarza panów, lizusa i pochlebcę³². Przy wydawaniu pism korzystał z finansowej pomocy Jana Zamojskiego, ale na skutek zatargu z nim zaczął pisać broszury oczerniające mecenasa. Ostrze drwiny i lekceważenia znajduje się w *Upominku* z 1587 roku oraz w wydanej rok później *Pamięci nierządu w Polsce*. W tym drugim piśmie nazywa Zamojskiego Saruszkim (pełne drwiny przeinaczenie przydomku rodzinnego kanclerza, który pochodził z Jelitczyków Szarych) i poprawcą praw dla własnego zysku (in. niszczyciela praw). Co więcej, Paprocki wyśmiewał także zmarłego króla Stefana Batorego (choć dedykował mu swoje główne dzieło), następnie króla Zygmunta III Wazę, dlatego też pojawiły się plotki, jakoby był on opłacany przez antagonistyczny ród Zborowskich (nadmiernie zresztą ów ród wychwalał w *Upominku*). Mogło to mieć uzasadnienie w umiłowaniu pieniędzy i skłonności ku tym opcjom, które przynosiły podczaszemu dobrzyńskiemu zysk. Zresztą jego miłość do zbytków i zaszczytów nasuwa przypuszczenia o możliwych manipulacjach w dziele *Herby rycerstwa polskiego* – pochlebstwa w nich umieszczone dotyczą tych panów, którzy mu za to płacili, niektóre podania sam wymyślał i fałszował dzieje domowe, aby przymnożyć znakomitości rodzinom chętnie łożącym dla niego pieniądze. Dzieło przez to odśłania niesamowitą interesowność piszącego, cała historia dowodzi, jak niebezpieczne mogły się rodzić sytuacje z finansowania podatnych na manipulacje obszarów

³² J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej...*, s. 327.

działalności pisarskiej. Ostrze tej sytuacji wymierzone było nie tylko w mecenasów, którzy narazili się obrotnemu Paprockiemu, także w całe rody. Przedkładając pieniądze ponad prawdę historyczną stworzył on dzieło, które drażniło i prowokowało:

(...) skrzywdzeni niby gniewali się na autora. Były np. pomiędzy szlachtą rodziny, które szły z mieszczan krakowskich, te gniewały się za to na Paprockiego, że odsłonił ich pochodzenie (np. Szembekowie), bo znarowione pojęcia narodu goniły tylko za czystszą i sławą klejnotu, inni gniewali się za niedokładny rysunek herbów, gdy np. piór w herbie było za mało, albo pole błękitne zamiast czerwonego; księża za to, że duchownych szamerował, nawet Radziwiłłowie gniewali się za to, że powiedział o ich księstwie jako o dostojności nie z rodu, ale dopiero nabytej za zasługi. Stąd wszyscy obrażeni wydzielali pojedyncze karty z *Herbów*, a inne przedrukowane na to miejsce wklejali³³.

Powyższe przypadki najróżniejszych kłopotów z mecenatem, wzbogacone także przykładami spoza XIX wieku, przekonują, że opieka nad literatami i artystami od początku miała w sobie pierwiastki wadliwe, w dodatku niemożliwe do wyeliminowania – za bardzo bowiem literatura uwikłana była w zależności społeczne, ideologiczne, ekonomiczne. I odwrotnie – że nie można było opierać działalności pisarskiej na łasce pojedynczych osób – przekonuje wiele przykładów z różnych biografii, z różnych czasów. To w zbiorowości tkwiła moc – jedna osoba, mimo czasem najlepszych chęci – mogła zawieść. Taki los spotykał nierzadko utwory Norwida, który rozsyłał rękopisy z prośbą o pomoc w druku – częściej jednak spotykał się z niemocą, lekceważeniem, odmową lub usprawiedliwianiem ze strony przyjaciół. Przyjrzyjmy się jeszcze dość znamiennej historii wydania *Quidama*. O pomoc w wypuszczeniu na świat ukończonego już w 1857 roku utworu postanawia poprosić m.in. Władysława Bentkowskiego. Nie przesyła Norwid od razu rękopisu, lecz bada grunt i możliwości w zakresie uzyskania pomocy:

Donoszę Ci więc, że leży u mnie praca skończona od dawna (...) – chciałem Ci wraz posłać – ale lękam się: (...)

³³ Tamże, s. 328.

Czy nie sponiewierasz, udzielając bez pozwolenia?

Czy sumiennie przeczytasz?

Czy nie zatracisz rękopismu?

Czy odpiszesz bez zwłoki, co i jak poczniesz względem druku, gdybym Ci na to zupełne pozwolenie dał?³⁴.

Pytania te mogą być cenną wskazówką, z jakimi problemami mierzyć się musiał poeta pozbawiony opieki możnego mecenas, skazany na łaskę i niełaskę pośredników. Odpowiedź Bentkowskiego na ten list będzie zawierała odmowę i jej usprawiedliwienie. O wydaniu – jak przekonuje – rozmawiał z poznańskim księgarzem Żupańskim, lecz ten nie wykazał chęci wydania utworu „nawet za darmo”, ponadto sam Bentkowski jest w trudnej sytuacji – nic się więc nie da zrobić. Budzi to u Norwida falę goryczy, która – zmaterializowana w liście – stanowi ważną informację, a zarazem diagnozę owoców złych stosunków czasów przejściowych:

8 lat rękopisma Juliusza Słowackiego pozostałe, które miałem w ręku po śmierci jego – nie wydane.

3 lata rękopisma pośmiertne Mickiewicza – nie wydane.

10 lat Bohdan Zaleski ma epopeję pod tytułem *Potrzeba-Zbaraska* – nie wydaną.

2 lata mam mój rękopism – nie wydany.

23 lat – i czytasz: „W literaturze głucho, smutno!”³⁵.

I jeszcze jeden dowód na czas przejściowy wiodący w stronę zbiorowości, opieki publiczności. Oto pisze Norwid, kontynuując korespondencję z Bentkowskim:

Nie udaję się do przyjaciela mego, p. Cieszkowskiego, bo może nie raczy się tym zająć – nie udaję się do przyjaciela mego p. Zyg[munta] Kr[asińskiego], bo może za wielki koszt pieniężny, aby literaturze ojczystej dodać rzecz, której w literaturze naszej całej nie ma.

³⁴ C. Norwid, *Pisma wszystkie...*, t. VIII, s. 235.

³⁵ Tamże, t. VIII, s. 309.

Nie udaję się do stu trzydziestu i trzech przyjaciół moich, możnych, patriotów, bo jak – niedostatkiem przyciśnięty (...) – wyciągnąłbym rękę, aby mi pomogli, to wątpię, czy znajdą z chęcią tyle, ile ja dla szewca pewnego (...) ³⁶.

Skąpstwo mecenasów, niesatysfakcjonująca Norwida pomoc, zły stosunek możnych, ale i osobiste urazy – te wszystkie żale pobrzmiewają w tym liście, składając się – wraz z innymi tego typu historiami – na czynniki, które przesądzały o wzroście potęgi zbiorowości kosztem pojedynczych inicjatyw i finansowania. Historia wydania *Quidama* ostatecznie stanie się historią przemian w praktykach czytelniczych w pigułce: od poszukiwania mecenasa, prób zdobycia osoby chętnej druk sfinansować (rękopis czytali Z. Krasiński, J. B. Zaleski, T. Lenartowicz, L. Nabelak), po zniechęcenie, żądanie zwrotu rękopisu i – ostatecznie – wydanie go kilka lat później u profesjonalnego wydawcy niemieckiego, Brockhousa, w tomie pism zbiorowych datowanych na 1863 rok.

Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów kłopotów z mecenate, który tu wręcz zamienia się w antymecenate, jest historia wydania pamiętnika Kazimierza Deczyńskiego, którego tekst stał się późniejszą inspiracją dla Leona Kruczkowskiego – autora powieści *Kordian i Cham*. Nie jest to przykład stosunków personalnych między mecenate a podopiecznym, lecz między całą warstwą – arystokracją pełniącą pierwotnie funkcję mecenasów – a próbującym wydać swoją pracę chłopem-nauczycielem. Pamiętnik został napisany po upadku powstania listopadowego i jest świadectwem przede wszystkim ucisku i niedoli chłopów, jakich doznawali oni ze strony skupiającej w swoich rękach pełnię władzy szlachty, krzywd motywowanych interesami klasowymi i bezmyślnym okrucieństwem. Deczyński pamiętnik ten próbował wydać na emigracji we Francji, lecz zostało to zablokowane przez weteranów pochodzenia szlacheckiego, którzy nie mogli znieść niewygodnej prawdy. Zresztą historia tego pamiętnika jest dużo bardziej złożona: podczas jego pisania zaprzyjaźnił się Deczyński ze szlachcicem Stanisławem Rzęzewskim, pod którego wpływem złagodził antyszlachecką wymowę tekstu. Rzęzewski wykazał się tu iście wallenrodycznym z punktu widzenia swojej warstwy podejściem: przyjaźń była częścią intrygi mającej na celu pozyskanie rękopisu

³⁶ Tamże, t. VIII, s. 308.

pamiętnika. Dopiął swego roztaczając przed niczego nieświadomym Deczyńskim wizję wydania tekstu. Gdy udało mu się już dostać rękopis, podzielił się nim ze swoimi znajomymi, wraz z którymi zaczął następnie rozpuszczać oszczercze plotki o chęć pozyskania przychylności cara Mikołaja, co miało służyć zepsuciu reputacji Deczyńskiego w oczach emigracji i zablokowaniu publikacji. Wśród inicjatorów tego, a zarazem najzagorzalszych przeciwników Deczyńskiego był wspominany już w tej rozprawie przy okazji chęci ocalenia narodowych pamiątek hrabia Tadeusz Mostowski. Jego działania były na tyle jaskrawe, że zdecydował się Deczyński wyzwać go na pojedynek (nie doszedł on jednak do skutku, hrabia nie przybył). Ostatecznie zarówno Deczyński, jak i Mostowski złożyli skargę do Komitetu Emigracyjnego w Londynie. I stąd nie nadeszło rozstrzygnięcie sporu, racji nie przyznano żadnej ze stron, a Deczyńskiego wezwano do zaniechania prac nad wspomnieniami i niedrukowania tego, co już stworzył. Nie zastosował się jednak autor, powrócił do prac nad pamiętnikiem, lecz nie dysponował odpowiednimi środkami, by wydać go nakładem własnym. Poszukiwanie rozwiązania tego problemu przerwała śmierć autora w 1838 roku³⁷.

Negatywne pierwiastki mecenatu, które od początku były w niego wpisane, przyczyniły się do jego ostatecznego upadku. Zbyt wiele czynników decydowało o jego niepowodzeniu, zbyt wiele miał niedoskonałości, rodził mnogość kłopotach na różnych poziomach. Z chwilą, gdy krąg czytelników się rozszerzy, mecenat przejdzie w ręce publiczności i to na jej potrzeby – aby zapewnić sobie dochód – odpowiadać będą musieli ludzie pióra. Daleko do ideału tej formy pomocy, nie zrodzi ona całej rzeszy sytych i zadowolonych poetów, niemniej wprowadzi nieco więcej sprawiedliwości i rozszerzy zakres możliwości w kwestiach pieniężnych. Nic jednak za darmo – rządy publiczności zrodzą nowe dylematy i nowe narzekania. Ale że wrażenie wolności przy tej formie mecenatu będzie większe – łatwiej go będzie akceptować, uzależnienie zaś nie będzie wydawać się tak poniżające, jak wcześniej.

³⁷ Zob. więcej: J. Detko, *Kordian i cham Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1965, s. 79-89.

3. Ad populum czy ad traditionem? Rządy publiczności

Proces przesunięć społecznych, o których mowa była we wstępie, pociąga za sobą wyzwalanie się twórczości artystycznej z wąskiego kręgu odbiorców. Będzie to jeden z najistotniejszych czynników wiodących ku wykształceniu się wolnego rynku, w ramach którego zaistnieją możliwości swobodnej wymiany dóbr artystycznych, w tym oczywiście dzieł literackich, w oparciu o ustalone i przyjęte przez obie strony transakcji ceny. Nie byłoby to możliwe bez wyodrębnienia się wystarczająco licznej grupy osób chętnych kupować literaturę i sztukę – publiczności¹ czytającej. Opłacalność tworzenia i sprzedawania literatury – dokładnie tak jak innych towarów – była wprost proporcjonalna do liczby osób gotowych za nią zapłacić.

Procesem, który rozmywać zaczął mecenat na poziomie socjologicznym, było między innymi naśladownictwo. Mecenat wcześniejszych wieków wpisać można w to, co Thorstein Veblen nazwał pod koniec XIX wieku „próżnowaniem na pokaz”² – wzbudzaniem społecznego poważania za pomocą środków innych, niż bogactwo i władza – środków bardziej widocznych. Dedykacja umieszczona w dziele czy inny sposób podkreślenia pomocy mecenasa w jego tworzeniu były wyjątkowym sposobem pobudzania szacunku do protektora, podnoszenia jego prestiżu, gdyż ten – jak pisze Veblen – oparty jest na oznakach zewnętrznych. Nic dziwnego, że szlachta zapragnęła, wzorem warstw wyższych, patronować literaturze i sztuce – unieważnieniu przez to ulegają dwór królewski oraz dwory magnatów i możnowładców jako główne ośrodki sztuki³ – nierzadko jej jedyni

¹ O narodzinach i teorii publiczności warto poczytać w: *Publiczność literacka*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Warszawa 1982 (zwł. K. Dmitruk, *Wprowadzenie do teorii publiczności literackiej*, tamże, s. 21-55).

² Zob. T. Veblen, *Próżnowanie na pokaz* w: tegoż, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. J. Frentzel-Zagórska, Warszawa 2008, s. 33-60.

³ Zob. J. Kamionkova, *Narodziny XIX-wiecznej kultury klas średnich* w: tejże, *Życie literackie w Polsce...*, s. 14. Pamiętać należy ponadto, że mecenat w Polsce nie wykształcił się wokół króla, lecz duchownych magnatów –

animatorzy, nabywcy, odbiorcy i patroni. To zwiastun całego szeregu późniejszych zmian, tradycja bowiem usankcjonowała jako normę gorączkowe zabiegi czynione przez twórców w celu dostania się pod prestiżową artystyczną opiekę króla lub nieco tylko mniej prestiżową, wciąż opłacalną opiekę magnaterii. Krzysztof M. Dmitruk zauważa, że zjawisko unieważnienia dworu i dworów magnackich dotyczyło zwłaszcza Włoch i na ich przykładzie dowodzi, że za taki stan rzeczy odpowiada między innymi właśnie naśladownictwo: „(...) Względnie powszechny ruch naśladowania poczynił władcy przyczynił się do utraty przez dwór monopolistycznej pozycji. W miarę upływu czasu coraz więcej środowisk zaczęło wykazywać skłonność do zajęcia się sprawami dotychczas zarezerwowanymi dla wybranych jednostek i grup”⁴. Zjawisko to oczywiście dotyczy w niemal równym stopniu także Polski. Naśladownictwo władcy i jego działalności przez magnaterię było jednym z czynników, które przyczyniły się do obniżenia królewskiego autorytetu. Zaistniało, gdyż materialne wspieranie literatury i sztuki nobilitowało wspierających, stało się modą i należało do dobrego tonu w kręgach wyższych, niesło za sobą także pozytywne społecznie konotacje. Ale na sile zyskiwała pod koniec XVIII i na początku XIX wieku także inna grupa społeczna – mieszczaństwo⁵ – dla którego wzór stylu życia, zachowań i cel aspiracji stanowiła magnateria.

oświeconych, wykształconych biskupów. Magnaci świeccy, rycerze i szlachta byli początkowo słabo wykształceni, czasem nawet niepiśmienni, a ich życie skupiało się wokół wojowania i polityki (więcej o tym pisze np. S. Łempicki, *Opiekunowie kultury w Polsce*, Lwów 1938, s. 19 i nast. – jako pierwszego duchownego, który zapoczątkował mecenat kulturalny wskazuje badacz biskupa krakowskiego i kardynała Zbigniewa Oleśnickiego).

⁴ K. M. Dmitruk, *Wokół teorii i historii mecenatu w: Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999, s. 21.

⁵ Ciekawą uwagę na temat czynnika mieszczańskiego w publiczności literackiej znaleźć można u J. P. Sartre’a. Umiejscawia on rozbiecie pierwotnie homogenicznej publiczności (złożonej bowiem z warstw wyższych) w XVIII wieku, kiedy w jej ramy wkracza zyskujące na sile mieszczaństwo. Publiczność mieszczańska – w odróżnieniu od aktywnej publiczności burżuazyjnej – będzie bierna w oczekiwaniu na „ciągły gwałt i zapładnianie”. Stosunek między nią a autorem starającym się sprostać jej wymaganiom ujmuje Sartre w ramy oczekiwania i kopulacji.

Naturalną konsekwencją tego stały się próby upodobnienia się do warstw wyższych, a w ich ramach – mecenasowanie ludziom pióra i sztuki. Tak głębokie przeobrażenia na gruncie społecznym pociągają za sobą zmiany ilościowe, jakościowe, tematyczne literatury i sztuki, niemniej z punktu widzenia niniejszej rozprawy najważniejsza dla jej twórców jest możliwość wyzwolenia się spod ciasnego opiekuństwa możnych ludzi dworu czy samego króla. Zwiększenie się liczby ludzi zainteresowanych wspieraniem literatury – niezależnie od ich motywacji – było sygnałem demokratyzacji, która obejmie następnie cały rynek czytelniczy.

W ciągu stulecia artystów jak magnes przyciągać zaczęły miasta – już nie jako siedziby królewskie, lecz jako coraz prężniej działające ośrodki życia kulturalnego, które w XIX wieku rozrastają się na skutek złożonych procesów urbanizacyjnych i industrialnych, wokół manufaktur i banków. To właśnie rozwój miast będzie zarówno znakiem, jak i głównym elementem rozkwitającego znów kapitalizmu⁶ (ten – choć w ograniczonych formach – był w Polsce już wcześniej, lecz zahamowany został przez epokę folwarku pańszczyźnianego i celową, antymiejską i antymieszczańską politykę szlachty), który tak bardzo zmieni oblicze mecenatu. Alina Kowalczykowa pisze, że rola miast podupadła na początku XIX wieku⁷. W gruncie rzeczy trudno się zgodzić z tym stwierdzeniem, skoro

Przeciwnie dawna publiczność burżuazyjna – ta umiała pisać i sama siebie zapładniała, nie oczekując od autora niczego (J. P. Sartre, *Czym jest literatura*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1968, s. 228).

⁶ Na ten temat warto przeczytać: P. L. Berger, *Rewolucja kapitalistyczna*, Warszawa 1995; W. Kula, *Kształtowanie się kapitalizmu w Polsce*, Warszawa 1955; J. A. Schumpeter, *Kapitalizm, Socjalizm, Demokracja*, Warszawa 1995.

⁷ A. Kowalczykowa, *Mecenat literacki i artystyczny w XIX i XX wieku w: Z dziejów mecenatu kulturalnego...*, s. 172. Stwierdzenie to nie oddaje ponadto całej prawdy. Ryszard Kołodziejczyk dowodzi, że „pierwsze lata XIX wieku przyniosły falę ożywienia gospodarczego. Napływ kupiectwa z zewnątrz do Warszawy, rozszerzone możliwości akumulacji w handlu i produkcji rzemieślniczej sprzyjały wzrostowi kapitałów miejskich. (...) Natomiast już wówczas zostały ograniczone możliwości rozwoju miast i mieszczaństwa Wielkopolski”.

już wtedy były one na drodze rozwoju, który rozbiory zdołały co prawda zakłócić, lecz nie zahamować. Mieszczaństwo rozwijało się powoli, handel również, zacofane było uprzemysłowienie, słaba infrastruktura, ale postęp się dokonywał⁸. Rozwój ten pod koniec XIX wieku (czasy popowstaniowe) nada paru z miast status potężnych ośrodków skupiających przemysł, handel, rzemiosło i życie kulturalne. W nich skupiają się znaki nowych czasów, „instytucje naukowe i oświatowe, szkolnictwo i ruch wydawniczo-księgarski, tu kształtują się materialne i techniczne warunki sprzyjające wzrostowi czytelnictwa i zainteresowania sztuką, rozszerzeniu kręgu potencjalnych odbiorców sztuki i ewentualnych jej zbiorowych patronów”⁹. W ich granicach rozwijać się będą również ośrodki drukarstwa i dziennikarstwa, rozpędu nabierze życie teatralne, zakwitną salony arystokratyczne i literackie. Nie stanie się to oczywiście od razu, lecz będzie zwieńczeniem długiego i powolnego procesu wyodrębniania się epoki urbanizacji i industrializacji. Rozwój miast, a zwłaszcza zyskiwanie na sile i znaczeniu mieszczaństwa, daje szansę artystom i literatom szukającym sławy i sukcesu, na które mogliby zapracować własnymi siłami, bez opieki kapryśnych i roszczeniowych możnych. Zanim taki stan rzeczy faktycznie się usankcjonuje, a stosunki ulegną demokratyzacji, w biografiiach literatów nie zabraknie narzekań na niespełnione nadzieje wobec nowej przestrzeni, dużo będzie żalu i rozczarowań tych, którzy szukali tu dla siebie areny wolnej (na tyle, na ile to możliwe w czasach cenzury) twórczości, lecz spotkali się z chciwością wydawców i księgarzy, czy niezrozumieniem odbiorców. Uwagę na ten temat znajdujemy u Michała Grabowskiego, który pisał około połowy wieku:

Wszelako pewna, że u nas młody malarz, dla zyskania środków utrzymania się ciągnie do miasta...
i ten stanowczo błądzi. W innym miejscu powiedziałem, że w naszym kraju, miasta nie miały
nigdy i nie mają tego znaczenia, co gdzie indziej; że nigdy nie były wyłącznymi ogniskami

(R. Kołodziejczyk, *Miasta, mieszczaństwo, burżuazja w Polsce*, Warszawa 1979, s. 86). Stwierdzenie, że miasta straciły na znaczeniu jest zbyt ogólnikowe, kwestia była bowiem bardziej złożona.

⁸ Zob. więcej: W. Stankiewicz, *Historia myśli ekonomicznej*, Warszawa 2007, s. 235.

⁹ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, s. 15.

arystokracji, bogactwa i poloru. Nie wiem, czy jest i jaka jest w tej chwili arystokratyczna warstwa towarzystwa Warszawskiego, ale to wiem, że klasy pośrednie, złożone tam z urzędników, emerytów, kupców, miejskich obywateli, nie zaręczają żadnego powodzenia artystom, wtedy nawet, gdybyśmy ich mieli. I gusta ich i środki majątkowe, mało uzdolniają na opiekunów rodzącej się sztuki¹⁰.

Dalej przekonywał będzie, że to właśnie wieś zapewni każdemu artyście materialne podstawy egzystencji i godne warunki pracy, sprzyjające słuchaniu „jedynie własnych natchnień artystycznych”. Opinia ta świadczy o powolności procesu przechodzenia artystów pod opiekę innych niż wyższe klasy, zmianie mecenatu jednostkowego w zbiorowy, ale także o powolności stabilizacji zapoczątkowanych zmian.

Kwestią nierozzerwalnie związaną z zyskiwaniem na znaczeniu miast i mieszczaństwa, z rodzeniem się miejskiej kultury nowego typu, jest wyodrębnienie się nowego odbiorcy. Wraz z upływem XIX wieku w coraz mniejszym stopniu będzie to zainteresowany z różnych pobudek uczestnictwem w kulturze przedstawiciel klas wyższych (arystokracji czy magnaterii) o pełnej kiesie. Częściej – przedstawiciel klasy mieszczańskiej, którego znaczenie w kulturze rośnie wraz z przyrostem ilościowym tej warstwy. Pojedynczo znaczy raczej niewiele, ale w zbiorowości wprowadzi nowe porządki, przemodeluje stosunki twórcze i urealni narodziny wolnego rynku. „To stopniowe rozszerzanie kręgu odbiorców kultury mogło w pewnym stopniu zrekompensować upadek mecenatu kulturalnego arystokracji, który nastąpił po pierwszych dziesięcioleciach epoki porozbiorowej”¹¹ – piszą autorzy *Historii Polski 1795-1914*. Upadek mecenatu warstw wyższych był między innymi ustąpieniem starych form pod naporem nowych już czasów, w Polsce noszących dodatkowo piętno tragedii narodowej.

¹⁰ M. Grabowski, *List do Pana Adama Szemesza w Saratowie w: tegoż, Literatura i krytyka. Artykuły literackie, krytyczne, artystyczne*, Warszawa 1849, s. 29.

¹¹ K. Groniowski, J. Skowronek, *Historia Polski 1795-1914*, Warszawa 1977, s. 195.

We wcześniejszych wiekach krąg odbiorców literatury był dość ograniczony, nierzadko należeli do niego ludzie zamawiający ją z konkretnych powodów oraz osoby powiązane z nimi różnymi więzami, np. rodzinnymi czy towarzyskimi. Koniec XVIII wieku oraz wiek XIX wystawiają literaturę na widok publiczny, odsłaniają drzemiące w niej możliwości zarobku i oddziaływania, ideologia romantyczna wyniesie jej twórców ponad przeciętność, autorzy zaś sens swojej pracy zaczną widzieć w lustrze publiczności i jej ocen. Nie bez powodu – rozwój edukacji przyniesie znaczące rozszerzenie ilościowe publiczności zainteresowanej czytaniem literatury. Wobec tego autorzy staną przed nowym zadaniem – znalezienia dróg i sposobów dotarcia do czytelników. Zrodzi się tu wzajemne oddziaływanie między autorami i publicznością, jego konsekwencją będzie rozszerzenie kręgu czytelników i zyskanie na znaczeniu publiczności literackiej, pojawienie się kryterium opłacalności „produktowania” literatury dające podstawy wykształceniu wolnorynkowych zasad obrotu wydawanymi dziełami. Dzięki pojawieniu się nowoczesnej publiczności literackiej – ogółu ludzi zainteresowanych udziałem w rynku czytelnicznym – będzie możliwe także wytworzenie alternatywy wobec mecenatu jednostkowego – publiczność ta bowiem jest zdolna dać podstawy pod finansowanie ludzi pióra. W czasie, kiedy coraz gorzej postrzegany i coraz otwarciej krytykowany jest mecenat jednostkowy, kiedy dochodzi do pełnego rozumienia jego ograniczeń, a jego formuła po prostu się wyczerpuje i – wreszcie – kiedy jego funkcjonowanie uniemożliwiają pogarszające się warunki ekonomiczne – szukać należy innych sposobów publikacji swoich utworów. To czas pewnego chaosu. Oczywistym jest, że usankcjonowane przez wielowiekową tradycję wspieranie ubogich artystów przez ludzi dysponujących majątkami i zainteresowanych braniem udziału w kulturze wprowadzało swego rodzaju porządek. Artyści zdawali sobie sprawę z konieczności zapewnienia sobie łaski u możliwych jako drogi do czytelników, na ogół rozumieli możliwości i ograniczenia z tym związane. Mecenat istniał jako nieodłączny element działalności artystycznej, jako oczywistość. Szeregował artystów społecznie, wyznaczał zależności. Bywał uporczywym ograniczeniem tematycznym i ideologicznym sztuki, ale i czynnikiem wyzwalamym jej rozwój. Wyznaczał artyście cel, jakim było zadowolenie głównie swojego patrona i chlebowodawcy, na

ogół bezpośrednio formułującego oczekiwania wobec protegowanego. Mecenat zbiorowy sprawowany przez publiczność natomiast spowodował, że celem stało się zadowolenie gustów całej grupy jednostek – niebezpośrednio przecież artykułowanych, a przez to wprowadzających pewną niewiadomą. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku ceną za nieosiągnięcie celu była utrata przychylności. Ale artyści wcześniejszych epok nie byli obarczeni koniecznością rozważania zasięgu swojej twórczości, twórczość była pod tym względem czysta, bo nie wprowadzano do niej żadnych elementów mających sprzyjać zwiększaniu poczytności. Z drugiej jednak strony, co zauważał już Słowacki, kwitła w sztucznych warunkach:

Znajdziemy poezję narodową, albowiem dziś dwory królów nie łamią i nie psują rozwijających się talentów, ani każą im sztucznie pod szklami pałacowymi rozkwitać. Dziś poeci są minstrelami narodów, i podobni dawnym minstrelom, śpiewają milionogłowemu panu, gdy usypia, budzą go pieśnią, i przy śmiertelnym łożu narodów przepowiadają zmartwychwstanie¹².

Wraz z narodzeniem się publiczności literackiej, stale powiększającego się grona ludzi połączonych potrzebą czytelnictwa, artyści zostali zmuszeni do rozważenia możliwości dotarcia do niej, odgadnięcia jej potrzeb i oczekiwań, przyjęcia nowych postaw. Twórca musiał zrozumieć nowe czasy, opracować metody działania. Zdaje się, że punktem wyjścia było uświadomienie sobie, że „pan” nie przestał istnieć, że stał się jedynie „milionogłowy”, zmieniło się jego oblicze, ale *de facto* wciąż dyktuje warunki. Trzeba było również uzyskać odporność na „kadzidło” – tu bowiem, w braku dystansu do publiczności i jej ocen, również tkwiły pułapki, w które wpadali ci artyści, którzy nie rozumieli mechanizmów publicznością rządzących:

Niechaj tedy każdy chcący być nie z imienia tylko, ale z rzeczy artystą, ma to przekonanie, iż poklaski pobbających publiczności nie są żadnym doskonałości dowodem owszem, iż te oklaski

¹² J. Słowacki, *Wstęp trzeciego tomu Poezji w: Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 223.

mogą być upadkiem talentu, jakiego może udzieliła natura, bo one budząc uprzedzenie i pychę niewczesną, zdołają o śmieszność i zgubę przyprowadzić¹³

– pisał Józef Kremer o kondycji artystów scenicznych.

Wystąpi tu swego rodzaju paradoks – poeci w dobie upadku sięgającej starożytności instytucji mecenatu jednostkowego, wadliwego, ale mającego swoje pozytywne aspekty motoru napędowego literatury – muszą odnaleźć się w chaosie powstałym po jego wyczerpaniu. Chaos ten, początkowo rodzący obawy o całość funkcjonowania literatury, przyniesie jednak plony dość obfite i popchnie literaturę na tory nowoczesności. Wymusi on bowiem szukanie nowych możliwości, a to zwykle oznacza rozwój. Ograniczenie dostępu do urzędów publicznych, odcięcie możliwości korzystania z fortuny królewskiej, z zasobów finansowych arystokratycznych i magnackich rodzin wyrzuca literatów na głęboką wodę.

Opuszczonemu od opiekunów (literatowi – dop. A. Ś.) nie pozostało jak na sobie samym polegać, ufać w siłach własnych, uzbroić się w cierpliwość, przygotować na cierpienie, i z nikim nie mieć do czynienia tylko, że tak powiem: z gromadą. Do niej też zaczęto odzywać się i robić ją swoim sędzią i protektorem¹⁴.

Słowem kluczowym w opinii Siemieńskiego jest „gromada”. W niej skupią się nowe możliwości, lecz proces ten jednak jest wydłużony i nie od początku wpływ szerokiej publiczności jest tak znaczący, aby można było nazywać ją nowym mecenasem.

Podstaw tego procesu można dopatrywać się już w działalności Komisji Edukacji Narodowej. Jej zasługi są nie do przecenienia w kwestii wyodrębnienia publiczności literackiej – znacznie, jakie ta ostatnia zyskała, było możliwe tylko dzięki ujednoliceniu przez KEN szkolnictwa. W jednych ławach zasiadły dzieci różnych stanów, od ziemiaństwa poprzez urzędników, inteligentów, na mieszczaństwie

¹³ J. Kremer, *Kilka słów o Szyllerze, Dziewicy Orleańskiej, i wystawieniu jej na teatrze krakowskim*, „Dwutygodnik Literacki” 1844, nr 10, s. 306.

¹⁴ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, Warszawa 1859, t. I, s. 31.

skończywszy. Pokolenia kształcone we wspólnych dla wielu stanów szkołach miały podobne potrzeby kulturalne, łączyła je m.in. potrzeba czytelnictwa, a to oznaczało, że krąg ludzi zainteresowanych czytaniem literatury zaczął mocno się rozszerzać. Ujednolicenie szkolnictwa generalnie pociągało ze sobą pewne – choć dokonujące się bardzo powoli – przemieszanie. Pisał o tym w połowie wieku Kazimierz Brodziński:

Minęły już czasy, gdy mieszczanin a szlachcic, człowiek salonowy a parafianin, tak się od siebie różnili, jak mieszkańcy dalekich narodów, gdy fortuny i poważanie były rzeczą losu, a nie pracy i zasług. Przyjdzie do tego, że dobry byt, wzajemne poważanie zjednoczą ziemianina z klasą przemysłową i wszyscy będą się za jeden ród w gospodarnym i przemysłowym Piaście uważać¹⁵.

Z biegiem czasu postępujące ujednolicanie społeczeństwa będzie niosło za sobą coraz mocniejsze zacieranie granic między warstwami społecznymi. Skutkiem tego naturalne stanie się „odklejenie” się od arystokracji tradycyjnej funkcji mecenasa – to kolejny powód rozmywania mecenatu w znanych z poprzednich epok formach.

Wykształcenie się nowożytnej publiczności, a następnie wzrost jej znaczenia tak duży, że umożliwiające wykształcenie się podstaw wolnego rynku w obrębie czytelnictwa i przesunięcia w sferze mecenatu – publiczności na własnych zasadach (choć w gruncie rzeczy tkwiących raczej w zbiorowej nieświadomości) uczestniczącej w literaturze wiązać należy także z szeregiem innych, obok zunifikowania się szkolnictwa, czynników. J. Kamionkowa w ich poczet zalicza przemiany społeczne, zmianę form obiegu dóbr artystycznych, unowocześnienie organizacji rynku wydawniczo-księgarskiego czy też oparcie produkcji i odbioru twórczości na zasadach towarowych i komercyjnych¹⁶, tendencje do centralizacji i urbanizacji życia umysłowego, dzięki którym tworzyły się większe ośrodki kształtujące na coraz większą skalę zainteresowania i potrzeby czytelnicze¹⁷,

¹⁵ K. Brodziński, *Życiorysy niektórych poetów i uczonych*, Sanok 1856, s. 410.

¹⁶ J. Kamionkowa, *Życie literackie w Polsce...*, s. 140.

¹⁷ Tamże, s. 142.

zwiększenie szansy na awans dla mieszczan, plebejuszy i chłopów, początki ruchu feministycznego, rozszerzanie się kręgów inteligenckich posiadających stałe nawyki kulturalne¹⁸. Do ustaleń J. Kamionkovej dodać należy także malejące stopniowo koszty druku, co sprzyjało wypuszczaniu większych nakładów publikacji. To wszystko są zmiany tkwiące w czynnikach zewnętrznych, zwrócić jednak uwagę trzeba także na czynniki związane bezpośrednio z autorami oraz na nowe cechy literatury, które były magnesem przyciągającym publiczność. Przede wszystkim następuje – już w dobie XVIII wieku – rozszerzenie tematyki literatury o elementy narodowe i społeczne, porzucenie jej uprawiania dla zabawy i rozrywki – zwłaszcza możnych. Literatura zyskuje cele użyteczne, staje się np. tubą do uświadamiania i wpływania na społeczeństwo (a przynajmniej na jego warstwy oświecone). Bywało tak i wcześniej¹⁹, ale od XVIII wieku bardziej niż kiedykolwiek wcześniej ten wpływ jest potrzebny i oczekiwany. Zmieniają się też sami pisarze – ich role społeczne, samoświadomość. To ważne, wokół nich publiczność się przecież kształtowała – dlatego ich pozycja i wizerunek społeczny nie mogły pozostać bez wpływu na nią i procesy z nią związane. Poeta w XIX wieku jest – przynajmniej w stereotypie społecznym – jednostką silną i mającą moc zmieniania rzeczywistości, bywa prawdziwą „gwiazdą” przyciągającą także innymi przymiotami niż talent literacki. To kontynuacja tradycji zapoczątkowanej już w XVIII wieku – jeśli spojrzemy

¹⁸ Tamże, s. 143.

¹⁹ Trzeba jednak podkreślić, że mylą się ci, którzy uważają, że rola społeczna twórców literatury zawsze była li tylko doniosła. Píše chociażby Bolesław Oleksowicz: „Dotychczasowa (podkr. – A. Ś.) doniosła rola społeczna twórcy, niezależnie od tego, czy stanowiła pochodną dydaktyczno-moralizatorskiej orientacji literatury, jak w klasycyzmie, czy wynikała z romantycznego kultu poety – przewodnika duchowego narodu, była konstrukcją zbudowaną na wysokich wartościach etycznych i wypracowaną wspólnie przez samych artystów oraz czytającą publiczność” (B. Oleksowicz, *Uwagi Kajetana Koźmiana i Franciszka Wężyka o literaturze <dla zarobku ukleconej>* w: *Pieniądz w literaturze i teatrze*, pod red. J. Bachórze, Gdańsk 2000, s. 112). Nie zawsze tak było – doniosła rola została wypracowana właśnie na gruncie czasów stanisławowskich, a idea ta następnie przeniesiona została na fali ideologii romantycznej w wiek XIX.

na reformatorów tej doby, zobaczymy rzecz zmienną: „Ostatnie reformy Rzeczypospolitej, przez kogóż przygotowane zostały, jeżeli nie przez Krasickiego, Zabłockiego, Węgierskiego? Oni to dla nowej ustawy wyrównali ścieżki w opinii ogółu, z którym zaczęli się wprost znosić”²⁰ – pisze L. Siemieński. K. W. Wójcicki dodaje:

Co zaś do stanowiska pisarzy, takowe się zmieniło niemało szczególnie od śmierci Zygmunta Augusta. Tron elekcyjny dał popęd nowemu rodzajowi książek polskich, broszurom. Zdolność pisarska obszerniejsze teraz zyskiwała pole, nabrała znaczenia nawet, bo zaczęła kierować opinią publiczną. Magnaci, którzy dotąd *czapką i papką*, powiększali, pod sztandar własny drużynę braci szlachty uboższej i myślą swoją kierowali, teraz pomimo woli, uznali potęgę pióra i sypali hojnie złotem, aby ich myślom dodawały rozgłosu i miru²¹.

Ludzie pióra w końcu zaczynają być grupą liczącą się, mówiącą wyraźnym głosem, mającą ambicje wpływać na kształt rzeczywistości i rzeczywiście dokonującą zmian. Literatura musi przestać służyć wystawianiu zasług mecenasów, bo stoi przed nią dużo ważniejsze zadanie: zaczyna być polem ścierania ideologii, polityki, wysuwania wniosków i ocen dotyczących bieżących wydarzeń. To jeszcze jeden czynnik sprzyjający tworzeniu się publiczności – z chwilą, gdy literatura przestaje być zabawką, jej tworzenie nabiera większego sensu i powagi, powiększa się grono zainteresowanych nią osób, które są gotowe za nią zapłacić. Z biegiem XIX stulecia, kiedy publiczność będzie się coraz bardziej rozrastać, pojawi się w związku z tym możliwość całkowitego przejścia autorów pod jej opiekę. To czytelnicy staną się nowymi mecenasami, ale twórca – choć wyzwolony ze starych zależności i przymusów – uwikła się w nowe. Przez pewien czas to uwikłanie nie będzie jeszcze widoczne. Przytacza chociażby M. Grabowski uwagi anonimowej osoby:

Prawdę pan mówisz, z obstalunków nie urodzi się sztuka. Artysta, u którego zamawiają obraz, traci wolność wyboru, a niekiedy i w wykonaniu musi się stosować do smaku i fantazji

²⁰ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa...*, t. I, s. 40-41.

²¹ K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej w zarysach*, Warszawa 1859, t. I, s. 441.

mecenasów, chlebowców, często zupełnych nieuków i nie mających nic a nic uczucia sztuki. Widziałem tego przykład na Damelu²². Więcej go oświeci współczucie lub nagana publiczności w masie, lecz publiczność nie kieruje artystą; często owszem sama odbiera kierunek, a to w ten sposób, że ujrzy wcielone w dzieło sztuki własne uczucia, własne myśli, z których sobie wprzód nie zdawała sprawy²³.

Krytyk zdaje się nie dostrzegać, że ceną za poparcie publiczności jest ograniczenie autonomii autora. Że publiczność to *de facto* nowy mecenas, niepozbawiony negatywnych odcieni tego pojęcia. J. Kamionkova wylicza cechy XIX-wiecznej publiczności: „anonimowa, posiada analogiczne potrzeby kulturalne i podobne formy ich zaspokajania – poprzez uczestnictwo w obrocie towarowym dziełami sztuki w ramach zorganizowanego na zasadach kapitalistycznych rynku kultury; wywiera decydujący wpływ na sposób funkcjonowania środowisk twórczych, jak i kierunek rozwoju samej twórczości, której narzuca często właściwe sobie horyzonty”²⁴. Wybory podejmowane przez tę publiczność nie będą – jak dawniej u jednostkowych mecenasów – wynikiem prywatnych upodobań, poglądów, preferencji jednej osoby, lecz wielką wypadkową gustów niepowiązanych jakimikolwiek więzami ludzi. Decydujący w tych wyborach jest głos większości – to większość decyduje, co jest modne i w cenie. I tu właśnie zaznacza się silny wpływ publiczności, przez który niezależność zyskana po upadku mecenatu jednostkowego przez ludzi pióra okazuje się być tylko pozorna. Wpływ ten z biegiem stulecia jest coraz silniejszy, do tego wręcz stopnia, że w literaturze można spotkać się z bardzo mocnymi określeniami tego stanu rzeczy²⁵: „Tyrania opinii publicznej (podkr.

²² Jan Damel był malarzem i karykaturzystą pierwszej połowy XIX wieku.

²³ *Uwagi anonima*, w: M. Grabowski, *Literatura i krytyka...*, s. 49-50.

²⁴ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 141.

²⁵ Ciekawy fragment dotyczący mocy i wpływu publiczności, w którym potraktowana jest ona homogenicznie, znajdujemy w zawierającej teoretyczne zapędy powieści *Zaporożec* H. Rzewuskiego: „Publiczność ma pewny rodzaj władztwa, a przy niej i wady którym częstokroć podlegają dzierżyciele władzy. Potrzebuje mieć dworaków, faworytów, pochlebców jedynie od niej zawisłych; lubi im dawać to tylko, co każdego czasu

– A. Ś.), u nas więcej niż gdziekolwiek, w rzeczach literackich na wolność sądu krytycznego niepojęte wywiera ciśnienie”²⁶ – diagnozował chociażby Fryderyk H. Lewestam. Sens twórczości oraz jej finansowanie znajdują się teraz właśnie po stronie publiczności literackiej i dlatego z większością po prostu należało się liczyć, odgadywać jej wolę, nasłuchiwać oczekiwań i próbować im sprostać. Ten przejaw demokratyzacji rynku czytelniczego uwikła od XIX wieku ludzi pióra w nierozwiązywalny (w zasadzie do dziś!) dylemat: każdy bowiem sukces literacki przekuty w dużą liczbę sprzedanych egzemplarzy danego dzieła na zawsze naznaczony zostanie aprobatą publiczności złożonej nie tylko z autorytetów, których przychylna opinia o dziele mogła być nobilitująca, lecz również z jednostek o niewyszukanym guście, nieprzygotowanych do merytorycznego odbioru literatury – słowem, ludzi, zdanie których ma siłę tylko w zbiorowości, pojedynczo bowiem w tym kontekście ich opinie pozostałyby bez wartości i znaczenia²⁷. „(...) Drukować swoją pracę, jest to stawiać w usłudze

im odebrać może, stawia ich na postumencie bardzo wysokim, bo wie dobrze, że od jej woli zależy strącić ich z niego. Jakżeby mogła skłaniać się ku temu, który z niczego jej nie jest dłużnym, gdyż sam sobie utworzył piedestał, na nim stanął, a z wysokości swojej z niej szydzi, bo wie że wszystkie jej usilności, nie zdołają zniżyć go aż do niej” (H. Rzewuski, *Zaporożec. Powieść przez autora Listopada*, Warszawa 1854, t. IV, s. 125-126). Fragment ten ujawnia dość częste traktowanie publiczności jako siły, która kumuluje się i materializuje jakby w jednej osobie. To przykład myślenia o zbiorowości na wzór dawnego mecenasa – dzierżącego władzę nad twórcą, wysuwającego roszczenia, nagradzającego i karzącego. Twórca, który w wiekach poprzednich chciał być niezależny od mecenasów, skazany był nierzadko na porażkę. Sytuacja ta nie uległa zmianie, mimo ograniczenia, a w końcu zaniku mecenatu jednostkowego – kto chce być niezależny od publiczności, skazuje się na niepowodzenie i zapomnienie. Twórca istnieje dlatego, że odbija się w oczach nowego mecenasa. Ceną za to jest niewygodna zależność od niego: „niezmordowanie służy temu społeczeństwu, lubo ani je miłuje ani szanuje” (tamże, s. 126).

²⁶ F. H. Lewestam, *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce*, Warszawa 1859, s. 19.

²⁷ Sytuacja ta będzie znamieną dla przemian w całej Europie, dotyczyć będzie ponadto odbiorców innych dziedzin sztuki. W latach 70. XIX, w *Kronice paryskiej* „Biblioteki Warszawskiej”, opisano konferencję, podczas której jeden z jej uczestników, p. Feyrett, tak mówił o publiczności przybyłej na wystawę obrazów: „Niegdyś

publiczności, jest to narazić się na sąd otwarty byle pierwszego nie herbowego chłystka!”²⁸ – narzekał Lewestam. Utyskiwać na nowego mecenasa – nieprzygotowanego do profesjonalnego (takiego jakiego życzyliby sobie ambitniejsi twórcy) odbioru literatury – będzie zresztą całe mnóstwo. W analizach skutków zjawiska zwiększania się znaczenia publiczności zarzucano jej podatność na manipulację, niewyszukany gust, negatywnie pojmowaną intuicyjność w odbiorze literatury, szukanie łatwych rozrywek, kierowanie się modami i wpływami, także z innych krajów, nieumiejętność rzetelnej oceny wartości dzieł. Zastrzeżenia budziła również atomizacja publiczności²⁹ i nielogiczność jej działania:

Boć ta publiczność, do której zarówno liczy się mieszkanka złoconych pałaców, ze swoim smakiem wykwintnie ukształconym, i urzędnik, na życie ze strony prozy zwykle zapatrujący się, i kupiec, który w każdym objawie umysłowym śledzi wzrost lub upadek sprawy przemysłowej, i pracowity rzemieślnik, który przywykł wszystko co drukowane za prawdziwą brać monetę; cała

przed laty publiczność zajmująca się sztuką tworzyła malarzką, lecz wyborową garstkę (...). Obecnie wszystko się zdemokratyzowało, więc i publiczność musiała zmienić się do gruntu. Ową publiczność składa dziś i frak i bluza, i atlas i płócienko, i mundur a czasem i sutanna; słowem, wszystko, co żyje: tłum! Ta publiczność nie uczy się sądu od artystów, jak to czyniła dawniej, ale sama śmiało i samodzielnie wyrokuje o wszystkim. Rzecz niepojęta, a jednak prawdziwa, że artyści lękają się owych dorywczych i niewytrawnych sądów, że wszelką siłą starają się pozyskać sobie, przekupić niejako tę publiczność tak zuchwale wyrokojącą!” (S. Duchńska, *Kronika paryska* w: „Biblioteka Warszawska” 1870, t. III, s. 274-275). Wypowiedź ta świadczy, że zmiany w zakresie publiczności ugruntowywały się jeszcze w II połowie XIX wieku, a zdemokratyzowanie się jej wciąż stanowiło powód do narzekań.

²⁸ F. H. Lewestam, *Obraz najnowszego ruchu literackiego...*, s. 39.

²⁹ Z drugiej jednak strony trzeba zauważyć, że zastrzeżenia wobec rozdrobnienia publiczności wysuwane były na ogół przez przedstawicieli starszego pokolenia. Młodszy romantycy tę cechę publiczności mieli już przyswojoną. Dowód na to znajdujemy już u Kazimierza Brodzińskiego: „W krytyce nie róbnymy z poezji umiejętności, ażeby się tylko znawcom podobać mogła, nie jest ona dla oddzielnej klasy dobrego gustu sobie przyznawającej, ale dla całej publiczności” (K. Brodziński, *O literaturze*, Sanok 1856, s. 105).

ta publiczność wielce podobna do owej żony, która sama biednemu mężowi przygania we wszystkim i chwili spokojnej mu żałuje, ale która, gdy kto inny chciał pójść za jej przykładem, gotowa się rzucić na śmiałego napastnika i oczy bezwstydnie mu wydrapać³⁰.

Wcześniej obrazowo pisał o publiczności Franciszek Karpiński: „Publiczność jest (...) kochanką, a do tego wymagającą i chciwą postępu w swym Adonisie; o jej się łaskę też dobijać potrzeba”³¹. I to właśnie dobijanie się o łaskę publiczności wypaczało nierzadko literaturę, a jej twórców stawiało na pozycji podrzędnej wobec czytelników. Wybory publiczności – nie zawsze oczekującej przecież najwyższych lotów sztuki, często po prostu poszukującej taniej i łatwej rozrywki, niekoniecznie odpowiadały propozycjom i przekonaniom artystów, którzy zostali przez konieczność liczenia się z nowym mecenasem postawieni przed wyborem: schlebiać większości czy pozostawać sobą, odpowiadać na zapotrzebowanie na łatwą w odbiorze literaturę i zarabiać czy ryzykować los „chudego literata” i tworzyć według własnych reguł oraz przekonań. Odbicie tych rozterek widać w większości biografii literatów XIX wieku. Wspólnym ich mianownikiem będzie jednak potrzeba dotarcia do czytelników i kwestia uznania. Pozostająca w rękopisach ambitna literatura bez publiczności nie miała szansy stać się literaturą realnie oddziaływującą i mogła rozpuścić się w bezcelowości. Złotym środkiem byłoby połączenie odpowiedzi na zapotrzebowanie publiczności przy jednoczesnym zachowaniu autonomii, lecz bardzo rzadko było to możliwe:

Literatura powinna zaspokajać potrzeby umysłowe publiczności, lecz nie stawiać się przy tym jej służebnicą; pisarz ubliża godności swojej autorskiej, gdy schlebia przewrotności czasu swego, a staje się winnym i występny, jeśli przyczynia się do pomnażania wad jego. (...) Piękna literatura Francuska jest dziś na prostej drodze do upadku. Jeżeli się nie wydobędzie spod wpływu

³⁰ F. H. Lewestam, *Obraz najnowszego ruchu literackiego...*, s. 150.

³¹ F. Karpiński, *Obraz życia...*, wyjęty z... rękopisu pod tytułem: „*Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*”, „Znicz” 1834, s. 173. Cytat podaje również J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 160.

materializmu, jeśli nie przestanie nadszkakiwać publiczności, stanie się niedługo potwornym dziwolągiem³².

Komentarz ten jest dowodem, że mecenat zbiorowy sprawowany przez publiczność wcale nie wysuwa ludzi pióra na pozycje wyższe niż te, które zajmowali korzystając z łaski protektora i pozostając w związku z tym uwikłanymi w konieczność utrzymania jego przychylności. Wolność jest pozorna. Wciąż są oni zmuszeni niejako „służyć”, a służba ta nie zawsze sprzyja ogólnemu rozwojowi literatury, powołuje bowiem nierzadko do istnienia skąłowaciałe formy literackie, o niskiej wartości, lecz będące odpowiedzią na zapotrzebowanie ogółu. „Każdy pisarz zadość czyniący jej (publiczności czytającej – dop. A. Ś.) potrzebom, będzie popularnym, to jest nie w tym znaczeniu, by go powszechnie chwalono, ale w tym, że jego pisma rozkupowane będą”³³. Rozkupowane – pieniądze bowiem stają się właśnie wyrazem aprobaty wobec twórcy. Będzie to wspólny mianownik mecenatu jednostkowego i mecenatu zbiorowego.

Wspomniane już zostało, że realne oddziaływanie publiczności faktycznie uniezależniło ludzi pióra od prywatnych mecenasów, ale twórcy wcale nie stali się wolni. Ograniczenie roli mecenatu jednostkowego na rzecz zbiorowego mogło przynieść rozwiązanie wielu bolączek całych pokoleń poetów: konieczności rezygnacji z intelektualnej i artystycznej wolności przejawiającej się chociażby w podejmowaniu narzucanej tematyki, uzależnienia twórczości od kaprysów patrona, problemów z pozyskaniem mecenasów, żalu związanego z działalnością pseudomecenasów³⁴. Pokusa zbyt daleko

³² B., *Kilka słów o romansie nowoczesnym i o przemysłowości literackiej we Francji (dokończenie)*, „Przyjaciel ludu czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości” 1847, nr 14, rok XIV, s. 110.

³³ H. Rzewuski, *Popularność literacka w: tegoż, Mieszaniny obyczajowe przez Jarosza Bejłę*, Wilno 1841, s. 289-290.

³⁴ Problem pseudomecenasów, choć nie w kontekście negatywnych cech mecenatu jednostkowego, lecz analizy tematyki poezji Franciszka Zabłockiego, wspomina Bożena Mazurkova: „Zabłocki zajął się problemem niskiej rangi i biedy ludzi pióra, zdanych na łaskę pseudo-mecenasów, którzy wspierają pochlebców, a nie utalentowanych twórców. Z trzeźwością i ironicznym dystansem zarzucił pisarzom, dla których Fortuna

idących uogólnień prowadziła badaczy do takich właśnie wniosków. „Prawa rynku powodowały już, że dobry pisarz ogłaszał swe dzieła w dobrej firmie (np. Henryk Sienkiewicz u Gebethnera i Wolffa) i miał z tego godziwy zarobek. Skończyły się w ten sposób kłopoty <chudych literatów>, których los zależał niegdyś, czasami wyłącznie, od zasobności kiesi opiekujących się nimi magnatów”³⁵ – pisał o drugiej połowie XIX wieku tkwiąc w błędzie A. Mężyński. Z jednej strony bowiem faktycznie kłopoty z pozyskaniem mecenasa się skończyły, bo przestała istnieć konieczność zabiegania o niego, z drugiej jednak strony przejście pod opiekę publiczności wymusiło na artystach konieczność ustosunkowania się wobec nowego porządku i nauczenia się nowych praw. Zanikanie mecenatu w starej formie nie oznaczało pieniędzy dla wszystkich i za wszystko, o te trzeba było zatroszczyć się we własnym zakresie.

Nie dla wszystkich skończy się wraz z nowymi stosunkami okres „chudości literata”, bo nie wszystkim łatwo będzie zaakceptować kolejne poddaństwo. Historia wydań twórczości Norwida udowodniać by mogła, że nie mecenasom i ich kiesie, a publiczności bardziej opłacało się przypodobać. To przecież ta publiczność mniej lub bardziej liczną obecnością na spektaklach teatralnych wyrażała uznanie lub przynajmniej zaniepokojenie autorem, ta publiczność nabywała literaturę w drodze prenumeraty – uiszczając przedpłatę i wspierając w ten sposób twórcę, wreszcie – uwzględnienie gustów tej publiczności motywowało wybory księgarzy decydujących o tym, czyje utwory drukować, a czyje skazać na zapomnienie. Norwid jednak programowo pozostawał w konflikcie z publicznością. „Stosunek pisarza do publiczności nabiera ambiwalentnego charakteru, a wyznacza go w takimż stopniu potrzeba uznania, co pogarda dla popularności jako wypadkowej

była łaskawa, utrwalanie upoetyzowanego, a tym samym zafałszowanego obrazu świata” (B. Mazurkówna, *Na ziemskich i niebieskich szlakach. Studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Książnika*, Katowice 2008, s. 98).

³⁵ A. Mężyński, *Mecenat nad publikacjami naukowymi...*, s. 143.

przeciętnych upodobań³⁶. Historia życia Norwida to historia kłopotów poety, który wybiera drogę bycia sobą i tworzenia w zgodzie nie z czasem, w którym tworzy, nie z całością publiczności, lecz z sobą i z tą częścią publicznością, która r o z u m i e. Jak się okazuje – to za mało. Odrzuca ideę publiczności jako całości, a to skutkuje całym szeregiem kłopotów i jednocześnie pokazuje, w jak gęstej sieci zależności tkwił poeta połowy XIX wieku³⁷. Rezygnując z pozyskania przychylności publiczności traci przychylność protektorów³⁸, zainteresowanie księgarzy i nakładców, wpływy ze sprzedanych egzemplarzy i możliwość mierzenia własnego powodzenia liczbami, zestawieniami i podsumowaniami. Lekceważenie mecenasów zbiorowych staje się przyczyną poważnych kłopotów Norwida, ale zdaje się, że przyjmuje on tę sytuację jako naturalną konsekwencję tworzenia w zgodzie ze sobą i swoim natchnieniem. „Miejcie trochę pokory i wyznajcie, że nie wariat – że nie ciemno piszę, ale wy ciemno czytacie” – dołączał do swojego wiersza *Wigilia* przesłanego w listopadzie 1850

³⁶ Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego w: Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, Warszawa 1968, s. 428.

³⁷ Ciekawe spostrzeżenie w związku z tym wysuwa Wiesław Rzońca. Badacz zauważa, że dzieło Norwida nie było współtworzone przez gust publiczności, gdyż się z nim nie liczył; nie było również korygowane przez krytykę (W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 200). Tu kryje się pozytywna strona odrzucenia Norwida przez współczesnych: poznajemy twórczość Norwida jako emanację jego natchnienia, nie zaś wypadkową gustów publiczności oraz nurtów krytyki, którym starałby się dla własnych korzyści sprostać.

³⁸ „Jam mu wraz z Augustem radziłem, by nie tak ciemno pisał. Zawsześmy się starali pomóc, o ile mogliśmy jego osobie. Prawda, że na druki jego poematów nie dawaliśmy. Czekaliśmy albowiem czegoś jasnego, zrozumiałego, tak dla publiczności jak dla dobra samegoż autora, bo co mu za korzyść, gdy czytelnicy nic a nic nie potrafią pojąć. Ja pierwszy prawie nigdy nic nie rozumiem, a jeśli co rozumiem, to krwawą pracą” (cyt. za S. Kossowski, *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów*, Warszawa i in. 1916, s. 182) – pisał do Koźmiana w 1850 roku rozgoryczony Krasiński, na którego dobre rady pozostawał Norwid głuchy. Ta bezkompromisowa postawa przez cały szereg lat będzie niosła pocie problemy, stanie się też główną przyczyną niepowodzeń wydawniczych. Nie tylko protektora Krasińskiego straci, obróci przeciw sobie wielu przyjaciół-protektorów.

roku na ręce Jana Koźmiana zarzut przeciw czytelnikom i krytykom nierozumiejącym. Kilka miesięcy wcześniej walczył z zarzutem niezrozumienia, który wysunął przeciwko niemu Koźmian w recenzji *Pieśni społecznej czterech stron*:

Czytałem – piszecie o tym, czego się po mnie społeczeństwo polskie spodziewało; wolnoż mi będzie też powiedzieć, czego ja się po tym społeczeństwie spodziewałem? (...) Na brak formy w krótkowidzeniu waszym nie użalajcie się, ale na brak społeczeństwa! Lepiej mnie być niejasnym, bo gorzka by była jasność moja – bo gdybym odpiął frak mój i tego lisa, co mi wnętrzności rozdziera od lat tyłu, pokazał – jasno by było, ale gorzko! Inni będą więcej udarowani i jaśniej wam się wytłumaczą. Nie o c z y m a f a n t a z j i po kilka razy na rok głód kilkodzienny w drzwiach mych widzę. Mamże być jasnym?! (...) Proszę dramatu nie drukować – ja pójdę moją drogą. Zdrowie straciłem, pójdę dalej – przez te wszystkie niedostatki, zawody, fałsze itd.³⁹

– wymowa tego listu nie pozostawia wątpliwości: nie zamierza Norwid prowadzić gier z czytelnikami i krytykami, nie będzie mamił ich i kokietował – nie na takich „uwiedzionych” czytelnikach mu bowiem zależy. Pozostanie sobą, nawet jeśli oznaczać to będzie dzielenie się goryczą, która wcale „smakować” nie musi publiczności. Historia życia Norwida to historia nieakceptowania publiczności literackiej jako nowego mecenasa. I na gorzkie owoce tego nie będzie trzeba długo czekać – datę 7 grudnia 1846 roku nosi pierwszy list, w którym Norwid poprosi (Cezarego Platera) o pieniądze. Odrzucił publiczność, pozostawali możni.

Bywały jednak sytuacje, w których poeta popadał w niełaszkę publiczności „przypadkiem”, wcale nie wypowiadając jej wojny, jaka u Norwida. Wzmiankę o takiej sytuacji znajdujemy chociażby w przywoływanych już *Wspomnieniach* K. Koźmiana:

Molski, ówczesny naczelnik poezji odtąd stracił; bo chociaż wybornie zaczął tłumaczyć *Eneidę*, zawiódł prenumeratę i nie dokończył, a pisząc codziennie prawie lekkie, łatwe, często prozaiczne

³⁹ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Listy*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. VIII, s. 88-89.

wierszem satyry, listy pochlebne, na każdą prywatną i publiczną uroczystość powinszowania, styrał talent, poniżył poezję i na trywialnego wierszopisa imię zarobił⁴⁰.

Oznaczało to, że publiczność była czujna i reagowała na „występki” poetów. Bywała też okrutna.

We Francji:

(...) jeżeli na nowej książce nie stoi nazwisko sławnego autora, lub też skądinąd już znane, książki nikt nie czyta; jeżeli pierwociny pisarskie nie zrobiły rumoru po salonach Paryskich, już na wieki pożegnał się młody autor ze sławą, jeśli ubogi, z przyszłym majątkiem i szczęściem; niczym reputacji już sobie nie naprawi⁴¹.

Analogiczne sytuacje spotykamy w Polsce. Co więcej, publiczność czytająca bywała także zbiorowością nierozumianą, bo do rozumienia trudną chociażby przez brak logiki działania:

(...) tak też wszyscy powtarzali jako odgłosy salonów warszawskich, że Stanisław Potocki jest sarmackim Tulljuszem, Koźmian Pindarem, Dmochowski Kwintylianiem polskim (...), że Jan Śniadecki jest wielkim Filozofem, a Bentkowski głębokim Bibliografem i Literatem, – biada temu, któryby się ważył choć słówko przeciwne tym poświęconym zdaniom rzucić. Ale kiedy je przychodziło wesprzeć miłym groszem, o! wtedy każdy prawie zrobił prawo w tył (...) i księgarze na wydawaniu tych świetnych pomników światła narodowego bankrutowali⁴².

Wyczucie nastrojów nowego mecenasa nierzadko graniczyło z cudem, a pojęcie wewnętrznych mechanizmów rządzących publicznością było procesem czasochłonnym i okupionym licznymi problemami i porażkami (w tym fiaskiem przedsięwzięć wydawniczych). Komplikowały one relacje pomiędzy ludźmi pióra, księgarzami a publicznością, i powodowały, że w trójkącie tym pierwsi i drudzy – uzależnieni przecież od publiczności na wielu poziomach – podejmować musieli różnego

⁴⁰ K. Koźmian, *Pamiętniki obejmujące wspomnienia od roku 1815*, Kraków 1865, t. 3, s. 364-365.

⁴¹ B., *Kilka słów o romansie nowoczesnym i o przemysłowości literackiej we Francji*, „Przyjaciel ludu czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości” 1847, nr 13, r. XIV, s. 104.

⁴² H. Rzewuski, *Popularność literacka...*, s. 288-289.

rodzaju gry, z biegiem czasu nauczyć się poruszać pewnie po powierzchni roszczeń czytelników, myśleć, analizować i dostosowywać się do ich rytmu.

Warto uświadomić sobie, że roszczenia wysuwane przez publiczność nie od razu były traktowane poważnie, nie od początku widziano w niej siłę zdolną pełnić funkcję dawnego mecenasa. Konserwatywni komentatorzy rzeczywistości w zmniejszeniu aktywności mecenasów widzieli czasem jedynie chwilowy zastój. Pisze krytyk Grabowski:

(...) widocznym zostać powinno było, że są u nas mężowie skłonni dać rękę sztuce i są nabywcy krajowych obrazów, twórcy kolekcji, opiekunowie młodych talentów, odważający kosztą na podróże, na udoskonalenie artystów. Nazwiska jakie nas doszły, zapisaliśmy skwapliwie, bo na nich powinny się zwrócić oczy całego kraju, jako na opiekunów jednej z nielicznych kategorii pozostałego nam duchowego bytu (...). W każdej prowincji jest przynajmniej kilka znanych z amatorstwa osób. Te mogłyby najsukuteczniej wziąć na siebie opiekę nad dalszymi postępami. Czy to zrobią?...(...) Nie mamy miast; nie możemy mieć publicznych Akademii, Muzeów, Wersalów, ale mamy lepiej niż to: mamy krocie prywatnych obywateli zamożnych, ukształconych, mogących otworzyć swe domy na przybytki sztuki (...)⁴³.

Przytoczony cytat dowodzi, że nie widział Grabowski siły zdolnej dać utrzymanie artystom i literatom w publiczności. Najistotniejszym tego powodem był utrudniony kontakt pomiędzy artystami a publicznością spowodowany fatalną sytuacją kraju podzielonego na części. Problem stanowił również brak instytucji „kontaktujących” obie strony ze sobą, brak prężnie działającej, rzeczywiście opiniotwórczej krytyki. Dlatego w skądinąd ciekawej analizie sytuacji sztuki i artystów wciąż powraca do postulatów o „wskrzeszaniu” mecenatu jednostkowego. Zdaje się Grabowski nie dostrzegać wyczerpania tej właśnie formy wsparcia i – choć podkreśla, że za granicą sytuacja w tym względzie

⁴³ M. Grabowski, *Myśl ogólne powiązane z rzeczą o sztuce naszej w: tegoż, Literatura i krytyka...*, s. 277-278, 284.

jest równie zła, jak w Polsce – antidotum na kłopoty widzi właśnie w pojedynczych osobach zdolnych udzielić wsparcia artystom, nie zaś w ułatwieniu kontaktów między nimi a ich odbiorcami.

Orędownik klasycyzmu, Kajetan Koźmian w *Pamiętnikach* pisze ponadto rzecz znamioną:

Osiński silny umysłem, postacią ciała i zdrowiem, był w całej rozciągłości pedagogiem i mistrzem; niezachwiany w swoich zasadach i przekonaniu, mniej dbał o podobanie się młodzieży jak o sztukę i literaturę, jej zasad powszechnych nie poddawał pod chwilowe usposobienie publiczności⁴⁴.

W tym dotyczącym przedstawiciela klasyków warszawskich zdaniu ujawnia się sposób myślenia człowieka przełomu wieków XVIII i XIX: literatura tworzona być powinna według zewnętrznych prawideł i pozostawać sama dla siebie wartością, nie zaś odpowiedzią na zapotrzebowanie publiczności czytającej ani tym bardziej sposobem na podobanie się czytelnikom. Ze zbyt bliskiej jeszcze perspektywy nie dostrzegał Koźmian siły tkwiącej w zbiorowości. Siła ta z całą mocą ujawni się w ciągu stulecia – wobec zmieniających się w obrębie czytelnictwa stosunków z biegiem czasu – zwłaszcza w obliczu malejącej liczby prywatnych mecenasów – coraz wyraźniej rysują się korzyść i sens literatury tworzonej dla zbiorowego odbiorcy. Dotyczyć to będzie zarówno finansów, towarzyszącej literaturze od początków jej istnienia kwestii nieśmiertelności, ale także chęci dotarcia do jak największej liczby osób, pod strzechy – mimo że tam nie zawsze czekali na nią ludzie odpowiednio przygotowani do jej odbioru. Ewolucja poprowadzi do konstatacji, którą znajdujemy u Kraszewskiego:

W istocie, sąd mas, jest najtrafniejszym z sądów, ludzie sztuki (że tak powiem) mogą postrzec w piśmie tysiąc wad przeciw sztuce, dzieło jednak; osądzone za dobre opinią publiczną; na złość wszystkim tego rodzaju sądom, pozostanie ulubionym pokarmem ogółu. Patrzymy więc co to jest czytelnik, i jak czytelnicy grają znakomitą w literaturze rolę. Są to konsumenci, od których ona zależy, przeciw którym smakowi wojować niepodobna, a których smak, nieznacznie

⁴⁴ K. Koźmian, *Pamiętniki...*, s. 402.

kształcony, czasem pochlebstwem, czasem rozdrażnieniem; w ogóle jest najtrafniejszy. Czytelnik dla tego samego najlepszym jest sędzią, że nie widzi sztuki, że jest do przyjęcia wrażeń sposobniejszy, nowszy, czulszy; krytycy z powołania są zwykle zimni i zużyci, oni sądzą dzieło ze strony jego teoretycznej, czytelnicy z praktycznej, to jest nierównie, zdaje mi się, ważniejszej⁴⁵.

Przytoczony cytat przekonuje, że już w połowie wieku liczono się z gustem i upodobaniem publiczności, jej sąd i jej wybory stawiając wyżej nawet niż sąd krytyków – ludzi teoretycznie odpowiednio do czytania przygotowanych, których opinia o literaturze powinna być miarodajna. Pokazywało to rozpędzoną ewolucję – wybory większości wiązały się z pieniędzmi, te z egzystencją – i tu, mimo wszystkich narzekań na masowość, biło serce tej ewolucji.

W procesie materializowania się publiczności jako nowego mecenasa nie sposób pominąć kwestii oddziaływania samych ludzi pióra na swojego nowego chlebobawcę. Pisarze doby romantyzmu dążyli do nawiązania kontaktu z publicznością czytającą nie tylko poprzez samo oddawane na jej ręce dzieło. Jego droga do ostatecznego odbiorcy była przecież długa i składała się z wielu elementów – także tych, które znacząco ją utrudniały. Wysoki status, jaki uzyskiwała publiczność w czasie zanikania mecenatu jednostkowego, a który był m.in. wynikiem uzależnienia od niej i jej pieniędzy ludzi pióra, powodował chęć nawiązania z nią głębszego kontaktu, co więcej – wywarcia wpływu sprzyjającego wzrostowi sprzedaży i tym samym zwiększenia profitów z wydanego dzieła, pracy na rzecz swojej sławy i przychylności wobec ewentualnych następnych dzieł. To nowe dążenie do zdobycia pieniędzy wiązało się z charakterem, jaki stopniowo zyskiwał wiek XIX, „kupiecki i przemysłowy”, w którym pieniądź zdobywał większe niż kiedykolwiek wcześniej władzę i wpływy. Ten stan rzeczy dotyczy literatury w stopniu identycznym, jak innych dziedzin twórczości i życia⁴⁶.

⁴⁵ J. I. Kraszewski, *Życie umysłowe w: tegoż, Studia literackie*, Wilno 1842, s. 4.

⁴⁶ Do tej kwestii – ze względu na jej wagę dla istoty tej rozprawy – przyjdzie nam jeszcze wrócić w jednym z kolejnych rozdziałów.

Najlepszą przestrzenią do kontaktu z publicznością były przedmowy do utworów. To właśnie w ich ramach otwierał się obszar wirtualnego dialogu z nowym mecenasem, zastępujący dawniejsze bezpośrednie pozyskiwanie protekcji u zamożnej i dysponującej możliwością wsparcia finansowego osoby. Była to również przestrzeń ewentualnej perswazji, przekonania do siebie, swojego utworu, zaproszenie do zainteresowania i wsparcia. Analiza przedmów romantyków⁴⁷ pozwoliła badaczom wysnuć wiele ciekawych wniosków w kwestii modelu komunikacyjnego, w jakim funkcjonowali pisarze tego okresu. Nie jest celem tej rozprawy tworzenie kolejnej, warto jednakże przyrzeć się omawianej kwestii poprzez pryzmat oddziaływania ludzi pióra na publiczność, podsycania jej konsumpcjonistycznych zachowań, podejmowania działań zmierzających do zwielokrotnienia zysku ze sprzedanych dzieł – w XIX wieku przedmowa zyskuje bowiem jeszcze jedną (oprócz tradycyjnych, takich jak tworzenie kontekstu do dzieła, ekspozycja autorskiej świadomości, rekomendacje etc.⁴⁸) funkcję. Jest to właśnie podejmowana z czytelnikiem gra mająca na celu zwiększenie pokupności dzieła. Samą funkcję przedmowy jako czynnika zwiększającego objętość dzieła i tym samym zwiększającą z niego zysk, zauważał już w XVIII wieku Ignacy Krasicki, który w jednej ze swoich przedmów pisał:

Nieznaczenie przedmowy weszły w modę; teraz jednak ta moda najbardziej panuje: kunszt autorski został rzemiosłem. Bardzo wielu, a podobno większa połowa współbraci moich autorów żyje z druku: tak teraz robimy książki, jak zegarki aże ich dobroć od grubości najbardziej zawisła,

⁴⁷ Warto przywołać tu prace: *Idee programowe romantyków polskich...*; A. Kowalczykowa, *Dyskurs z publicznością czyli poetyka popremierowej przedmowy* w: *też, Dramat i teatr romantyczny*, Warszawa 1997, s. 153-165; *Kreacje autorskie w przedmowach literackich doby romantyzmu* w: *Biografie romantycznych poetów* pod red. Z. Trojanowiczowej i J. Borowczyka, Poznań 2007, s. 117-138; *Romantyczne przemowy i przedmowy*, pod red. J. Łyszczyny i M. Bąk, Katowice 2010.

⁴⁸ Więcej na ten temat: M. Stanisławski, *Przeszłość i przyszłość „prefacjologii” literackiej. Przegląd zagadnień, perspektywy badawcze* w: *Romantyczne przemowy...*, s. 14-25.

staramy się, ile możliwości, rozciągać, przedłużać i rozprzestrzeniać dzieła nasze.

Jak więc przedmowy do literackiego handlu służą, łatwo baczny czytelnik domyślić się może⁴⁹.

Poeci romantyczni wprowadzają do przedmów wiele elementów, które służyć będą nawiązaniu bardziej osobistego kontaktu z publicznością i wywierać na nią wpływ mający szansę w dalszej perspektywie zwiększać zyski. Analiza sposobu istnienia publiczności w przedmowach oraz charakteru nawiązywanego z nią kontaktu pozwala wysnuć wniosek, że najłagodniejsze w wymowie, zawierające elementy wkupiające się w jej łaskę przedmowy znajdujemy u poetów pozostających na usługach tego nowego mecenasa, próbujących z pisania się utrzymać lub poprawić swój byt materialny, pozbawionych bardziej dochodowych zajęć. Przykład tego znajdujemy chociażby u młodziutkiego i nikomu jeszcze nieznanego Mickiewicza, który w Wilnie usiłuje wydać tom I *Poezji*. Nie było to łatwe, gdyż księgarz Zawadzki nie chciał ryzykować ich druku z uwagi na nieznaną i niegwarantującą nawet minimalnego zysku nazwisko. Trzeba było zatem zwrócić się do nowego mecenasa – anonimowej publiczności, która w drodze prenumeraty wsparła dzieło. Ale był to przecież początek drogi twórczej Mickiewicza i chociaż od razu wchodził na nią, wszczynając kształtem oddawanych na ręce czytelników poezji rewolucję, to jednak nieco się w *Przemowie* z tej nowej poetyki będzie usprawiedliwiał i tłumaczył publiczności:

Jest to dawna i bardzo zbawienna dla artystów przestroga, ażeby wystawiając dzieła sztuk pięknych na widok publiczny, spokojnie w milczeniu oczekiwali sądu doskonałych znawców, według którego by miarkować mogli o wartości pracy dokonanej, a dla przyszłych brać pożyteczne upomnienia i naukę. Lecz jeśliby który doświadczeniem cudzym nauczony przewidywał, że dzieło jego z góry potępione być może za to, że te a nie inne wybrał do naśladowania wzory, do tej a nie innej przyłączył się szkoły; wtedy powinien by usprawiedliwić się, dlaczego w wyborze przedmiotu dla sztuki swojej, odważył się pójść przeciwko mniemaniu pewnej liczby widzów, słuchaczów lub też czytelników. Przetoż ogłaszając zbiorek niniejszy ballad

⁴⁹ I. Krasicki, *Przedmowa autora w: tegoż, Dzieła*, Wrocław 1824, t. V, s. 2.

i pieśni gminnych, uważanych zwyczajnie za gatunek poezji romantycznej, zostającej pod klątwą
(...) uczulem potrzebę wstępnie przemówić (...) ⁵⁰.

Zupełnie inaczej wygląda retoryka Mickiewicza kilka lat później – w 1829 roku. Poeta, który podbił studenckie Wilno, wzburzył Warszawę, zawojował petersburskie salony nie boi się już otwarcie wystąpić przeciw czołowym krytykom, nie boi się reakcji publiczności. Jego pozycja towarzyska, status materialny, grono gotowych go wesprzeć przyjaciół, przychylność publiczności, która – wbrew krytyce – Mickiewicza pokochała (co zaznaczało się lawinowym wzrostem liczby sprzedawanych egzemplarzy) wpływają na wymowę otwierającego petersburskie wydanie *Poezji* tekstu *O krytykach i recenzentach warszawskich* jako odważnego, prowokacyjnego, niemal ostrego w wymowie. To otwarta wojna wypowiedziana krytykom „w obecności” czytelnika (wszak pełny tytuł przedmowy brzmi *Do Czytelnika. O Krytykach i recenzentach warszawskich*). Publiczność zostaje wezwana niejako na świadka starcia stanowisk. Nie boi się Mickiewicz ryzyka, że publiczność weźmie nie jego stronę, wszak na razie znajduje się w jej względach. Ale zdaje się przy tym pamiętać, że o łaskę publiczności stale się trzeba dopominać – jak pisał Karpiński – dlatego na początku przedmowy znów pobrzmiwać będą nuty pewnego usprawiedliwienia:

Atoli kiedy powtarzam wydanie tych dzieł tyle razy, tylu piórami rozbieranych i te dzieła bez żadnych prawie odmian, puszczam na świat w stanie rodzimej ich niedoskonałości, lękam się aby czytelnicy moi nie myśleli, że przez zatwardziałość serca właściwą autorom krytykowanym chorobę, uparłem się nie korzystać z uwag, co większa z uwag drukowanych w gazetach, i to jeszcze w Warszawie ⁵¹.

Wspomniana „zatwardziałość serca”, o którą mógłby zostać przez czytelników posądzony, mogła zgasić przychylność publiczności i wstrzymać jej finansową pomoc. Mimo że petersburskie wydanie *Poezji* wydane zostało „nakładem autora” – warto było zostawić otwartą możliwość skorzystania

⁵⁰ A. Mickiewicz, *Przemowa w: tegoż, Poezje*, Wilno 1822, t. 1, s. 10.

⁵¹ A. Mickiewicz, *O krytykach i recenzentach warszawskich w: tegoż, Poezje*, Petersburg 1829, t. I, s. 5-6.

z odwołania do mecenatu zbiorowego w przyszłości. Stąd właśnie płynie pewne uniżenie się przed publicznością, wytłumaczenie z przyjętej postawy i tekstu, atak na krytyków nastąpi dopiero później. Jak widać, z chwilą zyskania przez publiczność znaczenia związanego z korzyściami finansowymi, nawet bycie geniuszem i wieszczem narodowym nie zwalniało z konieczności liczenia się z nią. Pomagało z pewnością rozumieć jej znaczenie, a to już było elementem przemawiającym na korzyść autora. Nie każdy bowiem potrafił przestrzeń przedmowy wykorzystać z korzyścią dla siebie i swojej poezji. Przykład taki znajdujemy chociażby u Stefana Witwickiego – poety zawieszonego pomiędzy pragnieniem oryginalności a niemożnością wyjścia z cienia wielkiego Mickiewicza, pomiędzy tradycją klasyczną a romantyczną, poety niemogącego odnaleźć najwłaściwszego sposobu wyrażenia siebie. W tekście zatytułowanym *Dialog*, otwierającym debiutancki tom zatytułowany *Ballady i romanse* skupia się Witwicki na kwestii przedstawienia gorącej wymiany poglądów między przedstawicielem romantyzmu i klasycyzmu, czyniąc ją punktem wyjścia do snucia rozważań o klasycyzmie i romantyzmie jako metodach twórczych. Publiczność w debiutanckim tomie będzie niemyym świadkiem tego starcia. Akt przemieniania masowości w jednostkowość, sklepania elementów heterogenicznej publiczności, który mógłby dokonać się właśnie w przestrzeni przedmowy, zostaje tu pominięty. Nie zwróci się Witwicki, bywalec warszawskich salonów, podopieczny swojego wuja Józefa Lipińskiego, bezpośrednio do odbiorców. Zdaje się nie dostrzegać wagi bezpośredniego kontaktu z nią, mimo że to w jej rękach spoczywa jego powodzenie jako autora. Nie jest od niej finansowo zależny, nie stanowi ona o jego „być albo nie być” materialnym, rola publiczności w jego przypadku to kwestie ambicjonalne, kwestie sławy, nie zaś finansowanie. Skupi się więc na problemach teoretycznych, zrezygnuje z perswazji wobec czytelnika, podjęcia prób uzyskania przychylności, przekonania do siebie. Niezbyt efektywną grę znajdziemy za to w strategii retorycznej *Dialogu*, w konstrukcji stron tej dysputy. Klasyk wyposażony został w cechy negatywne: dyletantyzm, kłótniowość, ciasnotę umysłową, zamknięcie na rzeczowe argumenty, kurczowe trzymanie się przyzwyczajęń, wyobrażeń i uprzedzeń („I póki będę

trzymał o rzeczach rozumnie,/ Wszystkie wasze Ballady będą niczem u mnie”⁵²), skłonność do sądzenia po pozorach („Arystotel, Horacy, to u mnie poeci:/ Sama Sztuka ich świętym przemawia językiem./ Lecz próżno ci to gadać, kiedyś Romantykiem.”⁵³), postać romantyka jest z kolei skonstruowana tak, aby sympatia czytelnika skupiała się właśnie na nim. Ma on w sobie wiele taktu („Gdybyś tych wielkich ludzi, którym śmiesz ubliżać,/ Nauczył się rozumieć wprzód niżli poniżać (...)”⁵⁴), rzeczowości, otwartości, inteligencji. Używa racjonalnych argumentów, umie dyskutować, przepełniony jest pasją. Dialog ten komentuje M. Stanisław następująco:

Poprzez wyraziście ukształtowaną (choć bez wątpienia stronniczą) retorykę *Dialogu* Witwicki skutecznie zaprojektował również pożądany styl odbioru *Ballad i romansów*. Po pierwsze, wyłożył najważniejsze według niego zasady poezji romantycznej. Po drugie, podkreślając dogmatyzm Klasyka i otwartość Romantyka, jednemu z nich dał legitymację wiarygodności literackiej, a drugiemu – odmówił podobnego świadectwa. W ten sposób nie tylko zobligował czytelników do przychylnego potraktowania własnej książki, lecz rozstrzygnął jeszcze jedną kwestię. Otóż wzrost popularności romantyzmu – a pośrednio również oczekiwany sukces *Ballad i romansów* – ukazał jako nieuchronny proces, zgodny z logiką rozwoju literatury⁵⁵.

W tych właśnie zabiegach tkwiła gra autora, lecz gra obliczona na sukces, bez miejsca na ewentualną porażkę. Stąd czarno-biała dychotomia postaci, stąd umieszczenie siebie w osobie Romantyka, stąd manipulacja odbiorcami tak, aby automatycznie sytuowali się po zamierzonej przez autora stronie, czyli stronie romantyczności i autora, aby przyjmowali postawę właściwą i pożądaną. Przyznawanie bowiem racji Klasykowi z *Dialogu* byłoby opowiadaniem się za wstecznictwem i ciasnotą umysłową.

⁵² S. Witwicki, *Ballady i romanse*, Warszawa 1824, s. 1.

⁵³ Tamże, s. 2.

⁵⁴ Tamże, s. 5.

⁵⁵ M. Stanisław, *W poszukiwaniu własnej tożsamości. Przedmowy Stefana Witwickiego w: tegoż, Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.

Ale w paradygmacie zachowań poetów zależnych od nowego mecenasa nie było miejsca na tak otwarte manipulacje, groziła za to utrata przychylności. Tak też się stało z Witwickim. Nie pomogły nawet nuty pobrzmiewające w czterowierszu kończącym *Dialog*, w których romantyk będący w rzeczywistości *porte parole* autora, wyraża gotowość przyjęcia krytyki:

– <A WacPanaż Ballady?> – „Na to zapytanie,
Powinienem do drugich zwrócić się po zdanie.
Z wdzięcznością przyjmę słuszne uwagi i rady.> –
A więc nabierzcie serca, idźcie w świat *Ballady*⁵⁶.

Wiele czynników zadecydowało o porażce Witwickiego. Ten świetnie zapowiadający się poeta został niemalże zniszczony przez krytykę, otrzymał łatkę grafomana, debiutancki tom wyszydzono tak boleśnie, że w kompletnej desperacji rzucił się do wykupywania *Ballad i romansów* z księgarni. Nie docenił znaczenia bezpośredniego kontaktu z publicznością – oto jeden z powodów jego porażki. Dowodem na to są przedmowy do kolejnych dwóch utworów, wydanych anonimowo *Notatek Podolanina* oraz *Edmunda*. Prefacje w nich wciąż nie są polem dialogu, a publiczność podmiotem – oba utwory przejdą bez większego odzewu. Zmieni się to dopiero w reedycji debiutu noszącej tytuł *Ballady, romanse i powiastki ludu*. Mający na koncie tak ogromną porażkę wydawniczą Witwicki oddaje w ręce publiczności kolejny swój tom. W *Przedmowie* napisze:

Zepsuty pobłażaniem, z jakim Publiczność kilka pierwszych prób mojego pióra przez dzienniki ogłoszonych przyjęła, mniemałem, z zarozumiałością właściwą młodzieńcom, że od razu mogłem śmiało zostać autorem. Bezpieczny tym uprzedzeniem, naprędce napisane *Ballady* ogłosiłem niezwłocznie. Gdym je później wziął do ręki: widząc, jak pełno w nich rozwlekłości, niesmaku,

⁵⁶ S. Witwicki, *Ballady...*, s. 8.

zaniedbania, żałowałem pośpiechu; wstydzilem się płodu. Trzeba było koniecznie zająć się jakąkolwiek jego poprawą. Winien to byłem Czytelnikom i samemu sobie (...)⁵⁷.

Dopiero w tej prefacji, napisanej przecież już po zebraniu bolesnych doświadczeń, mądrzejszy o obserwacje i analizy, zmieni Witwicki strategię: zbuduje przestrzeń kontaktu z publicznością, dokona aktu jej scalenia i potraktuje jako jednostkę, której należą się wyjaśnienia. Złoży samokrytykę, wyjaśni pomyłki i spróbuje oddać na jej ręce poprawiony tomik, w którym wprowadzone zmiany wyraźnie ukierunkowane zostaną na odbiorców⁵⁸. Inną sprawą jest, że tomik nigdy nie ukazał się drukiem, a oględziny jego rękopisu przywiodły zarówno M. Stanisza, jak i W. J. Podgórskiego do wniosków, że nie został nawet przygotowany do druku – do takiej konstatacji prowadziła badaczy chociażby obecność w rękopisie licznych elementów niedokończonych. Znamienne jednak jest dokończenie przedmowy (poparte nawet datą 17 X 1830 r.) i ukierunkowanie jej na publiczność. Dowodzi to zrozumienia wagi prefacji i bezpośredniego kontaktu z tymi, od których był w dużym stopniu zależny jako autor pragnący istnieć w świadomości zbiorowej. Drogą kontaktu podąży też Witwicki w przedmowach do swoich następnych tomów: znajdzie się w nich miejsce dla perswazji, najróżniejszych strategii retorycznych, gier obliczonych na uzyskiwanie przychylności odbiorcy⁵⁹. Przedmowy stają się wirtuozerią retoryki, popisem dynamizmu, mistrzostwem kunsztownych ozdobników, a Witwicki jawi się jako mistrz przekonywania. Wcześniejsze doświadczenia sytuują go w tych przedmowach bardziej po stronie argumentów emocjonalnych, mniej logicznych. Wpływa on na emocje odbiorców, próbuje uzyskać ich poparcie dla siebie, staje się kreatorem swojego wizerunku i takiego siebie podsuwa publiczności. Nie zabraknie topiki

⁵⁷ S. Witwicki, *Przedmowa do drugiego wydania w: tegoż, Piosenki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*, oprac. W. J. Podgórski, Warszawa 1986, s. 25.

⁵⁸ Więcej o wprowadzonych zmianach pisze M. Stanisza, *W poszukiwaniu własnej tożsamości...*, s. 166-170.

⁵⁹ Przykłady tego znaleźć można w przedmowach do późniejszych utworów, chociażby do *Wieczorów pielgrzyma* (S. Witwicki, *Do czytelnika w: tegoż, Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie, i polityczne*, Lipsk 1866, t. II, s. V-IX).

skromności („Jedna rzecz w układaniu tego dziełka była mi prawdziwie przykra – to, że mimowolnie musiałem miejscami przybierać ton ledwo nie powiem doktorski, nauczycielski, słowem ton powagi, do jakiej żadnego nie mam prawa”⁶⁰), odwoływania się do rozsądku, mądrości czytelnika, próśb o wyrozumiałość. Wkrótce okaże się, że przemyślana przedmowa była w stanie zdziałać cuda – *Wieczory pielgrzyma* odbiją się (choć nie od razu) szerokim echem i zostaną bardzo dobrze przyjęte, a Witwicki zyska możliwość odbudowania swojego nadszarpniętego wizerunku jako autora.

Stosunkowo obszerne rozważania o przedmowach prowadzą do wyodrębnienia pomijanej przez badaczy funkcji prefacji, jaką jest uczynienie z niej narzędzia komunikacji z publicznością, oddziaływania na nią, projektowania przyszłego sukcesu lub skazywania się na porażkę, budowania przestrzeni komunikacyjnej. Z konieczności pozostawania w dobrych stosunkach z publicznością zwolnieni byli w zasadzie tylko ci poeci, którzy nie zależeli od niej finansowo. Ten stan rzeczy znajduje odbicie w przedmowach do utworów. Borykający się z problemami finansowymi Mickiewicz dąży w nich do nawiązania, utrzymania i pogłębienia kontaktu z publicznością, która chociażby uczestnictwem w prenumeracie ratuje go niejednokrotnie od ruiny finansowej. Z drugiej strony analiza przedmów Słowackiego pokazuje jasno, że zaplecze finansowe pozwalało zachowywać mu odrębność twórczą i publiczność odsuwać na dalszy plan – sytuować ją w roli biernych słuchaczy. Przekonują o tym chociażby przedmowy do *Balladyny* czy *Lilli Wenedy*. Odbiorcy jako tłum mogący wesprzeć autora finansowo w nich nie istnieją, co więcej – publiczność w ogóle w nich nie istnieje. Będzie za to „kochany poeta ruin”, „kochany Endymijon poezji”, do którego skierowany monolog poety usytuuje publiczność na pozycji widzów w teatrze. W przedmowach Słowackiego to autor jest najważniejszy. Co więcej, jawić się będzie jako jednostka na tyle autonomiczna, że to publiczność niejako zmuszona zostanie do zainicjowania procesu rozumienia twórcy, on bowiem zwolni się z odgadywania jej potrzeb i oczekiwań. Diagnozuje ten stan rzeczy M. Stanisławski następująco:

⁶⁰ Tamże, s. VIII.

Nie było u niego (u Słowackiego – dop. A. Ś.) mowy o liczeniu na retoryczne oddziaływanie na odbiorców, o projektowaniu ich reakcji, sterowaniu uwagą i uczuciami w celu zapewnienia najlepszego odbioru utworu. W ujęciu Słowackiego to nie autor miał przybliżać własne dzieło czytelnikom, lecz czytelnicy musieli dorosnąć do autora. (...) Odbiorca był więc u Słowackiego coraz konsekwentniej pomijany, a w najlepszym razie funkcjonował jako bierny świadek monologu przedmówcy, świadek, którego reakcji nie ma potrzeby brać pod uwagę⁶¹.

Badacz nie podnosi jednak kwestii relacji z odbiorcami widzianej przez pryzmat czynnika finansowego wpływającej na taką właśnie konstrukcję prefacji. Wspomina o autonomii twórcy, ale podkreślić także trzeba, że problemy finansowe lub ich brak są jednym z najważniejszych wyznaczników wolności – czynnikiem banalizującym *de facto* owoce wzniesłego przecież aktu twórczego.

Idąc tą drogą warto się przyjrzeć także relacjom Norwida z publicznością widzianym w świetle przedmów do jego utworów. Kwestia ta jest tym ciekawsza, że wprowadzenie do *Quidama* konstruował poeta czerpiąc, zdaje się, inspirację ze wspomnianych już przedmów Słowackiego do *Lilli Wenedy* i *Balladyny*. O ile u tego ostatniego przestrzeń komunikacyjna rozciąga się pomiędzy nim a Krasińskim, publiczność jest umieszczona poza nią, o tyle u Norwida, który także zwraca się do Krasińskiego, publiczność uwzględniona jest w dużo większym stopniu – zdaje się przybierać twarz samego Krasińskiego. Wniosek taki można wyciągnąć z pouczeń, jakie umieszcza Norwid w tym tekście, z cierpliwego tłumaczenia swoich zamysłów i dążenia do uczynienia tekstu nieco jaśniejszym. Sam Krasiński – poeta o ugruntowanych już dorobku i pozycji – nie wymagałby, zdaje się, aż takich objaśnień, jego literackie kompetencje były wystarczająco duże, aby *Quidama* zrozumieć. Przeciwnie czytelnicy, którzy nie musieli być wyposażeni w rozbudowany warsztat literacki. Ale na tym troska o czytelnika zaczyna się i kończy. Norwid – jak to już zostało ustalone – nie był poetą schlebającym publiczności. Choć borykający się niemal nieustannie z biedą, czasem ocierającą wręcz o nędzę – zachował mnóstwo dumy i nie zniżył się do kokietowania publiczności,

⁶¹ M. Stanisławski, *Spektakl przed oczyma odbiorcy. Prefacyjne komentarze Juliusza Słowackiego w: tegoż, Przedmowy romantyków..., s. 282.*

aby osiągnąć korzyści finansowe. Pragnął czegoś zupełnie innego – chciał zmian, pogłębienia płytkich – w jego ocenie – czasów, naprawy obyczajów, uzdrowienia zepsutych serc, a nade wszystko – zrozumienia przez publiczność tego, co miał jej w twórczości do przekazania. Mogło się to dokonać tylko na drodze walki – jeśli świat rozwijał się poprzez rewolucję i ścieranie starych form – jak uważał Krasiński – to uzdrawianie społeczeństwa mogło być podobnie bolesne. Dlatego pozostawał Norwid w konflikcie z publicznością – bo konflikt służył również filtrowaniu – zostawali tylko najwytrwalsi, którzy podejmowali wysiłek rozumienia. Resztą nie był Norwid zainteresowany. Pouczał, strofował, kłócił się, próbował burzyć przyzwyczajenia, jątrzył, nawet obrażał. Widział zatem w prefacjach dodane niejako do utworu miejsce szczególnego kontaktu z publicznością, korzystał z niego intensywnie, nie traktował go jednak jako narzędzia pochlebstw i przekonywania publiczności do siebie. Publiczność nie była „kochanką”, była dzieckiem, które należy wychować. Od dziecka nie oczekuje się korzyści finansowych, tak więc i Norwid zdawał się być pogodzony z własną biedą, ponad którą przedłożył misję wychowywania społeczeństwa. M. Stanisławski pisze w swojej znakomitej książce:

(...) przedmowa bywa bronią słabych, tych, którzy z jakiegoś powodu potrzebują usprawiedliwienia się z własnej twórczości. Ponieważ tacy pisarze z jakichś względów nie są pewni wartości własnych utworów lub przyjęcia przez czytelników, bronią ich, obudowują programem, komplikują intelektualnie⁶².

Ale przedmowa romantyczna – właściwie użyta – stawała się doskonałym narzędziem dla pozyskiwania czytelników. Nie wykorzystał jej w ten sposób Norwid, a jego literackie losy na zawsze naznaczone zostaną konfliktem z publicznością czytającą. Ta domagała się pochlebstw i sprzyjania jej gustom, Norwid zaś inaczej widział siebie jako autora i swoje miejsce w świecie. Zdawał się być dotknięty chorobliwą ambicją, o której Karol Libelt pisze: „(...) jest ambicja równym despotą spraw człowieka jak bojaźń. Żąda wyniesienia się przytłumia wszystkie inne uczucia,

⁶² M. Stanisławski, *Wobec wielkiego dziedzictwa. Przedmowy Cypriana Norwida* w: tamże..., s. 306.

i przytłumia odwagę cywilną. (...) Bojaźń jest więc hamulcem charakteru, lecz ambicja jego zepsuciem”⁶³. Chorobliwa ambicja zepsuła Norwida. Pozostał przy swoim, a prawa czasu, prawa publiczności przy swoim. Porozumienia nie udało się osiągnąć, dlatego rzecz w oczach Norwida jawiła się jako rozminięcie z publicznością, jako rozkład więzi między pisarzem i czytelnikiem – zdynamizowany jeszcze przez pazernych księgarzy i wydawców.

Poparcia i aprobaty wobec tematyki dzieł oddawanych w ręce publiczności, postaw przyjmowanych w przedmowach, sławy lub niesławy autora udzielała publiczność w prenumeracie. W tej właśnie formie zbiorowego finansowego wsparcia autora i jego dzieła tkwiło narzędzie publiczności do oddziaływania na pisarza, do udzielania informacji zwrotnej. Prenumerata, choć była znakiem nowych czasów po zaniku mecenatu jednostkowego, stanowiła ekwiwalent momentu, w którym podopieczny zwracał się do protektora z prośbą o pomoc finansową w napisaniu dzieła. Popularność tej formy finansowania twórczości została wymuszona przez zanikanie mecenatu jednostkowego, stanowiła niejako formę przejściową. Z prostej kalkulacji płynęło tak chętnie odwoływanie się do prenumeraty – uniezależniała bowiem od kaprysów możliwych i przywracała literaturze jej najważniejsze funkcje. Pisał o tym Bronisław Trentowski:

W krajach, gdzie nie ma dotąd stanu średniego, mimo hojnej nieraz pomocy ze strony szlacheckich mecenasów, nie zdołali się podnieść ani umiejętności, ani nauki, a sztuka jest rzadkim gościem. Ważniejsza jest pomoc od dziesięciu tysięcy mieszczan czyniących przedpłatę na dzieło, niż od jednego magnata lub króla, nauk i sztuk lubownika. Stan średni ceni wysoko ludzi uczonych i sztukmistrzów, płaci im wybornie, zapewnia im zupełną niepodległość towarzyską; szlachcic mecenas ceni bardziej swe świetne urodzenie niż wielki geniusz sztukmistrza, płaci uczonemu bardziej z próżności i pychy, niż w hołdzie dla umiejętności (...) ⁶⁴.

⁶³ K. Libelt, *O odwadze cywilnej w: tegoż, Pisma pomniejsze*, Poznań 1849, t. I, s. 40-41.

⁶⁴ B. Trentowski, *Stosunek filozofii do cybernetyki czyli sztuka rządzenia narodem*, Poznań 1843, s. 66-67.

Prenumerata otwierała także przestrzeń komunikacyjną między autorem i odbiorcami, stała się szczególnie użyteczna w momencie przechodzenia artystów pod opiekę anonimowej publiczności, czyli zastępowania mecenatu jednostkowego zbiorowym. Była papierkiem lakmusowym sensu pracy nad dziełem, co więcej, „publikacja książki rozprowadzanej na drodze prenumeraty ułatwiała autorowi wejście na rynek przez stosunkowo wczesne rozreklamowanie jego dzieła, zapewniała mu dostateczną liczbę nabywców i czytelników (w przeciwnym razie dzieło się nie ukazywało), ograniczała lub wykluczała ryzyko finansowe, chroniła przed stratami, które mogły wynikać z zamrożenia kapitałów księgarskich”⁶⁵ – wylicza J. Kamionkova. Prenumerata niosła rozwiązanie wielu problemów i trudności, dawała alternatywę tym, którzy nie chcieli liczyć na prywatnego mecenasa, pozwalała ominąć uczestnictwo w coraz gorzej postrzeganym korzystaniu z opieki możliwych. Była znakiem istotnych przesunięć w sferze organizacji życia literackiego i formą, która pozwalała przeczekać panujący na rynku czytelnicznym chaos spowodowany zarówno trudną sytuacją ekonomiczną i gospodarczą kraju bez własnej państwowości, jak i powolnymi zmianami prowadzącymi do narodzin kapitalizmu i wolnego rynku. Że była przejściowa – dowodzi stopniowe od niej odchodzenie pod koniec XIX wieku, a zatem w czasie istnienia już dużych zakładów wydawniczych wykorzystujących nowoczesne metody pracy oraz organizacji kolportażu książek. Nie zaniknie zupełnie, ale najlepiej będzie sprawdzała się w przypadku publikacji obszernych i kosztownych, których finansowania nie będzie w stanie zapewnić ani żadna spółka wydawnicza, ani – tym bardziej – prywatny mecenas.

Jak prenumerata rugowała mecenat jednostkowy przekonać się można analizując pierwsze kroki młodego Mickiewicza na arenie literackiej. Przykład wieszcza pokazuje bardzo wyraźnie przesunięcia w sferze organizacji życia literacko-kulturalnego. Mickiewicz nie nawiązał kontaktu z możliwymi i wpływowymi osobami, z których mógłby wyłonić się ktoś będący w stanie zapewnić finansowanie jego twórczości oraz jego samego. Zaprzeczałoby to ideałom przez niego głoszonym,

⁶⁵ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 255.

romantyzm wszak stawiał na wolność jednostki i niezależność artysty. Nie ma w nim miejsca dla ciasnych i ograniczających stosunków pomiędzy mecenasem a twórcą. Z drugiej strony – pomoc wieszczowi, jak pokazuje analiza procesu tworzenia i wydawania pierwszych utworów – była niezbędna. Odwoła się on zatem właśnie do prenumeraty – nowej formy mecenatu zbiorowego, nieznanej jeszcze przed stu laty⁶⁶. Efektywne wpisanie się w społeczne zapotrzebowanie na literaturę jest możliwe dzięki uwolnieniu literatury z wąskiego kręgu odbiorców, ale także dzięki stopniowemu upowszechnianiu oświaty oraz – co za tym idzie – wykształcaniu w społeczeństwie potrzeb czytelniczych. Ale w przypadku Mickiewicza jest to pod pewnymi względami krok bardziej ryzykowny, niż zwyczajne zwrócenie się o pomoc do możnej osoby – nie jest bowiem Mickiewicz znanym poetą, który mógłby polegać na lojalności już zdobytych czytelników. Ta sytuacja wymusza potrzebę zbudowania wokół siebie publiczności gotowej zapłacić za ten i kolejne tomy poezji. Kolejnym krokiem byłoby powiększanie tego grona. Dlatego też analiza listy prenumeratorów pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicza pokazuje bardziej jego towarzyskie powiązania, aniżeli ujawnia gusta czytelnicze ówczesnego społeczeństwa. Znajdziemy na niej bowiem nazwiska wykładowców Uniwersytetu Wileńskiego, przyjaciół, kolegów z Towarzystwa Filomatów i Zgromadzenia Filaretów, nauczycieli z Kroży. Na liście prenumeratorów drugiego tomiku, oprócz przyjaciół, kolegów, uczniów, kadry uczelnianej, nauczycieli licealnych, znajdują się już sędziowie, adwokaci, kilku hrabiów, księżniczki, lekarze, farmaceuci i przedstawiciele wielu różnych zawodów, z którymi Mickiewicza nie mogły łączyć więzi towarzyskie. Wzrost ilościowy prenumeratorów oraz pojawienie się na liście nazwisk ludzi niezwiązanych z Mickiewiczem więzami osobistymi świadczy o powolnym budowaniu wokół siebie

⁶⁶ Prenumerata nie jest pomysłem, który narodził się w XIX wieku. Pierwszą prenumeratę na wielką skalę ogłosiła w 1732 roku w Warszawie drukarnia pijarska. Dotyczyła ona dzieła Stanisława Konarskiego *Volumina Legum*. To pierwsze dzieło, na którym widniał napis „Sumptem publicum przedrukowane”. Ciekawi fakt, że nazwiska prenumeratorów nie zostały umieszczone na wstępie dzieła, lecz sukcesywnie ogłaszano je w „Kurierze Polskim”. W latach późniejszych nazwiska prenumeratorów dzieła otwierały i były integralną częścią publikacji.

społeczności, na którą mógłby liczyć wieszcz w przyszłości (gdyby proces filomacki nie zmienił diametralnie jego sytuacji i nie rzucił poza granice). Ludzie ci, obok przyjaciół Filomatów, będą jego realnymi mecenasami, choć pojedynczo mecenasowania w większości przypadków nie mogliby się podjąć. Ci pierwsi wspierają go swoimi zdolnościami, ci drudzy zapewnią dopływ gotówki poprzez uiszczenie przedpłaty na tomiki. To znak nowych czasów, znak XIX-wiecznego przesunięcia mecenatu jednostkowego w stronę zbiorowości. Kamionkowa wspomina także o innej cesze tych zmian, mianowicie zastępowaniu mecenatu określonego personalnie przez anonimowy – bo sprawowany przez bezimienną publiczność⁶⁷. Prenumerata byłaby zatem formą pośrednią pomiędzy mecenatem określonym personalnie a anonimowym. Formą pośrednią, gdyż nie jest już sprawowana przez jedną konkretną osobę dysponującą środkami zapewniającymi podopiecznemu funkcjonowanie, ale też nie jest jeszcze w pełni anonimowym wsparciem, jakiego będzie udzielała masowa publiczność, kupując dzieła literackie.

Narzekań na prenumeratę znajdujemy wiele, jej wady punktuje chociażby F. S. Dmochowski:

Z jednej strony wydawanie takie znaczne przedstawiając ułatwienia, ściągnęło większą liczbę nabywców, z drugiej ma ważną niedogodność, z powodu zbyt lekkiego częstokroć traktowania rzeczy i niestałości właściwej ludziom, a która najbardziej objawia się przy prenumeracie książek. Zapytajmy się przedsiębiorców pism zeszytowych, ile mają defektów, ile prenumeratorów porzuca na pół ukończone dzieło? Jak tylko książka wychodzić musi tym sposobem trzy lub cztery lata, wydawca może być pewnym, że połowa dzieła pójdzie w defekta. Pierwsze że tak powiem pokolenie prenumeratorów ginie, już to przez niestałość, już to przez niemożność składania dalszej prenumeraty, przez zagubienie kilku lub kilkunastu zeszytów, znudzenie się i tym podobne

⁶⁷ J. Kamionkowa, *Publiczność literacka w: tejże, Życie literackie w Polsce...*, s. 159.

przyczyny; a gdy potem trzeba dwuletnią lub trzyletnią zapłatę składać, jakże mało znajdzie się osób, którzyby ten wydatek ponieść chcieli⁶⁸.

Wniosek z tego, że prenumerata nie była idealną formą, stanowiła czasem dla przedsiębiorców wydawniczych wręcz zagrożenie. W pewnym momencie rozrosła się do groźnych rozmiarów – chętnie z niej korzystano, by zminimalizować ryzyko braku czytelników i fiaska finansowego, obarczona była jednak ryzykiem uzależnienia od mód i kaprysów publiczności, tworzenia na zamówienie. Niemniej w warunkach bardzo powoli rodzącego się wolnego rynku nie miała w zasadzie alternatyw – ostatecznie okazała się ważnym narzędziem w pobudzaniu życia literackiego czasów przejściowych. Z czasem jednak uległa wyczerpaniu w opisywanej formie – winni byli tu także sami literaci, którzy po prostu zawodzili. Szkodziło to uczciwym autorom – jeśli prenumerata była jedyną możliwością ogłoszenia dzieła, lecz publiczność odmawiała w niej uczestnictwa, obawiając się niewywiązania się autora z obietnicy, rodziła się realna groźba braku finansów. Taka historia przytrafiła się Ignacemu Szydlowskiemu, słynnemu w I poł. XIX wieku wileńskiemu poecie, który w 1834 roku zaczął wydawać u księgarza J. Zawadzkiego w formie tomików pismo *Wizerunki i roztrząsania naukowe*. Gdy pojawiły się trudności wydawnicze, trzeba było ich wydawanie oprzeć o prenumeratę, ale i tu napotkano problem: „(...) chętnych do jej składania nie było, już to dlatego, że książkę poczytywano wciąż jeszcze za rzecz nie bardzo potrzebną, już też dlatego, że kilku spekulantów zawiodło nadzieje publiczności i, zebrawszy pieniądze, nie myśleli ogłaszać za nie obiecanych dzieł”⁶⁹. Zresztą już w 1836 roku publiczność czytająca podchodziła do prenumeraty z rezerwą, a opisujący ten stan „Tygodnik Petersburski” używał barwnego porównania: „Nierzetelność większej części autorów dzieł prenumerowanych poszła w przysłowie

⁶⁸ F. S. Dmochowski, *O handlu księgarskim, a mianowicie w Królestwie Polskim*, „Muzeum Domowe” 1835, nr 40, s. 318-319.

⁶⁹ P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888, s. 63.

i zaiste, jeřliby zaginione tym sposobem dzieła kiedykolwiek wyjřć miały, można by z nich sobie porzadną złożyć bibliotekę”⁷⁰.

Mimo wszystkich zależności, w jakie wklają się ludzie pióra przechodząc pod opiekę nowożytnej publiczności literackiej; mimo rodzącego się z tego dylematu schlebiać czy pozostać sobą; mimo konieczności podejmowania z publicznością gier i szukania sposobów przekonania jej do siebie – wykształcenie się publiczności sięgającej – oprócz warstw wyższych – także warstw średnich i niższych było pierwszym sygnałem możliwości narodzin wolnego rynku. Dało także podstawy pod profesjonalizację pracy literata – a tym samym spełnienie marzeń o życiu z twórczości literackiej. Zanim to jednak nastąpiło, wizerunek społeczny ludzi pióra musiał się zmienić. Wyciągniętą po wsparcie rękę zabiedzonego literata musiała zakryć jakaś ideologia. Jednym z najważniejszych ogniw tego procesu była działalność salonów literackich.

⁷⁰ „Tygodnik Petersburski” 1866, nr 55, cyt. za tamże.

4. Salony literackie

Niedostatek zamówień u artystów, brak Mecenasów itp. przywiódł już za granicą do myśli, czyby dla sztuki nie dało się zaprowadzić jakiegoś orędownictwa, według charakteru wieku?... Stąd wystawy, *kunstverejny*¹, loterie itp. Próbowano i u nas podobnych środków; zdaje mi się, że jest wystawa i loteria malowideł w Poznaniu, o *kunstverejnie* mówiono w Warszawie (...). Wszelako środki te są dla rozległości naszych prowincji i nieskupienia się naszego obywatelstwa po miastach za drobne, za mieszczańskie. Zdaje mi się, że skuteczniejszą nierównie miarą byłoby podjęcie się przez kogoś *Kommissu* sztuki²

– takie rozważania o sytuacji artystów w dobie zanikania mecenatu w tradycyjnej formie i nowych możliwościach opieki nad nimi prowadził M. Grabowski. Refleksje te dowodzą głębokich przemian w zakresie zasad rządzących powstawaniem sztuki, dowodzą świadomości konieczności pomocy artystom pozbawionym możliwości korzystania ze wsparcia możnych osób, kontaktowania ich z publicznością. Grabowski podsuwa pomysł stworzenia instytucji, w ramach której dochodziłoby do budowania płaszczyzny kontaktu między artystami pragnącymi sprzedać swoje obrazy a osobami zainteresowanymi ich nabyciem, lecz pozbawionymi wiedzy o rynku krajowym i możliwościach dotarcia do artystów. Członkowie (lub członek) instytucji dysponowałiby odpowiednią wiedzą o sztuce i możliwością obiektywnej wyceny dzieła, stąd nabywca miałby możliwość kupienia obrazu o określonej wartości w uczciwej cenie. Pomysł dotyczył oczywiście rynku malarskiego, ale całkiem podobna forma sprawowania opieki – lecz nad ludźmi pióra – niejako samoczynnie wytworzyła

¹ Kunstverein to do dziś istniejące, działające w wielu większych i mniejszych miastach, niemieckie stowarzyszenia miłośników sztuk pięknych. Ich tradycja sięga właśnie początków XIX wieku, a cel, jaki przyświecał ich powoływaniu – popularyzacja zarezerwowanej praktycznie jedynie dla arystokracji sztuki – był odpowiedzią na potrzeby zyskującego na sile i znaczeniu mieszczaństwa.

² M. Grabowski, *List do Pana Adama Szemesza w Saratowie* w: tegoż, *Literatura i krytyka...*, s. 33-34.

się w ramach salonów³ literackich. Ich korzenie sięgają XVII-wiecznej Francji Ludwika XIV. Jego dwór – cieszący się świetnością i przepychem, ściągał do stolicy wiele rodzin arystokratycznych, które chętnie otwierały swoje domy dla wszystkich mogących poszczycić się wysokim urodzeniem, talentem czy zasługami (najwyższy poziom osiągnął wtedy salon markizy de Rambouillet, stał się ogniskiem umysłowym stolicy, gromadził najświetniejsze nazwiska tamtej doby). Wielkopańskie spotkania zostały zakłócone Wielką Rewolucją, lecz nie zanikły w jej wyniku – uległy za to swoistym przemianom, zstępując w kręgi mieszczań i demokratyzując się.

Miejsce hotelu Rambouillet, w którym królowały wytworne i pocieszne wykwintnisie, zajmuje salon <nie bardzo inteligentnej mieszczy i bankierówny>, Mme Recamier, salon pani Necker, żony słynnego bankiera, i burżuazyjny salon Mme Geoffrin, salony sawantek: pani Cottin i pani Dufrenoy⁴

– w takim kierunku przebiega demokratyzacja salonowego życia. Co więcej, salony ulegają specjalizacji, dzięki czemu gromadzą ludzi obeznanych lub zainteresowanych konkretnymi dziedzinami (muzyką, sztuką, teatrem, literaturą etc.), którzy wzbogacają spotkania. Jest w tym wiele snobizmu, w dokumentach pozostałych po epoce można znaleźć zarzuty, że literaci i artyści bywali tylko dodatkiem do tych spotkań, elementem folkloru, nie uczestniczyli w nich na równych prawach.

³ O salonach, zwłaszcza literackich, zob. M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848-1863*, Kraków 1968; A. Gabryś, *Salony krakowskie*, Kraków 2006; A. Kraushar, *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916; W. Łoziński, *Salon i kobieta. Z estetyki i dziejów życia towarzyskiego*, Lwów 1921; H. Michałowska, *Z dziejów salonów artystyczno-literackich Warszawy 1832-1860*, Warszawa 1974; P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, Warszawa 1959; A. Wilkoński, *Salon literacki w: tegoż, Ramoty i ramotki*, Warszawa 1950; E. Skrodzki „Wielisław”, *Wieczory piątkowe i inne gawędy*, oprac. M. Opałek, Warszawa 1962; L. Potocki, *Szkic towarzyskiego życia Warszawy z drugiej połowy XIX wieku*, Poznań 1854; K. W. Wójcicki, *Kawa literacka w Warszawie (1829-1830)*, Warszawa 1873.

⁴ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, s. 61-62.

Niemniej instytucja salonów będzie podatna na ewolucję i ten stan rzeczy zmieni się w późniejszym czasie, wraz z ich demokratyzacją.

Francuskie wzory były w tamtym czasie bardzo nośne. Wytworzone w obrębie tej kultury style zachowań szybko rozprzestrzeniały się po Europie, stając się przedmiotem naśladowania. Wzór takich salonowych spotkań trafił oczywiście także do Polski. Tutaj salony rozwijać się będą w ciągu wieku XVIII, początkowo stanowiąc naśladownictwo mód i tendencji francuskich w tych raczej przyziemnych formach spotkań towarzyskich urozmaicanych występami, recytacjami etc. Salon stanie się po prostu snobistyczną opcją spędzania czasu elity arystokratycznej. We wspomnieniach naocznych świadków pojawia się wiele narzekań na salonowe zepsucie, blagę moralną i umysłową, ciasnotę konwenansów, jałową etykietę, pogardę dla wszystkiego, co niższe, zabawowe podejście do życia. Nikt jeszcze wtedy nie przypuszczał, że kiełkują w tych salonach zalążki przyszłych „uniwersytetów”, że ta forma na gruncie polskim ewoluuje i sprawdzi się zwłaszcza w okresie intensywnych działań zaborców prowadzących do wyrugowania kultury polskiej; w czasie, kiedy zabrakło możliwości oparcia o instytucje nauki, o ośrodki dydaktyczne i uniwersyteckie. Dlatego właśnie realnego znaczenia w Polsce nabiorą salony dopiero w wieku XIX, zwłaszcza po upadku powstania listopadowego, a sama idea jawić się będzie nieco innymi niż za granicą odcieniami. Potwierdza to Wincenty Pol, nie szczędzący słów krytyki pod adresem przedlistopadowych, w jego opinii zmanierowanych i zatrutych cudzoziemszczyzną salonów:

Aż dopiero po roku 1831, pod wpływem zupełnie innych stosunków, zupełnie innych dążeń,
zawiązują się znowuż literackie i artystyczne salony, ale już na rozmiary nierównie większe.
W nich już niejako widzimy poczucie całego narodu, a skupienie, które zastępuje brak wszelkiego
życia, na jakiegokolwiek innej drodze⁵.

Ich rozkwit w tym czasie ściśle wiąże się z nowymi potrzebami narodu, który stracił niepodległość: w obliczu niszczonej państwowości, gasnącego ducha narodowego, zmasowanych działań okupantów

⁵ W. Pol, *Pamiętnik Wincentego Pola do literatury polskiej XIX wieku*, Lwów 1866, s. 309.

prowadzących do upadku oświaty i kultury narodu podbitego odegrają znaczącą rolę jako namiastki szkół, kół samokształceniowych, skupiska krytyki. Co więcej, ich znaczenie dla przesuwania życia literackiego w stronę mecenatu zbiorowego będzie niebagatelne. Ten aspekt ich działalności jest szczególnie ważny dla niniejszej rozprawy.

Pole dla społecznej aktywności salonów otwiera się w sytuacji zaistnienia konieczności ratowania literatury i udzielenia pomocy pisarzom dopiero próbującym odnaleźć się w nowej rzeczywistości komplikowanej jeszcze przez sytuację kraju. W ramach represji po powstaniu listopadowym zamknięciu ulega założone w 1800 roku Towarzystwo Przyjaciół Nauk⁶ (nb. jego geneza również związana jest z salonem – ze spotkaniami w domu Stanisława Sołtyka i jego żony, gdzie gromadzono się na czytaniu utworów i poważnych dyskusjach, o których poziom i akademicką atmosferę dbali gospodarze), którego głównymi celem były czuwanie nad czystością języka polskiego, ocalenie od zagłady dorobku kulturalnego narodu i wzbogacanie go nowymi utworami. Wielką jego zasługą pozostanie roztoczenie tak rozległej opieki nad ogółem zjawisk życia naukowo-literackiego, w tym oczywiście nad pojedynczymi literatami, że zrodzi to alternatywę do mecenatu jednostkowego i stanie się jednym z czynników jego zaniku. Rytm działalności Towarzystwa wyznaczany był przemianami mentalnościowymi, ekonomicznymi, gospodarczymi, zapotrzebowaniem społecznym; wpisał się charakterystyczne dla początku XIX wieku tendencje do działania zbiorowego rugujące pojedyncze inicjatywy. Jego siłą było ponadto zgromadzenie elity intelektualnej różnych dziedzin i konsekwentne nastawienie na uczość, posiedzenia przepełnione były prawdziwie intelektualnymi dysputami, program ambitny, a skutki działań daleko idące. I po likwidacji Towarzystwa Przyjaciół Nauk to właśnie najlepsze salony literackie i artystyczne będą podtrzymywały

⁶ Więcej na ten temat: J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 30-32. Na ten temat zob. również: A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800-1832. Monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*, t. I-IX, Kraków 1900 i nast.; J. Michalski, *Z dziejów Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1953; B. Suchodolski, *Rola Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk w rozwoju kultury umysłowej w Polsce*, Warszawa 1951.

jego tradycje: niszczone życie umysłowe narodu bowiem rozdrobni się i trafi właśnie w ich ściany. Świadomi odpowiedzialności gospodarze podejmą się pielęgnowania w nich atmosfery uczoności, pomocy literatom, umożliwią debiuty, prezentacje artystów, będą gruntować ich pozycję, wspierać twórczość. Jednym z zarzutów, które padły pod adresem salonów, był fakt obcości i sztucznego ich przeszczepienia na grunt polski – tak widziało je wielu przedstawicieli epoki, w tym Wincenty Pol, który pisał o usiłowaniach króla Stanisława Augusta pragnącego zaprowadzić tę francuską tradycję w Polsce: „Rzeczywiście zaś patrzyło całe społeczeństwo ówczesne na to z wielką niechęcią, z pogardą, a nawet z drwinami”⁷. Mimo tego i tak okazały się niezbędnym ogniwem w procesie podtrzymania życia literackiego w dobie przemian tak ważnego czynnika, jak podstawy jego finansowania.

Można z całą pewnością widzieć salony jako instytucję fazy przejściowej pomiędzy mecenatem jednostkowym a zbiorowym, były bowiem w XIX wieku skupiskiem jednostek dysponujących majątkami (faktem jest, że z biegiem czasu coraz mniejszymi), ale nie świadczącym już pomocy na dawnych zasadach. Dawały schronienie, „promocję”, uczyły i wyłuskiwały talenty. „Powtarzam zawsze jedno: rozsypane po całym kraju domy możniejszych, powinny być ogniskami oświaty, sztuki, prawdziwego obywatelstwa”⁸ – pisał postulatywnie M. Grabowski, upierając się przy wskrzeszaniu mecenatu jednostkowego. Nie było jednakże dla tej formy wsparcia w nowych czasach już miejsca, toteż „domy możnych” otworzą swoje podwoje w formie salonów literackich. Wśród salonów, które mają największe zasługi dla literatury, kultury i przemian sytuacji na rynku czytelnicy, wymienić należy zebrania u pp. Mostowskich, podczas których odczytywano przyniesione przez siebie prace literackie, ich uczestnicy ponadto podejmowali się recenzowania sztuk granych w Teatrze Warszawskim oraz krytyki aktorów. Recenzje te, zwane recenzjami Iksów (od podpisywania się literą X), wyszły poza mury tego salonu i stały się sławne głównie ze względu

⁷ W. Pol, *Pamiętnik Wincentego Pola...*, s. 307.

⁸ M. Grabowski, *Myśli ogólne powiązane z rzeczą o sztuce naszej w: tegoż, Literatura i krytyka...*, s. 288-289.

na czystość i poprawność języka oraz dobry smak. Wspomnieć należy o salonie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, który gromadził nieco skromniejsze towarzystwo, lecz pilnowano w nim z całą surowością czystości polszczyzny. Do tego stopnia, że za używanie cudzoziemskich zwrotów – jak pisze historyk salonów tamtego czasu – Aleksander Kraushar – karano skromnym haraczem na rzecz ubogich, który trzeba było wrzucać do skarbonki. Innym salonem, w którym zakazane było wszystko to, co niepolskie, był salon Urszuli z Potockich Wielopolskiej, gdzie „wszystko (...) oddychało powagą i serdecznym umiłowaniem polskość”⁹. To istotne salony czasów Królestwa Kongresowego, które – mimo że jeszcze pełne wielkopańskich manier i pewnego zadęcia – dają podwaliny pod popowstaniowe salony literackie i artystyczne¹⁰. Po upadku powstania listopadowego budzić społeczeństwo warszawskie z odrętwienia i porażki przyszło przede wszystkim salonom Katarzyny Lewockiej, wojewodziny Anny Nakwaskiej oraz Magdaleny Niny z Żółtowskich Łuszczewskiej i jej męża Wacława. Przez salon tych ostatnich przewinęło się wiele znakomitości: niemal wszyscy przedstawiciele ówczesnej literatury, sztuki, kultury. To właśnie w tym salonie zrodził się pomysł założenia miesięcznika, który w 1841 roku ukazywać się zaczął pod nazwą „Biblioteka Warszawska” i które stanie się – jak pisze Kraushar – „tajną niejako Akademią Umiejętności, gdyż członkowie redakcji, podzieliwszy się na wydziały: literatury, filozofii, poezji, umiejętności ścisłych

⁹ A. Kraushar, *Salony i zebrania...*, s. 26.

¹⁰ Trudno się zgodzić z H. Michałowską, która pisze: „Aczkolwiek przejęły one (salony artystyczno-literackie – dop. A. Ś.) tradycyjną formę instytucjonalną wcześniejszych salonów, to pod względem społeczno-towarzyskim i personalnym różnią się od nich znacznie tak, że nie można mówić o kontynuacji czy o ciągłości życia salonowego. Salony artystyczno-literackie rozszerzyły znacznie krąg gości i zdemokratyzowały formę ich zapraszania” (H. Michałowska, *Salony artystyczno-literackie...*, s. 167). Względy społeczno-towarzyskie i personalne nie są czynnikiem na tyle istotnym, aby zmiany na tym gruncie decydować mogły o przerwaniu ciągłości życia salonowego. Salony polistopadowe są kontynuacją idei salonów wielkopańskich, zachowując ich cechy, niemniej – wobec nowej sytuacji społeczeństwa i nowo wykrystalizowanych jego potrzeb – ulegają ewolucji i dopasowują się do sytuacji. Jest w tym ciągłość idei salonu, wzbogacona nowymi rolami.

i historii, odbywali tam posiedzenia tygodniowe, czytali rozprawy i utwory literackie, dyskutowali nad nimi (...)”¹¹. „Biblioteka Warszawska” sprawowała intelektualny mecenat nad debiutującymi pisarzami, udostępniając swoje łamy ich utworom. Z nutką wdzięczności wspomina o tym chociażby Paulina Wilkońska:

„Biblioteka Warszawska” udzieliła mi zaszczytnej gościny w łamach swoich, zamieszczając małą powiastkę: *Rozyna*, czym otworzyła mi zaraz przybytek księgarski, że i nietrudno było znaleźć nakładcę w panu Leonie Glücksbergu. Jednocześnie ukazała się i pierwsza ramotka Augusta (męża P. Wilkońskiej – dop. A. Ś.) – *Wspomnienia szkolne* – także w <Bibliotece Warszawskiej>, czyniąc talent jego niemal rozgłoszonym od razu. Weszliśmy zatem w świat literacki i towarzyski Warszawy¹².

Dlatego właśnie Kraszewski, opisując salon, wspominał o jego znaczeniu na literackiej mapie ówczesnej Warszawy: „Nie było literata, muzyka, artysty, któryby chcąc się dać poznać w Warszawie przez sankcję salonu pp. Łuszczewskich nie przeszedł”¹³. Przykład Wilkońskiej jest dowodem na szeroki mecenat roztaczany nad uczestnikami spotkań salonowych, który nie wyrażał się w pomocy finansowej, lecz w umożliwieniu aktywności pisarskiej i zaistnieniu na arenie czytelniczej w ramach „organu prasowego” salonu Łuszczewskich. Salon sprawował mecenat nowego typu nad początkującymi literatami i artystami, umożliwiając kontakty z innymi przedstawicielami tego środowiska, dając dostęp do lektur, budując platformę wymiany spostrzeżeń, dyskusji. Umożliwienie kontaktu z wydawcami, chociażby takiego, o jakim pisze P. Wilkońska, nierzadko było cenniejsze niż mogłoby być udzielanie jedynie finansowej pomocy autorowi. Ale uczestnicy poniedziałkowych spotkań mieli także potrzeby finansowe – w ramach salonowej opieki i dobroczynności także im czyniono zadość. Znajdujemy w historii salonu przykłady z zbiorów pieniężnych np. na rzecz kształcenia się uczestników spotkań będących w potrzebie. Hipolit

¹¹ A. Kraushar, *Salony i zebrania...*, s. 41.

¹² P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim...*, s. 27.

¹³ J. I. Kraszewski, *Rachunki z roku 1867*, Poznań 1868, r. II, cz. II, s. 461.

Skimborowicz wspomina o przeprowadzonej w nim zbiórce na dalsze kształcenie się i doskonalenie w malarstwie jednego z uczestników spotkań – malarza łęskiego – zorganizowanej w oryginalny sposób. Z zielonych dywanów wzniesiono „pagórek”, na którym umieszczono jego obraz przedstawiający Dolinę Kościeliską. Córka gospodarzy wczuła się w rolę „wieśniaczki”, deklamując stosowny wierszyk i ubierając się odpowiednio. Potem odbyła się loteria na ten obraz, a dochód z niej trafił do malarza łęskiego¹⁴. Leon Potocki, jeden z naocznych świadków salonu pani Niny, wspomina natomiast inne wydarzenie. Mężczyźni uczestniczący w spotkaniach postanowili uczcić imieniny gospodyni i wydać z tej okazji piknik na jej cześć. Wysłano do niej delegację z zaproszeniem na tę uroczystość, lecz solenizantka go nie przyjęła, tłumacząc, że „w czasach, w których żyjemy, szkoda tylu pieniędzy straconych na jedną ucztę, na chwil kilka wesołości, dodając, że jeżeli jej wolno rozrządzić tym, co na uczczenie jej imienin przeznaczonym zostało, uprasza, ażeby całą składkę obrócono na przełożenie na język polski i wydrukowanie dzieł nieśmiertelnej pamięci Kopernika”¹⁵. To tylko dwa przykłady nowoczesnej opieki nad literaturą i kulturą sprawowane przez właścicielkę salonu artystyczno-literackiego niejako za pośrednictwem zamożniejszych jego uczestników. Dowodzą one, że mecenat przybierał tu inne formy niż dawniej. Mecenasem stawało się tu całe towarzystwo zebrane w salonie, a pomoc udzielana temu, kto był w potrzebie, była wypadkową datków i energii wielu osób, nie jednej – dysponującej majątkiem. To kolejny znak zmian w kwestiach pomocy artystom i literatom, i kolejny dowód rugowania przedsięwzięć jednostkowych na rzecz działań zbiorowych. Sama pani Nina wyczulona była na dobrą poezję – odkryła w ten sposób chociażby jednego z najpopularniejszych później poetów romantycznych, znajdując w „Bibliotece Warszawskiej” wiersz *Do poezji* podpisany nieznanym wówczas nazwiskiem Teofil Lenartowicz. „Wiersz był tak porywający i tak ją zachwycił, że zaczęła się dopytywać o autora. Przyprawiono

¹⁴ H. Skimborowicz, *Magdalena <Nina> z Żółtowskich Łuszczewska i jej salon. Wspomnienie pośmiertne*, Warszawa 1869, s. 7.

¹⁵ L. Potocki, *Szkic towarzyskiego życia miasta Warszawy z drugiej połowy XIX stulecia...*, s. 42.

chłopca nieśmiałego, niepozornej postaci”¹⁶ – wspominała o tym Deotyma. Początkowa nieśmiałość szybko znikła, a sam Lenartowicz osiągnął mocną pozycję na mapie XIX-wiecznej literatury. W gronie protegowanych pani Niny znajdował się także Norwid.

Działalność salonu państwa Łuszczewskich została trafnie skomentowana przez Leona Łubieńskiego: „Ce n’est pas un salon, c’est une institution”¹⁷. Słowa te nabierają szczególnej wymowy w kontekście społecznego oddziaływania poniedziałkowych spotkań u rodziców Deotymy. Wielką zasługą tego salonu, która odbija się na ogólnych procesach demokratyzacji rynku czytelniczego, będzie zaproszenie w swoje progi osób spoza grona arystokratów. Deotyma twierdzi, że salon jej rodziców był pierwszym, który się otworzył na gości niewidywanych w innych salonach: biedniejszych, lecz uzdolnionych ludzi pochodzenia semickiego oraz – co istotne – księgarzy i drukarzy. Prowadziło to do konsolidacji w obrębie rynku czytelniczego – umożliwienie kontaktów ludzi pióra z wydawcami, księgarzami i drukarzami owocowało inicjatywami rozwijającymi rynek. Salonowi temu nie sposób odmówić roli kulturotwórczej.

Ale nie tylko salon Łuszczewskich wyróżniał się na tym polu. Istotny wpływ na życie literackie miał także salon Katarzyny Lewockiej. O spotkaniach w nim i ich roli naoczny jego świadek, Eugeniusz Skrodzki, pisał: „zbliżyły szczątki i rozbitki literatów dawnego autoramentu do literatów nowszej szkoły, a działaniem i wpływem swoim przygotowały literatów przyszłości”¹⁸. O salonie Kazimierzostwa Wójcickich P. Wilkońska wspomina: „Wszyscy literaci, ktokolwiek kiedy co napisał, znakomici i nieznani – wszyscy najpierwej w progi pana Kazimierza przychodzą. Z dalekich stron przybyli, z ugruntowaną już sławą i zasługą w kraju, początkujący, z maluczką niekiedy próbą – wszystkich tam napotkać można”¹⁹. Nic dziwnego, gospodarzy tych i innych salonów artystyczno-

¹⁶ J. Łuszczewska, *Pamiętnik Deotymy*, Warszawa 1910, s. 10.

¹⁷ Wspomina o tym Deotyma, tamże, s. 6.

¹⁸ E. Skrodzki (Wielisław), *Wieczory piątkowe i inne gawędy...*, s. 119.

¹⁹ P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim...*, s. 82.

literackich cechowały energia, obeznanie na rynku literackim, szerokie kontakty, niezwykle talenty organizacyjne. Wystarczy prześledzić ich aktywność w zakresie czasopism. Nie tylko wspomniana „Biblioteka Warszawska” miała salonową proveniencję. Również czasopisma takie jak „Przegląd Naukowy” (powstałe z inicjatywy H. Skimborowicza i E. Dembowskiego, którego spotkania redakcyjne odbywały się w salonie tego pierwszego), „Upiór Literacki” (pod redakcją Augusta Wilkońskiego), „Album Warszawskie” i „Album Warszawskie Poświęcone Dziejom i Literaturze Krajowej” (ukazujące się dzięki energii i zaangażowaniu K. W. Wójcickiego) – to tylko niektóre inicjatywy obrazujące energię i zaangażowanie właścicieli salonów. Dawało im to naturalne niejako narzędzia do sprawowania intelektualnego mecenatu nad młodym pokoleniem ludzi pióra. Zwłaszcza ranga dwóch pierwszych tytułów była ogromna, nie ma przesady w stwierdzeniu, że stały się czołowymi organami prasowymi epoki. Tu właśnie tkwił jeden z odcieni niekwestionowanego wpływu salonu na życie literackie epoki, tu właśnie były instrumenty nowego mecenatu: umożliwienia zaistnienia na rynku czytelnictwa.

Ewolucja salonów, prowadząca od sprawowania przez nie mecenatu wielkopańskiego na dawny wzór (kiedy literatura jest dodatkiem do spotkań, pełni funkcje rozrywkowe i zabawowe) do pełnego zdemokratyzowania służącego integracji i rozwojowi środowisk związanych zarówno z tworzeniem, jak i wypuszczaniem literatury na świat jest odzwierciedleniem demokratyzacji na rodzącym się rynku czytelnictwa. Zaczynają salony pełnić funkcje uniwersytetów, instytucji literatury i kultury, forów, stowarzyszeń – organizują imprezy wydawnicze, umożliwiają załatwianie interesów literackich, rozwijając tym samym literaturę. Stanowią rynek w miniaturze – czytanie nowych utworów osobom zebranym w salonie było swego rodzaju „symulacją” istnienia na rynku czytelnictwa, umożliwiało pierwszy kontakt z publicznością – co ważne, publicznością kompetentną, zdolną do rzetelnej oceny dzieła. Chętnie z tych możliwości salonów korzystali czołowi przedstawiciele literatury, np. młody Norwid.

Działalność salonów nie była jednak wolna od wypaczeń. W ujęciu globalnym niewątpliwie przyczyniły się do oczyszczenia wizerunku pisarza z XVIII-wiecznych, a nawet wcześniejszych naleciałości. Celnie uchwyciła to J. Kamionkova:

Salony były dyktatorami mody literackiej, trybunałami wyrokującymi o losach dzieł i autorów, dzięki salonom w ich nowej postaci i charakterze, dokonało się wydzwignięcie <chudopachołka>, jakim był literat jeszcze przed rokiem 1820, do pozycji bożyszczą, jakim kreowany został już w latach 1820-1830²⁰.

Ich gospodarze – zarówno przed-, jak i polistopadowi zdawali sobie sprawę z władzy, jaka w ich rękach spoczywała, z realnego wpływu, jaki mogli wywierać. Ale grzechem przeciwko obiektywizmowi byłoby widzenie jedynie pozytywnej strony ich działalności. Salony miały także moc niszczycielską. O pomocy lub jej braku, o akceptacji salonowych reguł oraz konsekwencji ich odrzucania, pisał chociażby S. Witwicki: „Nie mieliśmy, jak to mówią, żadnych za sobą pleców. Salony nas nie lubiły, bo my nie lubiliśmy ich francuszczyzny (...)”²¹. Ujmuje tu on zatem egzystencję w salonie jako „plecy” (a mieć plecy to mieć poparcie kogoś możnego i wpływowego). Jednakże świat salonów – właśnie przez tę władzę i możliwość odmówienia udzielenia poparcia – był światem niebezpiecznym i trzeba było nauczyć się pewnie poruszać po jego powierzchni, aby omijać przeszkody i wyciągać dla siebie korzyści.

Ktokolwiek przeto z większych lub mniejszych literatów chciał się swym ziomkom dać poznać, musiał do stolicy jechać za sławą jak za kosztownym towarem, którego nie można było dostać na prowincji. Tym sposobem na stanowienie reputacji i wziętości autorów związało się niejako monopolium, przyznane pewnej liczbie mniej więcej biegłych praktyków, którym znowu najwyższy sąd literacki, to jest sąd salonów, jakby w nagrodę zasług ku swej zabawie położonych,

²⁰ J. Kamionkova, *Obyczaj romantyczny. Rekonesans* w: *Problemy polskiego romantyzmu* pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1971, s. 344.

²¹ S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie, i polityczne*, Lipsk 1866, t. I, s. 104.

zupełnie z swojej strony zaufał. Z nimi to, nie z drukarzem, trzeba było robić znajomość każdemu, kto chciał pozyskać reputację jakąkolwiek pisarza²².

Z tego podsumowania wysnuć można wniosek, że pomiędzy mecenate sprawowanym przez możnych a późniejszym protektoratem drukarzy, wydawców i księgarzy (do tej kwestii przyjdzie jeszcze w niniejszej rozprawie wrócić) sytuuje się właśnie opieka salonów. Salon nie był bezinteresowny, oprócz niewątpliwie pozytywnego wpływu wywieranego na ludzi pióra, powstał również drugi kierunek jego oddziaływania: umożliwiał, a nawet sankcjonował próby zawłaszczania poetów dla siebie i uczynienia z nich ozdoby salonów. „A jeżeli nawet wpuści go (poetę – dop. A. Ś.) czasem do swych salonów, to jakby sprzęt do chwilowej ozdoby służący, który wnet za drzwi wypędzą, rzuciwszy mu jak jałmużnę parę pochwał łaskawych”²³ – stwierdzał gorzko Józef Dzierzkowski. Salony decydowały czasem również o niepowodzeniach poetów i pisarzy – miały władzę, a władza zawsze łączy się z niebezpieczeństwem. „Wytworny salon (...) wytwarza jakby nową instytucję, która w następstwie odda wprawdzie piszącym niemałe usługi, ale zarazem wprowadzi ich nieraz w wielkie kłopoty. Na śliskiej posadzce niejednen z nich utraci równowagę”²⁴ – pisał Zygmunt Sarnecki o francuskim salonie. Idea salonu na grunt polski została przeszczepiona z identycznym niebezpieczeństwem. W praktyce doświadczył tego chociażby młody Kraszewski, który nie miał dobrej prasy w najważniejszych salonach – tych warszawskich. Kiedy trafił do Warszawy, był już autorem wielu dzieł zarówno poetyckich, jak i prozatorskich, artykułów drukowanych w poczytnych czasopismach, inicjatorem trafnych przedsięwzięć literackich, lecz tu zetknął się z chłodną obojętnością ze strony salonów. Mimo że stałą w nich bywalczynią była ciotka

²² P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej z ilustracjami*, przedm. B. Chlebowski, Warszawa 1899, t. III, s. 167.

²³ J. Dzierzkowski, *Powieść o życiu poety...*, t. I, s. 405-406.

²⁴ Z. Sarnecki, *Historia literatury francuskiej ułożona podług najświeższych opracowań obcych*, Kraków 1898, s. 170.

Kraszewskiego, nie wprowadzono go ani do salonu pani Nakwaskiej, ani pani Lewockiej²⁵. Co więcej, Kraszewski prosił ją o wyszukanie wydawcy dla jego powieści *Świat i Poeta*. Pierwszy księgarz, do którego się udała, odrzucił tekst, drugi okazał zainteresowanie, ale zażyczył sobie poznać przed podjęciem ostatecznej decyzji opinię znawców na temat tego rękopisu. Opinii poszukał właśnie w salonie:

Zasiadł więc areopag w salonie literackim pani Lewockiej; gospodyni podała manuskrypt Dmochowskiemu, proponując mu, aby przeczytał kilka ustępów. Dmochowski, z góry uprzedzony przeciw autorowi, umyślnie snadź czytał bezecnie, naciskając na błędy tu i owdzie napotymane, (...) a na domiar nieszczęścia, raz i drugi natrafił na ustępy dosyć drażliwe, które przyjęto z okrzykiem oburzenia i zgrozy, ostatecznie zaś osądzono, że utwór ten jest, szczególnie pod względem formy, niższym od krytyki wszelkiej. (...) Nie dziw więc, że przy takim usposobieniu inteligencji warszawskiej, Kraszewski nie mógł znaleźć w jej kołach serdecznego przyjęcia (...) ²⁶.

Również młody Norwid wpadnie w „poślizg” na posadzce salonowej²⁷. To poeta, którego – w przeciwieństwie do Kraszewskiego – świat salonów z upodobaniem przyjął w swoje podwoje, lecz przyjął za dość wysoką cenę – cenę zepsucia. „Nieszczęśliwy chłopiec, ofiara pochlebstw

²⁵ Więcej na ten temat: *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, red. A. Pług i in., Warszawa 1880, s. XXXIV: „Kiedy za Bugiem imię jego było już bardzo głośne, kiedy <Tygodnik Petersburski> całą swą żywotność i wziętość jemu przede wszystkim zawdzięczał, kiedy nie tylko Groza i ksiądz Trynkowski wiersze na pochwałę jego pisali, nie tylko Edmund Wasilewski, mówiąc o nim w <Pamiętniku Naukowym Krakowskim>, mistrzowskie mu zalety przyznawał; ale nawet Michał Grabowski upatrywał już w nim polskiego Walter-Skotta; w Warszawie uporczywie odmawiano mu należnego uznania”.

²⁶ Tamże, s. XXXIV-XXXV. Więcej o nieprzyjaznej wobec Kraszewskiego postawie przeczytać można także w: P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski...*, s. 105-106.

²⁷ O kwestii salonu w życiu Norwida zob. także: M. Inglot, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1991, s. 431 i nast.; M. Krupska, *Norwid: świat wartości*, Kraków 2002, s. 92 i nast.

publiczności i własnych próżnostek”²⁸ – napisze o nim Krasiński w 1851 roku. Choć w słowach tych kryje się pewna złośliwość, mogą one być trafnym podsumowaniem sposobu, w jaki uznanie zdobyte w salonach odbije się na całym życiu młodego poety: „(...) pochwały salonów warszawskich roznieciły w nim pychę i stały się jedyną przyczyną upartego, a zgubnego niezrozumiałstwa”²⁹. Wśród koronek i muślinów znajduje swoje miejsce Norwid po entuzjastycznie przyjętym debiucie w „Piśmiennictwie krajowym” z 1940 roku, który umożliwił mu Hipolit Skimborowicz, otwierając zarazem drzwi wielu salonów artystycznych i literackich oraz dworów i rezydencji wielkopańskich. Jednocześnie rozpoczyna się dla Norwida droga konfrontowania wyobrażeń o salonie i wielkim życiu artysty z rzeczywistością. Szans na konfrontację było wiele, Norwid gościł, oprócz salonu Skimborowicza, także u Łuszczewskich, Wilkońskich, Łubieńskich, u Zofii Węgierskiej, Łucji Rautenstrauchowej, Michaliny Dziekońskiej, Joanny Kuczyńskiej. Ta pokaźna lista wcale nie zawiera wszystkich nazwisk – ale jest wystarczająca do udowodnienia, że świat salonów się Norwidem zachwyił, choć niekoniecznie z pełną wzajemnością. Gazety warszawskie rozpisują się o każdej jego aktywności: wystąpieniu, rysunku, deklamacji, odnotowują wyjazdy z Warszawy i powroty do niej. Norwid jest maskotką salonową, jednakże maskotką o wyostrzonym spojrzeniu, wyczuloną na sztuczność – a tej w salonach nie brakowało. Ale bywa w nich na tyle często, że nie unika oskarżenia o bycie poetą salonowym (zarzut wysunięty chociażby przez Edwarda Dembowskiego³⁰) – nietrudno się domyślić, że określenie to nie było nobilitujące. Sztuczność, którą w salonach widzi Norwid, stanie się kością niezgody pomiędzy nim a światem, w który zaczął się wtapiać, bo Norwid to poeta, który głośno mówił o tym, co oceniał jako złe. Co zarzucał salonowi? Zdaje się, że trafnie ujął to Zygmunt Wasilewski:

²⁸ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. I, s. 480.

²⁹ W. Arcimowicz, *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*, Wilno 1935, s. 3.

³⁰ Więcej o tym pisze W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 28.

Bo o cóż tam [w salonie – dop. A. Ś.] chodziło? O krytykę *Krytyki* Kanta, o dociekania mądrości Sokratesowej? (...) Sztuka salonowego bycia oparta jest na nastroju życzliwego słuchania i wysiłku improwizacyjnym nadawania tonu tym nastrojom, to dyletantyzm i eklektyka, to wdzięk i koturn (...). W salonach warszawskich zajmowano się zarówno poezją, jak i filozofią ze snobizmu i z egzaltacji. Skubano pierze podczas gdy poetom marzyły się skrzydła³¹.

Musiał widzieć ten świat Norwid jako zamaskowane pod pozorem uczoności głupstwo, a wzbierające w nim rozczarowanie szybko znajdzie ujście w poezji – już w rok od debiutu, rok wypełniony „bywaniem”, w „Przeglądzie Warszawskim” ukaże się wiersz *Pismo*. Niemal wprost wyraża tu poeta krytykę bywalców salonów³² i całej tej instytucji, siebie z obwinianego kręgu nie wyłączając:

My zaś mądrzy! my, grzeczni, z nauk salon modny
Zrobiliśmy niebawem; zapal nasz, wygodny
Jak ciepło kominkowe w kości tylko chucha,
Ale nie krzepi serca, nie podnosi ducha.
Na próżno zatem śpiewak pokutuje długo
Tam, gdzie nie wierzą w duchy, tam, gdzie myśl jest sługą,
Karłem, trefnisiem tylko. – Jej anielskie skrzydła,
Wykręcone boleśnie, pełzną zamiast latać (...) ³³.

W słowach tych zawiera się cała moc rozczarowania człowieka, który bardzo pragnął życia wyższych sfer, ale przyjrzenie mu się z bliska obnażyło wady nie do zaakceptowania. Inną sprawą jest, że Norwid w życiu bardzo często stawiał warunki niemal nie do spełnienia, a to rozminięcie

³¹ Z. Wasilewski, *Norwid*, Warszawa 1935, s. 102 i 111.

³² Wiersz ten dowodzi, że myli się Mieczysław Inglot, pisząc: „Tzw. cyganeria narzucała antyfilisterski i antysalonowy zarazem styl bycia. Norwid, daleki od <ekscesów> tego typu, pisywał utwory nie tylko pozbawione antysalonowego ostrza, lecz wręcz pasujące do stworzonego przez salon obyczaju” (*Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, wyb., oprac. i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 7). W twórczości Norwida nie brakuje wierszy salon krytykujących.

³³ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Wiersze*, wstęp i oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. I, s. 40.

się wyobrażeń z prawdziwym życiem raz po raz w niego uderzało. Począwszy od wiersza *Pismo* walczyć zatem zaczęło na poezję o opamiętanie się bywalców salonowych z głupstwa i przyziemności:

...Gdym tak mówił, obecni, patrząc od niechcenia,
Zaczęli coś tam szeptać – smak ich podniebienia
(Bo innego nie mieli) mówił, że wyrazy
„Za gorzkie są, niegrzeczne!” – wrzasło kobiet grono
Chórem spojrzeń – a potem słodko tak mówiono,
Że ładne były myśli – świetne też obrazy,³⁴

Nic dziwnego, że obnażona tu hipokryzja salonowego towarzystwa zaczęła rodzić przepaść między poetą a środowiskiem, które go przygarnęło, zapewniło możliwość debiutu, uwielbiło. Ceną za to miała być co najmniej aprobata, tak jak się co najmniej aprobowało własnego mecenasa w poprzednich wiekach (całość stosunków między poetą a salonem przypomina zresztą stosunki między podopiecznym a protektorem). Ale Norwid postawił na prawdę i szczerość poezji, nawet jeśli czasem maskował je za ironię. Między innymi w ten właśnie sposób zaczęła rodzić się opinia o nim jako o kimś nieprzewidywalnym, niezrozumiałym, nieprzystającym do czasów i stosunków. Kolejne utwory – a wiele będzie tych, w których wykpiwa salonowe towarzystwo – tę opinię będą tylko potwierdzać. Tym samym rozpocznie się wojna, która sprowadzi na niego zgubę w niemal wszystkich dziedzinach życia. Salony nie wybaczą, a dowodem tego jest właśnie Norwid i jego życie. O ile jeszcze w 1845 w Rzymie, na fali warszawskiej popularności „wszyscy paniczowie oddali jemu wizyty i starają się o łaski”, ponieważ „Jest to jeden z tych młodych ludzi, co ogłoszono za geniusz i są w modzie”³⁵, o tyle z upływem czasu przepaść między nim a towarzystwem będzie coraz głębsza. Gdyby te stosunki uogólnić i spojrzeć na nie z dystansu, okaże się, że salony literackie jako nowy mecenas wykazywały tendencje podobne do tych, które stały się udziałem poetów szukających

³⁴ Tamże.

³⁵ Słowa te z listu Ludwika Orpiszewskiego do Adama Czartoryskiego przytacza Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003, s. 89.

mecenasa prywatnego we wcześniejszych wiekach. Lojalność, uległość, pewna służalczość – tym musieli wykazać się ludzie pióra, aby w ścianach salonów szukać pomocy. Najpełniej te uwikłania pokazuje historia Norwida: były w nim ciągoty w stronę Cyganerii, sytuował się całkiem blisko niej, podzielał antyfilisterskie zapatrywania, ale zdawał sobie sprawę, że szanse debiutu i udanej twórczości w jej ramach nigdy nie dorównałyby szansom, jakie dawał salon. Stąd „romans” z salonem w młodości, stąd odważne przyjęcie konsekwencji, jakie wiązały się z porzuceniem go.

Nie sposób przecenić działalności salonów – w tym zgodni są zarówno ci, którzy widzieli ich realne owoce na żywo, jak i badacze epoki. W. Pol podsumowywał: „Artystyczne i literackie salony wywarły u nas rzeczywiście bardzo wielki skutek: wpłynęły one na wydanie wielu dzieł, na utrzymanie wielu pism czasowych, na utworzenie wielu towarzystw artystycznych (...)”³⁶. Pomagały zaistnieć, ułatwiały kontakty i – pomimo wad – zapisały się w historii kultury pozytywnie, stanowiąc ekwiwalent mecenatu możliwych w czasie, kiedy tych ostatnich było już na tyle mało, że pomoc ich w skali narodu byłaby znikoma. Mecenacki aspekt działalności salonów przechował w sobie pewne anachronizmy mecenatu jednostkowego – pielęgnował zależności, kaprysy, niesprawiedliwość. Ale wraz z demokratyzacją salonów, otwarciem ich na np. przedstawicieli zawodów związanych z wydawnictwem książek, pojawia się nowoczesny rys ich działalności – spotkania w ich kręgu bywają owocne, a zawiązana współpraca całkiem nowoczesna. Tę nowoczesność wymusza napierająca ekonomia i „wiek kupiecki”.

³⁶ W. Pol, *Pamiętnik Wincentego Pola...*, s. 312.

5. Wiek kupiecki

„Owi ludzie pożytkowi, co ze wszystkiego zyski ciągnąć radzi, dla nich każda rzecz o tyle ma znaczenia, o ile zysk przynosi. Ta zaraza nasze czasy mianowicie opanowała. Zysk najwyższą miarą zdolności człowieka, celem jego zabiegów i dążeń jego pracy i jego żywota. Człowiek wyzyskiwa współbliżnich, zamieniając ich w narzędzia robocze dla siebie (...) – wyzyskiwa społeczność i chciałby całą w jeden dom roboczy, w same falanstery zyskujące zamienić. On w Boga dla tego tylko nie wierzy, że go na sposób materialny wyzyskiwać nie może”¹

– tę jaskrawą i negatywną diagnozę współczesności w połowie wieku postawił Karol Libelt. Czy miał podstawy, aby tak gorzko oceniać przemiany, które stały się udziałem ludzi XIX wieku? Wstępujący kapitalizm przeddefiniowywał większość dziedzin życia, odbierał stare znaczenia i ustalał nowe, definiował cele i burzył dawne porządki. Torował drogę rządowi pieniądza na niespotykaną dotychczas skalę. Nie tylko literatura, ale cała sztuka w XIX wieku zmuszone zostają do zmierzenia się z rodzącym się zjawiskiem komercjalizacji twórczości, ustosunkowania się wobec niego, czasem ochrony przed nim. Ich wytwory powoli stają się przedmiotem obrotu towarowego. Sprzyjające temu warunki: wzrost ilościowy publiczności, rodzący się wolny rynek, wyodrębnianie i profesjonalizacja zawodów (w tym literata, drukarza, wydawcy, księgarza), rozwój techniki staną się motorem napędowym zmian, w granicach których nastąpi rozszerzenie funkcji dzieł literackich i artystycznych w ogóle. Ich tradycyjne cele (dydaktyczne, estetyczne, poznawcze, religijne etc.) wzbogacą się także o możliwość zarobkowania z nimi związaną², przy czym możliwość ta będzie rysować się coraz wyraźniej wraz z upływem czasu i stabilizowaniem się wolnego rynku. Sytuacja ta wywoła sporo bezprecedensowych następstw – wśród nich będzie właśnie możliwość rezygnacji z mecenatu jednostkowego. Rzesze ludzi pióra, którzy nie mieliby szans z różnych powodów znaleźć mecenasa,

¹ K. Libelt, *Estetyka czyli umniactwo piękne*, Petersburg 1854, t. I, s. 203.

² Nowych możliwości zarobkowania chociażby wobec znanego z wcześniejszych epok tworzenia „ad maiorem Dei gloriam”, „sobie a muzom”, wobec tworzenia jedynie dla zamkniętych kręgów odbiorców.

zwłaszcza w dobie utraty znaczenia arystokracji i topnienia majątków, sięgną po nowo otwarte możliwości w zakresie pozyskania finansów na druk swoich utworów. Pojawi się w obrębie sztuki i literatury nowa jakość, droga do możliwości zarobienia mniejszych lub większych pieniędzy przedefiniuje dzieło, ale zarazem... zrodzi nowe dylematy. Ich wyrazem będą rozważania, komentarze, dyskusje na kartach pamiętników, listów, czasopism doby XIX wieku. Owocem przemian natomiast staną się niespotykane dotychczas sytuacje.

Dokonujące się w ciągu całego XIX wieku i wysuwające na plan pierwszy kwestie merkantylne przesilenie rodzi opór. Szczególnie trudno przyjąć taki stan rzeczy starszym pokoleniom.

(...) Przeszliśmy do epoki zimnej rachuby, zysków mnożących się w nieskończoność, obliczonych na dziesiątki lat i na półsetki, do epoki spekulacji giełdowych, przemysłu rolnego, fabrycznego, handlowego. Egoizm owiał wszystkie serca i bez podziału króluje nad wszystkimi stosunkami społecznymi³

– grzmiał Lewestam. Feliks Wrotnowski w *Wiadomościach Polskich* straszył skutkami „romansu” literatury z zyskami, którego przejawem było – zdaniem autora – po pierwsze: rozdrabnianie powieści na części i drukowanie ich w gazetach. Nie widział w tym naturalnego rozwoju twórczości i szukania nowych sposobów docierania do publiczności, widział natomiast znak upadku. Po drugie zaś: „zawijanie u nas rzemieśnictwa piśmienniczego i oddanie literatury w zupełne poddaństwo rachubom zyskowym”⁴. W myśl tego – jak przekonuje autor – następuje znaczne obniżenie lotów literatury, o której powstaniu decydują pieniądze, nie natchnienie:

Poczęły pojawiać się utwory nie tylko z natchnienia pisane, ale pod przymusem kontraktowym z góry zapłaconym. Porównywając wiele powieści pisanych bez pośpiechu pod prawdziwym artystycznym natchnieniem z tymi, które na obstalunek kreślono, widać w nich ogromną różnicę.

³ F. H. Lewestam, *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce*, Warszawa 1859, s. 9.

⁴ *Roczniki polskie z lat 1857-1861: Rok 1857*, Paryż 1865, t. 1, s. 56 (przedruk z „Wiadomości Polskich”).

Rzecz zaledwie na jeden tom dostatnia, wyciągnięta sztucznie, bez zalet artystycznych, dawała dwa, trzy lub cztery tomy. Najzdolniejsze pióra tępały w pośpiechu i grzeszyły niewykończeniem⁵.

Wrotnowski stoi na straży starych porządków: literatura kraju upadłego ma przede wszystkim służyć celom narodowym i niepodobna brać za nią pieniądze: „Biada nam, jeśliśmy z literatury zrobili bawidełko, a z piśmiennictwa przemysł zarobkowy”⁶ – dodaje, ignorując pędzącą już machinę zmian, której paliwem będą pieniądze. Ale przekupny charakter tych czasów budził zastrzeżenia nie tylko u starszych. W połowie XIX wieku H. Jabłoński pisał w poemacie *Gwido*:

Nie idź z przekupniów bezduszną gromadą,
Co wzięwszy z niebios wyższe namaszczenie,
Drań je na szmaty i na jarmark jadą,
Po błocie włóczą aniołów odzienie...
Tłum chcą zachwycać swoją twarzą bladą,
Zawrotem oczu udawać natchnienie⁷.

W słowach tych zawarte jest wezwanie do pogardy wobec wszystkich, którzy natchnienie poetyckie przekuwają w zysk, robią z niego jarmarczną rozrywkę, przywdziewają stosowne rekwizyty – zwiększają one pokupność i przyciągają uwagę, ale nie tworzą żadnej głębi, żadnej niezwykłości. Jest za to marny teatr, sztuczne pozy, gesty i zachowania. Wszystko zaś oświetlane blaskiem pieniędzy. Taki stan rzeczy wypacza całą sztukę, bowiem na plan pierwszy wysuwa „złoto” i oklaski, chwilową sławę okupioną służeniu kapryśnemu motłochowi:

I któż pojmie ciebie?
Zyskasz garść złota i chwilę łoskotu,
Oklasków szumnych, jeśli szarlatani,
Cię nie uprzedzą, złoto i oklaski

⁵ Tamże, s. 56-57 (cytat z anonimowego autora z jednej z polskich gazet).

⁶ Tamże, s. 57.

⁷ H. Jabłoński, *Gwido i dumki*, Lwów 1855, s. 11.

Wydrą, a motłoch lodem serce zrani,
Na głowę puste rzuci sławy blaski,
Ciebie wyszydzi. Tak my zapoznani –
Żyjemy łaską – umrzemy z niełaski...⁸

Przede wszystkim, wraz z zanikiem pewnej elitarności tworzenia literatury (warunkowanej chociażby koniecznością znalezienia mecenasa, co nie było łatwe), otworzyła się możliwość jej „produkcowania” – w dodatku na masową skalę. Dotyczy to dwóch poziomów. Po pierwsze: zwiększyło się grono osób piszących – przy czym w jego skład weszli, oprócz ludzi autentycznie zdolnych, którym otworzyły się wreszcie drzwi do twórczości inne niż przez mecenasa, także różnego rodzaju dyletanci i grafomani. Po drugie: częściej, niż dawniej, objawiać się zaczęła rezygnacja z dbałości o poziom i jakość literatury, wartością zaś stały się suche liczby świadczące o ilości sprzedanych egzemplarzy. Co więcej, dawniej to mecenas wywierali stosunkowo duży – jak przekonuje nas historia mecenatu – wpływ na tematykę literatury. Lecz przemiany zachodzące w XIX wieku, które mecenasem uczyniły publiczność, nie tylko oddały jej możliwość decydowania o tym, który z pisarzy będzie czytany, a który nie, ale również która forma, temat, gatunek będą w cenie. Taki stan rzeczy zrodził nowe możliwości, ale także – sądząc po dokumentach po epoce pozostałych – sprowokował jeszcze większą ilość narzekań niż problemy z pozyskaniem mecenasu we wcześniejszych wiekach. Niewątpliwą jego zaletą był właśnie przyrost ilościowy literatury, lecz pokusa zaspokajania niewymagającej publiczności w zamian za jej pieniądze rodziła literaturę złą i bardzo złą. Gorzki komentarz tej sytuacji znajdujemy chociażby w artykule Lucjana Siemieńskiego, którego już tytuł jest znaczący: *Pseudourodzaje w literaturze*. Znamienne jest w nim obarczenie winą za psucie gustu publiczności samych piszących:

Jest obowiązkiem najświętszym krytyki upominać się o to (o wydawanie przemysłanych dzieł obliczonych na jakość, nie na objętość – dop. A. Ś.) u piszących, którzy płódząc bezkarnie przyzwyczajają czytelników do przestawiania na tym fuszerstwie sztuki⁹.

⁸ Tamże, s. 27.

Podejście to jest oryginalne o tyle, że wielokrotnie sami twórcy (choć krytycy i inni „diagności” również) oskarżali właśnie publiczność o zły smak i tworzenie zapotrzebowania na kiepską literaturę, sytuując autorów jako tych, którzy wyboru nie mają i złą literaturę produkować muszą. W artykule tym znajdujemy jeszcze jeden radykalny wniosek:

(...) literatura nasza nie jest w postępie; czuć w niej pośpiech, chwilowość, gorączkową chęć produkcji, a nie wytrawność długotrwałą. Publiczność przyzwyczajona już do czytania wszystkiego co się drukuje, czyta, ale nic prawie nie zatrzymuje w sobie; bo i cóż może zatrzymać, kiedy tylko jedna ciekawość bywa drażniona, a inne władze umysłu i serca nie biorą udziału¹⁰.

Diagnoza ta jest poważnym oskarżeniem, że literacki (pseudo?)urodzaj nie przyczynia się do rozwoju literatury, ale wręcz go tłumi. Powoduje dezorientację publiczności, wyrabianie złych nawyków czytelniczych, brak refleksyjności, obniżanie lotów literatury. Co więcej, zarysowuje Siemieński tak mocno związane z (rodzącą się w XIX wieku) kulturą masową pojęcie, jak konsumpcja. Nie nazywa go oczywiście w ten sposób, oskarża jednak ówczesną sytuację o powodowanie bezrefleksyjności u czytelników, o brak analizy i przyswojenia treści, o chwilowość, zadowalanie się literaturą nie najwyższych lotów. Znowu winni są twórcy, a konkretniej – przyjęcie przez nich romantycznej metody twórczości – ideologia romantyczna spowodowała rozluźnienie reguł tworzenia literatury, napisała w tej kwestii „kodeks nadzwyczaj łagodny” – jak ocenia Siemieński – i przez to umożliwiła odnoszenie sukcesów ludziom bez talentu poetyckiego, otworzyła pole „gadulom”.

Z drugiej jednak strony wspomniany proces komercjalizacji, tak gorzko krytykowany, otworzył drogę do zapewnienia rzeczywistych podstaw materialnej egzystencji ludzi pióra. Punktem wyjścia stało się (również budzące kontrowersje) potraktowanie myśli jako przedmiotu handlu. Przed 1830 rokiem bardzo niewielu księgarzy i wydawców źródło zysku widziało w zakupie rękopisu utworu. Znana jest chociażby historia rękopisu *Poezji* Mickiewicza, który planował sprzedać prawo do druku

⁹ L. Siemieński, *Pseudourodzaje w literaturze*, „Czas” 1859, t. XIV, r. IV, s. 329.

¹⁰ Tamże, s. 330.

„na wieczność” księgarzowi wileńskiemu Józefowi Zawadzkiemu. Propozycja ta spotkała się jednak z odrzuceniem, księgarz nie chciał bowiem pozwolić sobie na ryzyko inwestowania w młodego i nikomu nieznanego poetę, tłumacząc w dodatku, że „poezje nie piszą w Wilnie, ale w Warszawie”¹¹. Ale to pewna samodzielność (*sensu largo*) ludzi pióra przekonać musiała księgarzy i wydawców, że myśl objawiająca się w słowie pisanym może stanowić źródło zysku dla dwóch stron. Problem tkwił w świadomości społeczeństwa – słowo pisane nie było traktowane na równi z wytworami działalności artystycznej, które przybierały formę materialnych przedmiotów. Wspomniana samodzielność musiała również przekonać społeczeństwo, że poeci mają moc, a słowa mają siłę. Ideologia romantyczna, pociągająca za sobą tak wiele zmian, nie znalazłaby żyznego podłoża, gdyby poeci nadal pozostawali uzależnieni od możnych – ich słowa nie miałyby szansy brzmieć szczerze, zagrzewać do buntu, wskazywać drogę, wyzwalać (nawet jeśli nie fizycznie, to przynajmniej mentalnie). Tylko samodzielność i zmiana wizerunku społecznego poetów mogły uczynić z nich w oczach księgarzy i wydawców – jeśli wolno tak to nazwać – godnych partnerów w interesie. Ważna, coraz poczytniejsza i coraz donośniejszym głosem rozchodząca się ich myśl natomiast – źródło zysku i przedmiot handlu. I to właśnie handlowość literatury, demonizowana i krytykowana przez wielu, stanowiła źródło rozwoju, względnej stabilizacji i normowania stosunków na rynku czytelniczym. Nie wszyscy się na to godzili – stąd głosy powątpiewania. Krytykowano tworzenie literatury na zamówienie, pośpiech, kombinacje w obrębie sposobu wydawania dzieł, dopasowywanie się do gustów publiczności, drukowanie tylko tego, co rokowało stosunkowo wysoką sprzedaż. Tu tkwić miały ograniczenia powstawania literatury. Ale z drugiej strony komercjalizacja literatury stwarzała podstawy pod sprawiedliwsze niż w wiekach poprzednich stosunki. Nie od razu przyszło poetom i krytykom rozumienie tego. Zdaje się, że najlepszym przykładem dojrzwania do akceptacji „wieku kupieckiego i ekonomicznego” jest sam autor tego sformułowania – Norwid. Stosunek pisarza do ustalających się na jego oczach porządków – jakże odmiennych od tych chociażby z drugiej połowy

¹¹ Pisze o tym m.in. A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926, s. 6.

XVIII wieku – porządków wysuwających przemysł i pieniądz na plan pierwszy – krystalizował się w różnych etapach. Znakomite studium tego przedstawiła Zofia Stefanowska w cytowanym już w niniejszej rozprawie artykule *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*. Zagadnień tam przedstawionych nie ma sensu powtarzać, zwróćmy jednak uwagę na zdanie:

W miarę jak w świadomości Norwida krystalizuje się poczucie związku między sytuacją pisarza a współczesnymi procesami cywilizacyjnymi, potencjalny jego odbiorca, polska publiczność, traci cechy mitologicznego narodu i zaczyna się układać w kategorie socjologiczne. Norwid zaczyna liczyć swoich potencjalnych czytelników. Pojawiają się u niego takie zagadnienia, jak analfabetyzm w Polsce, ilość księgarzy i drukarni, wysokość nakładów, liczba i sytuacja polskiej inteligencji¹².

Nie obyło się bez wypaczeń, wszak wszędzie tam, gdzie pojawia się możliwość wzbogacenia, pojawia się również możliwość oszustw i wyzysku. „Znalazły się głosy łajające księgarzom naszym, że wyzyskiwują autorów, że sami zbierają majątki, a piszący zawsze chodzą w ubóstwie; że oni przemysłowość wprowadzili do naszej literatury, i innych jeszcze zarzutów co niemiara”¹³. Szczegółową krytykę księgarzy bezzasadnie zawyżających ceny książek ze szkodą dla czytelników znajdujemy chociażby u Lewestama. Godzi się on z kupieckim charakterem tego zawodu: „Księgarz jest kupcem, tak samo jak kupcem jest aptekarz; to jest: towar za tańszą cenę nabyty, sprzedawać usiłuje za cenę droższą i w tem widoki zysku swojego upatruje. Ale na tem też kończyć się powinna spekulacja obydwu przemysłowców”¹⁴. Dalej przedstawia dokładny obraz wypaczeń księgarstwa, odsłania kulisy spekulacji, bogacenia się pośredników i wynikające z tego problemy publiczności, która czasem „cenę opłaca w czwórnasób i że żadne stąd na nią beneficjum ani spływa, ani spłynąć nie jest przeznaczone”¹⁵. Wypaczenia fachu księgarskiego obciążają finansowo czytelników,

¹² Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego...*, s. 450.

¹³ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, Warszawa 1859, t. I, s. 34.

¹⁴ F. H. Lewestam, *Obraz najnowszego ruchu literackiego...*, s. 134-135.

¹⁵ Tamże, s. 137.

przez co ogranicza się dostęp do literatury, powodują zastój w samym księgarstwie, punkt ciężkości przesuwając w stronę prasy periodycznej i jej popularyzacji (publiczność – jak twierdzi Lewestam – woli periodyki. Dostarczają one bowiem, oprócz drukowanych w nich utworów literackich, także wiadomości różnego rodzaju za cenę *summa summarum* niższą niż cena powieści. Również twórcy literatury dostrzegli potencjał prasy periodycznej – kryje się tu chociażby możliwość pewniejszego, bo gwarantowanego poczytnością pisma dotarcia do większego grona odbiorców). Ponadto wśród „innych zarzutów”, o których wspomina Siemieński, wymienić można także niedostateczną u księgarzy znajomość własnego fachu, brak rzetelnego wykształcenia, opieranie swojej działalności na obiegowych (niereprezentatywnych) opiniach, zbyt luźne związki z autorami. Do tej listy zarzutów doliczyć należałoby paradoksalnie brzmiące, choć niepozbawione racji oskarżenia księgarzy o psucie rynku czytelniczego. Ich pogoń za zyskiem nie zawsze wywyższała pisarzy zasługujących na zainteresowanie ze względu na szczególne walory literatury przez nich tworzonej. Nierzadko chodziło o chwytliwe nazwisko, modę, o tych pisarzy, którzy umieli w środowiska arystokratycznych salonów wprowadzić zamęt. Tu kończyła się misyjność zawodu księgarza, zaczynał się za to jego handlarski charakter, tu też leży koniec tworzenia literatury i początek jej produkowania¹⁶. Nie był to stan rzeczy znamieny tylko dla Polski. Źródło jego tkwiło w rosnącej władzy pieniądza, uwidaczniało się wprost proporcjonalnie do zamożności społeczeństwa. Taki stan rzeczy chociażby we Francji spotykał się ze stosunkowo częstą na łamach polskich czasopism krytyką. Nic dziwnego – diagności tamtych czasów nie bez powodu patrzeli właśnie na Francję, widząc w niej zapowiedź

¹⁶ Wskazywał na te tendencje również K. Brodziński w rozprawie *O literaturze*. Ale dostrzegał wspomniane wypaczenia we Francji, nie dostrzegał natomiast ich w Polsce: „Francuzi, u których literatura stała się rzemiosłem, sposobem do życia, zarzuceni mnóstwem piszących, mogli sobie w krytyce pozwolić szyderczego i ucinkowego sposobu wad wytykania; u nas, gdzie dzięki Bogu! Literatura nie jest rzemiosłem, ale owocem szczerej chęci, wolnej od obowiązków chwili, nie celem zysków, ten rodzaj krytyki ostaćby się nie powinien” (K. Brodziński, *O literaturze*, Sanok 1856, s. 105). Problemy literatury przekształcającej się w wytwór rzemieślników wkrótce dotyczyć zaczną i Polski.

porządków, które wkrótce także i w Polsce zaczną się rodzić. Objawem takiej pogoni za pieniądzem ze strony księgarzy była wielka popularność romansów we Francji (wkrótce także i w Polsce). Zdaje się, że kwestia romansów zazębiała interesy publiczności spragnionej literatury dostarczającej łatwych wzruszeń, rekompensującej pewne braki w życiu, literatury odprężającej i bawiącej, oraz interesy księgarzy, którzy nader chętnie odpowiadali na tę potrzebę, widząc w tym źródło zysków. Gdzieś pomiędzy tymi dwiema siłami tkwili pisarze.

Księgarze Francuscy, baczni na potrzeby narodu swego, a bardziej jeszcze kieszeni własnej, ułatwiają tę płodność (w wydawaniu romansów – dop. A. Ś.) i pełnią najgorliwiej obowiązki liwerantów; wydzierają sobie nawzajem romansopisarzów, którzy w początku zaraz tej epoki pracami swymi zabłysłi, a dzisiaj są w modzie, puszczają ich na formalną licytację, a potem w podobny sposób robią u nich swe obstalunki, jak domy kupieckie u fabryk¹⁷.

Odczłowieczenie relacji spowodowane pogonią za zyskiem widać chociażby w „wystawianiu się na licytację” przez autorów. Po wygraniu takowej księgarz podpisywał z literatem umowę, w myśl której ten ostatni zobowiązywał się napisać określoną liczbę stron w przeciągu wyznaczonego czasu. Niedotrzymanie terminu skutkowało sankcjami prawnymi.

Nie pyta się księgarz o to, czy dla autora w tym czasie wybiła godzina natchnienia, czy dzieło jest wykończone; jemu potrzeba nową publiczności podać strawę, a publiczność nie jest zbyt wybredna, nie żąda owocu dojrzałego, chce tylko połechtać spragnione podniebienie, mniejsza o to czem. (...) Lecz z drugiej strony jeżeli chciał autor dziełu swemu nadać cechę głębszego pojęcia i gruntowniejszej pracy, to chęciom jego staje na przeszkodzie spekulacja księgarska, która go przymusza nie oczekiwać chwili natchnienia, ani szukać po głowie szczęśliwego pomysłu, ale pisać co przyjdzie na myśl, aby tylko zapełnić umówioną ilość arkuszy¹⁸.

¹⁷ B., *Kilka słów o romansie nowoczesnym...*, s. 102-103.

¹⁸ Tamże, s. 103.

Podnosi tu autor kwestię niezwykle istotną: nie idą w parze kupieckie podejście księgarzy z natchnieniem poetyckim, z twórczością czerpiącą z wewnętrznych przeżyć, z głębi ducha. Tam, gdzie w grę wchodzi zysk, nie ma miejsca dla uzewnętrznienia się natchnienia, gdzie zaś jest natchnienie, brakuje zainteresowania księgarzy, a tym samym pieniędzy. Tworzenie pod wpływem natchnienia jest czasochłonne, a w wieku kupieckim czas to pieniądz. Pośpiech, powierzchowność pracy twórczej dyktowane koniecznością zdobywania pieniędzy spływają odbiór literatury i redukują ją do chwilowej rozrywki, która nie jest zapamiętywana na dłużej, przestaje być inwestycją w siebie i swój intelekt. Staje się przedmiotem konsumpcji.

Taki stan rzeczy nie uchodzi uwadze samych literatów uwikłanych w niemające precedensu dylematy. Różnie przyjdzie im na te patologie reagować, a odbicie wypaczeń czasem znajdziemy na kartach literatury:

Każdy co pisze, pisze dla zysku lub chwały,
Zysku nie znajdziesz wcale albo bardzo mały;
I choćbyś był Homerem, gdy pieniędzy nie masz,
Twój rękopism w szufladzie do śmierci zatrzymasz;
Albo nareszcie drukarz, gdy poprosisz czule,
Z długim myłkiem rejestrem wyda na bibule¹⁹

– taką gorzką diagnozę znajdujemy u Aleksandra Fredry. Gorzką, bo wszystko okazuje się być uzależnione od pieniędzy, które znaczą tu więcej niż talent. Z kolei obraz skrzywionego podejścia księgarza przeliczającego natchnienie poetyckie, intymną wizję świata widzianego oczyma jednostki obdarzonej głębszym widzeniem – romantycznego poety – na pieniądze, zawiera chociażby dramat Władysława Syrokomli *Chatka w lesie*²⁰. Nie można nie zauważyć w tym obrazie pewnego

¹⁹ A. Fredro, *Odludki i poeta w: tegoż, Komedie*, Wiedeń 1826, t. II, s. 323.

²⁰ W. Syrokomla, *Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach w: tegoż, Pisma epiczne i dramatyczne*, Poznań 1868, t. IV.

przejaskrawienia sytuacji, niemniej to realne i nienależące do rzadkości postawy ludzi²¹ żyjących w dobie „wieku kupieckiego”, coraz bardziej przedsiębiorczych i nastawionych na zysk; wieku, w którym myśl stała się towarem, obszarem kalkulacji, elementem gier rynkowych, doprowadziły do powstania sceny, w której romantyczny poeta Henryk odkrywa przed księgarzem-edytorem Czcionką tajemnice swojej duszy. Nie są one potraktowane z takim szacunkiem, z jakim traktował wewnętrzny świat przeżyć romantyzm. Ujmowane są w kategoriach handlu i zysku – nowych i nieprzyswojonych jeszcze kategorii. Słowa poety w myślach sprytnego Czcionki w lot umieszczone są na stronicach nienapisanej jeszcze książki, która z kolei błyskawicznie materializuje się na końcu wydawniczej drogi:

Co teraz mamy... sierpień... aż mię strach ogarnia!
Wrzesień zajmie cenzura, październik drukarnia,
A tu jeszcze dla lepszej na oko odznaki
Wypadnie dać rycinę lub drzeworyt jaki (...)
Spiesz się spiesz, pan dobrodzieju dobijać wawrzynu!
Od abstrakcyjnych marzeń czas się wziąć do czynu!
Co zaś do kosztów druku, pomówim w tym względzie²².

Sprzedaż domniemanej książki przekuta jest natychmiast przez księgarza w spodziewany zysk, a ten opatrzone zostaje myślami o możliwościach jego pomnożenia. Każda myśl wypowiedziana przez poetę Henryka rozważana jest w kategoriach możliwości handlu nią, także ta najintymniejsza – zapisana w pamiętniku – o którym Henryk mówi, że nie jest na sprzedaż:

Nic z tamtego spozytu obcy nieskorzysta:

²¹ W przedmowie zatytułowanej *Parę słów do czytelnika* pisał autor: „Uroczymy się zapewniamy, że nasz Czcionka, Płodozmian, Henryk nie są brane z żadnych pojedynczych wzorów, – są to typy zbiorowe – jak dalece nacechowane wyrazem prawdy? niech sądzi pobłażliwy czytelnik” (tamże, s. 4). Nie odżegnuje się zatem autor od prawdziwości cech i zachowań tych osób, nie umieszcza ich w kategorii fantazji i niemożliwości.

²² Tamże, s. 8-9.

To prosto mój pamiętnik... to rzecz osobista,
To pismo nie dla druku, niesprzedajna praca (...)

Źle widać, panie Czcionka, pojąłeś me słowa:
Toż moja osobistość, moja dusza przecię!
Chcesz abym własne serce stawiał na tandecie;
Ja tego nieprzedaję!²³.

Czcionka – ogarnięty żądzą zysku – pozostanie głuchy na ten fakt:

Widzisz pan, żem skory:
Za jeden arkusz druku octavo minori
Płacę siedem talarów – widzisz pan, że dużo.
Dzisiaj trudno o pieniądz, dziś czasy niesłużą;
Drukujemy, sprzedajem, a straty ponosim²⁴.

Ciekawa jest analiza słów, których przedsiębiorczy księgarz używa w rozmowie z poetą Henrykiem. „Martwy kapitał”, „obróć”, „wiek postępu”, „zapłacą” – te słowa-klucze ujawniają przesycony kalkulacją i ekonomią sposób jego myślenia. Co więcej, są ekspansywne: wdzierają się na wyżyny natchnienia poety, w rejony ducha, tam, gdzie tylko serce powinno być miarą wartości. Scena rozmowy Henryka z panem Czcionką mogłaby w tym kontekście zostać odczytana metaforycznie: jako wniknięcie nowej ideologii – ideologii handlu i pieniądza – w romantyzm i stary porządek świata. Nie jest to proces, który odbywa się bez oporów: romantyzm broni się jeszcze tłumaczeniem o intymności, wrażliwości artysty, życiem wśród wzruszeń, kolekcjonowaniem chwil, rodzeniem się natchnień, całość zaś opatruje etykietą „nie na sprzedaż” („Pan myślisz, że dam spocząć dla marnego zysku/ Świętokradzkiej żrenicy na cichem ognisku? (...) Ja siebie nie sprzedaję”²⁵). Ale ekspansji nowych porządków nie da się już powstrzymać, dlatego księgarz

²³ Tamże, s. 10 i 18.

²⁴ Tamże, s. 18.

²⁵ Tamże, s. 18-19.

tak łatwo na każdy argument poety znajduje kontrargument, na końcu zaś okaże się, że szala zwycięstwa w tej walce intelektów przechylił się właśnie na stronę księgarza i nowych porządków.

Czcionka w tym utworze to przedstawiciel nowego, materialistycznie zorientowanego pokolenia. Świetnie zna rynek księgarski, rozumie oczekiwania publiczności i wie, jak się w nie wpisać, radzi sobie z nagięciem do współpracy opornego poety, uparcie stojącego na straży swoich przyzwyczajęń, nawet jeśli ceną ma być manipulacja. Potrafi kalkulować („Natura, jasność słońca i bladość księżycy,/ Nie spada ze swej ceny... to jest... nieprzesyca”, „Hm... autobiografia... to dobrze popłaca/ Można wydać z portretem”²⁶); pomysły orientować na zysk („Wszystko dobrze zapłacą, przyjmą jak najśłodziej;/ Lecz trzeba mocnych wrażeń... słyszy pan dobrodziej?”²⁷); umie błyskawicznie reagować na konkretny problem i go rozwiązywać; manipulować, nęcić i słowami oddziaływać na wyobraźnię („Sześć talarów zapłacę i wydám z ochotą;/ Edycyjka przepyszna, okładka różowa”²⁸). Jako postać będąca uosobieniem nowych, ekonomicznych zasad tworzenia literatury i sztuki, wie, że stare prawa nie wytrzymają pod presją możliwości zarobienia pieniędzy, że jest tylko kwestią czasu, kiedy perspektywa zysku weźmie górę nad duchem, prawami jednostkowych przeżyć, intymnego świata. Dlatego pozwoli odejść Henrykowi i pozornie pozostać przy jego wyborze. Będzie jednak wiedział, że poeta wróci, jak tylko dostrzeże, że w „wieku kupieckim i przemysłowym” od pieniędzy, nie od natchnień i nietuzinkowego widzenia świata zależy jego szczęście. Postać Henryka jest wspólnym mianownikiem wszystkich, którzy w dobie XIX wieku zaczęli rozumieć, że to pieniądź zdobywa władzę. Nie wszyscy się na to godzili. „Co mi donosisz o wizycie redaktora *Gazety Warszawskiej*, nie dziwi mnie, ale podobnie jak ciebie oburza. Mniej mam pogardy dla tego, co kupił, jak dla tych, co się sprzedali. Podły i nikczemny wiek, bezczelni i bezwstydni ludzie, co najszlachetniejszą ozdobę i zaszczyt towarzystwa, literaturę, skazili sobą i na pokup więcej

²⁶ Tamże, s. 7 i 10.

²⁷ Tamże, s. 12.

²⁸ Tamże, s. 17.

dającemu puścili”²⁹ – komentował podobną do tej odmalowanej w dramacie Syrokomli postawę K. Koźmian w liście do Franciszka Wężyka z 1853 roku. A że sytuacja z dramatu wcale nie jest tak przerysowana, jak mogłoby się wydawać, przekonuje konstatacja anonimowego autora komentującego rok 1846 pod względem ekonomii politycznej: „Kapitał i bogactwo były na uwadze, ale nie człowiek ze swoim dobrym położeniem; o człowieka w ogóle tylko o tyle się kłopotano, o ile mógł służyć do pomnożenia kapitału, czyli pieniędzy”³⁰.

Złączenie literatury z ekonomią niosło jeszcze jeden wart odnotowania skutek. Groziło usunięciem posłannictwa tworzenia literatury, a jej twórcę czyniło rzemieślnikiem. Rodzi się tu pewien paradoks: właśnie teraz, kiedy literatura zaczyna zajmować się sprawami doniosłymi dla narodu, zyskiwać coraz wyższą rangę, w grę zaczynają wchodzić pieniądze, które pod znakiem zapytania stawiają jej misję.

(...) Autor bowiem odstępując od swego wysokiego posłannictwa, będzie widział w dziełach, które pisze tylko towar do zbycia; będzie stosował się do smaku kupujących, a nie do potrzeb niedostatku większości. Niemoralność, jeżeli tylko zyski dobre przyniesie, nie wstrzyma go, chyba aż prawo położy na nim rękę; a i z prawem tyle jeszcze wybiegów!³¹.

Złoty środek zdaje się być u Mickiewicza, który o pracy nad *Konradem Wallenrodem* pisze: „Nie wiem, ile sławy zyskam, ale, co ważniejsza, finanse poprawię”³². Ostatecznie naród dostał dzieło ważne, a i finanse Mickiewicza faktycznie uległy poprawie, niemniej pokusa nasłuchiwania mód i tworzenia literatury dla zysku płynącego z wpisywania się w te mody powoływała do istnienia małowartościowe teksty.

²⁹ *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845-1856)*, wstęp i objaśn. S. Tomkiewicz, Kraków 1913, s. 119.

³⁰ *Teraźniejsze i przyszłe stanowisko ekonomii politycznej*, „Rok 1846 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych” 1846 (marzec), z. 3, s. 165.

³¹ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury...*, t. I, s. 56.

³² A. Mickiewicz, *Dzieła...*, t. XIV, s. 266.

Wraz z uzyskaniem przez literaturę kontekstu zarobkowego, wraz z rozpoznaniem i krytyką tego stanu rzeczy, pojawiły się tendencje do zrzucania na „wiek kupiecki” winy za wszelkie niepowodzenia na gruncie artystycznym. Wiele było w nich racji, motywacje ekonomiczne włączone w „krwioobieg” aktu twórczego poważnie go wypaczały. Ale znajdują się także głosy przeciwnie, przekonujące, że handlowość literatury wcale nie obciąża jej zanadto, nie tłamsi talentów, nie przesądza o być albo nie być twórców, nie warunkuje poziomu literatury. Michał Grabowski, rozważając położenie artystów w społeczeństwie polskim (refleksję wywołała lektura *Latarni czarnoksiężskiej* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Odmalowany tu został portret polskiego malarza, którego talentu nikt nie docenił i który posłużył autorowi do zilustrowania smutnej pozycji artystów w społeczeństwie), dowodzi, że zrzucanie odpowiedzialności za tę sytuację na jedynie finansowe kwestie jest nadmiernym uproszczeniem i powielaniem obiegowych opinii, bez właściwej ich weryfikacji. Grabowski odpowiedzialność za niepowodzenia literackie zdejmuje z „wieku kupieckiego” i przenosi na niedostatki samej literatury oraz ludzi ją tworzących – natchnienie bowiem, jego zdaniem, jest w tym ważniejsze niż kwestie materialne. Odważnie, ale też dość naiwnie stawia za przykład poetów i malarzy poprzednich wieków, którzy najpierw dzieło tworzyli bezinteresownie, inwestując niejako w swoją późniejszą sławę, dając poznać swój talent (nielicznej przecież) publiczności i protektorom, a dopiero później zbierali owoce twórczości (czasem dopiero... po śmierci, czasem w ogóle). Jako przykład wskazuje malarzy religijnych, których celem nie było bogactwo, lecz pomnożenie pobożności ludu i zwiększenie chwały Bożej.

Widzieliśmy więc, że utwór *bezinteresowny* musi koniecznie poprzedzić sklepową cenę płodu sztuki; widzimy, że zdolne mu nadać byt i nadaje istotnie tylko uczucie jakiegoś głębokiego i szlachetnego. Czy pieniężna pomyślność artystów pomyślnością jest dla sztuki? – Historia i przykłady obecne przeciwnie się oświadczają. Nie należy więc zwalać poziomego stanu sztuk pięknych gdziekolwiek na brak pieniężnej pomocy i zachęty artystom. Coś tam innego musi

tamować życie sztuki; musi to być brak jakiś istotniejszy, jak skąpe wynagrodzenie; musi być nieprzytomność żywiołu zapładniającego³³.

Prezentuje również coraz mniej przystające do połowy XIX wieku podejście, że natchnienie i bezinteresowność praktyki są czymś o wiele ważniejszym niż pieniądze:

Wynalazłszy takowy żywioł, czerpiąc w nim, pieniężne środki wydadzą się równie nikczemne, jak nie istotne, wbrew merkantylnemu sposobowi myślenia, który dziś wszystko sprowadza do kwestii pieniężnej. Tego rodzaju odstrychnienia się od potocznego biegu rzeczy, mamy między sobą przykład i przykład świetny. Alboż literaturę naszą stworzyły honoraria księgarzy i pomoc mecenasów?... Bynajmniej! Dlatego też ona nosi na sobie dotąd zacne znamię³⁴.

Przytoczenie tak długiego cytatu niech będzie usprawiedliwione chęcią ukazania myślenia człowieka romantyzmu, który nie pojmuje rosnącego dyktatu ekonomii i pieniądza, i nie do końca potrafi natchnienie poetyckie – tę emanację ducha – ująć w kategoriach zarobkowania. W granicach jego umysłu nie mieści się bowiem istotna zmiana dokonująca się w XIX wieku – aspiracje pisarzy do zarobkowania piórem, brakuje rozumienia, że pieniądze to stabilizacja, a ta sprzyjać może natchnieniu.

Wstępujący kapitalizm i rządy pieniądza przeddefiniują również hierarchię wartości i celów warstw wyższych. Wspieranie sztuki – ten przymiot i przywilej możnych – będzie występowało coraz rzadziej, na plan pierwszy wysuną się dążenia materialne – tak jawnie w sprzeczności stojące z mecenatem znanym z wcześniejszych wieków.

Ja sam powiedziałem ostatnią razą, że wyrzekłem się myśli, ażeby młodzi artyści, znaleźli gotową pomoc w najbogatszych rodzinach krajowych. Jest to jeden z wypadków nieszczęsnej obecnej cywilizacji, która w stanach wyższych namnożyła obojętnych kosmopolitów, chciwych używać

³³ M. Grabowski, *List do Pana Adama Szemesza...* w: tegoż, *Literatura i krytyka...*, s. 21.

³⁴ Tamże, s. 22.

z gotowego bez względu, że to ich zamienia w to, czym się niegdyś arystokracja najbardziej brzydziła: w materialistów pieniężnych (...)³⁵

– grzmiął Grabowski piętnując przemiany wyzwalane przez coraz większą dominację pieniądza, zacierające w głowach tożsamość narodową, hamujące inwencję ludzi w innych dziedzinach niż materialnych dążeń. Pewną kontynuację tej myśli znajdujemy w „Czasie” z 1857 roku:

Dawniej umysł ludzki silił się na wynajdywanie nowych religii, systemów filozoficznych, rządowych programatów – dzisiaj sili się na organizowanie towarzystw kredytowych i kampanii przemysłowych. Dawniejsi marzyciele chcieli wywierać wpływ moralny, reformować społeczność lub też po prostu świat zbawiać – dzisiejsi wyłącznie wpływem materialnym zajęci (...)³⁶

– czytamy opinię anonimowego autora. Co ciekawe, nie krytykuje się tu bierności i marazmu, lecz przekierowanie aktywności w stronę pomnażania zysków, kosztem duchowego rozwoju.

I zdaje się, że charakterystyczna dla kapitalizmu dążność do materialnego wzbogacenia zatacza coraz szersze kręgi społeczne. W kontekście tego odczytywać można naganne nieraz zachowania nacechowane dążeniem do zysku za wszelką cenę, z pogwałceniem etyki, uczciwości oraz ogólnie przyjętych norm. Dość jaskrawe formy przyjmuje to w działalności ludzi związanych z książką. Niektórzy wydawcy i drukarze, kierowani niepohamowaną chęcią zysku, ulegną pokusie bezprawnego wyciągania ręki po cudze utwory i nieautoryzowanego ich przedruku. Będzie to objaw chęci maksymalizowania własnych zysków, myślenia o „tu i teraz”, bez rozważania długofalowych skutków takiego działania, zwłaszcza w kontekście coraz częściej próbujących żyć z pisania ludzi pióra. A że skutki są dotkliwe, przekonują zatroskani krytycy i publicyści. W „Przyjacielu ludu” z 1840 roku pojawia się pełen oburzenia tekst piętnujący takie działania. Anonimowy autor wylicza bezprawne przedruki z przeszłości: pisma Niemcewicza, „poobrzynane i poobcinane” wydania autorów polskich

³⁵ M. Grabowski, *Zdanie Pani Ziemięckiej o Artystach krajowych i położeniu ich wśród obecnego towarzystwa* w: tegoż, *Literatura i krytyka...*, s. 91.

³⁶ NN, *Korespondencja z Paryża*, „Czas. Dodatek miesięczny” 1857 (luty), t. V, s. 466-467.

w Lipsku przez genealoga Bobrowicza; przypomina, że obecnie sytuacja jest jeszcze bardziej dramatyczna: lwowski księgarz Jabłoński przyłapany został na przedruku krakowskiej książeczki do nabożeństwa, Teofil Glucksberg przedrukował książkę Wiszniewskiego *Charaktery rozumów ludzkich* – również bez pozwolenia. Takie działania stanowią poważne zagrożenie dla rozwoju literatury: każda decyzja o druku tekstu związana jest z ryzykiem poniesienia porażki. Jeśli do tego dochodzi obawa bezprawnego przedruku w chwili, kiedy wiadomo, że przedsięwzięcie odniosło sukces, to sens nowych przedsięwzięć literackich staje pod znakiem zapytania.

Bo i któryż księgarz, który autor książkę swoim kosztem drukować odważy się? Jeżeli bowiem nie będzie pokupna, to na niej straci; jeżeli zaś będzie pokupna, to mu ją przedrukują. Nie masz już u nas mecenasów, którzyby do wydawania książek dostatkami swojemu pomagać chcieli; nie masz zamożnych księgarzy, którzyby autorom choć małe dawali wynagrodzenie³⁷.

Anonimowy autor tych słów wylicza także koszty, które trzeba ponieść, aby książkę wydrukować; trudy, które temu towarzyszą; niepewność przedsięwzięcia; a ponadto:

(...) jeśli do tego przydamy obawę, że mu przedrukują książkę, na którą część majątku swego wyłożył, któż się wydawać książki odważy? Na to złe, zgubą literaturze grożące, pilne dawać należy oko, i wcześniej obmyślić środki potłumienia tego literackiego rozboju. Księgarze, autorowie, czytelnicy wszyscy, powinni zakrzyczeć takiego księgokradcę, i podłe czoło jego napiętnować imieniem złodzieja (...)³⁸.

I faktycznie, historia wydań upewnia nas w przekonaniu, że nikt nie był od narażenia na druki korsarskie wolny, a zwłaszcza czołowi literaci. Był to też potężny cios w i tak kończący się mecenat jednostkowy, traciło wówczas sens pomaganie autorowi i łożenie na druk jego dzieła, „sponsorowanie” go, skoro istniała realna groźba przedruku. Te bowiem dość często były

³⁷ Anonim, *Grożące naszej literaturze niebezpieczeństwo*, „Przyjaciel ludu; czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości”, 1840, nr 32, s. 251.

³⁸ Tamże, s. 252.

dokonywane bez dbałości o czystość edycji, z pominięciem dodatkowych elementów dzieła, takich jak dedykacja.

Przykładów pogwałcenia planów autorskich przez literackich korsarzy nie brakuje. Oto Mickiewicz w 1827 roku skarży się Józefowi Kowalskiemu:

Na nieszczęście, jeden drukarz lwowski (oby mu paraliż naruszył wszystkie prasy!) zrobił tańszą edycję *Sonetów* i mnie podciął dochody niweczając sprzedaż; trzeba więc o czym nowym myśleć i na gwałt drukować, aby było czym Wańków tutejszych z drążkami i roznoszczyków z kłubniką i ziemlaniką optacać, nim drukarz jaki znowu mnie nie podgoli³⁹.

Chodziło o zainicjowane przez Ludwika Piątkiewicza wydanie *Sonetów* z nutami kompozycji Karola Lipińskiego, którego druk sfinalizowali zasłużeni lwowscy drukarze Milikowski i Kuhn. W ich obronie staje jednak A. Semkowicz, wyjaśniając, że „odpis” *Sonetów* zakończony jest sfalszowanym pozwoleniem Mickiewicza na druk, udzielonym rzekomo przez autora w 1826 roku w Kijowie. Kto owe pozwolenie sfalszował – nie wiadomo, natomiast drukarze najprawdopodobniej byli przekonani o jego oryginalności i druk rozpoczęli w nieświadomości rujnowania rynku poecie i popełniania wydania korsarskiego⁴⁰. Semkowicz wskazuje też, że księgarze byli zbyt zasłużeni i cenieni, aby świadomie pozwolili sobie na taki krok. Faktem pozostaje, że manipulacje za plecami autora – przez kogośkolwiek by nie były praktykowane – powodowały rynkowe, całkiem wymierne kłopoty.

Wiele przykładów łamania prawa w kwestii druku podaje także z nieukrywanym niesmakiem Estreicher⁴¹: J. J. Maurer w Norymberdze, F. A. Brockhaus w Lipsku przedrukowali bezprawnie utwory nieżyjącego już wtedy Słowackiego; ten drugi zrobił to samo z dziełami Mickiewicza; lwowski księgarz Edward Winiarz przedrukował bez zezwolenia słynny *Słownik dokładny francusko-polski i polsko-*

³⁹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIV: *Listy*, Kraków 1953, s. 312.

⁴⁰ A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia...*, s. 24-25.

⁴¹ K. J. T. Estreicher, *Wstęp do Bibliografii polska od 1800 do 1862*, Warszawa 1863, s. 65 i nast.

francuski (zwany emigracyjnym), który pochłoniął wiele lat pracy autora – Stanisława Ropelewskiego. Co więcej – księgarz najprawdopodobniej sam zmienił nazwisko autora, gdyż na wydaniu tym widnieje dość cyniczna informacja: „*Słownik (...)* podług najlepszych źródeł przez W. Janusza”⁴². Wydawcy warszawscy i lwowscy zniweczyli korsarskimi drukami Lelewelowi roczny dochód od wydawcy Zygmunta Schlettera. Pokrzywdzony autor pisał o tym z niesmakiem:

Wziął go (*Wykład dziejów powszechnych* – dop. A. Ś.) Schletter za franków 600 naraz, we Wrocławiu (1849) 1850 wydrukował. Tymczasem 1848 we Lwowie, a wnet i w Warszawie przedrukowano me dzieje polskie potocznego opowiadania. Wielki oto kwereś podniósł Schletter; mnie, kiedy niekiedy w ciągu lat ubiegłych nadchodzący zasiłek dwustu frankowy przepadł. Wnet też w Warszawie przedrukowano wykład dziejów powszechnych, na który dziś ze wstrętem patrzę (...)”⁴³.

Przykłady można by mnożyć. Przedruki korsarskie, choć pojawiały się już wcześniej, stały się plagą w XIX wieku, a ich wzrost miał związek z przyrostem publiczności czytającej. Stanowiły jedną z najczarniejszych stron „wieku kupieckiego” – dowodziły chciwości i braku poszanowania pracy autorów. Były także przeszkodą na drodze ku profesjonalizacji pracy autora, ku uczynieniu z pracy literackiej zawodu zdolnego dać utrzymanie teraz i na starość:

Pisma najwięcej poszukiwane, a wśród nich dzieła tych autorów, których publiczność najwięcej polubiła, stają się tu łupem piratów i korsarzy na polu literatury. Tomy dzieł, na które autor z boleścią spoglądał przez lata i które mu dawały tę jedyną pociechę, że mu zapewnią starość albo sieroctwo jego dzieci, tomy te mówię, uważa nieuprawniony korsarz za korzystną zdobycz i wydaje je w nieuprawnionych przedrukach, nie pytając się nawet autora o własność jego,

⁴² W. Janusz pozostaje osobą do dziś niezidentyfikowaną, współczesne opisy *Słownika* podają, że jest to niezidentyfikowany autor plagiatu, niemniej Estreicher nie pozostawia wątpliwości – taka osoba nigdy nie istniała.

⁴³ J. Lelewel, *Przemyślenia o poszukiwaniach i badaniach rzeczy narodowych polskich*, Poznań 1858, s. 89-90.

nie wchodząc w to, co mozołu kosztowało przeprowadzenie i wydanie każdego dzieła z osobna i z czego autor na starość żyć będzie lub dzieci swoje zaopatrzy⁴⁴.

Edycje korsarskie ukazywały się w bardzo dużej liczbie egzemplarzy, liczbie niepoprzedzonej żadnymi obliczeniami, nie włączonej w jakikolwiek plan kolportażu. Były tanie – mógł sobie na niską cenę wydawca-korsarz pozwolić, „bo go nie kosztowała ani praca, ani własność, ani przeprowadzenie przez cenzurę, słowem, bo go żadne, ani względy polityczne, ani osobiste, ani finansowe nie krępują”⁴⁵. Rodzi się wówczas nieuczciwa konkurencja dla edycji autorskich, której te nie są w stanie wygrać. Niestety – do końca XIX wieku brakować będzie zdecydowanych reakcji na dokonywanie przedruków korsarskich – innych niż zwyczajne oburzenie. Wydrukowanie opery *Kościuszko nad Sekwaną* z 1821 roku przez jednego z warszawskich drukarzy wywołało niesmak, zachowanie takie nazwano nagannym, rzecz nagłośniono w prasie i rozesłano do księgarń apel o nieprzyjmowanie tej książki do sprzedaży. Jednak żadna kara dotkliwsza niż napiętnowanie nie dotknęła nieuczciwego drukarza. Ciekawe wnioski przynosi też analiza zamieszczonego w „Kurjerze Warszawskim” doniesienia o tej sytuacji:

Opery powszechnie lubionej i rozkupywanej *Kościuszko nad Sekwaną* wyszła kontrefakta w Warszawie. Po druku poznać można jaką drukarnia dopuściła się tego nagannego postępuku, niechętnie o tym wspominamy, lecz mamy sobie za obowiązek ująć się za skrzywdzeniem Autora. Niech drukarze nie szukają zarobku z ujmą cudzej własności, i sposobem na który życzyć potrzeba, aby jak najprędzej kara taka ustanowioną została jaka we Francji lub Niemczech przedrukiwaczów spotyka⁴⁶.

⁴⁴ „Biblioteka Ossolińskich. Pismo historii, literaturze, umiejętnościom i rzeczom narodowym poświęcone” Lwów 1866, t. VIII s. 269.

⁴⁵ Tamże, s. 270.

⁴⁶ Do redakcji Kuriera Warszawskiego, „Kurier Warszawski” 1821, nr 232, s. 1. Samą historię przytacza także E. Słodkowska, *Produkcja i rozpowszechnianie wydawnictw w Królestwie Polskim 1815-1830*, Warszawa 2002, s. 102.

Znamienne, że w ogłoszeniu tym nie podano nazwy drukarni, która popełniła plagiat. Autor – niemalże usprawiedliwiając się – podkreślił, że „niechętnie” wydobywa rzecz na światło dzienne i wytłumaczył to obowiązkiem ujęcia się za pokrzywdzonym. Całość jest lakoniczna, nie ma w sobie cienia ostrej reakcji. Była to z pewnością jaskółka zmian, które doprowadzą do ustalenia prawa autorskiego i ostrzejszych kar za jego łamanie, na razie jednak to chęć zysku popychała zwłaszcza mniejsze drukarnie do popełniania nadużyć.

„Wiek kupiecki” to czas, w którym pieniądź zyskał dominację nad sposobem myślenia. „Gdy charakter pieniądza jako celu ostatecznego przekracza u danej jednostki pewną intensywność adekwatną względem kultury ekonomicznej kręgu, do którego należy, pojawiają się zjawiska chciwości i skąpstwa”⁴⁷ – pisał Georg Simmel. Intensywność dążeń do zdobycia pieniądza od początku XIX wieku przybierała bezprecedensowe rozmiary, lecz trzeba ustrzec się tu jednostronnych i negatywnych ocen tego zjawiska. Gorączkowość poszukiwań dróg ku ich zdobyciu wypaczała wartości, ale i rodziła postęp. Okazało się, że nie ma wartości, których nie można zamienić na pieniądze, nie ma tradycji, których nie sposób zmienić i przekuć w zysk, nie ma rejonów ducha, które wolne są od kalkulacji. Przekuwa się to w simmelowski cynizm: „Im bardziej pieniądź staje się tu wyłącznym centrum zainteresowania, im bardziej zastawia się zań honor i przekonania, talent i cnotę, piękno i czystość duszy, z tym bardziej kpiącym i frywolnym nastawieniem spotykają się te wyższe dobra życiowe, które można otrzymać za tę samą cenę, co dobra na straganie, i które przez to otrzymują pewną <cenę rynkową>”⁴⁸. Sytuacja ta stała się udziałem literatury, którą, tak jak i inne dobra, wplątano w ekonomię. Początkowe – niemal nie do zaakceptowania – zmiany dotyczące finansowania literatury zaczęły ujawniać, że pieniądze mogą dać wolność. Przekreślały sens mecenatu jednostkowego, ale ujawniały sens mecenatu zbiorowego. I powoli podnosiły czoło wieszczów, którym dopiero wewnątrz przesyconych na wskroś stosunkami ekonomicznymi czasów przyszło w siebie wierzyć.

⁴⁷ G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, tłum. A. Przyłębski, Poznań 1997, s. 210.

⁴⁸ Tamże, s. 227.

6. Uniesione czoło wieszczka i zmierzch mecenatu

XIX wiek przeddefiniował niemal każdą dziedzinę ludzkiego życia. Czas po rewolucji przemysłowej to doba przyglądania się człowiekowi samemu sobie, prób zrozumienia i zbadania własnych możliwości, docierania do ich granic, a następnie przekraczania ich. Uwniesienie i monumentalizacja – w tych kierunkach będą biegły myśli romantyków o własnej kondycji. Romantycy niemieccy uważali, że: „(...) człowiek stanowił zadanie dla samego siebie. Poeta i filozof niemiecki Fryderyk Schlegel sądził, że każda jednostka winna ukonstytuować się jako osoba poszukując centrum swej jaźni”¹. Osią, wokół której organizowała się struktura psychiczna romantyków, zdaje się być wolność – w kraju zniewolonym jak Polska – urastająca do rangi absolutu. Wolność mentalna, wolność osobista, wolność na każdym poziomie egzystencji. Tylko człowiek wolny może mieć moc samostanowienia, a zarazem zmieniania świata i społeczeństwa. Tej mocy szczególnie potrzebowali Polacy. „Romantyczna wiara w moc wieszczka, artyście, nie ograniczała się do apologii geniuszu; Duch w celi Konrada mówi o człowieku, o każdym, który dojrzy w sobie wielkość – i zechce żyć wedle jej miary. Tak niezwykle fascynacja mocą człowieka była bodźcem dla koncentracji myśli na sobie i swoich przeżyciach, dla prób przeniknięcia tajemnicy swej potęgi i siły oddziaływania”². Wyłania się tu przestrzeń własnej niezależności, a źródło i zachęta do jej budowania tkwią w literaturze. Jakże anachroniczne mogą się wydawać przy tym zależności od bogatych mecenasów znane z wcześniejszych wieków, jakże przestarzałe jest podejście „towarzystwa” do poetów jako... błaznów. Znak wyzwolenia przyszedł z Zachodu – w Anglii około roku 1820 żyło jedynie sześciu mecenasów w starym stylu – hojnych, silnych, wpływowych (m.in. John Leicester, lord Egremont, sir George Beaumont). Odejście w 1827 roku do wieczności

¹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyczne tematy egzystencji w: Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995, s. 20.

² A. Kowalczykowa, *Autoportret romantyczny w: Biografie romantycznych poetów*, pod red. Z. Trojanowiczowej i J. Borowczyka, Poznań 2007, s. 79.

ostatniego z nich – Beaumonta – zakończyło pewną epokę: „Nie było ludzi, którzy mogliby ich zastąpić, a sami artyści też już nie potrafili zaakceptować dżentelmeńskiej, lecz silnej władzy patronów, takiej jaką sprawował Beaumont”³ – pisał P. Johnson. Dlatego też jednym z najważniejszych motorów zmian mentalnościowych, które zaowocują zanikiem mecenatu w tradycyjnych formach, będzie sama ideologia romantyczna. Wnosi ona nowe podejście: romantyzm to wolność, bunt, niezgoda na zastaną rzeczywistość, niesprawiedliwość stosunków społecznych, klasyczne i konserwatywne podejście „starych”. Rozpoczyna się na zachodzie Europy, z impetem wchodzi w rzeczywistość zniewolonej Polski, znajduje żyzne podłoże, tym bardziej że trafia na ludzi żyjących w okowach lęku, pozbawionych tożsamości narodowej, lecz wciąż twórczych, otwartych i pragnących zmian, przedefiniowania rzeczywistości, stworzenia nowego. Nie dotyczy tylko warstwy estetycznej – ta mogłaby okazać się niewystarczająca do zmiany myślenia narodu, oddania w ręce poetów faktycznej mocy zmiany rzeczywistości. Trafia na sprzyjającą jej sytuację historyczno-polityczno-ekonomiczną, w której „nabrzmiwała i uświadamiała się w różnych środowiskach odmowa posłuszeństwa oficjalnym instytucjom życia publicznego, a zwłaszcza władzom państwowym”⁴. Kłębiące się rozczarowania sytuacją społeczno-narodową podkopują istniejący porządek, a lukę w zaufaniu wobec oficjalnych i tradycyjnych instytucji wypełniać zaczynają poeci. Tu otwiera się przestrzeń dla „rządu dusz” – rzeczywistego, bo potwierdzonego dziesiątkami biografii tych ludzi pióra, którzy odcisnęli na rzeczywistości społecznej widoczne piętno. Ta krystalizująca się nowa funkcja romantyków (wszak klasycy, choć boleśnie odczuwali skutki kryzysu, nie szukali wśród siebie tych, którzy mogliby tej sytuacji przeciwdziałać⁵) powoła

³ P. Johnson, *Narodziny nowoczesności...*, s. 658.

⁴ J. Bachórz, *W cieniu wieszczów* w: *Zapomniane wielkości romantyzmu*, pod red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka, Poznań 1995, s. 9-10.

⁵ O koncepcji poety w oświeceniu szerzej pisze J. Snopek, *Prowincja oświecona*, Warszawa 1992, s. 204-209. Badacz dowodzi, że słowo „wieszcz” było znane już w oświeceniu, że pojawili się twórcy, którzy kreowali poetę

przywódców-wieszczów. Co ciekawe, nie będą to jednostkowe przypadki – w świadomości ludzi XXI wieku istnieje trzech, może czterech wieszczów z tamtego czasu. Ale analizujący temat J. Bachórz dowodzi, że w pewnym momencie tłoczno zrobiło się na wieszczej scenie (dość wspomnieć Mickiewicza, Ujejskiego, Lenartowicza, Kondratowicza, Zaleskiego, Malczewskiego, Goszczyńskiego itp.) – istniało po prostu ogromne zapotrzebowanie na wieszczą działalność – naród chciał czytać tematykę narodową podejmowaną w pełnych żarliwości, patetycznych słowach, chciał diagnoz poetów i ich energii. Chciał, by to oni przewodzili, nie zaś zbankrutowane instytucje. Stąd właśnie pewien terror i „ponaglanie do wieszczowania”⁶, na które odpowiadać będą poeci, otrzymując w zamian berło władzy nad duszami. Już to sytuuje się w jawnej sprzeczności wobec podrzędnej roli poety, zabiegania o łaskę i dostęp do kiesy możnych, skoro poeta wyrastał ponad tłum także tych, którzy dysponowali środkami materialnymi, lecz nierzadko bywali duchowymi karłami. Poeta romantyczny jako wzór osobowy nie mógł i nie chciał być od kogokolwiek uzależniony, sytuował się poza tym, co „normalne” w społeczeństwie, jego znakiem rozpoznawczym było pewne zdegradowanie. „Romantyk to człowiek nie pogodzony ze światem”⁷ – dopowiada J. Kamionka-Straszakowa, a ideologia romantyczna stwarza możliwość wyrażenia wielowiekowych frustracji związanych ze wszystkimi negatywnymi aspektami tradycyjnego mecenatu, ograniczającego wolność i zabarwiającego twórczość elementami pochlebstwa. „(...) bunt romantyczny rozwiązania szuka w postawie. Postawa scala w jedność estetycznej człowieka, podległego przypadkowi i unicestwianego przez gwałt boski. Istota, która musi umrzeć, zabłyśnie przynajmniej, zanim zniknie, i ten blask będzie usprawiedliwieniem”⁸ – pisał Albert Camus, analizując człowieka

na duchowego przywódcę narodu, lecz generalnie poeci utożsamiani byli częściej z „rymotwórcami” – tymi, którzy są gotowi na każdą okazję stworzyć wiersz.

⁶ J. Bachórz, *W cieniu wieszczów...*, s. 12.

⁷ J. Kamionka-Straszakowa, *Typy społeczne i wzory osobowe* w: tejże, *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 215.

⁸ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków 1993, s. 55.

zbuntowanego. Poeta romantyczny zdaje się w tę analizę wpisywać – przyjęcie postawy jest odpowiedzią daną światu podlegającemu przemijaniu i niezrozumiałym prawom, a przyjęcie postawy buntu pozwala zabłysnąć i pozostawić po sobie ślad. Spektakularność tego wpisuje się w mentalność poetów romantycznych, w ramach której coraz mniej miejsca pozostaje na podległość. Co więcej, Camus sytuuje romantycznego buntownika wobec Boga jako istoty nienawistnej o złowrogiej twarzy, nie gwarantującej ani reguły, ani jedności, ale której spojrzenie wytrzymuje on dzięki przyjęciu postawy dumy i zaparcia się – zlekceważenia swojego upokorzenia. „(...) dorównać Bogu i utrzymać się na jego poziomie. Nie unicestwia się Boga, ale przez nieustanny wysiłek odmawia się mu wszelkiego posłuszeństwa”⁹ – kontynuuje wywód Camus. Jeśli by jednak pójść o krok dalej – w postaci Boga umieścić postać innego „stworcy” – mecenasa, który miał moc powoływania do życia artystów i literatów za pomocą specyficznej siły sprawczej – pieniędzy (lub ich ekwiwalentów) – a w człowieku zbuntowanym zobaczyć tych, którzy na początku XIX wieku odważyli się przyjąć dumną postawę buntu, otrzymamy obraz stosunków między mecenasem a jego podopiecznym u progu i w dobie romantyzmu. Stosunki są napięte. Mecenas nie jest gwarantem ładu, postawa dumy i zaparcia się cechuje tych, którzy chcieli pozostać wolni. Odmowa posłuszeństwa to wybór własnej drogi, także drogi literackiej. „Od czasów romantyzmu zadaniem artysty będzie nie tylko kreacja świata czy opiewanie piękna dla niego samego, ale również określenie postawy. Artysta staje się modelem, daje siebie za przykład; jego moralnością jest sztuka”¹⁰ – dzięki temu literaci i artyści romantyczni mogli dokonywać przemian obyczajowych, a jednocześnie sami pozostawali w kręgu oddziaływania tych przemian. Jeśli ma się moc zmieniania rzeczywistości, a przynajmniej czuje jej potencjalność, naturalnie gardzi się uzależnieniem od innych, zwłaszcza uzależnieniem finansowym. Wzorce osobowe romantyzmu¹¹ najczęściej skupiać będą się właśnie wokół buntu

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 57.

¹¹ O wzorcach osobowych romantyzmu bardzo ciekawie pisze J. Kamionkova, *Obyczaj romantyczny...*, s. 331-335.

i twórczości: człowiek romantyzmu to na ogół jednostka władcza, twórcza, szalona, poeta-cygan, poeta-wieszcz, poeta-buntownik. Widać to w literaturze (Konrad pragnący duszami władać, "tak jak Bóg nimi włada"; zbuntowany Kordian, który słyszy od Doktora słowa wycelowane w sens jego buntu: „Chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic”; Orcio z *Nie-boskiej komedii*, któremu słowa się „nawijają i bolą w głowie”). Widać i w biografiiach.

Takie buntownicze, odważne spojrzenie ku dawnemu „bogowi” – mecenasowi – będą bezpardonowo kierować poeci Cyganerii Warszawskiej¹². Abstrahując tu od wszelkich wątpliwości zgłaszanych przez badaczy tego zjawiska, a dotyczących właściwego zaklasyfikowania tych poetów; sporów, czy to grupa literacka, czy całość odrębna – przyznać trzeba, że ich barwna działalność rzuca się w oczy na mapie popowstaniowej literatury, a wyzwanie rzucone zastanym stosunkom będzie miało znaczenie dla przełamywania mecenatu arystokratycznego. Co więcej, Z. Stefanowska stawia odważną tezę: „(...) pierwszym zbiorowym zjawiskiem świadczącym o ukształtowaniu się w Polsce nowoczesnego rynku czytelniczego jest Cyganeria Warszawska. Wszelka bowiem cyganeria literacka jest formą zbiorowego protestu przeciw ustalonym formom życia kulturalnego”¹³. Nie w pełni można się z tym zgodzić, niemniej zaistnienie Cyganerii z pewnością jest zwiastunem rodzącego się wolnego rynku. Grupa wyodrębnia się w chwili istotnego fermentu, w czasie po zbankrutowanym powstaniu, w chwili rozpędzających się już zmian na arenie czytelniczej, powoli dochodzącej do głosu publiczności literackiej, ale i w dobie wciąż działających już, choć coraz mniej licznych mecenasów magnackich i arystokratycznych. „(...) zjawili się w Warszawie <dziwacy>. Młodzi literaci, w większej

¹² Na ten temat warto przeczytać W. Marrené-Morzkowska, *Cyganeria Warszawska*, przedm. H. Galle, Warszawa 1905; W. Szymanowski, A. Niewiarowski, *Wspomnienia o Cyganerii Warszawskiej*, zebrali i oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1964; A. Kraushar, *Neo-cyganeria Warszawska. Wspomnienia o ludziach i rzeczach literackich w niedawnej przeszłości 1780-1880*, Warszawa 1915; S. Kawyn, *Cyganeria warszawska. Szkic z dziejów obyczajowości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1933, nr 1/4, s. 226-243.

¹³ Z. Stefanowska, *Norwid – pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego w: Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, Warszawa 1968, s. 432.

części poeci, rozmarzeni sentymentalizmem, pobudzeni lotnymi ideałami, wypowiedzieli wojnę rzeczywistości, nie tylko w sztuce, ale w życiu. Szydząc z wszelkich form, przyjętych zwyczajów, byli oni chodzącymi karykaturami życia¹⁴ – opisuje ten powiew nowości Agaton Giller. Jeśli stanowili karykatury życia, to też społeczeństwa oraz panujących w nim stosunków. Za narzędzie oddziaływania obrali śmiech i szyderstwo, i to tymi z pozoru niepoważnymi środkami istotnie oczyścili kręgi literackie z podrzędności wobec możnych. Sposób tego oddziaływania może wydawać się jednak co najmniej dziwaczny, przez co ich rola bywała bagatelizowana. Ale że wpływu tej grupy lekceważyć w analizach przemian mentalnościowych się nie powinno, przekonują nazwiska tych, którzy w jej ramach lub blisko nich znaleźli dla siebie miejsce. Dość wymienić kilka: Józef Bohdan Dziekoński, Teofil Lenartowicz, obaj Norwidowie (Cyprian i Ludwik), Józef Kenig – na tle tych, którzy są uznawani za trzon Cyganerii: R. Zmorskiego, S. Filleborna, S. Z. Sierpińskiego, J. Majorkiewicza, W. Wolskiego, A. Niewiarowskiego. Określili oni swoją postawę jako wyzwanie rzucone wszystkim zabiegającym o komfort życia, dostatek i spokój, niczym starożytni cynicy wiedli byt udowadniający, że można mieszkać w beczce, a od władcy oczekiwać jedynie, aby nie zasłaniał słońca. Z odwagą – jeśliby pozostać w kręgu nazewnictwa camusowskiego – patrzyli w twarz możnych mecenasów, ale i – chwilę później – w kapryśną twarz nowego mecenasa – publiczności. Absolutem uczynili sztukę, nie pieniądze, nieśmiertelność czy wdzięczność, i to przeniesienie punktu ciężkości wyzwoliło ich od zależności, a także pociągnęło daleko idącą refleksję sprzyjającą nowocześniejszej myśli. Wpisywało się to w szereg przewartościowań romantycznych. Stefan Kawyn pisał o tym:

Dlatego sztuka, w której poetyczność wyraża się najpełniej, wydaje się wartością najwyższą.

Dlatego artysta, który służy sztuce, uważa swe stanowisko za wyjątkowe w społeczeństwie.

Dumny ze sprawowania swego urzędu, domaga się praw nadzwyczajnych, przede wszystkim

¹⁴ A. Giller, *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r. Część II: Rzut oka na czasy po upadku powstania listopadowego*, Paryż 1870, t. III, s. 508.

swobody, niezależności od norm i nakazów społecznych, etycznych, obyczajowych, pragnie tworzyć i żyć według własnego, oryginalnego porządku¹⁵.

Tę swobodę, niezależność od norm i twórczość wpisali również w spojrzenie skierowane na nędzę – była ona przez nich bardziej akceptowalna niż łatwe pieniądze otrzymywane za hołdy składane mecenasom i pozostawanie na ich usługach. Wiersze poetów Cyganerii przekonują nieraz, że rezygnacja z bogactw jest wpisana w swobodę twórczości, a pogarda dla nich jest kluczem do prawdziwego wyzwolenia:

Spróbuj! czy ci orzeł płowy

Wleci w klatkę złotą!

W złotą uzdę koń stepowy

Czy da łeb z ochotą!¹⁶

Istnieją jednostki naznaczone wolnością, która nie może pod żadnym pozorem być zamieniona na bogactwo i zaszczyty – taki wydźwięk ma tych kilka wersów nakreślonych w wierszu R. Zmorskiego *Piosnka Cyganów węgierskich*. Ale nie tylko Cyganie muszą pozostać wolni – poeci również. W duszach tych prawdziwych (którzy są „(...) jak pelikany/ Sami swe piersi rozdzierają własne,/ I zowią ludzi, z ich czerwonej rany/ By krwi gorącej pili strugi jasne”) nie ma miejsca dla twórczości okupionej własną wolnością, nie da się bowiem pogodzić postawy uniżoności z samoświadomością poetycką, o której R. Zmorski pisał w wierszu *Do młodego poety*: „Czarowna laska cudów złożona w twym ręku,/ W piersiach twoich zdroj bije nieprzebranych pieśni”¹⁷.

Poeci Cyganerii zaznaczali swoją odrębność niemal w każdym aspekcie egzystencji: począwszy od stroju, poprzez zachowanie, skończywszy na sposobie życia. Żywili niechęć wobec herbów i tych, którzy się nimi szczycili, wstrętem napawało ich przesycenie życia i umysłów pieniędzmi,

¹⁵ S. Kawyn, *Wstęp do: Cyganeria warszawska*, Wrocław 2004, s. 7.

¹⁶ R. Zmorski, *Poezje*, Lipsk 1866, s. 168.

¹⁷ Tamże, s. 116.

zmaterializowanie dążeń ówczesnych, fałsz życia, obłuda odczuwania, zakłamanie, filisterstwo, życie na pokaz, ponad stan. Protestowali przeciw degradowaniu sztuki przez filistrów i arystokratycznych dyletantów, przeciw czynieniu jej ozdobą salonową, zabawką, dekoracją jedynie. Żyjąc na przekór zastanym normom poddawali je weryfikacji – okazało się, że każda z nich może zostać zastąpiona, że te, które są, łatwo pękają. Salonowe życie, opieka możliwych nad sztuką i literaturą, pozostawianie artystów i literatów na usługach tych, którzy mieli pieniądze, tworzenie literatury na zamówienie – choć były naturalnymi elementami życia końca XVIII i początku XIX wieku – nie przetrwały sprawdzianu poetów Cyganerii. Tu ujawnia się wpływ tych ostatnich na przemiany rugujące mecenat i wszelką zależność artystów od czynników innych niż sztuka w czystej postaci. „Cyganeria odpowiadała prądom chwili i pożądanom reformy tym gorętszym, że klasy wyższe budziły obrzydzenie swą bezmyślnością i obojętnością patriotyczną. Dziekoński odrzucał krępujące zwyczaje, śmiało stawiał czoło szyderstwom i podziwom, bo chciał wyrobić samodzielność jednostki (...)”¹⁸. O wolność chodziło najbardziej, o poszukanie jej w innych, niż przyjęte w I połowie XIX wieku, rejony: w prostym ludzie, w chatach wiejskich, z dala od przepychu kanap, szelestu salonowych sukien.

Z drugiej strony, wspomniany świat salonów – świat, którym tak bardzo gardzili poeci cyganerii – w nie mniejszym stopniu przyczynił się do zmiany statusu poety i sposobu jego postrzegania. O ile poeci-cyganie z kompletną pogardą traktowali świat pieniędzy i ich posiadaczy, a swoim ekscentrycznym stylem życia, który tę pogardę miał w sobie wpisaną, przekonywali, że poeta nie jest i nie może być gorszą, zabiedzoną istotą, która wyciąga rękę po pomoc; o tyle świat salonów wpłynął na postrzeganie poetów w krańcowo odmienny sposób: czyniąc z nich właśnie gwiazdy! Efekt – zarówno działań Cyganerii, jak i salonów – był w gruncie rzeczy całkiem podobny. Na poetę zwrócone zostają oczy społeczeństwa, niezależnie od tego, czy manifestuje on swoją

¹⁸ Opinię autorstwa Walerii Marrené-Morzkowskiej przytacza M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie. Czechy, Rosja, Polska*, Kraków 1897, t. II, s. 617.

odrębność nonszalanckim i rzucającym się w oczy stylem bycia, czy improwizuje w salonie – w końcu jest kimś więcej niż piejącym hołyszem.

Działalność Cyganerii to jedna z „cegiełek”, które sprawia, że mecenat jest coraz mniej akceptowany; staje się wręcz znakiem czasów, które już przeminęły. Widać to chociażby w analizie twórczości oświeceniowego poety Tomasza Kajetana Węgierskiego przeprowadzonej przez żyjącego już w II połowie XIX wieku (a więc będącego świadkiem powolnego demokratyzowania się stosunków na rynku czytelniczym) Antoniego Gustawa Bema. O subtelnej, alegorycznej skardze poety na zły los w poemacie *Organy* („I kogut, zjadłszy ziarnka, milej trochę pieje”) napisze:

Nie przynosi to wprawdzie ujmy jego honorowi; bo dopominając się o pomoc materialną, nie pochlebiał podłości, pióra swego na targ nie woził, a żył w wieku mecenasów, gdy dwory spełniały obowiązek cywilizacyjny dzisiejszych redakcji i księgarni wydawniczych. Zbytecznym byłoby przypominać, że wszystkie znakomitości literackie przeszłego stulecia rosły na ciepłym łonie protekcji pańskiej. Była to choroba, a raczej organiczna ułomność wieku; nikt w ogóle z pisarzy nie był od niej wolny. Ale dzisiaj, gdy wyszlachetniał pogląd na sztukę, a ze zmianą warunków, oczyściła się atmosfera społeczna, głos żołądka, prośba o datek razi nas w epoce – nawet humorystycznej¹⁹.

Jest w tych słowach usprawiedliwienie tego, co w połowie XIX wieku zaczęło trącić myszką – dopominania się o wsparcie – usprawiedliwienie, płynące ze zrozumienia czasu i jego praw. Ale całość pojmuje autor w kategorii choroby czy ułomności – od tych wolny jest już schyłek XIX wieku z demokratycznymi stosunkami między autorem a wspierającymi, w ramach których nie ma już miejsca na „głos żołądka”, gdyż nie przystoi to artyście czy literatowi. Po romantyzmie poeta jest na wyżynach, gdzie się o przyziemnych sprawach nie wspomina. Nawet jeśli warunki materialne ludzi pióra nie są najlepsze, to pomoc od moźnych przyjmuje się, oferując w zamian pracę,

¹⁹ A. G. Bem, *Śmielsze błyski humoru satyrycznego w literaturze staropolskiej w: Ognisko. Książka zbiorowa wydana dla uczczenia 25 letniej pracy T. T. Jeża*, Warszawa 1882, s. 274.

a i to z pewnym zażenowaniem. Tak było w przypadku Karola Szajnochy, który w 1850 roku znalazł się w potrzebie znalezienia spokojnego kąta, aby móc skupić się na pisaniu bez myślenia o chlebie powszednim. Dowiedział się o tym Kazimierz hr. Dzieduszycki, który „(...) ofiarował mu gościnnie i ochoczo swój dom, ale Szajnocha nie przyjął propozycji w tej formie, oświadczając, że <nie chce być pieczeniarem>, gotów jednak za miernym wynagrodzeniem podjąć się udzielania jego synom lekcji historii i języków”²⁰. Co ważne, Szajnocha pracuje na swój rachunek, pisze dzieło naukowe, które wkrótce – jeszcze w czasie pobytu u Dzieduszyckiego – zaowocuje propozycją stałej pracy. Propozycja ta nadejdzie z zewnątrz, dając mu możliwość finansowego uniezależnienia się. Wcześniej, w 1847 roku, Włodzimierz hr. Dzieduszycki dowiedział się o nędzy Szajnochy, która tłumiła jego talent. Chciał mu pomóc, ale rozumiał, że poeci zyskali dumę, a ten, kto przyjmuje pomoc otwarcie, uznany może zostać za sprzedawczyka. Dlatego, aby Szajnosze pomóc, a jednocześnie nie urazić jego dumy, uciekł się hrabia do fortelu. Udał się do niego z wizytą i zaproponował mu napisanie każdego roku trzech tomów historii – za każdy zobowiązał się płacić po 500 fl. Układ ten był zupełnie niepraktyczny, ale też nie o praktyczność tu chodziło, lecz o wsparcie „chudego literata”, który w dodatku – po przemianach mentalnościowych – ręki po pieniądze w stronę kiesy możliwych już nie wyciągał (w każdym razie nie bez oporów). Oczywiście z czasem okazało się, że napisanie 3 tomów historii rokrocznie jest niemal niemożliwe, ale propozycja ta i tak poratowała ubożego Szajnochę. Zresztą z tej dyskretniej opieki Dzieduszycki nie zrezygnuje i później. Po latach postanowił Szajnocha drukować kosztem własnym swoje najznakomitsze, okupione latami studiów naukowych dzieło – *Jadwigę i Jagiełłę*. Nie liczył na pomoc księgarzy, planował sprzedać cały nakład „choćby za kosztą druku”. Dzieduszycki dyskretnie podsunął swoją pomoc jako alternatywę do księgarzy – gdyby ci faktycznie nie chcieli się podjąć nakładu. Odrzucił jednak Szajnocha tę szlachetną propozycję²¹.

²⁰ K. Kantecki, *Żywot Karola Szajnochy* w: K. Szajnocha, *Dzieła*, t. X, Warszawa 1878, s. 335.

²¹ Więcej o tej historii tamże, s. 382-383.

Literatura pęka w szwach od krytyki, żalu i niezadowolenia dotyczących wielu elementów porządku przed wykształceniem się wolnego rynku: budzącej sprzeciw u podopiecznych postawy mecenasów (ich skąpstwa, władczości, ograniczania swobody, kontroli, kiepskiego gustu, negatywnych pobudek etc...), problemów ze znalezieniem opiekuna, porządku rzeczy stawiającego artystów na gorszej pozycji i zmuszającego ich do upokarzającego zabiegania o łaskę patrona. Słusznie zauważa Jan Stanisław Bystróż: „z chwilą, gdy literatura zaczyna znajdować nieco pewniejsze oparcie o coraz to liczniejszą publiczność, która może stanowić o sukcesie dzieła bez względu na poparcie możnego mecenasu, zaczynają się bardziej ambitni autorzy zwracać przeciwko rozmaitym formom uzależnienia osobistego”²². Sprzeciw twórców jest wprost proporcjonalny do wzrostu liczebności publiczności: im większa publiczność aktywnie wspierająca twórców, tym głośniej i odważniej formułowane będą sądy przeciw wszelkim formom uzależnienia od możnych jednostek. Dobitym dowodem na zmianę podejścia jest hasło *Mecenat* umieszczone w *Encyklopedii Orgelbranda* w wydaniu z 1864 roku: „(...) Mecenasami zowią możnych opiekunów i protektorów sztuk i literatury, a tym samym pisarzy i artystów. W czasach upodlenia i panegiryków, każdy z piszących u nas szukał mecenasu, który by go wsparł hojnym datkiem lub dał wygodne utrzymanie. Panowie nie gardzili takimi pismakami²³, używając ich do swoich celów, dla rozszerzenia swego imienia i wpływu, a nawet sławy u potomnych”²⁴. Definicja ta negatywnie wartościuje zarówno

²² J.S. Bystróż, *Publiczność literacka*, Warszawa 2006, s. 323.

²³ Warto odnotować, że słowo *pismak*, podobnie jak dzisiaj, miało w końcu XIX wieku wydźwięk pejoratywny. *Słownik Lindego* definiuje to słowo: <pisarz, pisarzysko, bazgracz> (*Słownik języka polskiego*, Warszawa 1809, t. II, cz. I, s. 715), a *Słownik Warszawski*: <lichy, nieudolny pisarz, pisarzyna, człowiek pozujący na pisarza, autora, bazgracz>, całość opatrując kwantyfikatorem „pogardliwie” (t. IV, s. 208).

²⁴ S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1864, t. XVIII, s. 258-259. Definicję tę podaje także A. Kowalczykowa w: *Mecenat literacki i artystyczny...*, s. 179. Warto dodać, że w wydaniu tejże encyklopedii z 1901 roku definicja słowa *Mecenas* odnosi się jedynie do starożytnego protektora Horacego, natomiast pomoc ludziom nauki, sztuki i literatury opisana jest pod hasłem *Mecenasostwo*, które pozbawione zostało

artystów korzystających z pomocy mecenasów, jak i mecenasów używających pisarzy do swoich własnych celów. To efekt końcowy narastających przez wieki frustracji tych, którzy z różnych powodów mecenasów nie mogli lub nie chcieli pozyskać (choćby Mickiewicz wzbraniał się przed tą formą pomocy). XIX wiek będzie miał w sobie moc oczyszczającą – specyfika tego czasu, przepełnionego przecież bezprecedensowością – oczyści relacje między ludźmi pióra a pieniędzmi, ideologia romantyczna nasyci umysły nowymi treściami, wyrzeźbi nowe postawy. Poeta romantyczny będzie daleko od możnego mecenasa, ale blisko czytelników, których potęga tkwi w liczebności. Oddalenie się od życia paradoksalnie przybliży go do literatury i nada jego świadomości zupełnie nowych cech.

Jednym z kamieni milowych na drodze ku uzyskaniu samoświadomości przez literatów będzie zapoczątkowane w czasach stanisławowskich zjawisko wyodrębniania się ich jako grupy zawodowej²⁵. Znacząca jest tu już sama nomenklatura. „Człowieka parającego się piórem określano pod koniec XVIII wieku najczęściej mianem: literat, rymotwórca, wierszopis (...); rzadziej używano nazw: poeta,

negatywnych pierwiastków: „(...) oznaczenie wszelkiego poparcia, jakie udzielają jednostki rozwojowi literatury, sztuk pięknych itp. w sposób moralny lub materialny. W Polsce, nieistniejący dotąd stan literatów począł się za sprawą Stanisława Augusta Poniatowskiego, który naprzód zgromadził ich koło siebie, a przez to stworzył ognisko (obiady czwartkowe) ułatwiał pracę przez otwarcie archiwów, wyposażenie itp. (Naruszewicz, Karpiński); (...). W Puławach Czartoryscy skupili także kilku literatów; Książnin jest ich poetą nadwornym, Woronicz; karierę swą tamże rozpoczyna, a Bernatowicz się u nich wychował; Trembecki opiewa Zofiówkę i umiera na łaskawym chlebie u Szcz. Potockiego. Ossoliński J. M. zagrzewa Lindego w pracy nad słownikiem” (S. Orgelbrand, *Encyklopedia Powszechna*, Warszawa 1901, t. X, s. 57). Dowodzić to może, że po wyczerpaniu mecenatu, po przejściu literatury i sztuki pod opiekę publiczności, we wspomnieniach pozostały najbardziej chwalebne jego osiągnięcia.

²⁵ Pisze o tym m.in. Z. Libera, *Uwagi o życiu literackim Warszawy w czasach stanisławowskich*, „Rocznik Warszawski” 1966, t. VII, s. 195.

pisarz; najrzadziej: wieszcz, wieszczek”²⁶. Nazewnictwo oddawało zatem sam charakter tego zajęcia, synonimy – sposób myślenia o nim: w XVIII wieku byłby to zatem raczej rzemieślnik; ktoś, kto wiersze tworzy, nie stwarza. Wpisuje się to w charakter epoki, oświecenie przesiąknięte było przecież utilitaryzmem. Warto zauważyć, że w polemikach klasyków z romantykami tak charakterystyczne dla romantyzmu określenie poety, jak „wieszcz”, pojawia się w kontekstach szyderczych, ironicznych i ośmieszających²⁷. Znaczenie, jakie niósł ten wyraz (S. B. Linde, wśród rozlicznych definicji, podaje: „przepowiadacz przyszłości”, „czarownik”²⁸), nie pasowało do myślenia ludzi schyłku oświecenia o poecie i jego funkcji. W tym bowiem okresie poeta/ literat nie ma w sobie nic z boskości. Sławi mecenasów, diagnozuje stan ojczyzny, narzeka na swoją pozycję społeczno-zawodową, pustą kieszę, wzywa do refleksji. Bliski jest życiu i jego sprawom, daleki od obłoków. Obraz poety jako postaci skrzywdzonej, dotkniętej niesprawiedliwością, zmuszonej do zaprzędawania własnego talentu, stojącego na zbyt niskiej pozycji społecznej utrwalają oświeceniowe wiersze. Nawet jeśli pojawia się w nich motyw mającej różne oblicza mocy poetów (np. u Adama Naruszewicza w wierszu *Oda III. Podziękowanie Królowi Jegomości za dane Numisma pańskim portretem ozdobione* poeta ma moc unieśmiertelniania), to i tak zwykle przywoływany jest w kontekście niesprawiedliwości i ich „biednego stanu”:

Acz nie są zgoła, ukochany Panie,
Rymopisowie w tak ubogim stanie;
By same wielkich królów majestaty
Godnej z ich ręki nie brały zapłaty.

Ich pieśniom losy w diamencie ryte,
Oddały w dziale wieki nieprzeżyte:

²⁶ J. Kamionkova, *Rola poety w społeczeństwie i jego literacki wizerunek własny w: tejże, Życie literackie w Polsce...*, s. 271.

²⁷ Podkreśla to również J. Kamionkova, tamże.

²⁸ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1814, t. VI, s. 226.

Kogo chcą oni wdzięczną podać mową,
Ten szlachetniejszą nie umrze połową²⁹.

Również w relacjach z epoki znajdujemy wzmianki o tym, z jakimi kłopotami do czynienia mieli literaci. Dość wspomnieć tu gorzką diagnozę piszącego już z większej perspektywy czasowej Lucjana Siemieńskiego:

Autorstwo nie dawało chleba, było nawet synonimem ubóstwa. Ileż z tego powodu pociesznych nie napisano wierszy zaczawszy od satyry Naruszewicza *Chudy literat*. Ile nie nażartowano sobie z Molskiego, który za czasów Księstwa Warszawskiego chcąc się utrzymać w niepodległym stanie literata, nie mógł dopiąć tego inaczej tylko przez zbieranie prenumeraty na *Eneidę* niewy tłumaczoną nigdy, lub pisanie *Od* i *Hymnów* na wszystkie okoliczności najpowszedniejsze, jak imieniny, chrzciny, wesela, pogrzeby, itd.³⁰.

Paranie się piórem dla większości było dodatkiem, nie podstawą egzystencji, nie mogło zatem stanowić o „lepszości” tych, którzy literaturą się zajmowali. Nie mogło chociażby dlatego, że zajęcie to (powołanie, misja), nie zwalniało ich z konieczności mierzenia się z najbardziej przyziemnymi sprawami życia. Zewnętrzny obraz nędzy literatów odmalowuje Jan Drozdowski w komedii z końca XVIII wieku pt. *Literat z biedy*. Bohater – służący Filon – opowiadając o sobie i swoim panu Biedoszu, wyznaje służącej Kasi, że obaj są literatami. Kasia oznajmia, że się tego domyśliła. Po czym?

Po wytartym boku,
Po częstych zamyśleniach, po głowie nieczesanej,
Paznokciach nieobciętych, sukni wyszarzanej
Niechlujstwo, to jest główne literatów znamię³¹.

²⁹ A. Naruszewicz, *Wiersze różne*, Warszawa 1804, t. I, s. 19.

³⁰ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, Warszawa 1859, t. I, s. 31.

³¹ J. Drozdowski, *Literat z biedy. Komedja w czterech aktach w: Teatr polski czyli zbiór komedij, dram i tragedij*, Warszawa 1794, t. 43, s. 12.

Kiedy w innej scenie jej pani – Amorata – zapyta o nadchodzących Filona i Biedosza – „Ah, cóż to za chudeusz idzie? gwałtu, rata!” – Kasia odpowie: „I owszem, tym mędrszego znak jest Literata,/ im cienie wedle niego”³². Filon dopełni później ten obraz słowami:

(...) jak żołnierz śmiały
Z blizn i krysów na twarzy ma zaszczyt niemały;
Tak Literatom służą do głośniejszej sławy
Przetarte, albo całe dziurawe rękawy³³.

Słowa te dowodzą, że bieda wpisała się w wizerunek tych, którzy się z pisania chcieli utrzymać, że stała się wręcz ich rekwizytem. Przejmujący obraz sytuacji literata znajdziemy w poemacie *Gwido* Henryka Jabłońskiego. Główny bohater za wszelką cenę postanawia poświęcić się muzyce, nie bacząc na koszt wyboru takiej właśnie drogi życiowej. Znajduje człowieka, który prowadzi go do konającego starca, który również się sztuce bezwarunkowo poświęcił:

W końcu rzekł do mnie mój przewodnik młody:
Ten starzec sztuce życie oddał całe,
Teraz się świetnej doczekał nagrody:
Patrzeć jak z głodu mrą osierociałe
Żona i dzieci. Troski i zawody
Przedwczesnym śronem głowę obsypały,
Młodość zgasiły boleść i cierpienie,
Za marny okłask, lichy promień chwały,
Za bałwochwalcze sztuki ubóstwienie
Zachwyt o głodzie, – oto żywot cały!³⁴

³² Tamże, s. 52.

³³ Tamże, s. 25.

³⁴ H. Jabłoński, *Gwido i dumki*, Lwów 1855, s. 31.

Sztuka nie przynosi nic trwałego, nie daje nawet wdzięczności, nie idzie w parze z prawdziwym i twardym życiem, poeta zostaje skazany na zapomnienie i niegodną śmierć. Ale ten stan rzeczy jednak zacznie się odmieniać, a głos poetów zyska na znaczeniu wówczas, gdy skupią się na poważniejszych sprawach, gdy powoli zaczną zrzucać jarzmo bycia uzależnionych od możnych. „Człowieku! gdybyś wiedział, jaka Twoja władza!” – podsycił wiarę w moc ludzi młody Mickiewicz. Już w czasach stanisławowskich otworzą się pierwsze możliwości robienia interesów z księgarzami, co będzie oznaczało powolne wyłanianie się alternatyw dla mecenatu jednostkowego. To dobry dla procesu wyzwiania się z zależności początek, który przysłuży także i zmianom w myśleniu o zawodzie i pozycji ludzi pióra.

Drugim elementem zmian będzie ewolucja stosunku do literatury epideiktycznej. Funkcjonująca przez całe wieki jako oczywistość pochwalna funkcja literatury³⁵ – wskutek przemian ekonomicznych i społecznych w XIX wieku – ulega pewnej banalizacji i ośmieszeniu. Fakt to znamieny, wszak już Grecy ją tworzyli i nie widzieli w niej nic zdrożnego, późniejsze wieki również zaprzęgały energię poezji dla pochwał i nieśmiertelnień pod jakimś względem wyjątkowych osób. Ten stan rzeczy ulega zmianie wraz z XIX wiekiem – na początku stulecia *panegiryk* jest jeszcze pojęciem neutralnym znaczeniowo (u Lindego to po prostu „pochwalna mowa (...). Mowa na pochwałę osoby jakiej, osobiście znamienitej”³⁶). Ale badacz twórczości panegirycznej – Jakub Niedźwiedź – pisze o zmianie w wymowie tego pojęcia: „Neutralny sens interesującego nas zagadnienia zmienił się w momencie, gdy zaczęli się nim interesować historycy literatury”³⁷. Skrajnie trudno zgodzić się z taką opinią. Wydaje się, że pojęcie to zyskało negatywne odcienie właśnie poprzez zmianę mentalności, w ramach której nie mieściło się już tworzenie literatury

³⁵ Jakub Niedźwiedź twierdzi, że nawet jedna trzecia literatury staropolskiej to utwory mające mniejszy lub większy związek z literaturą pochwalną! (J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatru sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII-XVIII w.*, Kraków 2003, s. 9).

³⁶ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1811, t. II, cz. II, s. 625.

³⁷ J. Niedźwiedź, *Nieśmiertelne teatru sławy...*, s. 11.

na zamówienie, przyjmowanie roli podrzędnej, wychwalanie nierzadko dla pieniędzy, nie za autentyczne zasługi. Literatura panegiryczna bowiem ulegać wypaczeniom zaczęła wówczas, gdy stała się elementem wymiany handlowej pomiędzy zamawiającym ją bogatym patronem a przyjmującym „zlecenie” klientem-autorem. Ma to związek właśnie z przemianami w zakresie postrzegania ludzi pióra w społeczeństwie – to ideologia romantyczna powoduje zmianę podejścia do tworzenia literatury zaprzeczającej natchnieniu, powstającej jedynie na konkretne zamówienie, w dodatku zaprzęganey ideologicznie i dopasowanej do gustu zamawiającego-mecenasa. Zmianę tę zauważyli faktycznie XIX-wieczni historycy literatury, gdyż panegiryki w pełni i bez zastrzeżeń wpisywały się jeszcze w klasycystycznego ducha poezji. Dopiero w II połowie XIX wieku panegiryki zaczęto piętnować jako przykład służalczości i zaprzeczenie wolności twórczej oraz osobistej. Chociażby o tej stronie poezji Naruszewicza pisze z dużą dozą ironii H. Biegeleisen:

Pochlebcą króla był mniej więcej każdy poeta Stanisławowski, ale wszyscy pospołu nie napisali dlań tylu panegiryków, co Naruszewicz. Na sto dwadzieścia i jeden ód naszego wierszopisa – dwadzieścia i siedem wielbią króla Stanisława. Na usprawiedliwienie tej szpetnej właściwości pióra (podkr. – A. Ś.) podnieśćby można, że poeta nasz stoi jeszcze na pograniczu epoki panegirycznej (...)³⁸.

Z kolei Włodzimierz Spasowicz o dziwnej właściwości literatury polskiej wieków wcześniejszych, jaką była nadprodukcja panegiryków, pisał:

Co Kochanowski zrobił dla żartu, to w wieku XVII robiono z całą powagą, w zupełnym przekonaniu, że na tym właśnie piękność stylu polega. Ponieważ zerwany został związek między literaturą a życiem, i ugruntowało się przekonanie, że sztuka krasomówcza istnieje sama dla siebie, nie ścieśniano się więc w wychwalaniu innych i nie uczuwano skrupułów przy wygłaszaniu najbardziej przesadnych uwielbień, wiedząc zapewne, iż nikt słów szumnych za prawdziwą nie przyjmie monetę. Panegiryki płynęły deszczem ulewnym; kliwy dym palonych

³⁸ H. Biegeleisen, *Ilustrowane dzieje literatury polskiej. Wiek oświecenia i romantyzm*, Berlin-Wiedeń 1910, t. V, s. 37.

kadzieli w ciągu półtora lat zaraża powietrze. Jezuici chwalili swych dobrodziejów, księża — kolatorów, szlachta — magnatów, senatorowie — siebie nawzajem³⁹.

Józef Szujski zaś mechanizmy rządzące rozwojem połowy XVIII wieku nazywa „częścią panegiryczną gadaniną”, „szychem uczoności mechanicznej erudycji, aż nazbyt skłonnej do zabobonów” i „schlebaniem szlacheckiej próżności”⁴⁰. Już z tych trzech przykładów widać, że pod koniec wieku XIX panegiryki były symbolem przestarzałych stosunków społecznych, zepsucia literatury nieuzasadnionymi pochwałami, marnowania natchnienia i korzenia się ludzi pióra.

Wraz z zyskiwaniem przez literaturę autonomii poeci znajdują w sobie dumę, która rozsadza ich związki z prostym, codziennym życiem, z proszeniem o pomoc. Paranie się piórem nobilituje i odrywa od ziemi. Słowacki w liście z 7 marca 1832 roku donosi bliskim: „Otóż teraz z rana jestem literatem – poprawiam korekty, piszę, przepisuję, a wieczorem od godziny pół do dziesiątej stoję się un Dandy, angielski *petit-maitre* – i przyznam się Wam, że to lubię; staram się, żeby nikt wieczorem nie zgadł, czym ja jestem z rana – a z rana żeby nic z wieczornej *fatuité* nie zostało”⁴¹. Model ten nie przystaje zupełnie do stanu rzeczy, do którego przyzwyczaili nas poeci poprzednich wieków. Słowacki zajęcia pisarskie doprawia smakiem inności, zaznaczenia odrębności i niezależności właściwych mu z tytułu bycia poetą. Więcej tu pychy niż pokory. Podobnie jest u Mickiewicza. Korespondencja pozostała po tamtych czasach przekonuje nas wielokrotnie, że były w tym człowieku pokłady pychy, dumy i zarozumiałości, których przecież być nie powinno w kimś, kto jest na pozycji niższej – bo na takiej przez wieki byli poeci. Warto spojrzeć chociażby na dość kuriozalną wymianę listów pomiędzy Franciszkiem Malewskim a Joachime Lelewelem z czasów pobytu Mickiewicza w Rosji. Listy te dotyczą pogłosek o przepiętnym wyższości wobec otoczenia

³⁹ W. Spasowicz, *Dzieje literatury polskiej*, przejr. i uzupełnił A. G. Bem, Kraków 1891, s. 126.

⁴⁰ J. Szujski, *Dzieła zbiorowe: Polacy i Rusini w Galicji*, Kraków 1896, s. 149.

⁴¹ J. Słowacki, *Listy do matki* w: tegoż, *Dzieła*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. XIII, s. 52.

zachowaniu Mickiewicza. Lelewel, którego z Mickiewiczem łączyła wielka przyjaźń i stosunki niemal ojcowskie, nie waha się wyrazić wprost dezaprobaty dotyczącej tych doniesień. Starszy wiekiem i bogatszy w doświadczenia zdaje sobie sprawę, że zachowanie takie nie tylko nie przysporzy mu przyjaciół, ale jest także obrazą wszystkich, którzy mu z dobrej woli pomagają. W mentalności starszego o kilkanaście lat przyjaciela Mickiewicza nie mieściło się takie ekstrawaganckie zachowanie, a tym bardziej usprawiedliwianie tego przez bycie poetą. Taki argument natomiast naturalnym był dla niemal równego wiekiem Mickiewiczowi Malewskiego. Niezależność była cechą geniuszu, była tym, co idealnie pasowało do ideologii romantycznej, ideologii buntu. Doskonale wpisywała się w komplet cech poety romantycznego. Malewski, broniąc przed mentorem swojego przyjaciela, żywo argumentuje:

Ale są zdania, opinie, reputacje, którym Adam otwartą wojnę wypowiedział i to nie ze względu na osoby, lecz na dobro krajowej literatury. Ile razy przychodziło o nie zawadzać, prawda, że nie szczędził wyrazów, nazywał rzeczy po nazwisku i wyszlifowany jak palce szulerskie gust często obrażał. Tu właśnie wielu dostrzega skutki pochlebstw, widzi symptomata zarozumiałości. Czuli adoratorowie *Barbary* przebaczyć mu nie mogą, że o Felińskim, o geniuszu z Wołynia mówi nie na klęczkach! Wieczni deklamatorowi *Cyda*, *Alzyry* odchodzą zgorszeni, że Mickiewicz nie przestał palić lulki wśród ich ekstazji. Widywałem osoby stygnące po takich pierwszych spotkaniach. Podobnie stygły przychylne osoby, kiedy Adam nie chciał po obiedzie zaimprovizować, kiedy w sali nie szukał zręczności prezentowania się polskiemu hrabi! Nie wpisał wierszy do sztambucha, nie dał egzemplarza swoich poezji, pokazał wyraźnie, że nie jest biednym, potrzebującym łaski, zadrwił nieco z protekcji, z dawanych mu instrukcji, nasuwanych do pisania przedmiotów i z tysiąca innych tego rodzaju pobudek. Ale ta to właśnie niepodległość, bo więcej nigdy nic nie widziałem, dała nam *Wallenroda*⁴².

⁴² *Archiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 380.

Przytoczenie tak obszernego cytatu znajduje uzasadnienie w ciekawej argumentacji Malewskiego. List ten bowiem odkrywa problemy, które stały przed poetami czasu przełomu mentalnościowego, wręcz układa listę zachowań, którymi wzgardził Mickiewicz, a które dawniej należały do zespołu zachowań poetów: mówić to, co inni chcą usłyszeć, być pokornym, prezentować się możliwie i bardziej wpływowym osobom, ubierać maskę niższości, pozwalać narzucać sobie tematy twórczości. Dla Malewskiego jako reprezentanta młodszych jest to już zestaw zachowań nie do przyjęcia, dla Lelewela zdaje się być wciąż akceptowalny.

Postawa wdzięczności i uniżoności, jakiej wymagały od poety dawniejsze czasy, a na jaką nie mógł i nie chciał pozwolić sobie już poeta romantyczny – będący w drodze do objęcia roli przewodnika narodu – pojawia się także w konflikcie Mickiewicza z Józefem Muczkowskim. Niekorzystającemu z interesownej opieki zamożnych osób Mickiewiczowi można było pomóc poprzez wsparcie druku jego utworów – wsparcie przynoszące poecie, nie zaś wspierającemu, konkretny zysk. Taki prezent sprawić mu zechciał Lelewel, który, analizując sprawy wydawnicze swojego podopiecznego, zauważył, że Wielkopolska stanowi „białą plamę” na mapie zasięgu dzieł autora *Konrada Wallenroda*, a sam Mickiewicz znany jest tam raczej ze słyszenia niż z własnych utworów. Lelewel, planując wydanie poznańskiej edycji dzieł, rozważał druk u wydawcy i księgarza Munka, lecz zanim podjął ostateczną decyzję, to Muczkowski zaoferował wzięcie spraw wydawniczych na siebie – podkreślmy – kompletnie bezinteresownie. Środki konieczne do druku zebrał w drodze ogłoszonej (z powodzeniem!) przez siebie prenumeraty, edycję zaplanował tak, aby przyniosła poecie maksymalny zysk (taki cel przyświecał skromności tego wydania: rezygnacji z lepszej jakości papieru, ozdób czy innych dodatków). W odróżnieniu od dawnych mecenasów zrezygnował ponadto z niemal nieodłącznego elementu wszystkich działań możliwych – nie uwiecznił siebie w tej edycji, nie umieścił w jej obrębie swojego nazwiska, stawiając na krystaliczną uczciwość: „Czyby to komu nie szkodziło, żeby, dla uniknięcia zgorszenia i podejrzenia o kradzież cudzej własności, na tytule umieszczono w tym wydaniu: Własność autora? Tym sposobem usunięty byłby wszelki pozór, na jaki by niejeden z czytelników wpaść mógł i dobre chęci przedsiębiorcy stemplem nieuczciwości

piętnował⁴³ – zapytywał Lelewela w liście. Można było umieścić stosowniejszą informację, która oddawałaby honor poecie, a z wydawcy zdejmowała wszelki cień podejrzenia o wydanie korsarskie, uwieczniając jednak jego zasługi. Zrezygnował z tego jednak Muczkowski. Po wydrukowaniu czterech tomów dzieł rozliczył się wydawca z finansów, zysk z tego wydania poznańskiego – jak zgodnie twierdzą badacze – musiał być niemały. Mickiewicz, w przesłanym do wydawcy w niemal siedem (!) miesięcy później liście przeprosił za spóźnione podziękowania („Darujesz mi, że spóźniłem się z należnym podziękowaniem za życzliwość, jakiej dałeś mi dowody, zajmując się tak czynnie literackimi i handlarskimi interesami nieznajomego Panu autora”⁴⁴) i, niezrażony niestosownością odłożenia w czasie podziękowania za tak szlachetną i bezinteresowną inicjatywę... podsunął pomysł druku tomu piątego („Może Panu zdawać się będzie z nowoogłoszonych artykułów jeszcze jeden tomik do poznańskiego wydania przyłączyć dla właścicieli czterech tomików i liczbę egzemplarzy tego dodatku podług liczby dawnych prenumeratorów odbić”⁴⁵). Przystał i na to Muczkowski, tom piąty się ukazał. Wszystko zakończyłoby się pomyślnie, gdyby nie fakt, że Muczkowskiego w końcu uderzyła niewdzięczność poety. A. Semkowicz, opracowując dzieje wydania poznańskiego, pisze, że wydawcy doniesiono, że jest „Mickiewicz niezadowolony z edycji, jako <źle drukowanej>”⁴⁶. Oczywiście zaraz po tym następuje usprawiedliwienie tej sytuacji: najprawdopodobniej to nieżyczliwi zniekształcili słowa wieszczą, który może i skomentował „nieco” negatywnie ową skromną edycję, ale z pewnością nie miał nic złego na myśli. Poza tym, zajmując się osobiście wydawaniem własnych poezji w Rosji, starał się o piękne edycje, więc skromność poznańskiej mogła go nieco razić. „Mógł więc zupełnie niewinnie i szczerze wyrazić się nieopatrznie o edycji poznańskiej, że źle drukowana (...)”⁴⁷. Faktycznie

⁴³ Cyt. za T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań księzek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 74.

⁴⁴ A. Mickiewicz, *Dzieła...*, t. XIV, s. 428.

⁴⁵ Tamże, s. 429.

⁴⁶ A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926, s. 60.

⁴⁷ Tamże.

jak tylko do Mickiewicza doszły słuchy o tej sytuacji, poeta wielokrotnie zaprzeczał i zapewniał o wdzięczności dla Muczkowskiego, niemniej niesmak pozostał. Całą sytuację można ująć w perspektywie przemiany mentalnościowej i zyskiwania przewagi poetów romantycznych nawet nad własnymi „opiekunami”. U Mickiewicza zdaje się względy estetyczne i poczucie własnej wartości przysłoniły to, co najważniejsze – autentyczną motywację wydawcy (chęć przygotowania skromnej edycji i jednoczesnego uzyskania jak największego dochodu dla poety, energiczna praca oraz efektywna walka z pojawiającymi się w toku spraw wydawniczych problemami). Warto wspomnieć o jeszcze jednym źródle frustracji Muczkowskiego, a jednocześnie dowartościowania Mickiewicza. Podstawą opinii Mickiewicza o edycji poznańskiej jako „źle drukowanej” mogło być (nawet podświadome) zestawienie jej z wydaną w tym samym czasie, dość kontrowersyjną edycją paryską poezji wieszczów. Zainicjowany przez Leonarda Chodźkę, podjęty przez hrabinę Klementynę z Sanguszków Ostrowską trud wydania paryskiej edycji *Poezji* zaowocował ukazaniem się pięknego tomiku, wydrukowanego na doskonałej jakości papierze przy użyciu ozdobnych czcionek, z portretem autora. Edycja do dziś budzi zachwyt bibliofilów, nie bez powodu zresztą jest określana najpiękniejszym wydaniem za życia Mickiewicza. Jednakże za edycją poznańską stała autentyczna chęć pomocy Mickiewiczowi oraz rodakom pozbawionym dostępu do jego dzieł, stała też ciężka praca i przedsiębiorczość Muczkowskiego, który pieniądze na druk musiał zdobyć własnymi siłami. Za edycją paryską kryły się zaś, oprócz całkiem szlachetnych pobudek (pisał Chodźko w *Przedmowie* do tego wydania: „Uczucia prawdziwie patriotyczne i szacunek do pięknej literatury ojczystej podały tej zacnej Damie myśl tak chwalebna, tak godną naśladowania”⁴⁸), duże pieniądze wyłożone przez możną osobę.

Hołdy, pomoc i dowody oddania płynące z tak wielu stron spowodowały, że Mickiewicz mógł poczuć się kimś lepszym. Na drodze ewolucji prowadzącej do zyskania przez poetów niezależności, doskonale potrafił wyzyskać sprzyjające warunki, tak że nawet możliwe osoby – jak widać

⁴⁸ L. Chodźko, *Przedmowa wydawcy* w: A. Mickiewicz, *Poezje*, Paryż 1828, t. 1, s. 4-5.

to na przykładzie hrabiny Ostrowskiej – rezygnując z pobudek dawnych mecenasów – pomagały. Warto zwrócić uwagę chociażby na fakt, iż w tomie I paryskiej edycji *Poezji*, mimo opisanie w *Przedmowie* wydawcy zasług mecenaski, ani razu nie pojawia się jej pełne nazwisko. Dawniej sfinansowanie druku zostałoby hrabinie Ostrowskiej wynagrodzone wyeksponowaniem jej nazwiska, tutaj zostaje ona opisana jako „Zacna Dama, Polka a do tego Litewka, K. z XX. S. Hr. O”. Zarówno taką formę ujawnienia (a może raczej nieujawnienia) mecenaski wydania paryskiego *Poezji*, jak i walkę Muczkowskiego o rezygnację z podpisu wskazującego wydawcę edycji poznańskiej rozpatrywać można w kategoriach pewnego uniżenia przed poetą, niespotykanego dotąd w historii. Poeta, szacunek wobec niego i chęć pomocy – biorą górę nad osobistymi aspiracjami, „promowaniem się” – jeśli wolno to tak nazwać – poprzez jego nazwisko (dawniej zdarzało się, że to sława możnego opiekuna zapewniała byt poecie). Poeta romantyczny zaczyna stawać ponad tłumem – także tych, którzy mogliby oczekiwać od niego zapłaty za pomoc (*sensu largo*). Historia z Muczkowskim pokazuje, że czasem i wdzięczności „opiekun” nie mógł się doczekać. Wyrastanie poety Mickiewicza ponad tłum, świadomość własnej wyjątkowości podsycana jeszcze uniżonością innych, także możliwych, powodowały postawę, którą Malewski określał jako „upojenie się dymem pochlebstw i traktowanie z góry przychylnych osób”⁴⁹. Do opiekującego się nim mentalne Lelewela doszły słuchy o niewłaściwym zachowaniu poety wobec tych, których przecież sam Lelewel mobilizował do działania przynoszącego podopiecznemu zysk. I mimo że Malewski gorąco bronił przyjaciela, a jednocześnie uspokajał mistrza („Te okoliczności mogły ostudzić Adama, który i tak do pierwszych znajomości nigdy nie miał szczęścia, lecz zawsze zyskiwał na przywiązaniu przez dłuższą zażyłość”⁵⁰) – Lelewel poczuł rozgoryczenie wobec Mickiewicza. Był w tym kręgu trzecią osobą, która w pewnym stopniu wpisywała się w pojęcie mecenasa (choć – rzecz jasna – mecenasa nowego typu) i którą dotknął ekscentryczny styl bycia poety przebojem przedzierającego się ku nowoczesności,

⁴⁹ *Archiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego...*, s. 380.

⁵⁰ Tamże, s. 379.

wypracowującego niezależność duchową. Ale to wzajemne niezrozumienie było ceną przemian, ceną zmiany pokoleniowej i naporu nowych czasów.

Analizując zmiany mentalnościowe pierwszej połowy XIX wieku, warto zwrócić raz jeszcze uwagę na słynną (i wspominaną już w niniejszej rozprawie) przedmowę Mickiewicza do petersburskiego wydania *Poezji* zatytułowaną *O krytykach i recenzentach warszawskich*. Dostrzec w niej można przejaw konfliktu pomiędzy narzuconymi przez poprzednie wieki podrzędnością i uległością poety – w tym wypadku mającego wkupiać się w łaski tych, którzy swoimi ocenami i opiniami mogli przysporzyć mu czytelników i popularności, stojących od niego wyżej, posiadających ugruntowaną pozycję, nierzadko i majątek – a jego zmienioną już poprzez ideologię romantyczną samoświadomością, autodiagnozą prowadzącą do myślenia o sobie jako o kimś wolnym, stworzonym do celów wyższych. Nie ulega wątpliwości, że tekst ten był jawną prowokacją środowiska warszawskich krytyków, rękawicą im rzuconą, wypowiedzeniem wojny na estetyki. To jego warstwa najbardziej oczywista. Ale przedmowę tę można odczytać również jako zapowiedź nowych porządków. Oto poeta ma odwagę wystąpić przeciw opiniotwórczemu środowisku, podważyć autorytety, wytknąć błędy w rozumowaniu. Mickiewicz po prostu szedł na wojnę nie tylko z ludźmi, nie tylko ze stylem pisania przez nich zawzięcie bronionym; zdaje się, że powstał także przeciw staremu łaadowi, w którym czoło poety ozdabiały nie duma, wolność i niezależność, lecz uległość i skromność. Że chodzi o coś więcej, niż przewrót w sposobie pisania, wiedział już jeden z najzgorzalszych wrogów Mickiewicza, Kajetan Koźmian, który w swoich pamiętnikach zanotował:

Spoiła się dążność rewolucyjna w literaturze z dążnością do rewolucji politycznej; od tej chwili patriotyzm i rewolucja we wszystkim, wszędzie i zawsze stały się synonimami.

Mickiewicz poruszał w tym kierunku umysłami młodzieży na całej przestrzeni ziemi polskiej. Tu już nie szło tylko o kwestię literacką⁵¹.

⁵¹ K. Koźmian, *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1878 do roku 1815*, Poznań 1858, t. 3, s. 398.

Otwarcie zaatakowany przez Mickiewicza Franciszek Salezy Dmochowski – w odpowiedzi na rzuconą rękawicę – napisał, że Mickiewicz „z nierozwagą wziął pióro do ręki”⁵², że „(...) nie zastanowił się, że zaciekle żąda targania się na wszystko, poniżania wszystkiego, tam nawet zapędzi niebaczego pisarza, gdzie sam zejść nie chce i nie śmie”⁵³, a cały wywód zakończył gorzkimi słowami: „Pismo Pana Mickiewicza o krytykach i recenzentach Warszawskich, chociaż byśmy najłagodniej cenić je chcieli, będzie na zawsze smutną pamiątką lekkości, zapomnienia się i zarozumiałości. (...) Ubolewać potrzeba, że autor tak wysokim obdarzony talentem zapomniał o najpierwszym przymiocie i ozdobie talentu, o skromności”⁵⁴. Niemieszcząca się w głowie starszego poety odwaga Mickiewicza, która w jego oczach przybierała postać zarozumiałości i niczym nieuzasadnionej buty, przysłoniła obiektywną ocenę tego tekstu. Przedmowa ta stanowi zarazem dowód na to, jak daleko poeta romantyczny był od uległości i pewnej hipokryzji cechującej ludzi pióra wieków poprzednich, którzy zmuszeni byli iść na wiele ustępstw – także w kwestii manifestowania własnego zdania – w zamian za opiekę. Mickiewicz, szybko wysunięty na czoło młodych romantyków, zdolnych przełamywać utarte schematy, mógł atakować, drażnić i prowokować, bronić artystycznej niezależności. Nie obawiał się i zdaje się nie brał nawet pod uwagę negatywnych jego konsekwencji, chociażby w postaci spadku liczby prenumeratorów jego przyszłych dzieł, przysporzenia sobie wrogów. Parł do przodu, manifestując niezależność: „Będę ukamienowany w Warszawie za przedmowę. Złamałem kopie ze wszystkimi prawie literatami, przychylnymi i nieprzychylnymi (...). Ta przedmowa jest tylko zagajeniem wielkiej walki, którą mam chęć wręcz rozpocząć i śmiałość czuję do końca w niej wytrwać”⁵⁵ – zapowiadał z pewną dumą w liście pisanym do Lelewela. Nie znalazło

⁵² F. S. Dmochowski, *Odpowiedź na pismo p. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich:*

obejmująca tekst p. Mickiewicza z uwagami krytycznymi, i Obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta, aż do naszych czasów, Warszawa 1829, s. 77.

⁵³ Tamże, s. 78.

⁵⁴ Tamże, s. 118.

⁵⁵ A. Mickiewicz, *Dzieła...*, t. XIV, s. 410.

to jednak u starszego mistrza poklasku. Postawa pozostawała poza zrozumieniem Lelewela, który – przypomnijmy – w sporze klasyków z romantykami zajmował stanowisko neutralne: sympatyzował z romantykami, zdaje się nawet, że sercem ich popierał, ale – nie chcąc drażnić klasyków – nie manifestował tego. Sytuacja ta przekonała Mickiewicza, że Lelewel nie jest w stanie pójść na otwartą wojnę, zbyt wiele miałby do stracenia, także w zakresie mentalnym. Stąd milczenie Lelewela w kwestii opinii o przedmowie, o którą go prosił Mickiewicz.

Słyszałem (podkr. A. Ś.), żeś nie bardzo rad z przedmowy! Cierpię na tym. Myślałem nieraz, pisząc, że cię do śmiechu pobudzi. Powiedz, dlaczego miałem oszczędzać <krzykliwą czeladkę Parnasu>, jak nazywa Trembecki. (...) Cóżkolwiek będziesz myślał, jeszcze im dokuczę nieraz, niech sobie co chcą na mnie pisać i jak chcą potępiają⁵⁶

– pysznił się Mickiewicz, komentując doniesienia o niezadowoleniu Lelewela z przedmowy *O krytykach i recenzentach warszawskich*.

Manifestacja takiej niezależności i wyższości, jakie okazywał Mickiewicz, wypowiadając wojnę klasykom, była „jutrzenką swobody” dla poezji, której wcześniejszym warunkiem egzystencji w szerszych kręgach było uwikłanie się jej twórcy w instytucję mecenatu. Niemal krzykiem zyskiwana niezależność była oczywiście tylko pozorna, nie uwalniała poety od gęstej sieci uwikłań, przesuwiała jednakże punkt ciężkości, stawała się cechą poetów i poezji, rodziła zmiany w świadomości. Analiza zmian mentalnościowych pozwala zauważyć, że do uzyskania tej niezależności potrzebny był pewien proces, na który składało się kilka kroków: badanie sytuacji, w jakiej poeta zastał świat, naród i sztukę; zyskiwanie samoświadomości; dostrzeżenie rozbieżności między wolnością poezji i poety a sztuką tworzoną dla pieniędzy i pod dyktando bogatszych, analiza możliwości egzystencji niepodporządkowanej protektorowi; pierwsze próby manifestowania niezależności, wreszcie – pełna wolność i jednoczesna pogarda wobec tych, których głównym życiowym kapitałem był majątek.

⁵⁶ Tamże, s. 445.

Tak rodziła się artystyczna niezależność Mickiewicza, tak powstawało zjawisko cyganerii, tak tworzył Norwid i wielu innych.

Norwid w podobny do Mickiewiczowego, choć nie tak spektakularny sposób rzucił wyzwanie krytyce i towarzystwu. Wyjeżdżał z Warszawy jako ulubieniec salonów, trafiał do wielkiego, wolnego świata sztuki i myśli z listami polecającymi oraz pieczołowicie pielęgnowanym poczuciem własnej wielkości. Sam zresztą wyjazd był porzuceniem salonowych protektorów, pójściem swoją drogą, a to już było dość nietypowe. Trafnie pisze o tym Tomasz Łubieński: „Ten czy ów protektor Norwida mógł czuć się trochę jak prowincjonalny nauczyciel muzyki, który najlepszego swojego ucznia puszcza w szeroki świat, bo nic mu już dać nie może, tylko dla jego dobra, dla rozwoju, dla kariery jak najprędzej uwolnić od swojej opieki i spodziewać się ewentualnej wdzięcznej pamięci”⁵⁷. To znak, że krajowi protektorzy doby XIX wieku coraz mniej mieli do zaoferowania, że atmosfera kraju, życie w ucisku skutecznie podcinały skrzydła tym, którzy mieli jeszcze możliwość i powody, aby pomagać literatom i artystom. Dla poetów pokroju Norwida ta pomoc, którą mógł uzyskać, nie była wystarczająca, choć zdobył więcej niż wielu innych: zainteresował publiczność twórczością, skupił wokół siebie uwagę elity. Ale porzucił ten świat – i to z pełną świadomością człowieka, który chce więcej i dla którego to pragnienie pozostaje jedynym powodem opuszczenia Warszawy. Nie mógł się co prawda wtedy domyślać, że to, co zdobył w salonach warszawskich, będzie musiało wystarczyć mu na całe życie, niemniej całą sytuację można widzieć w kontekście człowieka, który rzucił wyzwanie światu, w którym przyszło mu żyć, artyście wyzwalającego się. W dodatku podrażni Norwid opuszczane towarzystwo swoją wycelowaną w sztuczność ich świata poezją, poczuje się silny ich siłą, którą zwielokrotni jeszcze na obcej ziemi, na której będzie miał status nie emigranta (ten nie najwyższy status był udziałem tak wielu przecież), ale status poety-turysty-studenta (na ten mogli sobie pozwolić tylko nieliczni). Nie zauważy przy tym, że okazana wżgarda odwróci się i uderzy w niego samego. „Niezrozumiałstwo”, którego będzie się uczył w salonach i które będzie

⁵⁷ T. Łubieński, *Norwid wraca do Paryża*, Kraków 1989, s. 19.

pewnym snobowaniem się, na obczyźnie – drugim jego domu – stanie się przyczyną jego kłopotów. Będą to jednak kłopoty poety, który świadomie wybrał taką właśnie drogę, który szukał nie laurów, lecz trudnej drogi do „późnego wnuka”. A zarazem znak, że poeta ma w końcu wybór, choć ten – jak każdy wybór – obarczony jest konsekwencjami. Świat się rozwijał mimo wszystko, Norwid lepiej niż inni zdawał sobie z tego sprawę. Opuszczenie środowiska warszawskiego to wpisanie się w tę nieuchronną ewolucję, to marzenie o czasie, w którym własna poezja zapewni mu utrzymanie, ale – co koniecznie trzeba podkreślić – przy zachowaniu autonomii i nieuleganiu presji odbiorców. Marzenie to, jak to zwykle u Norwida bywało, jest niemal nie do spełnienia.

(...) u Norwida w sposób bardzo interesujący konkurują ze sobą romantyczna koncepcja wieszczki i przywódcy z nowoczesnym rozumieniem zawodu pisarza, jako człowieka zarabiającego piórem. Antynomiczność tego drugiego pojęcia polega na przekonaniu, że wprowadzie literat zarabia piórem, ale przecież nie pisze dla pieniędzy, jest więc poddany presji odbiorcy i zależny od niego, a zarazem godność jego pisarska zasadza się na tym, żeby nie ulegał presji i zachował niezależność

– trafnie zauważa Zofia Stefanowska. Z tej ambiwalencji wypływa ruina materialna i ogólnie klęska życia i twórczości Norwida, który nie zdołał połączyć pisania nie dla pieniędzy ze znalezieniem innych (satysfakcjonujących) zajęć zapewniających mu egzystencję. Miała to być druga rewolucja Norwida, ale zahamowana została przez niedojrzały jeszcze do niej czas, niewykształcone w pełni stosunki wolnorynkowe, niedorośle wciąż umysły ludzkie. Próbował dokonać „skrętu koniecznego”⁵⁸ także na tym polu. Truizmem jest podkreślać po raz kolejny, że wyprzedził myślowo Norwid swój czas – zagadnienie to zostało zanalizowane w setkach prac. Ale warto ujrzeć tę kwestię także w kontekście czekania na rewolucję, nawet prób jej przyspieszenia, lecz zakończonych niepowodzeniem – ta i tak przyszła za późno. I dlatego obalić trzeba przekonanie, że Norwid był spóźnionym romantykiem – Norwid raczej przyszedł na świat za wcześnie. Miał świadomość cechującą poetów

⁵⁸ O „skręcie koniecznym” wyrażającym się w zanegowaniu tradycji literackiej romantyzmu pisze W. Rzońca, *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005, s. 210.

końca XIX wieku, marzył o stosunkach, które później staną się właśnie ich udziałem, jego podejście do sztuki i poezji to podejście modernistów. W tym kontekście stanie się Norwid niejako ofiarą czasu przejściowego. Sytuację artysty takiego jak Norwid, ciekawie opisuje Henryk Jabłoński w *Gwidonie i dumkach*:

Nagle zagrzałem – cisnąłem pioruny!...
I łzawem okiem spojrzałem na salę.
Na sali – śmiechy, rozmowy, aż gwarno...
Sypnęli oklask – jakbym prosił o to?!
Pierwszy raz na świat popatrzyłem czarno; –
Grałem kamieniom, perły'm rzucał w błoto!
Sprzedałemże duszę za ich płacę marną?
Wstałem...

I w oczy cisnąłem im złoto⁵⁹.

Podmiot liryczny tego tekstu, tak jak Norwid, uświadomił sobie, że nie jest rozumiany, a za swój wysiłek dostaje zupełnie inne wynagrodzenie. Zapłatą powinno być przede wszystkim rozumienie, a nie „złoto”. To konflikt miar. Józef Dzierzkowski pisze o nieprzystawalności poetów do tłumu, a więc i niemożności ocenienia ich według znanych wszystkim kryteriów, o niezrozumieniu prawdziwego geniuszu przez masę i odruchowym klasyfikowaniu tego, kto go posiada, jako ekscentryka, dziwaka i szaleńca. „O ślepi ludzie! nie rozumieją tego, a co gorzej nie rozumieją u nas, że poeta to jest prawdziwy kapłan narodowości!”⁶⁰. Z drugiej strony w artykule znajdziemy smutny wniosek ukazujący pozycję ludzi pióra na tle „przesądu”:

⁵⁹ H. Jabłoński, *Gwido...*, s. 49.

⁶⁰ J. Dzierzkowski, *Powieść o życiu poety w: Biblioteka Naukowego Zakładu imienia Ossolińskich: Pismo poświęcone dziejom, bibliografii, rozprawom i wiadomościom naukowym*, Lwów 1847, t. I, s. 404.

A walka z przesądem większości!.. Ten przesąd moi kochani bracia w piśmie i myśli, mieszka w pałacach, ma herby, złoto, znaczenie; czemże na przeciw niego jest biedny poeta, taki nieszczęśliwy pismak jak nazywają literatów. Jest to członek kasty niższej! Jest to zarobnik jak drudzy! Przesąd zapłaci za wiersz czy za buty, i już zkwitowany z zarobnikiem!⁶¹.

Diagnoza ta, umieszczona tuż po opinii, że poezja jest wieńcem ciernistym, który odbiera siły życiowe poety i dopiero po jego śmierci puszcza zielone liście wawrzynowe, szczególnie gorzko ukazuje sytuację ludzi pióra – geniuszy niezrozumianych, odepchniętych i sponiewieranych narzuceniem im reguł banalnego życia. Dowodzi to istnienia świadomości, że poeta jest kimś lepszym, ale pokazuje także, że świat tej lepszości nie uznaje, depcze ją. Że nie były to rozważania oderwane od życia przekonują życie i poezja chociażby Norwida. Jakże gorzko pobrzmiewa wiersz *Bogowie i człowiek* w zestawieniu z pełną nędzy i rozpacz biografią poety:

Dziś autorowie są jak Bóg:
Dość jest, że tchną, wnet arcydzieło wstawa;
W skrzydlany lot posuwa się ciężki pług,
Trud jest jakoby zabawa!⁶²

Wiersz ma w sobie znak siły, jaką czują poeci – ich moc jest boską mocą. To kontynuacja myśli mickiewiczowskiego Konrada, który wyznawał: „Ja mistrz wyciągam dłonie!/ Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie/ Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach/ To nagłym, to wolnym ruchem,/ Kręcę gwiazdy moim duchem”.

Kim będzie poeta u kresu zmian mentalnościowych? Paradoksalnie to uczynienie z poezji towaru w największym stopniu przyczyni się do wyniesienia ludzi pióra na piedestał, a tendencja ta będzie narastała wraz z upływem kolejnych lat XIX wieku. Nie ideologia, nie samopoznanie, nie rozpoznanie poezji jako siły uskrzydlającej i wynoszącej poetę ponad poziomy uczynią z niego

⁶¹ Tamże, s. 405.

⁶² C. Norwid, *Pisma wszystkie: Wiersze*, wstęp i oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. II, s. 89.

postać ważną, lecz pieniądze, które jego praca może przynieść nie tylko jemu (choćby w postaci honorariów wprowadzonych w drodze ku profesjonalizacji zawodu pisarza/ poety), ale także wszystkim, którzy na niej mogą zarobić, a nawet z niej żyć. I wszystko to wbrew opiniom konserwatystów, że połączenie literatury z zarobkowaniem sprowadzi na nią zgubę. Warto zauważyć, że droga ku wykształcaniu się wolnego rynku przemodelowała w XIX wieku stare porządki także w tym zakresie: słowo pisane przynosi pieniądze, a nie je pochłania, napędza rynek, a nie go dusi, pracuje na siebie. Jakkolwiek nie godzono się na „utowarowienie” literatury, to właśnie to zjawisko zrewolucjonizuje stare sposoby funkcjonowania: poeta już nie będzie prosił, to poetę będzie się prosić. Kończy się tu „kultura żebrząca”⁶³, zaczynają interesy. Dobitym dowodem tych zmian są porady dla wydawców zamieszczone w *Podręczniku księgarskim* dotyczące sposobu znalezienia autora odpowiedniego i zdolnego sprostać wymaganiom. Uwagę zwraca zwłaszcza fragment dotyczący „obchodzenia się” z autorem:

Oto autor, do którego zwrócono się z prośbą o napisanie czegoś, odpowiada, że jego <zajęcia obowiązkowe> lub <nawał pracy> nie pozwalają mu przychylić się do żądania wydawcy. List wygląda na stanowczą odmowę; tymczasem w większości wypadków wcale tak nie jest (...). Wyrażenia te w jednym wypadku znaczą: <Taka robota pociągnęłaby za sobą nowe studia, grzebanie się po bibliotekach, a tego mam już dosyć; lub: <Sądząc ze wzmianek w liście, przeznacza pan na to niewielkie honorarium; ja zaś każę sobie dobrze płacić za swą pracę;> lub wreszcie <Pańska firma jest jeszcze zbyt młoda, tak że obawiam się, czy praca moja nie pójdzie na marne, czy będzie odpowiednio wydana, czy otrzymam honorarium itp.>⁶⁴.

Dziwić może pozycja autora, jaka rysuje się w tym fragmencie, zwłaszcza jeśli skontrastujemy ją z wizerunkiem poety jako istoty zabiedzonej, uwikłanej w niekończące się zależności, „żebrzącej”.

⁶³ Określenia tego używa Piotr Wojciechowski w artykule *Jeden świat, jeden mózg. Kultura żebrząca a dzieła niebyłe*, „Więź” 2004, nr 4, s.76-79.

⁶⁴ *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896, s. 14.

Przykład górowania autora płynie chociażby od Mickiewicza – o wydanie *Pana Tadeusza* zabiegał gorączkowo lwowski księgarz Jan Milikowski – w dodatku jeszcze przed ukończeniem poematu! Ale pewnego razu, rozmawiając z działaczem emigracyjnym otwierającym właśnie księgarnię polską w Paryżu – Aleksandrem Jełowickim – napomknął Mickiewicz o tym, że mu księgarz spokoju nie daje i domaga się dobicia targu oferując dwa tysiące franków. Jełowicki w reakcji na tę informację powiedział wtedy: „skoro ci, panie Adamie, Milikowski daje za twój poemat dwa tysiące franków, ja dam z przyjemnością i chlubą cztery tysiące. A więc szczęść Boże w pracy i pospieszaj ku końcowi”⁶⁵.

Spokoju Mickiewiczowi nie dawał także mecenas z krwi i kości, jeden z nielicznych już zresztą, Edward Raczyński. Zafascynowany *Panem Tadeuszem*, którego zwykł codziennie po obiedzie czytać, dowiedział się, że Mickiewicz pisze historię Polski. I to jemu zależało, aby Mickiewiczowi w tym pomóc. Piotr Chmielowski pisze o tym: „słał list za listem (Raczyński – dop. A. Ś.) nagląc go, żeby pracę przyspieszył i jemu zostawił zaszczyt nakładcy. Prócz tego poddawał mu różne tematy do poezji”⁶⁶. Sam Mickiewicz natomiast nieco skonfundowany donosił B. Zaleskiemu o zachowaniu Raczyńskiego: „ustawicznie coś wydaje, domaga się u mnie o rękopisma i przysyła z góry pieniądze, których nie zażądałem, i za które nic mu nie przyrzekłem”⁶⁷.

Przykładów zabiegania o „względy” poety znajdziemy zresztą więcej – nienajlepiej radzący sobie z życiem Władysław Syrokomla był kolejnym niemal obleganym przez księgarzy. Pisze o tym K. W. Wójcicki: „Księgarze tłumnie domagali się jego utworów, hojnie nawet płacili, ale nędza wszystko pochłaniała, nim jeszcze zapłacony utwór był dokończonym. Powoli wyczerpywały się siły fizyczne i moralne biednego poety, w tej ciągłej utarczce z powszednimi kłopotami. Rzadko kiedy

⁶⁵ J. B. Zaleski, *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania Pana Tadeusza*, Paryż 1875, s. 17.

⁶⁶ P. Chmielowski, *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, Warszawa 1901, t. II, s. 231.

⁶⁷ A. Mickiewicz, *Korespondencja*, Paryż 1870, t. I, s. 144.

w tej epoce pisał z upodobaniem, dla zarobku jedynie, sprzedając swój duchowy towar”⁶⁸. J. I. Kraszewski w euforii donosił rodzicom: „Od Glucksberga odebrałem już 60 rubli, od Marcinowskiego wszystko, t.j. czterdzieści pięć, a jeszcze zostaje czterdzieści, które odbiorę w przyszłym tygodniu. Prócz tego piszę na nowo. Obiecują mi złote góry!”⁶⁹. Kilka lat później z kolei donosił swojej babce: „Mnóstwo mam zatrudnienia, bo wszystkie pisma polskie periodyczne wyobraziły sobie, że mnie potrzebują koniecznie. (...) Mnóstwo odbieram listów, pochwał, zaprosin; (...). Lepsi nasi księgarze już są ze mną w stosunkach, a nie tylko nasi, lecz i poznańscy”⁷⁰. Henryk Cieszkowski wspominał później: „Zecerowie wszystkich drukarni miejscowych, w których nasłuchali się nazwiska Kraszewskiego, pragnęli obaczyć autora, którego pisma tyle im dawały zatrudnień, a razem i chleba”⁷¹.

„Wiek kupiecki” uczynił autora stroną rozdającą karty, wydawcy zdali sobie sprawę, że to od literata wszystko zależy, a pomoc mu zaczęła leżeć w ich interesie. Przemiany, w takt których wykształca się wolny rynek, uczynią literata ogniwem procesu produkcji książki, posiadaczem w końcu opłacanej myśli. W tym kontekście paradoksalnie to wolny rynek i panujące w jego obrębie stosunki stają się największym ludzi pióra mecenasem – nie dość że przyniosą mu korzyści finansowe, nie dość że uczynią jego profesję pełnopłatnym zawodem, to jeszcze spowodują przemiany mentalnościowe. Pisz o tym również L. Siemieński:

Niedawne to czasy, bo sięgające po rok 1830. Był już przełom widoczny do wyzwolenia się autora, i polegania na własnych siłach – ale wprzód było przejście z jednego stanu w drugi; a wiemy, że wszystkie przejścia bywają najdotkliwsze (...). Dopiero, można powiedzieć, od lat trzydziestu, gdy naród zaczął się zapalać do swoich pisarzy, a zakres czytelników rozszerzać

⁶⁸ K. W. Wójcicki, *Z rodzinnej zagrody. Życiorysy z VIII i XIX wieku*, Warszawa 1881, s. 294-295.

⁶⁹ *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, red. A. Pług i in., Warszawa 1880, s. XXV.

⁷⁰ Tamże, s. XXXV.

⁷¹ Tamże, s. XLVIII.

się w społeczeństwie, znaleźli się nakładcy, co poznawszy, że myśl tak dobrze płaci, jak inny przedmiot handlu, rzucili się do zakupywania rękopisów. Odtąd coraz więcej układały się stosunki między autorami a księgarzami. Własność pracy umysłowej przysłała do uznania i uszanowania⁷².

I, jak się zdaje, owocem tego będzie sytuacja opisana w nieco gorzkiej fraszce Norwida, który skomentował „szczęście” niezwykle płodnego pisarza, jakim był J. I. Kraszewski:

O ty, jakkolwiek sława laurem darzy,
Nie jesteś z swego wyzuty,
Bo jesteś pierwszym z ojczystych pisarzy,
Który ma buty⁷³.

Fraszka tę warto czytać w kontekście sytuacji, jaka Norwida do jej napisania natchnęła. Był to jubileusz 50-lecia twórczości pisarskiej Kraszewskiego, który z tej okazji otrzymał od warszawskiego szewca, Józefa Rossmana, parę butów jako dar dla uwielbianego pisarza. Jeśliby dodać do tego inny wierszowany komentarz dotyczący pracowitości Kraszewskiego:

Nie ma piersi okrytych ni w gwiazdy, ni w wstęgi,
Lecz z rękawów i z kieszeń wyłażą mu księgi;
A te wszystkie sam spisał.
.
Dramata, poemata, dzieje i dzienniki!
Patrz, jak potężne dzieła w okamgnieniu klei –
Od bajki i powiastki aż do epopei;
Bieda, jeśli ksiąg tuzin przez rok nam nie wyda!
Uwielbicież w piśmiennictwie nowego Alcyda!
Życzcie mu sto lat wieku, a żadne księgarnie,
Żaden gmach jego pióra płodów nie ogarnie⁷⁴

⁷² L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury...*, t. I, s. 32-33.

⁷³ Cyt. za R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław i in. 1974, s. 276.

...to można wysnuć wniosek, że im bliżej końca wieku, tym w większym stopniu literacka pracowitość stanowiła podstawy bytu, pisarz mógł być uwielbiany, mógł mieć w życiu narodu szczególnie znaczenie. Oderwany od mecenasowskich pieniędzy pracuje na własny rachunek, własną sławę. I odwraca stare porządki.

Także rozkwit powieściopisarstwa – z jednej strony pogardzanego przez znawców literatury, z drugiej uwielbianego przez publiczność czytającą, rodził możliwości wykorzystania powieści do prywatnych celów. Możliwość ta brała się z tendencji publiczności do dopatrywania się w bohaterach powieściowych konkretnych, żyjących osób. Byli tacy, którzy spostrzegli, że „zamawiając” powieść skierowaną przeciwko swojemu nieprzyjacielowi, można go upokorzyć, „wyśmiewać w drukowanej sukience”. „I cóż na to odpowiedzieć człowiekowi, który ci się kłania nisko i prawi najłaskotliwsze dla ucha literata rzeczy o sławie, geniuszu itp. (...) Jak cień będzie się odtąd kręcił za tobą, jak lichwiarz ubiegły termin wekslu będzie przypominał ci fakt lub osobę podsuniętą”⁷⁴ – pisał W. Łoziński o sytuacji pisarzy, którzy bywali namawiani do tworzenia paszkwilów. Jako przykład podaje zemstę narzeczonego na wiarołomnej narzeczonej. Pisarz stawał się tu po prostu odbierającym zamówienie od zlecniodawcy paszkwilantem, ale to o jego łaskę, uwagę i pracę się dopraszano. A to tylko jeden z wielu kłopotów, które na poetów sprowadzą wyzwolone przez ideologię romantyczną zmiany mentalnościowe. Rozmycie mecenatu jednostkowego wywołuje chaos. Szczególnie jaskrawy przykład takiej sytuacji znów odnajdujemy u Norwida – swoistej ofiary czasu i nowych stosunków, ale i poety, który kłopoty te przewyciężył. Warto jeszcze raz przyjrzeć się jego sytuacji, gdyż Norwid był „papierkiem lakmusowym” przemian zachodzących na rynku czytelnictwa. Niezrozumienie wobec nowej sytuacji w połączeniu z wrodzonym uporem i konsekwentnym trzymaniem się raz obranej drogi, sprowadzą go na trakt nędzy. Starych stosunków

⁷⁴ F. Wężyk, *Do Kajetana Koźmiana. List II, Poezje z pośmiertnych rękopisów*, Kraków 1878, t. 3, cyt. za: tamże.

⁷⁵ W. Łoziński, *Kłopoty powieściopisarza w: Pisma pomniejsze Walerego Łozińskiego z życiorysem autora*, Lwów 1865, s. 173.

mecenas-podopieczny nie będzie Norwid akceptował, nowe (np. pomoc salonów) wypróbuje, lecz ostatecznie duma z bycia poetą oraz duma z bycia Norwidem zabronią mu jawnego korzystania ze wsparcia. A to w przypadku poety próbującego się z pracy pióra w czasie nie w pełni zdemokratyzowanych jeszcze stosunków rynkowych utrzymać będzie niezbędne. Sposobem poradzenia sobie z tą sytuacją staną się – jak sam tę formę pomocy Norwid nazywał – „pożyczki” i takie podejście do przyjmowanych pieniędzy będzie odgrodeniem od starego układu odniesień (w przeciwnym razie nazywałby je po prostu pomocą, ale na to był zbyt dumny), ale także dystansem wobec nowych, w gruncie rzeczy nierozumianych przez niego stosunków (tu nazywałoby się to układem). Duma i próżność, które w sobie zachowa, świadczyć będą o nowej już świadomości poety – podobnej do Mickiewicza, podobnej do Słowackiego. Lecz nie wszyscy byli na nią jeszcze gotowi, stąd w listach Norwida i listach o Norwidzie tak wiele ambiwalencji – zastrzeżenie jego przyjaciół budzą niezrozumiała duma przy ruinie materialnej, próżność przy szeregu niepowodzeń życiowych, duchowa niezależność obok ciągłego wyciągania ręki po pomoc. Od takiego poety oczekiwano pokory – to wpisywało się w stare myślenie o „chudym poecie”. Ale Norwid zatrzyma dumę, z egzystencją w czasach zmienionych porządków nie będzie sobie radził, a efekt całości będzie zdumiewający. Życie swoje wypełni prośbami o „pożyczki”.

Pierwszy list z prośbą o pożyczkę śle do Cezarego Platera 7 grudnia 1846 roku. Usprawiedliwia się w nim, kaja, przeprasza, ale rzecz nazywa „interesem”: „Jestem w takiej potrzebie, że jej zaradzić już nie mogę – mimo całej wprawy w niedostatek i pewnego rodzaju przyjemności niedawania się jemu”⁷⁶. Styl tego listu dowodzi, jak nieprzystające już do połowy XIX wieku było prośenie o pomoc finansową nawet znajomych, jak mogło stanowić dyskomfort nawet dla tego, kto był do prośenia uprawniony. Mógłby bowiem Norwid, powołując się na status poety i artysty, usprawiedliwiać ten stan rzeczy, lecz tego nie czyni. Zdaje się, że cierpi, a do żebractwa nie przyzwyczai się nigdy, nawet wówczas gdy będzie to już niemal jego codziennością. Ci, do których

⁷⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Listy...*, t. VIII, s. 42.

słał prośby, nie robili z tego problemu, wspieranie artysty przecież podnosiło także ich status. Trafnie komentuje to T. Łubieński:

I chyba nawet ludzie, którzy uważają za coś oczywistego, że warto mu bezinteresownie pomóc, którzy wspierają także innych artystów, nie bardzo rozumieją, czemu Norwid czyni z tego problem. Dla siebie czyni oczywiście, ale dlaczego przy okazji zatruwa im przyjemność mecenasowania, tym bardziej że nic z przeżywania tego problemu nie wynika, że dalej musi prosić i prosi⁷⁷.

Powód jest prosty: towarzystwo pozostaje jeszcze w sferze stosunków, w których się artystów bezpardonowo wspiera – a wspieranie to przynosi korzyści dla obydwu stron. Norwid czuje już, że te stosunki są anachroniczne i godzą w niego jako jednostkę wolną i twórczą. Ten stan rzeczy to wynik okresu przejściowego, zmiany sposobu egzystowania poetów. Norwid podejmie wysiłek utrzymywania się z pracy własnych rąk – zwłaszcza za oceanem, gdzie spróbuje uwolnić się od tych niezrozumiałych układów: maluje więc kajutę na statku „Czarny rycerz”, by spłacić dług, modeluje szczęki dentystyczne, projektuje pomniki nagrobne, pracuje w intrologatorni i księgarni, ilustruje almanach – wszystko jednak bez powodzenia, nędza pozostaje nędzą mimo wysiłków. Znajomi będą próbowali mecenasować wobec niego po nowemu⁷⁸ – nie bezpośrednio przekazywać mu pieniądze,

⁷⁷ T. Łubieński, *Norwid wraca do Paryża...*, s. 57.

⁷⁸ Choć będą też próby pomocy co najmniej dziwaczne. Np. Chopin opowiadał Delfinie Potockiej o jednej z wizyt Norwida. Zauważył wówczas genialny muzyk, że rękawy marynarki gościa są mocno postrzępione i zniszczone. Zaoferował, że jego dozorczyńni naprawi je w czasie trwania wizyty. Tak też się stało, Chopin odniósł marynarkę, a gdy ją odbierał, wrzucił do kieszeni „trochę grosza”. Nie zorientował się Norwid od razu, ale potem długo się nie odzywał, z czego Chopin wywnioskował, że się za tę pomoc obraził (P. Czernicka, *Chopin o Norwidzie w: Norwid: z dziejów recepcji twórczości*, wyb., oprac. i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983, s. 298). Ta budząca zdziwienie forma pomocy (nie jest to zresztą przypadek jednostkowy) nie jest powodowana jedynie wrodzoną drażliwością Norwida, wobec której nie mógł Chopin pomagać mu wprost w obawie przez urażeniem poety. Wynika ona także z czasu przejściowego, który dotyczył wszystkich: zarówno tych, którzy z różnych powodów

których tak bardzo potrzebował – lecz poprzez pracę, np. generał Skrzynecki załatwi mu posadę w brukselskim muzeum, ale i to na nic. Rzeczywistość zawodzi Norwida, bo pragnie on stosunków, które wykształcą się w zasadzie dopiero w XX wieku – możliwości rzeczywistego utrzymywania się z pracy pióra, nierozmieniać się na drobne, niedzielenia czasu między twórczość a pracę zarobkową⁷⁹. Niemożność odnalezienia się w tej sytuacji rodzi frustrację i powoduje zdziwienie tego poety. „Nerwowa natura, zagmatwana, siebie sama niedokładnie pojmująca (...)” – napisze o nim Krasiński do Delfiny Potockiej w styczniu 1848. J. B. Zaleski wypowie się o nim w liście do J. Koźmiana z 1849 roku: „Mętno mu i smętno w sercu. Opuścił ręce, a krnąbrny w duchu, że niczych rad nie przyjmuje. Taka potężna inteligencja i cóż po tym? Marnuje dary i łaski, manieruje w pismach, dziwaczy w życiu”. Te opinie warto skonfrontować ze stanem faktycznym ok. roku 1850 – ma poczucie własnej wartości ugruntowane przez trudne i kapryśne towarzystwo salonów warszawskich, które podbił i uwiódł, udany debiut, zdolności artystyczne, rozległą wiedzę o sztuce, znajomość wielu krajów Europy, ma także tych, którzy wierzą w niego, cenią jego intelekt, lubią go i wspierają. To niemało, a jednak nie radzi sobie z życiem, ucieka, popada w depresję, rok po roku oddala od siebie arystokratyzm, w który wierzył i który widział jako swój przymiot. Punkt ciężkości jego życia przesuwają się od przeświadczenia o własnej wspaniałości hodowanego na kadzidłach warszawskich ku wizerunkowi poety zabiedzonego, histerycznego, nerwowego, obrażonego, drażliwego, zachowującego się nielogicznie. Proces ten w przypadku Norwida został badany dogłębnie przez dziesiątki badaczy, niemniej zdaje się nikt nie wskazał, że mógł wynikać właśnie z zagubienia w nowych warunkach poety – warunkach przejściowych: nieakceptowania mecenatu jednostkowego jako krzywdzącego i poniżającego, obrażenia na mecenat zbiorowy. Efektem będzie

(także przyjacielskich) chcieli wspierać, ale już nie wypadało; jak i ludzi pióra, którzy jeszcze nim zarabiać nie mogli, więc potrzebowali pomocy, lecz oficjalnie jej przyjmować im także nie wypadało.

⁷⁹ Przyjaciół Norwid dość często będzie przekonywał, że żyje z pracy rąk własnych. Tęsknił za tą możliwością. „Mogę tu żyć z *pracy rąk* moich, co jest prawdziwą poezją (...)” – donosił Marii Trębickiej zza oceanu w 1853 roku, a w zdaniu tym wyczytać można właśnie zrównanie pracy i poezji.

zarówno pozostanie dużej liczby jego utworów w rękopisach, jak i zdumiewająca korespondencja, w ramach której mieszają się duma z narzekaniem na brak pomocy i opuszczenie przez przyjaciół. Z pewnością w kategorii zmian mentalnościowych można widzieć nagięcie mecenasa Zygmunta Krasińskiego do woli Norwida – bo w ten właśnie sposób odczytać trzeba przyjęcie reguł narzuconych przez tego ostatniego przez autora *Irydiona*. „C. K. N. odezwał się, prosząc o zapomogę; pytał się i o Ciebie, gdzie jesteś. Słowem nie odpowiedział, tylko posłał zapomogę. (...) List był podłodumny, jak zwykle”⁸⁰ – relacjonuje z goryczą Krasiński Cieszkowskiemu, ale pomocy nie odmawia. Zawładnięcie mecenasami, którzy czują się w tej sytuacji zagubieni, widać również w innym liście:

Można go (Norwida – dop. A. Ś.) od głodu ochraniać i zimna przesyłaniem czasami pomocy, ale czym od zarozumiałości i pychy, ale czym od goryczy przeciw wszystkiemu? On zupełnie względem nas obu postępuje i ma się jak robotniki L. Blankowe względem rządu i państwa. Wszystko na nas wali i od nas się domaga, nawet duszy własnej! Coraz to się bardziej będzie w nim rozkwasać i ropicć, aż zobaczysz, napisze, by ulżyć żółci, coś sławnego na nas i jeszcze zażąda, byśmy sami dali na druk!!!⁸¹.

Zresztą – jak dowodzi J. F. Fert – opinia o Norwidzie jako o poecie, który ponosi totalną klęskę wydawniczą, w dużej mierze jest stereotypem. Liczby mówią same za siebie: w latach 1839–1855 ogłosił drukiem 41 wierszy (38 w czasopismach, 2 w publikacji zbiorowej, jeden jako druk ulotny), w latach 1856–1872 – 58 wierszy (22 w czasopismach, 33 w książkach i 3 jako druki ulotne), natomiast w latach 1873–1883 – tylko kilka utworów. Do tego dochodzą inne utwory (w tym szkice i felietony oraz poematy) – a wszystko rozsiane na ogromnym obszarze terytorialnym: Warszawa, Poznań, Lwów, Kraków, Wilno, Lipsk, Paryż, Petersburg, Bendlikon, Nowy Jork, Praga, Rzym⁸². Nie są to dane, które świadczyłyby o porażce wydawniczej, wręcz przeciwnie. Jeśli spojrzymy na życie

⁸⁰ Z. Krasiński, *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. I, s. 597-598.

⁸¹ Tamże, s. 485.

⁸² J. F. Fert, *Norwid – poeta dialogu*, Wrocław i in. 1982, s. 47-48.

Norwida przez pryzmat tych faktów, okazać się może, że tak naprawdę to on – wbrew wizerunkowi poety skrzywdzonego, jaki tworzył w listach – rozdawał karty, osiągając i tak zamierzone cele. Wpisywałoby się to w postawioną już diagnozę o poetach romantycznych jako tych, którzy rządili. Różnica tkwiłaby tu jedynie w sposobie tego rządzenia.

W poczet XIX-wiecznych zmian w myśleniu zaliczyć można również intensywny rozwój krytyki literackiej w Polsce (której początków dopatrywać się można już w oświeceniu) – to ona bowiem, a nie mecenas finansujący literatów i poetów, w coraz większym stopniu projektowała nowe podejście do literatury: poprzez system ocen i sądów sterować mogła jej rozwojem. To właśnie na czas XIX wieku przypada wypracowanie narzędzi krytycznoliterackich, metod oddziaływania i ustalenia ogólnych porządków, które towarzyszyć będą refleksji nad literaturą. Nie miejsce w tej rozprawie na szersze przytaczanie historii krytyki literackiej, tym bardziej że literatura przedmiotu w tym zakresie jest dość obfita⁸³. Niemniej jednak na aktywność w zakresie tej dziedziny warto spojrzeć poprzez pryzmat przyczynienia się do zmian stosunków czytelniczych, rugowania mecenatu jednostkowego i ustalania nowych porządków.

Popularyzatorsko-reklamowy charakter, jaki cechował krytykę przez pierwsze dziesięciolecia XIX wieku, przyczynił się do zmiany myślenia o ludziach pióra. Z działalnością krytyki zwłaszcza tego okresu wiążą się bowiem kwestie „gwiazdorstwa” literackiego. Załążki tego tkwią gdzieś w rejonie walki klasyków z romantykami, kiedy pokochano tych, którymi pogardziła krytyka warszawska. Próbuąc nakreślić wizerunek romantyków jako „antygwiazd” odniosła skutek odwrotny do zamierzonego. Już wcześniej zresztą zauważano pewne rozmijanie się krytyki i rzeczywistości

⁸³ Na ten temat zob. M. Gumkowski, *Krytyka literacka w: Słownik literatury polskiej XIX wieku* pod red. A. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2002; Z. Jagoda, *Krytyka literacka w kraju w: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, s. III, t. 1: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, pod red. M. Janion, B. Zakrzewskiego, M. Dernałowicz, Kraków 1975; *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2005; M. Żmigrodzka, *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*, Warszawa 1957.

czytelniczej – Henryk Rzewuski wskazywał, że XVIII-wieczną literaturę trawiła choroba polegająca na sztucznym jej podziale na literaturę trefnisiów i nudziarzy – teksty nudziarzy doceniane były przez krytykę, lecz lekceważone przez publiczność literacką, co przyczyniało się do klęski jej autorów i księgarzy; literatura trefnisiów zaś była w pogardzie u krytyki, lecz publiczność darzyła ją znaczącym zainteresowaniem⁸⁴. Wewnątrz tego procesu, w którym następowało starcie autora i krytyków, nie było miejsca na mecenasów; już nie im, lecz publiczności starano się przypodobać, bo ostatecznie to jej wybory poświadczały sukces, dawały pieniądze. Narodziny krytyki i wzrost jej znaczenia wobec rozrostu publiczności literackiej rozmyły stosunki między ludźmi pióra a mecenasami. Rodziło się bowiem ryzyko, że utwór, któremu się mecenasuje, podzieli los dzieł zakwalifikowanych w poczet nudziarzy lub kuglarzy, wobec tego sława mecenasa (jakże często będąca przecież motywacją wspierających) ucierpi. Docenienie utworu przez krytykę wcale nie gwarantowało sukcesu dziełu; docenienie przez publiczność skutkowało oskarżeniami o wpisywanie się w masowy gust. Te problemy zniechęcały możliwych do finansowania ludzi pióra, zwłaszcza jeśli motywacją tego miały być egoistyczne pobudki. Można było się z opiniami i nazwijmy to – rekomendacjami – XIX-wiecznych krytyków nie liczyć, ale to oni byli ostatecznie siłą, która wywierała mniejszy czy większy wpływ na wybory czytelników. Przyczyniali się do rozkwitania sławy autora lub jej gaśnięcia – ci ludzie pióra, którym udało się zyskać ich przychylność, nierzadko zbierali tego owoce w postaci łaskawości publiczności chętnej na zakup ich dzieł. Można tu zaliczyć gwiazdy kreowane przez krytykę, jak chociażby Józefa Bohdana Zaleskiego. O jego popularności pisał biograf Stanisław Zdziarski:

Czyją więc zasługą, czy winą było, że społeczeństwo tak wysoko ceniło utwory Zaleskiego?

Bez wątpienia wiele temu winna była krytyka, a raczej brak tej krytyki, brak głosu trzeźwiej sądzącego dzieła sztuki, brak głosu śmiałego i stanowczego, któryby był wszystkie wady i braki tej poezji wytknął, w współczesnych bowiem pismach nie znaleźliśmy ani jednej słusznej oceny

⁸⁴ H. Rzewuski, *Mieszaniny obyczajowe przez Jarosza Bejłę*, Wilno 1841, s. 290. Wspomina o tym także J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, s. 188.

pism Zaleskiego, kiedy tymczasem wszyscy sadzili się na pochwały, a sława naszego poety rozlegała się na szpaltach ówczesnych czasopism (...) ⁸⁵.

Krytyka była łagodna wobec niego, publicznie docenił go Mickiewicz i tak właśnie utarło się przekonanie o wartościowości jego twórczości, która obiektywnie ma wyraźne niedostatki. Do ulubieńców krytyki należeli w tamtym czasie także Dominik Magnuszewski, J. I. Kraszewski, H. Rzewuski. J. Kamionkova wymienia również „jednodniowych” wieszczów: Zaborowskiego, Dmuszewskiego, Żółkowskiego, Wójcickiego, Grozę, Czajkowskiego, Wilkońskiego, Szyrmera – pisząc o nich, że byli „kreowanymi gwiazdami” ⁸⁶. Zdaje się, że zjawisko kreowania gwiazd literatury w zgodzie z panującą modą (dość szybko w gruncie rzeczy się zmieniającą) będzie znakiem demokratyzacji stosunków na rynku czytelnicznym. Usuwa ono elitarność literatury (a były w krytyce przełomu XVIII i XIX wieku tendencje hamujące rozszerzanie zasięgu literatury, próbujące utrzymać jej elitarność poprzez ograniczenie liczby jej odbiorców), gdyż kreowanie gwiazd zawsze nastawione jest na masy. Powołuje kilka zjawisk: modę literacką – wynik odczytania preferencji publiczności czytającej; sensacyjność literatury – stopień odgadnięcia i wpisania się autorów w gust odbiorców; pogoń za nowościami – odpowiedź publiczności na – nazwijmy to – manipulacje krytyków, autorów i wydawców. Skutki gwiazdorstwa literackiego zwalniają autorów z konieczności wnikania się w źle postrzegany w XIX wieku mecenat, podstawy finansowe działalności literackiej zapewnić im może bowiem „wielbiąca” ich publiczność, chętnie wspierająca ulubieńców. Z drugiej strony ci, na których krytyka nie patrzyła łaskawym okiem, również u mecenasów nie mieli szans wiele zyskać. Przykładem jest historia Norwida – utrwalane o nim przekonanie jako o poecie ciemnym i niezrozumiałym zamykało mu drogę do mecenasów, jego samego skazywało na ciągłą walkę ze stereotypami, wyobrażeniami i przyjmowaniem na wiarę utartych sądów. Cyklem, z którym krytyka rozprawia się w największym stopniu, jest *Vademecum*. Zresztą w jego obrębie znajduje się wiele wierszy, w których rzuca poeta rękawicę krytyce i krytykom:

⁸⁵ S. Zdziarski, *Bohdan Zaleski: studium biograficzno-literackie*, Lwów 1904, s. 416.

⁸⁶ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 172.

(...) Recenzent w natchnieniu częściej przypomina
Podstarościę z zacnych czasów pańszczyźnianych,
Gdy wesół jest i słowem samym upomina,
Lub trzonem bata z lekka krzepi zadyszanych⁸⁷.

Takie świadectwo krytykom wystawia Norwid w wierszu *Spółcześni*, obnażając w ironicznym porównaniu do czasów pańszczyźnianych zasadność ich ocen, wskazując, że krytyka jest podatna na zniekształcenia przez nastroje i osobowość osób ją uprawiających. W zamkniętą całość, jaką jest dzieło, krytyk wkłada swój bagaż osobowościowy, w tym także własne niedostatki. Dzieło jest wytworem autora, emanacją jego wyobraźni, dlatego nie powinno być obciążane czynnikami zewnętrznymi. Sama zaś krytyka nie ma żadnego punktu odniesienia, żadnej miary, według której można by mierzyć wartość literatury. Dlatego nie ceni poeta krytyki i nie uważa, aby jej opinie mogły być miarodajne, gdyż są skrajnie subiektywne. W tym samym wierszu napisze:

Lecz krytyk dziś oceny na prawach nie stawia,
Sam jest prawem, oceną, przyganą lub chwałą,
Głosi tylko, co jego nudzi lub ubawia,
Co mu się podobało... co nie podobało⁸⁸.

Tkwi tu lekceważenie wobec nieusankcjonowanych w przekonaniu Norwida żadnymi regułami działań krytyki, bo: „Autorów – sądzą ich dzieła,/ Nie – autorzy autorów!”⁸⁹ (*Cenzor-krytyk*). Trudno się Norwidowi pogodzić z faktem, że opinie ferują ludzie nierzadko do tego nieprzygotowani, że są one często wynikiem chwilowych i ulotnych wrażeń, podszeptów mniemań. Nie waha się zarówno w poezji, jak i w prozie wskazać, że za deformacje dialogu między autorem i czytelnikiem są odpowiedzialni właśnie nieprzygotowani, niekompetentni krytycy⁹⁰. Bo że publiczność literacka

⁸⁷ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Wiersze...*, t. II, s. 211.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ Tamże, s. 62.

⁹⁰ Zauważa to również J. F. Fert, *Norwid – poeta dialogu...*, s. 116 i nast.

liczy na ich opinie – nie ma żadnej wątpliwości: „Publiczność czytająca pragnie przeważnie, by krytyk udzielał jej swych zachwytów czy oburzeń, by ułatwiał jej przejmowanie się wrażeniami, jakie utwór dany może wywoływać (...)”⁹¹. Norwid wprost pisał o krytykach, że są to „poręczyciele i wyręczyciele publiczności (...) wyręczający jeszcze słuchaczy onych w pracy oceniania tego co im czytane było”⁹².

Niechęć wobec niekompetentnej krytyki to odczucie nie tylko Norwida, narzekań na tę kwestię w XIX wieku było dużo. Zauważał jej niedostatki chociażby J. I. Kraszewski na tle świetnej – jego zdaniem – monografii poświęconej J. Słowackiemu autorstwa Antoniego Małeckiego:

Uczyć się powinni od niego inni niedorośli pseudo-sędziowie i krytycy, zbywający książki, których nie czytali aforyzmami niewytrawionymi (...). U nas (...) uczciwość w krytykach – niestety jest, nie powiemy rzadką, ale nie do znalezienia. Nikt prawie z nich nie czyta tego, co sądzi, a są tacy, którzy dobrej połowy książek, o których wyrokuja – *ad usum delphini* – nigdy na oczy nie widzieli⁹³.

W wierszu *Artysta i krytycy* z 1835 roku narzekał Konstanty Gaszyński:

Kiedy myśl twórcza w głowie mistrza zajaśnieje
(...)
I kiedy mistrz, na papier lub płótno wyleje
Jak spiż wrzący lub lawę którą pierś rozdęta
Tę myśl, co gdzieś niebiańskim powiewem natchnięta
(...)
Jak smutno wówczas widzieć krytyków gromady
Ludzi o zimnej duszy, co w artysty tworze
Wynajdują przywary i dają mu rady;

I pełzający w prochy, - po niebios przestworze

⁹¹ B. Chlebowski, *Przedmowa* w: P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. XV.

⁹² C. Norwid, *Do krytyków* w: *Pisma wszystkie: Dramaty...*, t. IV, s. 161.

⁹³ J. I. Kraszewski, *Rachunki z roku 1866 przez B. Bolesławitę*, Poznań 1867, s. 230.

Chcą mierzyć krótkim cyrklem tę drogę bez końca,
Którą orzeł skrzydlaty wzbija się do słońca!⁹⁴

To protest przeciw ujmowaniu osobistych przeżyć i natchnień autorów dzieł w chłodne ramy „szkiełka i oka” krytyki. Michał Wiszniewski pisze o krytyce jako o sile wręcz hamującej:

Gdzie się mnóstwo krytyków poezji zjawilo, tam można być pewnym, że już poezja zagaśła; (...).
Krytycy, estetycy nie poprzedzają poetów, ale jak cień za nimi się wloką. (...). Poezja tam tylko
kwitnie, gdzie ludzie nie rozbierają płodów poetyckich, nie mędrkują nad nimi, ale się w górę
z poetą unoszą i wzlatują, i w duszy swej uniesienia jego powtarzać lubią i mogą⁹⁵.

Antoni Górecki komentował we fraszce *Starzec i Młodzik* jałowość krytyki:

Był starzec od pewnego spytany młokosa:
„Kto to jest ten Jegomość zadartego nosa?”
„To kryty.” „Cóż to? W jakiej sławny on usłudze.”
„Nic sam nie robi, tylko gani dzieła cudze”⁹⁶.

Podobnie pisał B. Zaleski we fraszce *Krytyk dantowy*: „Krytyk? Żeby on widział to jasno co plecie,/ Byłby poetą zamiast wybredzać w poecie (...)”⁹⁷.

Narzekań było dużo, ale krytycy wraz z publicznością powoli składali się na to, co zostanie nazwane rynkiem. Sygnał przyszedł z Zachodu – pisarz William Hazlitt, uznawany za pierwszego brytyjskiego krytyka, mający kiepskie zdanie o ówczesnej sztuce, głosił, że czasy mecenatu się już skończyły, teraz rynek będzie decydował, co jest dobre, a co złe. „Była to zapowiedź nowych czasów, które nadeszły w latach 1815-1825. Grandów zastąpili kolekcjonerzy (...). Tak więc nie tylko powiększyła się liczba artystów, ale i grupa ludzi, którzy sztukę cenili; objęła również rozrastającą

⁹⁴ K. Gaszyński, *Poezje*, Paryż 1856, s. 29.

⁹⁵ M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1845, t. VII, s. 4.

⁹⁶ A. Górecki, *Bajki*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny” 1818, t. 4, nr 46, s. 155.

⁹⁷ J. B. Zaleski, *Pisma*, Lwów 1877, s. 205.

się klasę średnią”⁹⁸ – pisał P. Johnson. Co więcej, to właśnie na Zachodzie pojawiły się pierwsze sygnały demokratyzacji sztuki, otwierania jej na ludzi. Najbardziej widoczne było to na gruncie malarstwa: już pod koniec XVIII wieku rewolucja otworzyła drzwi królewskich kolekcji w Luwrze, w tym samym czasie zbiory udostępnił publiczności Watykan, w 1824 roku otwarto londyńską National Gallery. Sztuka opuszczała elitarne grono, stawała się dostępna dla mas. Jeśli tak „Jak fortepian i narodziny <muzycznego geniusza> (jak Beethoven) stworzyły z klasy średniej wielki rynek odbiorców sztuki muzycznej i muzycznych publikacji, podobnie galerie, druk i akwarele przekonały ją do kupowania dzieł sztuki”⁹⁹, tak i ideologia romantyczna wsparła tworzenie się dużego kręgu odbiorców literatury skupiających się wokół poetów wyniesionych na piedestał (Mickiewicz jak Beethoven). To prawdziwy „rząd dusz” sprawowany przez poetów, zwiastujący świt wolności, świt wolnego rynku.

⁹⁸ P. Johnson, *Narodziny nowoczesności...*, s. 659.

⁹⁹ Tamże, s. 660.

7. Świt wolnego rynku – działalność wydawców, księgarzy i drukarzy

Masowość, przyspieszenie rytmu życia, rozwój przemysłu, nauki i techniki – na fali tych zjawisk XIX wieku dokonują się ogromne przeobrażenia w dziedzinie produkowania książki¹. Wraz z przemianami ekonomicznymi wiodącymi od feudalizmu do kapitalizmu przemodelują one całkowicie rynek czytelniczy. Rozwój oświaty pociągnie za sobą rozszerzenie kręgu czytelników, a to podstawa wykształcenia się kapitalistycznych stosunków na rynku, implikował bowiem kwestię opłacalności wydawniczej. Pod koniec XVIII i na początku XIX wieku zapotrzebowanie na książkę było na tyle małe, że jej kolportaż mógł ograniczać się do handlu obwoźnego – sięgała po nią w zasadzie tylko i wyłącznie elita umysłowa. Kolejne lata XIX wieku przyniosą zmiany – kto chciał wiązać swój byt z fachem wydawniczym, księgarskim czy drukarskim, rozumieć musiał, że egzystencja na rynku swobodnej wymiany dóbr, do której zmierzała ta ewolucja, będzie możliwa tylko wtedy, kiedy sprosta się wymaganiom rozszerzającej się publiczności czytającej. To zrodzi konieczność usprawnienia wytwarzania książki – dostosowania go do masowości XIX wieku, kiedy elitarność jest zastępowana wytwórczością na dużą skalę.

Drukarnictwo europejskie rozwijało się na fali wynalazków z przełomu XVIII i XIX wieku. M. Mlekicka pisze, że o jego zindustrializowanym charakterze przesądziły: „takie osiągnięcia z końca XVIII wieku, jak rozpowszechnienie jednolitego systemu miar drukarskich, ulepszenie stereotypii, wynalezienie litografii, zbudowanie prasy drukarskiej na miejsce stosowanej od czasów Gutenberga prasy drewnianej, umożliwiły w wieku XIX dalszy postęp techniczny i mechanizację pracy”². W tak

¹ Produkowania, z czasem bowiem przestanie to być tworzenie książki dla wąskiego grona odbiorców, w niskich nakładach. J. U. Niemcewicz o nakładach XVIII-wiecznych pisał: „Tak mała była liczba czytelników, iż drukarze nie wybijali jak 500 egzemplarzy dzieła” (w: *Pamiętniki czasów moich. Dzieło pośmiertne*, Lipsk 1868, s. 36). Szczegółowe dane o nakładach zob. w: K. J. T. Estreicher, *Ilość odbijanych egzemplarzy w: tegoż, Bibliografia polska od 1800 do 1862*, Warszawa 1863, s. 40-53.

² M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 18.

tych zmian powstanie pośpieszna maszyna drukarska, następnie udoskonalana w dobie stulecia maszyna rotacyjna – jakże ważna dla druku gazet, później wynalazki umożliwiające mechanizację składu tekstu i eliminujące konieczność czasochłonnego składu ręcznego, kolejne zmiany dotyczyć będą zmechanizowania i przyspieszenia produkcji papieru³. Łatwo zauważyć, że wspólnym mianownikiem w zakresie wymienionych udoskonaleń jest nastawienie na maksymalne ograniczenie czasu produkcji książki warunkujące późniejsze zwiększanie nakładów, obniżenie ceny i czerpanie coraz większych zysków: „Nie dobiegło jeszcze końca panowanie Napoleona, kiedy w ciągu godziny można już było wydrukować więcej odbitek, niż piętnaście lat wcześniej zdołano osiągnąć w ciągu całego dnia. Era wielkich nakładów miała się już rozpocząć”⁴ – pisał obrazowo Robert Escarpit. Ten rodzący się rynek czytelniczy, w granicach którego szybkie wytwarzanie książki w coraz większych nakładach zaspokajać będzie zapotrzebowanie na książkę, oparty zostanie o wolnościowe zasady przy jednoczesnym usuwaniu w cień starego mecenatu i jego oparcia o życzliwość wobec podopiecznego. Nie od razu jednakże. Trochę czasu upłynie, zanim konkurencja⁵ i swobodna wymiana dóbr staną się atrakcyjną propozycją dla krajowych wydawców i księgarzy, zanim ideę tę zrozumieją na tyle, aby rozumieć, że wysiłek, jakiego wymagało istnienie na wolnym rynku, to szansa na rozwój interesów i zysk. W tym była przyszłość. Narodziny wolnego rynku, oprócz przemodelowania ekonomicznych i społecznych stosunków, zmieniły kwestie mecenatu, włączając je w obręb gier rynkowych, wyjmując z ram samej tylko życzliwości:

Człowiek natomiast prawie ciągle potrzebuje pomocy swoich bliźnich i na próżno szukałby jej jedynie w ich życzliwości. Jest bardziej prawdopodobne, że nakłoni ich do pomocy, gdy potrafi

³ Tamże, s. 18-19.

⁴ R. Escarpit, *Rewolucja książki*, tłum. J. Pański, Warszawa 1969, s. 22.

⁵ Ideę wolnego rynku znakomicie opisał już pod koniec XVIII wieku jej gorący zwolennik Adam Smith w wydanej w 1776 roku pracy *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów* Adama Smitha. Smith dostrzegał moc w niczym nieskrępowanej, wolnej grze sił rynkowych (zob. więcej: A. Smith, *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, przeł. G. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, Warszawa 1954, t. I-II).

przemówić do ich egoizmu i pokazać im, że jest dla nich samych korzystne, by zrobili to, czego od nich żąda. Każdy, kto proponuje drugiemu jakiś interes, postępuje w ten sposób. Daj mi to, czego ja chcę, a otrzymasz to, czego ty chcesz: oto znaczenie każdej takiej propozycji, i to jest właśnie sposób, w jaki otrzymujemy nawzajem od siebie największą część usług, których potrzebujemy⁶

– pisał Adam Smith. Taki sam mechanizm występował w obrębie mecenatu – pozyskiwano przychyłność mecenasa odwołując się nie tylko do jego życzliwości – z tej płynęło jedynie jego lepsze samopoczucie i polectanie własnej próżności – ale także do unieśmiertelnienia jego imienia, podniesienia prestiżu społecznego, potwierdzenia jego wartości i pozycji. Ten model transakcji został przeniesiony na stosunki późniejsze – między autorami a wydawcami. Nastąpiła tu jednak istotna zmiana – odwoływano się właśnie do czynnika zysku tych drugich, nie do ich życzliwości (w każdym razie nie w pierwszym rzędzie). „Nie od przychyłności rzeźnika, piwowara czy piekarza oczekujemy naszego obiadu, lecz od ich dbałości o własny interes. Zwracamy się nie do ich humanitarności, lecz do egoizmu i nie mówimy im o naszych własnych potrzebach, lecz o ich korzyściach”⁷ – to nowa droga stosunków autorsko-wydawniczych i przyszłe oparcie dla egzystencji ludzi pióra. Argumenty przychyłności i humanitaryzmu miały rację bytu w czasach mecenatu wielkopańskiego; korzyści, dbałość o zysk – to już znak nowych czasów.

Charakter tych czasów wypływa z faktu kształtowania się gospodarki rynkowej. Początek XIX wieku w odniesieniu do krajów zachodnich Wiesław Sadzikowski nazywa „wczesnym stadium gospodarki rynkowej”, co rozumie przez oparcie produkcji w przeważającej mierze już na zasadach kapitalistycznych, lecz nie w pełni jeszcze na zasadach wolnokonkurencyjnych⁸. Jeśli na Zachodzie był to etap przechodzenia od techniczno-organizacyjnego stadium manufaktury do stadium fabryki, w Polsce całość przesunięta była o krok w tył – zdobycze cywilizacyjne (w tym osiągnięcia rewolucji

⁶ Tamże, t. I, s. 21.

⁷ Tamże.

⁸ W. Sadzikowski, *200 lat gospodarki rynkowej*, Warszawa 1993, s. 14.

techniczno-przemysłowej) docierały z opóźnieniem, gdyż skomplikowana sytuacja polityczna kraju utrudniała ich przenikanie i zadamawianie się. Dotyczy to także rozwoju rynku czytelniczego – cenzura; podział kraju, który sprawia, że w każdym z zaborów prowadzona jest inna polityka kulturalna, często mająca na celu m.in. ograniczenie działalności ludzi książki; zamykanie księgarni i tłumienie polskości – to główne, choć nie jedyne czynniki stojące na przeszkodzie w swobodnym postępie i dorównywaniu europejskiemu poziomowi. Były też problemy innej natury, o których dobitnie pisał Kraszewski: „Terrorizm Moskwy, zubożenie materialne, wyczerpanie na duchu – musiały odwrócić od literatury. Gdzie walczyć potrzeba o zeschnięty chleb powszedni, o łachman okrycia... o bezpieczeństwo osobiste zagrożone co chwila... trudno myśleć o księdze i literaturze”⁹. Interesy były niepewne, a inwestycje w zdobycze techniczne na gruncie drukarstwa – konieczne. Te wymagały nakładów finansowych, o które było zakładom, zwłaszcza mniejszym, dość trudno – chociażby brak rodzimej produkcji maszyn i urządzeń drukarskich skazywał drukarzy na import, co jeszcze zawyżało ceny i powodowało, że były one dostępne jedynie dla największych zakładów. Nie oznacza to jednak, że postęp się nie dokonywał. Co prawda z trudem, ale docierają do Polski nowinki techniczne. Najważniejsze dotyczą kwestii druku, zwłaszcza modernizacji wyposażenia technicznego drukarni, które wyzwoli rozwój w całym przemyśle książkowym. Przyspieszenie procesu wytwarzania książek pozwoli na zwiększenie mocy produkcyjnych, zwielokrotnienie liczby wydawanych egzemplarzy i obniżenie ich cen. Koszty związane z wypuszczaniem książek na rynek nie są już tak duże, jak jeszcze przed wiekiem, a wraz z upływem czasu i postępem nie tylko techniki, ale i myśli wydawniczej będą się zmniejszać. Ewolucja wiodła jeszcze dalej, w kierunku wykształcania się nowoczesnych przedsiębiorstw wydawniczo-księgarskich opartych o wolny rynek, ale tam mogli dotrzeć tylko najlepsi i najzaradniejsi przedsiębiorcy, którzy dali radę rozwinąć rozgałęzioną działalność łączącą druk, handel i inicjatywy wydawnicze. Przeobrażenia te były znakiem coraz większej zaradności ludzi książki, ambicji, chęci rozwoju, pomnażania zysków, rozwijania branży.

⁹ J. I. Kraszewski, *Rachunki z roku 1867*, Poznań 1868, r. II, cz. II, s. 209.

Generalnie droga przedsiębiorcy wydawniczego początki swoje miała w skromnym kapitale pochodzącym z oszczędności, spadku, czasem z posagu żony. Zakładał on antykwariat lub wypożyczalnię książek, potem uruchamiał księgarnię sortymentową, następnie podejmował działalność nakładową, pozostając jednak wciąż sortymentystą. Jeśli działalność nakładowa przynosiła oczekiwane zyski, nabywał drukarnię i organizował przedsiębiorstwo handlowo-przemysłowe. Była to forma organizacji przynosząca największy zysk, gdyż książki (ale też wydawnictwa periodyczne) można było wydawać bez pośredników, co więcej – prowadzić w ich obrębie działalność reklamową. Ten ostatni etap zarezerwowany był w zasadzie tylko dla tych, którzy cieszyli się odniesieniem sporego sukcesu, wiele księgarni nie osiągnęło tego poziomu¹⁰. Pamiętać jednak trzeba, że wejście na każdy kolejny poziom uzależnione było od sukcesu (zwłaszcza finansowego) odniesionego na poprzednim etapie. Bywały także sytuacje, kiedy nowy element działalności przewyższał siły i możliwości przedsiębiorcy, w związku z czym wracał on na poprzedni poziom (np. sprzedając drukarnię i pozostając przy działalności nakładowej).

Z drugiej jednak strony – ograniczenia na tym polu w postaci chociażby braku własnej drukarni napędzały inne gałęzie przemysłu książkowego. Zlecenia na niemożliwe do wykonania w jednym przedsiębiorstwie czynności powierzane były wyspecjalizowanym firmom, skąd płynął zysk np. właścicieli drukarni, z których usług będą korzystali księgarze. Czasem bywała też sytuacja odwrotna – wydawcy-sortymentyści, którym się powiodło, rezygnowali z działalności handlowej, pozostając przy działalności wydawniczej. To znak tendencji do zawężania się specjalizacji i skupienia się na jednej gałęzi przemysłu książkowego.

Duże znaczenie posiadały drukarnie, choć poziom usług przez nie oferowanych był zróżnicowany. W Warszawie można było spotkać zarówno drukarnie wyróżniające się zapleczem technicznym, jak i małe, zacofane technicznie, niedofinansowane, z personelem o niskich kwalifikacjach. Zresztą, jak twierdzi M. Mlekicka, było tak do końca XIX wieku – obok wyodrębnionych

¹⁰ M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 56.

już i prężnie działających zakładów przemysłowych istniały także manufaktury poligraficzne oraz małe warsztaty rzemieślnicze. W taktem rytmu nowych czasów wiele zakładów drukarskich podejmowało, oprócz tradycyjnych zajęć, czyli drukowania na zamówienie i koszt klienta, także działalność wydawniczą. Cel, jaki temu przyświecał, wiązał się z obniżeniem ceny wydania książki (gdyż pomijano wydawcę z zewnątrz), chęcią zwiększania zysków, niwelowania ewentualnych strat ponoszonych w chwilach przestojów, a powodowanych brakiem zleceń zewnętrznych. U końca ewolucji znajdować się będzie kapitalistyczna manufaktura oparta na podziale pracy, pojedynczych maszynach i większej niż w warsztacie rzemieślniczym liczbie zatrudnionych osób. Oprócz tego – o czym świadczą badania nad drukarstwem warszawskim XIX wieku – wyróżnić można dwie inne drogi ewolucji: pierwsza miała miejsce wówczas, gdy warsztat rzemieślniczy wraz z rozwojem techniki przemieniał się w manufakturę poligraficzną, a następnie w przedsiębiorstwo przemysłowe. Dzięki temu następowało też uniezależnienie się drukarzy od księgarzy-nakładców i wydawców prasowych, a porzucenie produkcji wykonywanej na zlecenie wydawców na rzecz tworzenia własnych nakładów jest uznawane przez badaczy za istotny przełom w przekształcaniu się manufaktury poligraficznej w rozbudowany zakład przemysłowy. Otwarcie się nowych możliwości w zakresie własnych inicjatyw wydawniczych pociągnęło za sobą szansę zrodzenia się mecenatu nowego typu¹¹, o czym będzie jeszcze mowa.

Była jeszcze druga droga ewolucji, która prowadziła od wykupienia przez przedstawicieli kapitału kupieckiego, głównie księgarzy, niewielkich rzemieślniczych warsztatów drukarskich

¹¹ Pojawia się tu naturalna i wątpliwość: czy działalność czerpiąca zyski ze wspierania wciąż może nazywać się mecenatem? Czy nie jest nadużyciem stawianie znaku równości pomiędzy mecenasem łożącym pieniądze na artystę (i liczącym na korzyści niewymierne typu pamięć, sława, nieśmiertelność...) a księgarzem czy wydawcą czerpiącymi z pomocy literatowi korzyści finansowe i tylko częściowo się nimi dzielącym z podopiecznym? Kwestia bezinteresowności nadaje odmiennego charakteru tym dwóm typom pomocy, niemniej nie powinna stanowić – co również zostało zaznaczone we wstępie – cechy decydującej o możliwości nazwania danej inicjatywy mecenatem.

i połączenia księgarń sortymentowych z zakładami poligraficznymi, w wyniku czego tworzyło się przedsiębiorstwo handlowo-przemysłowe¹² o charakterze manufaktur wydawniczo-drukarskich. „Księgarz stawał się kapitalistą nakładcą, właściciel drukarni niejednokrotnie jej zarządzającym, a cechowi towarzysze sztuki drukarskiej robotnikami wykonującymi produkcję systemem rękodzielniczym. Zgromadzone w handlu księgarskim kapitały zapewniały modernizację zakładów i rozszerzanie produkcji”¹³. Postęp wiódł jeszcze dalej: już w drugiej połowie XIX wieku największe manufaktury stają się zakładami przemysłowymi. Działalność drukarń nacechowana była sporą aktywnością, na tyle znaczącą, że zdolną przejąć opiekę nad literatem. Przyczyniła się w ogromnym stopniu do wykształcenia się nowoczesnego modelu produkcji i kolportowania książki, a w procesie ewolucyjnym prowadzącym do wykształcenia się wolnego rynku w obrębie działalności związanej z książką była jednym z najważniejszych ogniw.

Wielokrotnie w niniejszej rozprawie wskazywano, że jedną z głównych cech XIX wieku jest masowość. Dotyczyła ona niemal każdej dziedziny życia, wpływała na sposób myślenia, działania, planowania. Kultura XIX wieku powoli przestaje być kulturą prywatną, elitarną, kulturą „szeptaną”, ograniczoną do „wysepek” ludzi nią zainteresowanych i mających szansę w niej uczestniczyć. Charakteru masowości muszą więc nabrać również firmy trudniące się wytwarzaniem i kolportażem książki, a ich właściciele dość szybko zorientują się, że konkurencyjność może im zapewnić tylko połączenie sił. Tak popularne wcześniej inicjatywy pojedynczych osób przestają wystarczać, choć

¹² Warto zauważyć, że zwiększenie zapotrzebowania na książkę wymusiło przeobrażenie małych zakładów rzemieślniczych w kapitalistyczne przedsiębiorstwa, a proces ten nie pozostawał bez wpływu na samą książkę: w dobie jej rzemieślniczej produkcji nosiła ona cechy indywidualne, masowość wytwarzania pozbawiła ją piętna indywidualizmu, elementy takie jak krój czcionek i estetyka druku zeszły na dalszy plan (por. Cz. Ożarzewski, *Zarys dziejów książki i księgarstwa*, Poznań 1961, s. 107-108). Nie był to jednak stan trwały – coraz silniejsza konkurencja na gruncie wydawniczym w XX wieku znów zmusi drukarzy i wydawców do podwyższenia standardów wydawanych pozycji – tym razem już przy zachowaniu konkurencyjnej ceny.

¹³ M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 66.

przez cały XIX wiek jednoosobowe firmy własne miały liczebnościową przewagę nad powoli tworzącymi się różnego rodzaju spółkami. Ich pojawienie się jest jednakże kwestią czasu. W pierwszej połowie XIX wieku są nieliczne, ich liczba wzrasta w drugiej połowie stulecia, gdy coraz bardziej konieczna jest koncentracja kapitałów¹⁴. Był to niewątpliwy sygnał rozwoju kapitalistycznych form produkcji książki, a powstawanie spółek całkowicie przemodelowało rynek książki. Koncentracja kapitałów służyła wzmocnieniu siły i pozycji, monopolizacji, eliminowała z rynku słabszych jego uczestników, wymuszała innowacyjność i znakomicie przysłużyła się rozwojowi przemysłu wydawniczego. Pamiętać jednakże trzeba, że w Polsce spółek takich było niewiele, ale te, które były, odegrały niebagatelną rolę. Pod koniec wieku pojawiają się spółki wieloosobowe, których celem jest rozłożenie ewentualnych strat na większą ilość osób i zapobieganie walce konkurencyjnej. Jednakże – jak pisze M. Mlekicka – spółki te nie były trwałe z powodu nieumiejętności prowadzenia interesów handlowych ich właścicieli.

Wykształcanie się nowoczesnych firm stanie się istotną konkurencją dla mecenatu wielkopańskiego. Nowymi mecenasami zostaną drukarze, nakładcy, księgarze i wydawcy¹⁵.

¹⁴ M. Mlekicka wyróżnia: spółki firmowe – zrzeszające wspólników bezpośrednio zaangażowanych w działalność przedsiębiorstwa; spółki komandytowe – w obrębie których działały dwie grupy wspólników: firmowych i komandytowych, ci pierwsi odpowiedzialni byli za interesy spółki i ręczyli swoim majątkiem, ci drudzy nie uczestniczyli w działalności przedsiębiorstwa, lecz dostarczali fundusze – stąd brali udział w jej zyskach i stratach; spółki akcyjne – powoływane dla koncentracji większych kapitałów w celu prowadzenia przedsiębiorstwa bez osobistej odpowiedzialności uczestników za zobowiązania spółki. Odpowiedzialność ponosili akcjonariusze poprzez ryzyko straty do wysokości akcji, a zyski czerpali z dywidendy. (Tamże, s. 49 i nast.).

¹⁵ Znaczenie nazw tych zawodów nie od początku było ostre, podlegało różnym zmianom wraz ze zmianą warunków, krystalizowało się wraz z ustalaniem czynności charakterystycznych dla każdego z tych zawodów. Szerzej, wraz z uwzględnieniem słownikowego przeglądu definicji, pisze o tym M. Mlekicka, *Struktura wydawnictw w: teje, Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 23 i nast.). O najwybitniejszych przedstawicielach

Nie wielkopańsko, nie w imię wyższych idei, a w imię własnego zysku, staną się tymi, którzy decydować będą o być albo nie być autora na rynku. Choć te zawody istniały już w XVIII wieku, ich pozycja ugruntuje się tak naprawdę wiek później. Funkcje te wyłoniły się w takt oddzielania się zajęć wydawniczych, handlowych i technicznych od siebie. Z biegiem czasu zawody te zaczęły się łączyć ze sobą: wydawcy bywali jednocześnie księgarzami oraz nakładcami i na odwrót – wszystko w celu uczynienia efektywniejszą i bardziej zyskową własnej działalności. Rodząca się powoli na gruncie wytwarzania książki konkurencja wymuszała aktywną postawę ludzi trudniących się tym fachem: powoli zwiększała się liczba drukarni, modernizowało ich wyposażenie, budziła się świadomość ich właścicieli dotycząca możliwości zarobku w związku z inicjatywami wydawniczymi, szukaniem nowych rozwiązań poprzez łączenie ich z księgarniami, otwieraniem kanałów zbytu książek. To wszystko stworzyło możliwość zarabiania pieniędzy i to one, jak w dawniejszym mecenacie, usankcjonowały możliwość opieki nad literatami. To właśnie tu – w ogromnej aktywności ludzi trudniących się produkcją książki i dążących do pomnożenia zysków czerpanych z tej działalności – drzemały zalążki kolejnych odcieni nowych porządków w czasach zanikania i po upadku mecenatu jednostkowego, arystokratycznego. I to właśnie pieniądze sprawią, że ludzie wykonujący zawody z czynnościami okołoksiążkowymi związane zyskają silną pozycję. Jest ona na tyle znacząca, że dziś rzadko budzi opór postrzeganie jej jako autentycznego mecenatu sprawowanego nad literatami przez nakładców, wydawców czy księgarzy. W pewnym momencie zaczynają oni z coraz mniej liczną grupą możnych mecenasów współistnieć, następnie zajmują ich miejsce:

A ileż to walk przeżyć musi biedny goły i odosobniony poeta, zanim się da poznać swoim współzyczącym. Twory jego, w których są cząstki jego życia, śpią długie lata po biurkach mecenasowskich, po ładach księgarskich; skromnie ustępować muszą pierwszeństwa utylitarnym

tych zawodów w omawianym okresie warto przeczytać w: Cz. Ożarzewski, *Zarys dziejów książki i księgarstwa...*, s. 112-116.

bo intratnym książkom o smacznej kuchni, o konnych wyścigach, zanim się doczekają zwiędnięte,
pierwszej woni pozbawione publicznego ogłoszenia¹⁶

– pisał, ubolewając nad losem poetów, J. Dzierzkowski. Nie bez powodu zostają tutaj na równi postawione zarówno biurka mecenasowskie, jak i lady księgarskie – jedno i drugie niosły dla literatów szansę na uzyskanie wsparcia. Mecenat drukarzy i wydawców był bardziej esencjonalny, obwarowany szeregiem kryteriów, które podopieczny musiał spełnić, ale wpisywał się już w kanony nowoczesności i na jego tle mecenat możnych stawał się coraz bardziej anachroniczny. Z drugiej jednak strony w historiach ludzi pióra pierwszej połowy XIX wieku odnajdujemy wciąż przypadki, gdy wydawca przejawia zachowania niczym dawny, bogaty mecenas. Kraszewski pisze do matki: „W tej chwili pocisnąłem mój zegareczek złoty, niewiększy od dwuzłotówki, i on pokazał mi dziesięć minut po jedenastej. Ten zegareczek, tak regularny i tak mały, kosztuje mnie blisko dziesięciu dukatów. Trzebaż się było kiedyś zdobyć na niego. Glucksberg dał mi na to pieniędzy”¹⁷. Sfinansowanie zakupu zegarka przez wydawcę Glucksberga (w dodatku sfinansowanie początkującemu pisarzowi, w którego dorobku były zaledwie pierwsze próby literackie) przypomina nieco wynagradzanie pracy literackiej kosztownościami we wcześniejszych wiekach (o czym była mowa już wcześniej). To jednak sytuacja odchodząca już do przeszłości, mecenat wydawców włączony zostanie w ramy rynkowe, gdzie takie gesty zastąpią kalkulacja i pieniądz.

Siłą, od której zależeć będzie powodzenie lub klęska autorów, staną się zwłaszcza wydawcy. Ich rola – jako tych, którzy jeszcze przed publicznością wyrażają swoją aprobatę dla literata – była niebagatelna. Stanowili sito, poprzez które dokonywała się selekcja ludzi pióra. Kto otrzymał szansę na druk swoich pism, i mógł zmaterializować swoje myśli w postaci gotowego dzieła, stawał z nim przed najwyższą instancją – publicznością ostatecznie decydującą o powodzeniu zarówno

¹⁶ J. Dzierzkowski, *Powieść o życiu poety...*, s. 406.

¹⁷ *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, red. A. Pług i in., Warszawa 1880, s. XXIV.

wydawcy, jak i autora, któremu ten dał szansę. Dlatego właśnie, wbrew czasem pojawiającym się głosom krytycznym, można uznać, że wydawcy faktycznie sprawowali mecenat nad twórcami. Ten mecenat nowego typu był hierarchiczny i trójstopniowy, a w jego hierarchii wydawcy byli łącznikami pomiędzy publicznością a autorami. Zmiana stosunków społecznych, przemiany mentalnościowe, kwestie merkantylne powodują, że mecenat wydawców ma odmienny od tradycyjnego charakter: to publiczność – nie autor i nie wydawca – staje się najważniejsza. O nadrzędnej jej roli przekonuje diagnoza T. Paprockiego:

Pomimo długoletniej praktyki, pomimo szerokiego wykształcenia, pomimo dobrej znajomości czytającej publiczności, wydawca nigdy nie może liczyć na pewno, czy dana książka pójdzie, czy też zalegnie półki księgarskie. Często książka, co do której wydawca jest przekonany, że rozejdzie się w ciągu jednego, najwyżej dwóch lat, rozchodzi się bardzo wolno; tymczasem inna, wydana niechętnie, wskutek nieprzewidzianych wypadków, zmiany prądów w społeczeństwie, zwrócenia uwagi publicznej w danym kierunku, jest rozchwytywaną¹⁸.

To nowoczesna już ekonomia. W podejmowanych inicjatywach wydawniczych coraz rzadziej chodzi o chwałę tych, którzy wykładają pieniądze na druk lub go inicjują (chyba że w przypadku inicjatyw, którym przyświecały cele patriotyczne), ludzie pióra stają się w zasadzie narzędziami do prowadzenia interesu i czerpania zysków, a najbardziej gorączkowe zabiegi dokonywane są wobec publiczności. Nie ma tu miejsca na litość wobec wciąż zabiedzonych autorów i inne niż moda czynniki decydujące o sukcesie. Wydawcy, którzy to rozumieli, mieli szansę na odniesienie sukcesu. To poprzez pryzmat publiczności autorzy uzyskują opiekę i szansę. W narodzie podbitym czasem do głosu dochodziły także względy patriotyczne – z racji obcowania z tak uduchowionymi przedmiotami, jak książki, które miały moc budowania tożsamości narodowej, od wydawców oczekiwano innego niż ekonomiczne podejście do tego fachu. Ale przedsiębiorcy bez względu na dziedzinę, sytuację gospodarczą, zawsze

¹⁸ *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896, s. 8.

podlegali władzy konsumentów¹⁹. Ten specyficzny układ z autorami w tle trafnie komentuje J. Kamionkova:

(...) działalność drukarzy i wydawców w tym okresie z czysto ekonomicznych przyczyn kierowana być musiała przede wszystkim na zdobywanie czytelników, na zaspokajanie potrzeb i zainteresowań publiczności, a nie na spełnianie postulatów środowiska twórczego. Toteż o ile czytelnik był obiektem gorliwych zabiegów i starań wydawców, o tyle stosunki z pisarzami układały się bardzo często w sposób konfliktowy (...) ²⁰.

Konflikty dotyczyły też – o czym była już mowa – stosunków mecenas-literat w poprzednich epokach, lecz ich podłoże było zupełnie inne: skąpstwo mecenasów, roszczenia sprzeczne z zapatrywaniem podopiecznego, buntowniczość poetów, brak wdzięczności dla patrona, zawiedzenie nadziei mecenasów złożonych w literacie – to jedne z najczęstszych powodów narzekań i wzajemnych pretensji. Stosunki wydawca-literat burzone były natomiast przez nieufność tych pierwszych, nadmierną chęć zysku i nieskłonność do dzielenia się nim z autorem wydawanych utworów, natomiast brak uregulowań prawnych otwierał pole do naruszania tego, co później zostało nazwane prawami autorskimi, a co wcześniej należało do sfery zwyczajnej uczciwości. Także te przesunięcia w obrębie charakteru i motywacji nowego mecenatu oraz problemy pojawiające się na linii wydawca-literat zaliczyć można do symptomów rodzenia się rynku wydawniczego opartego na obrocie towarowym. Już nie sława, nie ideologia, nie patriotyzm są motorem napędowym pomocy ludziom pióra, lecz ekonomia i pieniądze. Wobec niepewności wpisanej w podejmowanie nowych przedsięwzięć literackich, ograniczonej chłonności rynku, kapryśnej publiczności wsparcie dla literatów musiało być opatrzone dużą dozą ostrożności i szczegółową kalkulacją. W ich wyniku nierzadko zwyciężały pozycje popularne i modne, bez większej wartości, lecz rokujące zysk.

¹⁹ Ciekawie pisał o tym Ludwig von Mises, *Ludzkie działanie. Traktat o ekonomii*, tłum. W. Fałkowski, Warszawa 2007, s. 251 i nast.

²⁰ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 204.

Z drugiej jednak strony wydawcy dysponują większymi, niż dawni mecenas wielkopańscy, możliwościami technicznymi i wiedzą (choć początkowo raczej intuicją), aby wsparcie ich mogło rokować konkretne owoce w postaci gotowych do oddania na ręce czytelników książek i zysku z ich rozprowadzenia. Jest to zatem mecenat bardziej esencjonalny, koncentrujący się na określonym obszarze, którego efekty są również dużo bardziej wymierne. Wsparcie zaś wypływało z kalkulacji i było obliczone na zysk dzielony między wspierającego i literata. Wydawcy i księgarze zarabiali na nim, w przeciwieństwie do mecenasów z wcześniejszych epok, konkretne pieniądze, które stanowią podstawę ich egzystencji. Elementem łączącym wsparcie dawnych mecenasów oraz pomoc ówczesnych wydawców i księgarzy jest jednakże ryzyko. Ci pierwsi ryzykowali kompromitacją, ci drudzy – utratą kapitału, w dalszej perspektywie – materialnych podstaw egzystencji. Decyzja wydawcy o zainwestowaniu w nieznanego literata musiała zawierać w sobie dozę odwagi, ryzyka i loterii. Wydawcy podchodzili do wydawania z dużą ostrożnością, „przez cały wiek XIX mieliśmy wydawców, którzy wydawali zaledwie kilka książek rocznie, a tylko nieliczne firmy dochodziły w ciągu roku do kilkudziesięciu czy więcej wydanych pozycji”²¹. Również nakłady zwiększały się stopniowo, przeliczenie się wydawcy w tym zakresie skutkowało zaleganiem egzemplarzy na półkach księgarskich. Wydawcy próbowali więc to ryzyko ograniczać, podejmując się wydawania najpierw dzieł sprawdzonych, poczytnych. Dzięki temu zyskiwali doświadczenie i rozeznanie w rynku, a także kapitał, dzięki któremu mogli sobie pozwolić na nieco większe ryzyko. Ogromna liczba komentarzy w XIX-wiecznych pismach, które na celownik biorą poczynania wydawców, świadczy o tym, że ich działalność skupiała uwagę, wzbudzała dyskusje i nie była obojętna obywatelom narodu zniewolonego. Wielokrotnie narzeka się na nich, zarzucając im pazerność i kierowanie się przy wyborze wydawanych tytułów jedynie kalkulacją, zamykanie oczu na treści wartościowe i niechęć do podejmowania ryzyka związanego z dziełami na najwyższym poziomie. Rzadko można spotkać pochwały typu:

²¹ M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 83.

(...) Pan Zawadzki położył wielką zasługę rozpoczęciem wydawania *Obrazu Bibliograficznego*; a jego synowie, jeżeli je szczęśliwie doprowadzą do skutku, zrobią sobie największy honor w obliczu całego świata. Cóż bowiem oni robią? – robią dla ubogiej, słabo zajmującej swoją powszechność literatury polskiej to, – coby gdzieindziej, w kraju tysiąc razy pewniejszych spekulacyj księgarskich, zrobił chyba jaki Mecenas, albo dobrze uposażona Akademia, Towarzystwo i t.p. Podjęte nakłady są ogromne; a chyba z czasem i przy ledwie spodziewanym opamiętaniu się naszej Publiczności, wrócone im być mogą²².

Zdaje się również, że społeczne postrzeganie działalności wydawców również momentami koncentrowało się bardziej na najbardziej chwalebnych aspektach tej funkcji, mniej na kwestiach zarabiania na pomocy. Wydawca był tym, który dawał autorowi szansę zaistnienia (i zarobienia pieniędzy): odbierał dzieło, organizował jego zmaterializowanie się na rynku, finansował je, a następnie oddawał w ręce czytelników. Postrzeganie tej roli jako wyjątkowej wiązało się z faktem, że książka była obiektem specjalnym – związanym z wartościami kulturalnymi, artystycznymi, oświatowymi. Nabierało to szczególnego znaczenia w kontekście narodu po utracie własnej tożsamości. „Wynikało stąd coraz głębsze przekonanie o społecznej wartości pracy wydawcy jako współtwórcy i krzewiciela kultury narodowej”²³. Wzniosłość związana ze szlachetną pomocą mecenasów teraz skupiła się w osobach wydawców, zwłaszcza wizerunkowo. Sfera postulatów wysuwanych przez teoretyków i publicystów pod ich adresem nabrzmiała była od wyobrażeń i pobożnych życzeń, rzeczywistość była jednak nieco inna, przepełniona ekonomią działań, obliczona na zysk, niekoniecznie na służbę narodowi.

Momentem, który potwierdzał wkroczenie zasad kapitalistycznych w przestrzeń tworzenia literatury, a jednocześnie w którym przejęcie funkcji mecenackich przez wydawców zostało ugruntowane, było ustalenie honorariów autorskich. Jeśli wolny rynek zapewniał dobrowolność umów między sprzedającym a kupującym, musiało dojść w końcu do zrozumienia, że twórczość

²² M. Grabowski, *Stan literatury polskiej w obecnej chwili (rok 1840)*, „Rusałka”, Wilno 1841, s. 40.

²³ M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 27.

literacka jest pracą, za którą należy wypłacać pieniądze. Honoraria miały szansę dać podstawy pod zabezpieczenie materialne autora²⁴, ale sporo czasu musiało minąć, zanim ich wypłacanie stało się oczywistością²⁵. Idea ta zmaterializowała się na drodze ku profesjonalizacji pracy literata, wobec normalizowania napiętych nierzadko stosunków między autorem a wydawcą. M. Dobb pisał, że jednym z czynników narodzin i utrzymania danego porządku rzeczy jest wspólny interes grupy nim połączonej²⁶. Tu interesem tym było zabezpieczenie finansowe egzystencji ludzi pióra – leżące w sferze ich marzeń przez całe wieki, materializujące się właśnie dzięki wiekowi kapitalistycznemu. W początkach XIX wieku pomysł wynagradzania za pracę twórczą kontrastował jeszcze z ideologią romantyczną, w myśl której pieniądze nie mogły obrażać działalności tak wzniosłej, jak twórczość. Z drugiej jednak strony stare, utarte schematy myślenia rozsadzane już były przez napierające zmiany ekonomiczne, społeczne i mentalnościowe. XIX wiek, jak żaden dotychczas, kwestie materialne wysunął na plan pierwszy.

²⁴ Ustalenie honorariów było zabezpieczeniem przed przypadkowością. Ta, o czym pisze ekonomista Frederic Bastiat, od zarania dziejów stanowiła dla ludzkości zagrożenie i ludzkość w drodze rozwoju dążyła przede wszystkim do jej wyeliminowania – ustalono płacę za pracę. „To też byłoby bardzo trudno w niemowlęctwie społeczeństw znaleźć coś, coby było podobnym do płacy, pensji, gaży, zarobkowej zapłaty, przychodu, renty, procentów, zabezpieczeń itd., słowem tego wszystkiego, co wynaleziono dla coraz większego ustalenia się położenia osobistego i dla oddalenia od ludzkości coraz więcej tego przykrego uczucia, a mianowicie: obawy przed nieznanym jutrem co do środków utrzymania” (F. Bastiat, *Harmonie ekonomiczne*, tłum. E. Ahrens, Warszawa 2006, s. 391). Analogicznie postrzegać zaczęto los ludzi pióra – niepewność nie tworzyła dobrych poetów i pisarzy, stąd powolne wprowadzanie honorarium.

²⁵ Zanim honoraria zostały ustalone dochodziło do tak kuriozalnych sytuacji, jak chociażby ta, o której pisze K. W. Wójcicki, a która dotyczyła tak wziętego poety, jak I. Krasicki: „Księgarz Gröll, biorąc darmo rękopisma Krasickiego, grubo się z bogacał i ciągle się starał o nowe jego utwory” (w: tegoż, K. W. Wójcicki, *Z rodzinnej zagrody. Życiorysy z VIII i XIX wieku*, Warszawa 1881, s. 16-17).

²⁶ M. Dobb, *Studia o rozwoju kapitalizmu*, przeł. H. Hagemeyer, J. Zdanowicz, Warszawa 1964, s. 27.

Pionierem w zakresie honorariów autorskich był Józef Zawadzki. W 1820 roku, przy okazji zakładania swojej księgarni, wystosował odezwę, w której napisał: „Chętnie przyjmuję obowiązki trudnienia się drukowaniem rękopisów, i rad wchodzę w *sprawiedliwe* z autorami, wydawcami i tłumaczami układy i do takowych ochotnie służbę moją nastreczam”²⁷. Pojął on, iż działalność wydawnicza tylko wtedy ma szansę powodzenia, gdy będzie rozgałęziona i wieloaspektowa, jeśli zrównoważy w niej dążenia zarobkowe i szlachetne chęci służenia narodowi oraz przeciwstawiania się polityce zaborców, jeśli rozwijać będzie w jej granicach drukarstwo, księgarstwo, metody kolportażu. Stawiał też na ludzi, ich wykształcenie, doświadczenie, kształcenie ich umiejętności również w innych krajach, właściwą organizację ich pracy, a także, a może przede wszystkim – na skupienie wokół siebie grona stałych współpracowników-literatów. W takim ujęciu byli ci ostatni częścią przedsiębiorstwa, nic więc dziwnego, że pojawiła się myśl o objęciu ich komercyjnymi zasadami rządzącymi interesami. J. Kamionkova zauważa, że nowoczesnym rysem w działalności Zawadzkiego jest zrozumienie potrzeby profesjonalizacji pracy literackiej²⁸. To mogło się odbyć m.in. właśnie przy wprowadzeniu honorariów autorskich. Wydaje się, że upowszechnienie się wynagradzania za pracę literacką będzie momentem definitywnie kończącym sens mecenatu jednostkowego, a dynamika procesu zanikania tego ostatniego będzie odwrotnie proporcjonalna do umacniania się uprawiania literatury jako zawodu. Wiązać się to będzie z kwestiami ideologicznymi – po wielu wiekach zastrzeżeń wobec instytucji mecenatu w końcu otworzy się droga do twórczości, na którą pieniądze zdobywa się własną pracą nad dziełem. Eliminuje to negatywne odcienie mecenatu, jak kwestię podrzędności i uniżoności literata wobec możnego opiekuna. Nowa relacja wydawca-literat nacechowana jest już partnerstwem, oto bowiem obie strony biorą udział w „interesie”, jakim jest stworzenie i wydanie dzieła. Zysk z tego – w przeciwieństwie do charakteru zysku w mecenacie możliwych osób – jest dużo bardziej wymierny.

²⁷ „Gazeta Warszawska” 1811, nr 7. Cytat ten podaje również K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej ...*, t. I, s. 444.

²⁸ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 213.

Sygnal, że przedsięwzięcie literackie będzie udane, jeśli literata potraktuje się poważnie i na uczciwych zasadach, przyszedł do Zawadzkiego z zagranicy: „Nasi literaci polscy piszą po większej części przez gorliwość jedynie, a za granicą mają tacy za pisanie swoje zapłatę. Nasi też nie mogą całkowicie poświęcić się pisarskiemu rzemiosłu, bo ich zajmują więcej roboty inne, z których żyją²⁹. Doświadczenia zdobyte wcześniej kazały mu uważać, że tylko ten, kto ma realny, wymierny i stały zysk ze swojej pracy – także literackiej – jest w stanie pracować wydajnie i na miarę swoich możliwości. Już wcześniej, przybywając do Wilna, zorientował się Zawadzki, że zastój w tutejszym życiu literackim nie wynika – jak twierdzili niektórzy – z braku autorów, lecz z nieciekawej literatury. Nic dziwnego, że jej poziom nie był najwyższy, skoro stanowiła na ogół drugie, dodatkowe zajęcie autorów. Jako *de facto* przedsiębiorca zainteresowany był Zawadzki tym, co przynosiło zysk – pieniądze mogły mieć pozytywny wpływ na polepszenie jakości literatury. Ustanowił więc w ramach swojej działalności wypłacanie honorariów autorskich bądź w gotówce, bądź w egzemplarzach książek³⁰. Współistnienie obu tych form było fazą przejściową w procesie profesjonalizacji i kształtowania się zawodu pisarza. Zapłata w postaci egzemplarzy wydanej książki nie była chętnie przyjmowana przez pisarzy, pisał o tym chociażby J. U. Niemcewicz:

Radzono mi, abym rozrzucone dotąd pisma moje wydał razem, i że to nawet szczupłym zapasom moim korzyść jakąś przyniesie (...). Pierwszy tom w drukarni Mostowskiego wyszedł; prenumerata nań była obfita, lecz zysk ten był dla mnie stracony. Drugi tom już po wyjeździe moim drukowany, nic mi prawie nie przyniósł: oddano mi bowiem moją należność w książkach drugiej edycji, gdy pierwsza zaspokoila już była wszystkich³¹.

²⁹ T. Turkowski, *Materiały do dziejów literatury i oświaty. Z dziejów archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie...*, Wilno 1935, t. I, s. 14-15. Cytat – w rozbudowanej wersji – podaje również J. Kamionkova, tamże, s. 214.

³⁰ O stawkach przez Zawadzkiego proponowanych pisze R. Cybulski, *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Wrocław 1972, s. 51-55.

³¹ J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich...*, s. 276.

W relacji tej zwraca uwagę potraktowanie zapłaty w postaci książek jako „nic” – nie uważał zatem Niemcewicz tej formy za realny zarobek. Co więcej, nawet niższe honorarium było dla pisarza lepsze, niż wynagrodzenie książkami, o czym pisał w kontekście Lelewela Karol Estreicher: „Nie mógł on poszczycić się hojnością nakładców, a jednak wolał wziąć lichy datek, aniżeli sam nakładać sparzywszy się na stosunkach z Zawadzkiem płacącym za książkę książkami”³². Wcześniej w ogóle nie wynagradzano pisarzy za twórczość: Lelewel aż do 1829 roku wszystkie rękopisy swoich prac oddawał do druku za darmo, podobnie popularny wówczas twórca komedii Ludwik Adam Dmuszewski, który odstąpił prawo do wydania 4 tomów swoich dzieł całkowicie za darmo. Przykładów zresztą było mnóstwo. Dopiero po 1830 roku zaczęło się cokolwiek zmieniać, choć – jak przekonują relacje świadków – rozrzut w kwestii wysokości honorariów autorskich był duży. Za broszurkę *Dziesięć upłynionych wieków Polski* otrzymał Lelewel 300 złp. honorarium, za *Dzieje Polski potocznym opowiadane sposobem* – 6000 złp., Feliks Bernatowicz za powieść historyczną *Pojata* otrzymał 1000 złp. honorarium, Konstanty Gaszyński za trytomową powieść *Dwaj Szreniawici* – 300 złp³³.

Drugim ważnym aspektem rodzącej się profesjonalizacji zawodu literata było przewartościowanie jego roli. Z jednej strony – o czym wielokrotnie już w tej rozprawie wspomniano – profesja ta wkraczała w rejony ducha, a tam nie było miejsca dla pieniędzy. Z drugiej – płody pracy literata mogły być towarem jak każdy inny i właśnie dzięki temu, jeśli kiedykolwiek była szansa na uwolnienie się spod ciężących więzów opiekuństwa moźnych, to właśnie teraz – kiedy stare porządki pękały pod naporem nowych: nadciągającej epoki kapitalistycznej, rodzenia się wolnego rynku. Zaprzeczanie „utowarowieniu” literatury kończyło się tam, gdzie zaczynały się profity. Przewartościowanie roli ludzi pióra przyszło od tych, którzy na płodach ich pracy chcieli zarobić –

³² K. J. T. Estreicher, *Wstęp do Bibliografia polska...*, s. 61.

³³ Dane za K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej...*, s. 445. Więcej o honorariach autorskich znaleźć można w „Gazecie Codziennej” 1860, nr 45.

wspomnianych księgarzy, drukarzy i wydawców. J. Kamionkova zauważa, że to Józef Zawadzki dostrzegał

podwójną rolę drukarstwa i księgarstwa – przemysłowo-handlową i oświeceniowo-kulturotwórczą – Zawadzki prezentował wyraźnie nowoczesny, kapitalistyczny styl myślenia, kiedy podkreślał przede wszystkim industrialne i merkantylne elementy tej profesji, kładł nacisk na sprawny obieg towarowy, szybką cyrkulację kapitału, preferowane zasady wolnej konkurencji stymulującej aktywność i podnoszącej w rezultacie obroty i zyski³⁴.

Wiedział jednakże, że nawet maksymalne zaangażowanie się we wsparcie literatów, stymulowanie ich pracy zmierzające do coraz lepszych jej owoców, na nic się zdają bez dużych sum pieniędzy. Pieniądz w takim przedsiębiorstwie, jak to rozwijane i prowadzone Zawadzkiego, był w ciągłym obrocie – w przeciwieństwie do na ogół stale dostępnych dużych sum pieniędzy możliwych mecenasów. Dlatego też doceniał wagę i rolę publiczności czytającej oraz robił wszystko, aby doprowadzić do jej ilościowego przyrostu. Nie szczędził wysiłków i nie ustawał w tropieniu okazji, by czytelnictwem zarażać. Na Zachodzie znalazł wzory kolportażu książek – jak pisze R. Cybulski – to jarmarki księgarskie w Lipsku i we Frankfurcie stały się dla niego wzorem organizacji handlu książkami, bowiem stanowiły miejsce kontaktu księgarzy, wymiany książek, doświadczeń i pomysłów oraz zawierania transakcji³⁵. Chciał ideę tę przeszczepić na grunt polski – do Warszawy. I choć projekt nie został ostatecznie zakończony sukcesem, nie rezygnował z desperackich prób zwiększenia zainteresowania polskimi książkami.

Niezrozumienie rodzących się wolnorynkowych zasad pociągało za sobą opinie w rodzaju tej wygłoszonej przez Dzierzkowskiego: „Bo między poetą i światem, dla którego tworzy swe pienia, stoi kordon pijawek księgarskich, ssących talent pisarza i kieszeń czytelnika”³⁶. Ostra to diagnoza,

³⁴ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 216.

³⁵ R. Cybulski, *Józef Zawadzki...*, s. 175.

³⁶ J. Dzierzkowski, *Powieść o życiu poety...*, s. 406.

niejedna utrzymana w tym tonie zresztą, ale „wiek kupiecki i ekonomiczny” był bezlitosny. Działalność wspomnianych „pijawek” wpisywała się w koncepcję *homo oeconomicus* – paradygmat człowieka sformułowany (choć nie nazwany w ten sposób³⁷) przez Johna Stuarta Milla, w myśl którego działanie człowieka nastawione jest na zmaksymalizowanie zysków, a jego wybory determinowane przez ich ekonomiczną wartość. Nic więc dziwnego, że widzieli oni w utworach własny zarobek (lub jego brak) i to implikowało ich wybory w zakresie wydawniczym. Romantycy, nie umiejąc zrozumieć jeszcze tych nowych warunków, nie zdając sobie sprawy z narodzin człowieka nowego typu – przedsiębiorcy, który wygra tylko wówczas, gdy przewidzi przyszłe warunki (tu: popyt na utwory danego autora) lepiej niż inni³⁸, nazywali to chciwością i wykpiwali w dziesiątkach utworów. Ale ujawniająca się chciwość, czy raczej – myślenie ekonomiczne – była częścią i motorem napędowym rodzącego się kapitalizmu, znakiem nowych czasów. O tym, że może być dobra i twórcza, pisał na początku XVIII wieku Bernard de Mandeville w przewrotnej i kontrowersyjnej *Bajce o pszczołach*, której znamienity był już podtytuł: *Przywary osobiste korzyścią ogółu*³⁹. W tym alegorycznym poemacie dowodził, że chciwość jest dobra, gdyż – wraz z innymi ułomnościami, jak lenistwo i wygodnictwo – napędza tworzenie wynalazków i prace nad innowacjami – trzeba jedynie mądrych polityków, którzy ten „negatywny” potencjał ukierunkują ku rozwojowi cywilizacji i dobrobytu. Był to pogląd stojący w sprzeczności do poglądów Adama Smitha – gorącego zwolennika konkurencji, przeciwnika interwencjonizmu państwowego, lecz w gruncie rzeczy wcale nie wykluczał on konkurencji. Na gruncie polskim nie mogło być zresztą mowy o działaniach państwa, o konkurencji – owszem. Chciwość ludzi książki, którzy wydawanie dzieł uczynili swoim źródłem utrzymania, karykaturalnie odrysowana w dziesiątkach wierszy i artykułów krytycznych, sprzyjać mogła rozwojowi

³⁷ Więcej na ten temat: C. Rodriguez-Stickert, *Homo oeconomicus* w: J. Pell, I. van Staveren, *Handbook of economics and ethics*, Gloucester 2009, s. 223 i nast.

³⁸ Zob. L. von Mises, *Ludzkie działanie. Traktat o ekonomii...*, s. 254.

³⁹ B. de Mandeville, *Bajka o pszczołach. Przywary osobiste korzyścią ogółu*, przeł. A. Gliniczanka, wstęp i oprac. M. Ossowska, Warszawa 1957.

rynku. Odczuwana była jako nacisk na ludzi pióra, lecz zmuszała ich do wytężonej pracy, innowacyjności. Księgarze i wydawcy ponadto uwikłani byli w kaprysy publiczności, której wybory nie zawsze odpowiadały zamysłom i życzeniom zarówno autorów, jak i ich samych – tak jak w poniższym wierszu:

I jak bieda chudego gnębi Literata:
Gdy rzadko kto z kieszeni wywlecze pieniędzy,
By zamiast kalendarza, dobrych nabył książek⁴⁰.

Próbowali więc wydawcy oddziaływać na inne niż gust literacki sfery publiczności. Odwoływali się np. do jej wrażliwości estetycznej, zwiększając nakłady finansowe na graficzną stronę książek i do niej przykładając największą wagę. Taki ruch pozwalał uniknąć kaprysów publiczności wobec treści, przyciągnąć snobujące się „wielkie damy”, które dopasowywały książki do swoich modnych salonów i tych, którzy „żądadają książek nie dlatego, aby je czytać, ale by mieć czym zapełnić ładne szafki biblioteczne w kosztownie urządzonych gabinetach, lub założyć stoły w salonach”⁴¹. Zwiększała się w ten sposób sprzedaż, ale działania takie były gęsto krytykowane: „W kwestii rozchodzenia się, pokupności książki zewnętrzny jej wygląd ma bardzo wielkie znaczenie, większe, aniżeli w ogóle sądzą. Nie mamy zamiaru przemawiać tu za tymi, którzy, bez względu na wewnętrzną wartość książki, ubierają ją w możliwie piękną typograficzną formę. Cel takich wydawców bardzo widoczny: korzystając z wrażliwości ludzi na piękno, pchają w świat jakąś tanią tandetę literacką, rozumie się jedynie w celu zebrania możliwie wielkiej ilości miłego grosza. Takie postępowanie, wyrażając się po prostu, nazywa się oszukaństwem i, niestety, coraz bardziej rozprzestrzenia się u nas (...)”⁴². Takie postawy rozmywały mecenat nad autorami i wiarygodność samych wydawców. Korespondencja XIX-wiecznych literatów pęka w szwach od utyskiwań na ich działalność, nakierowanie na zysk, oszustwa, wykorzystywanie ludzi pióra, niesprawiedliwość. Były już w tej pracy

⁴⁰ F. X. Dmochowski, *Pieśń II w: Pisma rozmaite*, Warszawa 1826, t. I-II, s. 333.

⁴¹ *Podręcznik księgarski...* pod red. T. Paprockiego, s. 28.

⁴² Tamże.

przyczone problemy Słowackiego, który skarżył się matce, że go księgarze oszukują. Również Mickiewicz nie był od takich problemów wolny: „Układ ów o pensję dożywotnią na niczym skończył się; szanowny spekulator, który mi złote góry obiecywał, drukuje sobie moje dziełka, rozsyła je i sprzedaje siedząc w Dreźnie, i nie zgłaszając się wcale do mnie o pozwolenie”⁴³ – donosił bratu Franciszkowi w 1833 roku rozgoryczony, oszukiwany przez księgarza Mickiewicz. Norwid z kolei z powodu rozczarowań na wielu różnych polach, w tym na polu księgarskim, żywił będzie coś na kształt lęku wobec słowa drukowanego⁴⁴. Wyraźniej niż inni widział manipulacje rynkiem czytelnictwem nastawione głównie na zysk księgarzy i wydawców, którzy swoimi postawami psuli go: „Czytelnictwo opieszale bywa naglonym napisami wykrzyknikowymi na rogach ulic: <C z y t a j c i e t o a t o ! ! >, przy czym rodzaj ręki, z palcem wskazującym ów nakaz, w rysunku kolosalnym... rodzaj pięści ściśniętej... <Czytajcież!! Ten albo ów nowy romans>”⁴⁵. Potwierdzeniem tego lęku, potwierdzeniem rezygnacji z ówczesnych metod publikacji i upowszechniania dzieł literackich jest korespondencja – to w jej ramach dzieła były wypuszczane na świat. Stawał tu Norwid niejako w opozycji wobec tych, którzy odmawiali mu publikacji, nie widząc w niej źródła zysku. J. F. Fert zauważa tu rzecz bardzo ciekawą: liczba wierszy, które poprzez korespondencję przeniknęły do czytelników sięga 100, co stanowi ok. 30 proc. całości⁴⁶. Obdarowanych różnymi utworami i tekstami zostało ponad 50 osób. To alternatywny wobec tradycyjnego sposób wypuszczania utworów. I – jak przekonują liczby – całkiem efektywny.

Rodzący się wolny rynek wywoływał niezrozumienie i zastrzeżenia. Opór budziły połączenie twórczości i pieniędzy, przedłożenie zysku ponad kwestie narodowe, postawa wydawców i księgarzy. Lekarstwem na to miały być przedsięwzięcia wydawnicze odsuwające zysk na dalszy plan, takie,

⁴³ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV: *Listy*, Kraków 1953, s. 76.

⁴⁴ Zauważa to również J. F. Fert, *Norwid – poeta dialogu...*, s. 34.

⁴⁵ C. Norwid, *Milczenie w: tegoż, Pisma wszystkie: Proza*, oprac. J. W. Gomulicki, t. VI, s. 229. Cytat podaje również J. F. Fert, tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 44-45.

w których szlachetne intencje nie były ukrywane, lecz właśnie wysuwane na plan pierwszy. Czas jednak nie był dla nich łaskawy, a ich niepowodzenie jest dowodem, że ekonomii oszukać się nie da.

W 1859 roku Wołyń zagrzany myślą ogólnego dobra, utworzył nową instytucję, której myśl sama już świetną kartę w dziejach stanowić będzie. Ze składek obywatelskich za pomocą akcji zebranych, powstała w Żytomierzu drukarnia, a przy niej zawiązała się spółka wydawnictwa biblioteki domowej, której celem było jak można największe obniżenie cen na wydawanych dziełach i stosowne wynagradzanie autorów, rękopisma swe towarzystwu temu zbywających. Szlachetny ten pomysł o wiele mógł powiększyć ogół czytających, których znaczną część odstrasza wygórowana cena książek polskich, nadto mógł wyrwać biednych literatów z rąk spekulantów nakładców, swoje tylko widoki przy nabyciu rękopismów mających⁴⁷.

Finansowe podstawy drukarni opierały się na wypuszczonych udziałach o zróżnicowanej wartości – zaproszono zatem do uczestnictwa w jej powstawaniu szersze grono osób (ostatecznie pozyskano 152 akcjonariuszy). Problem niewielkiej zamożności większości z nich rozwiązano rozkładając zapłatę za nabyte akcje na raty. Akcjonariusz, przystępując do spółki, wpłacał ¼ ich wartości, resztę dopłacał przez trzy kolejne lata, tak że uzyskanie całości kwoty przez spółkę następowało po 4 latach. Cel jej powstaniu przyświecający, oprócz chęci rozwijania czytelnictwa poprzez obniżanie cen książek, wyrażał się także w przeciwstawieniu się działalności księgarzy kierowanych jedynie materialistycznymi pobudkami, bez oglądania się na uczciwe traktowanie autorów i dobro narodu. Idea była bardzo atrakcyjna, dlatego we wzmiankach o spółce pojawiają się czołowe nazwiska ludzi pióra chętnych z nią współpracować w nadziei na zyskanie godniejszego wynagrodzenia za swoją pracę: J. Bartoszewicz, August Bielowski, Leonard Chodźko, Karol Libelt, Antoni E. Odyniec, L. Siemieński, Wł. Syrokomla i inni. Działalność spółki stanowiła niejako połączenie nowoczesnych form organizacji działalności wydawniczej, celów utylitarnych oraz mecenatu sprawowanego nad narodem i nad autorami zarazem. Jej niepowodzenie dowodzi, że połączenie cech mecenatu z nowoczesną organizacją działalności, pozbawioną jednakże ukierunkowania na komercyjne zasady

⁴⁷ T. J. Stecki, *Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym*, Lwów 1864, t. I, s. 37.

obrotu i zysku, nie miało w zasadzie racji bytu. Spółce zabrakło właściwego zarządzania opartego na niezbędnej już w tym czasie kalkulacji, członkowie jej zarządu skupiali się na realizacji szlachetnych założeń, nie na pomnażaniu kapitału wniesionego przez akcjonariuszy, studiowaniu rynku, doksztalcaniu się. Filantropia musiała ustąpić pod naporem bezlitosnych praw rynku, a dowód na to przyszedł dość szybko, mianowicie wraz z uświadomieniem sobie błędu, jakim było nabycie wydrukowanych woluminów po upadającej księgarni Glucksberga za 10% ich wartości podawanej przez katalogi. Ruch ten tłumaczono chęcią jak najszybszego obniżania cen książek, prezes spółki był zadowolony z takiego posunięcia, ale rzeczywistość pokazała, że obrany kierunek był zły. Założenie nie zostało osiągnięte, wręcz przeciwnie – doszło do zamrożenia kapitałów w książkach, których sprzedać było nie sposób ze względu na ich niepoczytność. Antoni Józef Rolle, opowiadając o sprawie, przytacza ironiczny komentarz Aleksandra Weryha Darowskiego dotyczący tego stanu rzeczy: „Naczelnicy utopili wkładowy kapitał, zakupując makulatury Glucksberga, zapisali się do giełdy i będą zbywać stare i kiepskie książki, kiedy przeciwnie mieli wydawać dobre i nowe”⁴⁸.

Ale nie wszystkie inicjatywy podejmowane ze szlachetniejszych niż własny zysk pobudek były nieudane. W XIX-wiecznej Polsce istniała przecież potrzeba ratowania polskości, do realizacji tej idei społeczeństwo włączało się chętniej. Choć inicjatywy w tym obrębie podejmowane odbywały się nierzadko w duchu sprzecznym z ogólnymi prawami ekonomii, to nie można im odmówić wpływu na rynek, perspektywiczności. Z tych najszlachetniejszych pobudek przyświecających inicjatywom wydawniczym można zresztą wyczytać jeszcze jeden odcień nowego mecenatu. Zauważyć go można, kiedy definicję tego pojęcia rozszerzy się z jednostki potrzebującej wsparcia materialnego na zbiorowość: społeczeństwo o zagrożonym bycie potrzebujące pomocy w przetrwaniu intelektualnym i tożsamościowym. W kraju pozbawionym własnej państwowości, jakim była Polska XIX wieku, państwowości utraconej w momencie pędzących już na zachodzie

⁴⁸A. J. Rolle, *Zatarg wołyński 1859 r. Kartka z życia J. I. Kraszewskiego*, „Przewodnik Naukowy i literacki” 1889, s. 117.

Europy rewolucji przemysłowej i agrarnej oraz bezprecedensowych zmian na ogromną skalę, pomóc trzeba było w przetrwaniu nie tylko artystom i ludziom pióra, ale również całemu narodowi. Rysuje się tu trzecie ramię trójkąta: pierwsze stanowił zanikający mecenat możnych nad artystami, drugie rodzący się mecenat publiczności nad artystami. W trzecim aspekcie to społeczeństwo narodu zniewolonego potrzebuje opieki intelektualnej, a sprawują ją za pośrednictwem artystów wydawcy, księgarze, drukarze. Jest to wpisane w ogólną ekonomię narodu:

Nie ma tego społeczeństwa, wśród którego by jedynym i bezwyjątkowym bodźcem ludzkich czynów był interes – a w którym by nic nie zasadzało się na wznioślejszej idei człowieczeństwa (...). Ci tylko ludzie, którzy pracują z powołania, prawdziwą wielkość zdolni są osiągnąć, – ich praca jest niesiona w czystej ofierze dla ludzkości, – im tylko człowieczeństwo zawdzięcza. Moment zaś, do którego należy praca interesu, wydaje samych najemników, na to dobrze czyniących, by sięgnąć po wynagrodzenie, a ludzkość, która dla nich nie jest celem, nie ma także dla nich innej nagrody, jak doczesną dać zapłatę⁴⁹

– pisał, wykładając swoje poglądy nt. ekonomii, jeden z najwybitniejszych ekonomistów polistopadowych – Henryk Michał Kamieński. Tłumaczył, że moment, w którym interes pojedynczego człowieka zostałby zastąpiony przez interes ogółu, stałby się początkiem nowej jakości. Nieco utopijna to wizja, lecz pewne jej odzwierciedlenie można znaleźć właśnie w opiece ludzi książki nad narodem. To właśnie masowość XIX wieku uprawnia do spojrzenia na stosunki między przedstawicielami tych zawodów a publicznością całościowo i nazwania ich mecenatem. Za pomoc narodowi w przetrwaniu i zachowaniu tożsamości wydawcy w mniejszym stopniu spodziewali się zysków, częściej wdzięczności oraz pamięci, dlatego wiele inicjatyw wydawniczych podejmowanych było z ograniczeniem profitów do minimum, czasem wręcz do zera. Taki mecenat – w przeciwieństwie do wielu przypadków mecenatu magnackiego czy arystokratycznego – krył w sobie najszlachetniejsze intencje wydawców. Napędzały one postęp i były jednym z ogniw w procesie tworzenia się konkurencji i wolnego rynku, sytuacja narodu zmuszała wrażliwych na jego przetrwanie

⁴⁹ H. M. Kamieński, *Filozofia ekonomii materialnej ludzkiego społeczeństwa*, Poznań 1843, cz. II, s. 194.

wydawców do podejmowania bezprecedensowych inicjatyw. Widać to zwłaszcza w kwestii prób dotarcia do szerszych kręgów społeczeństwa i umożliwienia im udziału w czytelnictwie. Jednym z tego przejawów jest zespół inicjatyw podejmowanych przez przedstawicieli warstw oświeconych. Nie była to pomoc konkretnemu literatowi, lecz opieka nad całym narodem, w ramach której podejmowano się wznawiania dzieł użytecznych, klasyków poezji, historii, wydawania encyklopedii etc.

Po wyzwolonym rozwoju oświaty wzrosła liczba czytelników nie od razu rozszerzył się rynek książki. Barię stanowiły tu nie tylko trudności w jej kolportażu, ale także, a może przede wszystkim, wysokie jej ceny. Świadomi tej sytuacji, wrażliwi społecznie wydawcy podjęli szereg inicjatyw prowadzących do obniżenia cen książki jako najlepszego sposobu oddziaływania społecznego oraz zmierzających do upowszechnienia czytelnictwa umożliwiającego podtrzymanie ducha narodowego i zagrożonej tożsamości. Dość szybko znaleźli się tacy, którzy otwarcie głosili, że dobro narodu powinno w zawodzie tym brać górę nad indywidualnymi dążeniami i osiąganiem prognozowanego zysku. Wśród przedstawicieli inteligencji oraz arystokracji zaczęto doceniać, a nawet kłaść nacisk na wydawnictwa pomagające narodowi. Pisał chociażby M. Grabowski w cytowanym już artykule:

Dzieło wydawane u PP. Zawadzkich (*Obraz bibliograficzny* – dop. A. Ś.) jest niepoczytne, ale niezmiernie ważne, nie dla samego literata, ale dla każdego obywatela; jest to bowiem inwentarz wszystkich naszych od wieku bogactw umysłowych; pamiętnik zasług naukowych naszych przodków; allegata do dziejów krajowego oświecenia. (...) Niemało także pomagają do upowszechnienia się książek naszych ukazujące się od lat kilku przedruki *Klasyków polskich* już w czwartym oddziale obecnie będące. Cokolwiek we względzie poprawności i naukowych wymagań dało by się przeciwko temu powiedzieć; zbija to wzgląd na użyteczność tych publikacji,

na ich powierzchowną piękność, na ich taniość i zobowiązuje do szczerej wdzięczności dla wydawców⁵⁰.

Istotne kroki w kierunku obniżenia cen książek poczynił także Franciszek Salezy Dmochowski. Uważał on, że „wszystkie książki powinny być jak najtaniej wydawane, tylko dzieła szczególny przedmiot na celu mające mogą być droższe, bo służą dla pewnej klasy czytelników, a jeśli to nie zgadza się z interesem księgarza, to wzgląd na pożytek publiczny ma pierwszeństwo nad osobistą kalkulacją”⁵¹. I faktycznie rozumowanie to było trafne, a inicjatywa przez niego podjęta odniosła sukces. W ciągu lat swojej działalności wydawniczej niepomniernie wzbogacił rynek czytelniczy kraju o tanie serie, a jego zasługi na polu rozszerzania publiczności czytającej są nie do przecenienia. Sam zresztą zdawał sobie sprawę z wagi swoich zasług, i – niczym dawny mecenas – zadowolony był docenieniem jego zasług dla rozwoju literatury: „(...) a za usiłowania moje, mam to miłe wspomnienie, że chociaż niektórzy zasłużeni i poważni pisarze, oddali sprawiedliwość pomysłowi i działaniom moim”⁵².

Znamiona nowoczesności nosiło dążenie Dmochowskiego do rozeznania potrzeb rynku czytelniczego i takie im sprostanie, jakiego oczekiwała publiczność czytająca. Tanimi i masowymi edycjami łamał on zamknięcie literatury i zarezerwowanie jej dla niedużego grona odbiorców. Wcześniej nawet ważne dla kultury i przetrwania narodu książki były wydawane w niewielkich nakładach, gdyż zbyt znajdowały w zasadzie jedynie w wąskim środowisku uczonych lub wykształconych, a jednocześnie zamożnych osób. Niskie nakłady pociągały za sobą wysokie ceny, które z kolei były jeszcze podbijane przez trudności z rozprowadzeniem książek i koło się zamykało. Dmochowski zszedł z wyżyn, słuchał mód, rozeznawał gusta, odczytywał, na co jest zapotrzebowanie

⁵⁰ M. Grabowski, *Stan literatury polskiej w obecnej chwili...*, s. 41, 48.

⁵¹ F. S. Dmochowski, *O handlu księgarskim*, „Muzeum Domowe” 1835, s. 319. Cyt. za M. Mlekicką, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 116.

⁵² F. S. Dmochowski, *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, Warszawa 1858, s. 375.

w całym społeczeństwie (nie tylko w warstwach wyższych) i na to zapotrzebowanie odpowiadał. Postawa ta była niewątpliwie postawą mecenasa narodu, bo choć od dawna wielu komentatorów życia literackiego podnosiło kwestię konieczności obniżania cen książek, to wydawcy i księgarze nie mieli tak naprawdę w tym interesu: bardziej opłacalna, gdyż obarczona mniejszym ryzykiem związanym z trudnościami kolportażowymi, była sprzedaż dzieła w wyższej cenie i mniejszym nakładzie. Dmochowski odważył się zawalczyć ze skostniałymi strukturami i pójść w inną stronę: wyzwolenia literatury i uczynienia jej wartością, w której większość, nie mniejszość społeczeństwa może uczestniczyć. To demokratyzacja. Grunt do tego przygotowywał energicznym przedsięwzięciem wydania poczytnych wówczas, bardzo modnych na zachodzie powieści Waltera Scotta. Nie było to wydanie idealne, nie ustrzegł się błędów, zarzucano mu niestaranność, kiepskie tłumaczenie (sam Dmochowski był jego autorem, pracował nad nim w ogromnym pośpiechu, aby spragnionej kolejnej części publiczności nie drażnić zbyt długim oczekiwaniem, ponadto unikał kosztów płacenia zewnętrznemu tłumaczowi), ale było tanie i cel, jaki temu przedsięwzięciu przyświecał, został osiągnięty. Píše o nim Elżbieta Słodkowska: „Wydając edycję powieści Waltera Scotta Dmochowski chciał jedynie dostarczyć szerokim kręgom społeczeństwa polskiego taniej i zajmującej książki, która by zachęciła do stałego kontaktu ze słowem drukowanym i pod tym względem cel swój osiągnął”⁵³. Jego działalność drażniła konkurencyjnych wydawców, gdyż szedł odważnie pod prąd, puszczał mimo uszu krytykę, nie przejmował się zarzutami.

Działalność odsuwająca na dalszy plan zmaksymalizowanie własnego zysku także włączona była w obręb konkurencji, a czasem nawet konfliktów. Taka historia dotyczy wcześniejszego od wydania powieści Waltera Scotta sporu między spółką A. Gałęzowskiego a wydawnictwem F. S. Dmochowskiego. Rzecz rozbiła się o przypadkowe zbiegnięcie się w czasie dwóch szlachetnych

⁵³ E. Słodkowska, *Działalność wydawnicza Franciszka Salezego Dmochowskiego 1820-1871. Studium monograficzne*, Warszawa 1970, s. 78. Ciekawie o przeciwnikach tego przedsięwzięcia Dmochowskiego (w tym i reakcji Lelewela, który przedsiębiorczego wydawcy nie lubił) pisze J. Korpała, *Za kulisami młodej Warszawy literackiej przed powstaniem listopadowym*, Lwów 1931, s. 42 i nast.

inicjatyw, w ramach których wznawiane miały być dzieła dawniejszych pisarzy polskich. Dmochowski sobie przyznał pierwszeństwo pomysłu i oburzył się, nawet oskarżył spółkę Gałęzowskiego o jego skopiowanie. Spółka odpowiedziała mu w „Gazecie Polskiej”, broniąc swoich zamierzeń, oskarżając go niejako o manipulowanie faktami: „Zarzut taki obraża prawdę, krzywdzi zakład, który postępując otwarcie drogą, jaką sam sobie przepisał, nie ogląda się na uboczne przedsięwzięcia, choćby się takowe z jego widokami krzyżowały. (...) Zamiar wydawania klasyków polskich egzystował w drukarni Gałęzow. od początku jej istnienia, był może główną do jej założenia pobudką”⁵⁴. W artykule wiele jeszcze padnie zarzutów wobec Dmochowskiego: o niezdrową chęć zysku, reklamowanie własnych edycji kosztem oczerniania praktyk spółki Gałęzowskiego, prowadzenie interesów nagannymi sposobami oraz praktyki monopolistyczne. Będą też usprawiedliwienia przed publicznością, a całość zostanie zamknięta zgrabną puentą, że ani pomyslna sprzedaż, która stała się udziałem Dmochowskiego, ani inne jego sukcesy na polu wydawniczym nie są powodem zazdrości właścicieli spółki Gałęzowskiego, gdyż „każda dążność do rozkrzewiania literatury narodowej dobrze myślących cieszyć, nie zasmucać powinna”⁵⁵. Dmochowski – jako zwolennik swobodnej konkurencji i rywalizacji handlowej (to przecież nowoczesne rysy w myśli o działalności wydawniczej) – bronił prawa edytorów do zysku, choć w gruncie rzeczy to właśnie jego wydanie było tańsze. W sporze przegrany okazał się Dmochowski, niemniej nieprzejęty tym faktem realizował już kolejne przedsięwzięcia wydawnicze⁵⁶.

Na spór ten warto spojrzeć przez pryzmat publiczności. Kiedy Dmochowski zauważył, że drukarnia Gałęzowskiego *Zbiór Pisarzy Polskich* rozpoczęła od wydawania dzieł doby staropolskiej, sam podjął prace nad *Biblioteką Narodową* uwzględniając pisarzy czasów stanisławowskich. To jeszcze jeden dowód na to, że konkurencja i rywalizacja pomiędzy wydawcami –

⁵⁴ Słów kilka z powodu załączonego do onegdajszej „Gazety Korespondenta” prospektu na nowy wybór pisarzy polskich, „Gazeta Polska” 1828, nr 87.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ O sporze tym pisze także J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 226-228.

nawet w zakresie tanich, narodowych i w mniejszym stopniu obliczonych na zysk wydawnictw – dawała realne korzyści dla nabywców. Oprócz powiększającej się liczby tytułów dotyczyły one zwłaszcza ceny, dostępności i masowości książek. Tanie wydawnictwa stymulowały rynek wydawniczy, zmuszały do aktywnych zabiegów podejmowanych w kierunku szukania sposobów obniżania cen książek – te z kolei zmieniały sposób myślenia o wydawaniu pozostałych dzieł. Na gruncie tego sporu chociażby Dmochowski ogłosił kolejne tanie edycje, a historia ich sukcesów potwierdza, jak duże było na nie zapotrzebowanie. Co więcej, sukces, jaki odniósł Dmochowski, pociągnął za sobą nowe inicjatywy. Już w 1829 roku Walerian Krasiński otworzył drukarnię, w której – dzięki nowocześniejszym metodom druku – można było wydawać książki jeszcze taniej. Wprawiony przed Dmochowskiego w ruch mechanizm szukania nowych sposobów obniżania cen książek, docierania z lekturą do szerokich mas społeczeństwa i wyrabiania potrzeb i nawyków czytelniczych, zaczął działać. Krasiński co prawda skopiował większość metod działania od Dmochowskiego, ale najważniejsze założenie zostało osiągnięte: uzupełniać się zaczęły tytuły wydawane na rynku, a ich cena została obniżona.

Do pomysłu wydawania tanich książek w połowie wieku zachęcał na łamach czasopisma Biblioteki Naukowego Zakładu Ossolińskich Jan Szlachetowski, swoją inicjatywę podając za przykład: „(...) zabrał się podpisany do ogłoszenia w *jak najtańszych wydaniach* książek prawdziwie użytecznych, już to wreszcie dla utworzenia coraz większej masy czytających, dla przysporzenia każdemu stopniowi oświaty odpowiedniego pożywku umysłowego – cenniejszych utworów beletrycznych⁵⁷. Książki sprzedawane były w cenach równych kosztom druku, dla zachęty zorganizowano dodatkowo promocję, która polegała na gratisowym dołączeniu szóstego egzemplarza do pięciu nabytych u nakładcy w Zakładzie Ossolińskich książek z tej serii. Umożliwiono także abonamentowe nabywanie pozycji na dwa sposoby: pierwszy był formą prenumeraty – z góry uiszczano opłatę za książki jeszcze niewydane, drugi zaś był tylko zobowiązaniem

⁵⁷ J. Szlachetowski, *Tanie druki*, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich”, Lwów 1848, t. I, z. IV, s. 511.

się do ich nabywania – zapłatę uiszczano po odebraniu wydanej już pozycji. Wszystkiemu przyświecał szlachetny zamiar pomocy narodowi: „Ułatwienie nabycia tych dzieł w całym kraju, bezprzykładnie niska cena, wyrównywająca tylko wydatkom, jako też nastręczenie zbieraczom korzyści 6tego bezpłatnego egzemplarza dowodzą dostatecznie bezinteresowności nakładcy i jedynej tylko chęci przysłużenia się ziomkom”⁵⁸. Ale z drugiej strony było też surowe wezwanie czytelników do współpracy – od nich wszak zależało powodzenie zarówno tej, jak i innych inicjatyw.

Podobnych przedsięwzięć było wiele. Warstwy oświecone w połowie wieku dostrzegać zaczęły także lud i jego potrzeby oświatowe, stąd sięgnięcie najpierw po czasopismo, później po książkę w celu edukacji chłopstwa i ziemiaństwa. Również tutaj otwierała się przestrzeń dla nowych inicjatyw wydawniczych: „Prekursorem w zakresie upowszechniania wydawnictw ludowych był Aleksander Nowolecki. Jako księgarz sprowadzał i propagował tanie wydawnictwa dostępne uboższym warstwom. Jako wydawca podjął nakłady tanich książeczek dla ludu o różnorodnej tematyce”⁵⁹. To właśnie w tych inicjatywach tkwiły podstawy programu realizowanego po upadku powstania styczniowego, programu nastawionego na edukację ludu i wyzwalań potencjału w nim drzemącego. Najskuteczniejszym narzędziem sprawowania mecenatu intelektualnego nad narodem (także nad jego warstwami niższymi) będzie właśnie książka, stąd gwałtowny skok liczby wydawców warszawskich – z 24 przed powstaniem listopadowym do 100 po powstaniu styczniowym. Oczywiście jest, że wielu z nich włączyło się do zawodu widząc w nim szanse zysku materialnego, niemniej pamiątki i wypowiedzi przekonują, że motywacją znaczącej grupy nowych wydawców było poczucie odpowiedzialności za naród. Badacze zresztą niemal w każdym opracowaniu działalności tej grupy zawodowej – czy to monograficznym, czy zbiorowym – zgodnie podkreślają ofiarną pracę na rzecz społeczeństwa, filantropię wpisaną w zawód wydawcy, historia zaś podsuwa mnóstwo przykładów finansowego wspierania szlachetnych

⁵⁸ Tamże, s. 512.

⁵⁹ M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie...*, s. 119.

inicjatyw społecznych zwłaszcza przez najbogatszych wydawców. Do tego stopnia, że kształtuje się wyraźny wzorzec osobowy. Księgarz-wydawca-mecenas narodu jest dobrze wykształcony, obyty, otwarty na nowe techniki i możliwości, wytrwale pracuje na rzecz podnoszenia narodu z upadku, nie ustaje w poszukiwaniu coraz efektywniejszych form jego wsparcia, nie stroni od manifestowania uczuć patriotycznych, igra z cenzurą drukując, wydając lub rozpowszechniając treści zakazane, nierzadko przedkłada interesy narodowe ponad interesy osobiste.

Fakt, że w pierwszych latach po utracie niepodległości, zamierzenia mecenackie zostały skierowane głównie na naród, potwierdza nawet pobieżna analiza repertuaru wydawniczego tego czasu. Kazimiera Maleczyńska pisze, że w okresie wojen napoleońskich większość wydawanych tytułów dotyczyła historii i prawa, natomiast teksty literackie były wówczas w mniejszości. Po ukonstytuowaniu się Królestwa Kongresowego, w latach 1815-1831 warszawskie wydawnictwa przeżywały chwilowy rozkwit, i choć w tym czasie zwiększa się liczba wydawanych książek, to dzieła literackie nadal nie mają dużego procentowego udziału w całości. Liczba ich wzrosła dopiero po 1830 roku. Graniczne wydarzenie, jakim było powstanie listopadowe, nie wpłynęło na wysokość produkcji wydawniczej, ale liczba tytułów z literatury pięknej zmalała. Piśmiennictwo historyczne za to utrzymywało się na podobnym poziomie. W latach 50., które przyniosły pewne uspokojenie polityczne, a zarazem stworzyły warunki do powstawania nowych wydawnictw, udział tekstów literackich jest nadal mniejszy niż wcześniej, dominują teksty historyczne, mniej prawnicze, mniej z zakresu nauk ścisłych, w siłę rośnie za to czasopiśmiennictwo oraz teksty religijne. K. Maleczyńska widzi w tym odbicie przede wszystkim głównych tendencji romantyzmu⁶⁰, lecz – jeśli spojrzeć na to w szerszym kontekście, okaże się, że był to wyraz opieki nad narodem podbitym, dla którego to właśnie historia była szansą na utrzymanie tożsamości i przetrwanie.

⁶⁰ K. Maleczyńska, *Książki i biblioteki w Polsce okresu zaborów*, Wrocław 1987, s. 19.

Dowodem na mecenat nad narodem jest również działalność bibliotek⁶¹. Nie jest ona przedmiotem niniejszej rozprawy, niemniej warto krótko o niej nadmienić, gdyż to właśnie w niej skupia się główna energia dawnych mecenasów. Co więcej, włączyć ją można w zakres mecenatu instytucjonalnego, który nieśmiało organizował się obok zanikającego mecenatu jednostkowego i przybierającego na sile mecenatu zbiorowego sprawowanego przez publiczność. Przeszkodą na drodze sprawnej organizacji mecenatu instytucjonalnego były wrogie działania zaborców hamujące rozwój wszelkich instytucji o kulturotwórczym charakterze, dlatego instytucji takich na początku wieku było stosunkowo niewiele. Ich liczba zwiększyła się dopiero w II połowie XIX stulecia⁶².

W podzielonej zaborami Polsce nie brakowało bibliotek, choć działalność ich stanowiła nierzadko ciągłą walkę z wrogimi siłami. Przegląd bibliotek roztacza obszerną panoramę. Wśród tych, które najbardziej przysłużyły się narodowi trzeba wymienić biblioteki wyższych uczelni – stanowiące bazę książkową głównie dla badaczy, uważane przez społeczeństwo za najwłaściwsze miejsce przechowywania spuścizny dawnej Polski, umożliwiające badanie przeszłości, np. Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Uniwersytetu Lwowskiego, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego. Biblioteki fundacyjne i rodowe – choć elitarne, udostępniały swoje zbiory szerszym rzeszom, głównie badaczom, szczególnie warto tu wymienić Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, biblioteki Lubomirskich, Pawlikowskich, Dzieduszyckich, Czartoryskich, Tarnowskich, Ordynacji Krasińskich, Ordynacji Zamojskich, Ordynacji Przeździeckich, Działyńskich. Biblioteki te tworzone były przez elitę, która pod koniec XVIII i na początku XIX wieku była wręcz zobowiązana do zbierania książek z myślą o zniewolonym narodzie. Opieka nad nim była w dobrym tonie, gromadzenie księgozbiorów było prestiżowe, wpisywało się w kanon właściwy zachowaniom sfer wyższych. Księgozbiory powiększano

⁶¹ Wiele przydatnych informacji o bibliotekach omawianego okresu znaleźć można w pracy J. Lelewela, *Bibliograficznych ksiąg dwoje*, Wilno 1823, t. II, s. 108 i nast.

⁶² Więcej na ten temat: H. Chamerska, *Mecenat biblioteczny w Polsce okresu zaborów w: Inteligencja polska XIX i XX wieku*, pod red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1991, s. 28-29.

drogą dziedziczenia, zakupów i darów, a efekty tych działań – jak na naród zniewolony – są oceniane przez badaczy niezwykle pozytywnie. Biblioteki naukowe odegrały dużą rolę w zapewnieniu ciągłości i jedności narodowej, pomogły uchronić naród od intelektualnej zapaści, skupiając wokół siebie elitę intelektualną, pełniły mecenat naukowy, mobilizowały do prac naukowych i umożliwiały ich prowadzenie w ogromnie trudnych warunkach.

Drugą tendencją wyrosłą obok działalności bibliotek naukowych, było tworzenie bibliotek publicznych posiadających oświatowy charakter, ukierunkowanych w dużo większym stopniu na udostępnianie zbiorów szerszym kręgom społecznym. Wyrażało się to poprzez tworzenie mniejszych, lokalnych bibliotek. Wyższe warstwy były świadome wagi narzędzia, które w procesie oświaty stanowiła książka, nie szczędziły wysiłków w bogaceniu księgozbiorów. Była to jednak domena lat 60. XIX wieku – wstępującej już nowej epoki, która niosła rozumienie, że cały organizm państwowy musi się rozwijać, nie tylko warstwy wyższe.

W tym krótkim przeglądzie sposobu kumulacji i udostępniania zbiorów książkowych nie sposób pominąć znaczenia księgozbiorów prywatnych, mających wpisaną w siebie pasję bibliofilską. Przystudiowanie sposobu dobierania książek do własnych kolekcji nasuwa ciekawy wniosek: Hanna Chamerska pisze, że na Zachodzie kierowano się wyglądem książek lub ich rzadkością, natomiast w Polsce wysiłki skupiały się głównie na kolekcjonowaniu tego, co narodowe i związane z dziejami Polski. „Zgodnie z poglądami Działyńskich, Ossolińskiego czy W. Baworowskiego, W. Platera (na emigracji), ich księgozbiory były właściwie własnością narodową”⁶³. Tezę o pronarodowym charakterze pozycji włączanych w poczet księgozbiorów prywatnych potwierdza także, analizując strukturę treściową zbiorów, K. Małczyńska: „Większości zbieraczy przyświecały cele patriotyczne: gromadzili przedrozbiorowe polonica widząc w nich świadectwo niepodległej przeszłości i żywiąc nadzieję, że przyczynią się do podtrzymania

⁶³ Tamże, s. 30.

świadomości narodowej”⁶⁴. Zbiory te rzadko bywały udostępniane, lecz stanowiły ważne ogniwo w procesie przeciwstawiania się okupantom – tworzyły w rodzinach klimat polskości i intelektualizmu, były przedmiotem pasji. Wzmiankę o tym znajdujemy nawet w *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda:

W Polsce przy końcu zeszłego i na początku bieżącego stulecia, z szlachetnej dążności ratowania zbytków dawnej polskiej literatury, byli u nas znakomici amatorowie, którzy zbieranie książek i ubieganie się za nimi posuwali niemal do bibliomanii. Takimi byli: Józef Andrzej Załuski, biskup kijowski, założyciel sławnej biblioteki, który żył chlebem i serem, aby mógł mieć za co nabywać książki. Z późniejszych Ossoliński, Tadeusz Czacki, Jan Tarnowski, Konstanty Świdziński i wielu innych, dla których nie było środka, aby go użyć wahali się, skoro szło o dostanie jakiego rzadkiego dzieła, broszurki, rękopisu. A jeżeli nie mogli inaczej, to kupowali na wagę złota. Ceny więc dawnych książek polskich do bajecznych summ dochodziły⁶⁵.

Poszukiwaniu dróg rozwoju literatury i czytelnictwa nie było końca. Bez względu na cel, jaki im przyświecał: od dbałości o dobro narodu i chęci upowszechniania ojczystej literatury, po zwiększanie opłacalności zawodów wydawcy, drukarza czy księgarza, aktywność w tym względzie napędzała wykształcanie się coraz lepszych i efektywniejszych sposobów wydawania i dystrybucji książek. Inicjatywy patriotyczne, które kwestie merkantylne pozostawiały na drugim planie lub całkowicie je unieważniały, pozwoliły przekonać się, że zwiększenie nakładów wcale nie musi drastycznie podnosić kosztów wydania, umożliwia natomiast obniżenie ceny pojedynczych egzemplarzy. Przeszkoda, na którą natrafiali tutaj wydawcy, a którą okazywały się trudności w kolportażu i problemy ze społecznym zapotrzebowaniem na literaturę, wymagały opracowania kolejnych strategii dystrybucji. Tu z pomocą przychodziły doświadczenia i obserwacje tych przedstawicieli zawodów związanych z wydawaniem książek, którzy mieli bardziej merkantylne nastawienie, a w ich własnym interesie leżało uczynienie zawodów tych jak najbardziej rentownymi.

⁶⁴ K. Maleczyńska, *Książki i biblioteki w Polsce...*, s. 118.

⁶⁵ S. Orgelbrand, *Encyklopedia Powszechna*, Warszawa 1860, t. III, s. 446-447, hasło „Bibliomania”.

Zabiegi te były podstawą zmian prowadzących do wykształcenia się w dziedzinie wydawania książek wolnego rynku. Nie stanie się to w pierwszej połowie XIX wieku, doświadczenia, obserwacje, konkurencja będą potrzebowały czasu, aby dać owoc w postaci samodzielnych, rentownych, działających w oparciu o wolny rynek przedsiębiorstw. To one ostatecznie uczynią dochodowymi zarówno pracę literatów, jak i wydawanie książek, przekreślą tym samym sens korzystania z mecenatu jednostkowego i przypieczętują usamodzielnienie się literatów.

Najpełniej rozwiniętą i najprężniej działającą spółką II połowy XIX wieku niewątpliwie stanie się rozpoczynająca działalność w 1857 roku firma Gebethnera i Wolffa. Ekonomicznie niezależna, prężna finansowo będzie przedsięwzięciem, które sukces odniesie dzięki zebraniu doświadczeń wielu pomniejszych wydawców, drukarzy i księgarzy, wsłuchaniu się w problemy, z którymi się spotykali i analizie sposobów ich rozwiązywania, udoskonaleniu ich i wprowadzeniu własnych. „(...) powstanie firmy Gebethnera i Wolffa stanowi uwieńczenie procesu zmierzającego do stworzenia trwałych, stabilnych podstaw ekonomicznych edytorstwa, punkt sygnalizujący pełną autonomię, samodzielność, równowagę finansową, a nawet wysoką rentowność działalności wydawniczej”⁶⁶. Studiując dzieje firmy łatwo zauważyć ostrożność, która w ostatecznym rozrachunku stała się podwalinami jej sukcesu, a która wynikała z doświadczeń poprzedników. Mając świadomość podwójnej roli wydawcy, wynikającej z jednej strony z zajmowania się materiałem związanym z kulturą, w dodatku kulturą narodu zniewolonego, a z drugiej strony z naturalnej przecież chęci uczynienia własnej pracy źródłem dochodu i podstaw egzystencji połączyli wydawanie pozycji wartościowych literacko czy naukowo z rozeznaniem warunków panujących na ówczesnym rynku wydawniczym i jego możliwościami. Paradoksalnie to właśnie sukces spółki wydawniczo-księgarskiej nastawionej na czysty zysk płynący z własnej działalności, nie zaś filantropijne przedsięwzięcia, spowodował możliwość uniezależnienia się ludzi pióra od mecenasów indywidualnych, gdyż w chłodnych kalkulacjach tkwiły podstawy profesjonalizacji ich pracy, która dawała wolność. Jedną

⁶⁶ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce...*, s. 249.

z tajemnic sukcesu firmy Gebethnera i Wolffa było zgromadzenie wokół siebie pokaźnej liczby autorów poprzez zaoferowanie im korzystnych warunków współpracy opartych o uczciwe honoraria autorskie. Warunków na tyle korzystnych, by zatrzymać autorów przy sobie na dłużej, czyniąc ich pracę opłacalną, a ich samych niezależnymi. Historia tego przedsiębiorstwa przekonuje, że literaci nie potrzebowali litości, a drogi literatury do społeczeństwa nie biegły przez prywatne kieszenie tych, którzy chcieli ją wspierać. Literaci uzyskali wolność od przymusów związanych z mecenatem jednostkowym w chwili, kiedy ich zawód stał się godziwie opłacanym, a twórczość literacka z misji przekształciła się w pracę. Ten stan rzeczy był wynikiem chłodnych kalkulacji, konsekwentnego rozeznawania potrzeb i warunków rynku czytelniczego, zmysłu przedsiębiorczości i żyłki do biznesu, nie zaś, jak proponował romantyzm, w wyniku pełnienia służby wobec narodu. Rozwój firmy Gebethnera i Wolffa nie bez powodu nabrał rozmachu pod koniec stulecia – pomijając problemy z represjami – to ideologia romantyczna musiała wygasnąć i zostać zastąpiona pozytywistycznym pragmatyzmem, musiało zmienić się postrzeganie roli poety i literata, musiała zaistnieć zgoda na coraz silniejszą rolę pieniądza i zrozumienie, że przed napierającym kapitalizmem i wolnorynkowymi zasadami w niemal każdej dziedzinie życia społecznego nie ma ucieczki, bo to naturalny kierunek rozwoju świata, aby twórczość stała się wolna i niezależna, a korzystanie z mecenatu jednostkowego – nieopłacalne.

Ostatecznym dowodem rodzenia się zmian, które włączały ludzi pióra w zorganizowany w oparciu o komercyjne zasady rynek, a jednocześnie unieważniały mecenat jednostkowy, jest historia zmagania z trudami życia poety i malarza Felicjana Łobeskiego. Dość wcześnie osierocony przez rodziców trafił pod opiekę Wincentego Pola, który pomógł mu m.in. w załatwieniu i sfinansowaniu wyjazdu do Wiednia w celu kształcenia się w sztuce malarskiej. Utrzymanie tam miały dać mu, obok własnymi siłami zdobywanych pieniędzy, także zasiłki z kraju, jakie Pol obiecał wyjednać mu u zamożnych Polaków. Ale rok 1846 położył się cieniem na życiu wielu ludzi, także Pola jako protektora Łobeskiego. Z obiecanych zasiłków nic nie wyszło, a młodego poetę i malarza dotknęła skrajna nędza. Pozbawiony grosza, dzielący jedną jedyną parę butów i surduta ze swoim

współlokatozem, chorujący, złamany psychicznie, powoli oswajać się zaczął z myślą o śmierci głodowej. Wyzaczył nawet termin zaprzestania walki: planował położyć się do łóżka i zaczekać na koniec. Ale na kilka dni przed tym otrzymał opieczętowny list wraz z 30 talarami pruskimi. Okazało się, że był to owoc działań Wincentego Pola, którego cztery lata wcześniej prosił Łobeski o postaranie się o wydanie u któregoś z księgarzy jego młodzieńczych poezji. Pol odesłał je wraz z listem polecającym do poznańskiego księgarza Jana Konstantego Żupańskiego – jednego z pierwszych nakładców dzieł polskich. Cztery lata zajęło Żupańskiemu rozważenie, czy warto je drukować, ale decyzję podjął, uznając przedsięwzięcie za opłacalne, oszacował honorarium i – jak się okazało – uratowało to życie młodemu poecie⁶⁷. Symptomatyczne jest, że los tego człowieka odmienił się nie przez pomoc moźnej osoby, lecz przez pomoc (a właściwie inwestycję) księgarza. Od śmierci głodowej uratowały go wolnorynkowe zasady, objęcie literatury zasadami kalkulacji, nie zaś łaska mecenasa.

Ratunek u księgarza i wydawcy znalazł też filozof Trentowski wspomniany w tej rozprawie przy okazji omawiania problemów z mecenatem hrabiego E. Raczyńskiego. Obawiając się utraty finansowania mecenasa ze względu na ataki religijne, szukał innych dróg zapewnienia sobie możliwości utrzymania się z pisania. Jego listy do drukarza i wydawcy A. Poplińskiego stanowią zapis rozważań z tym związanych. Kiedy dochodzi do sytuacji, w której rozumie, że mógł stracić łaskę swoich mecenasów: Raczyńskiego i Marcinkowskiego, pisze do wydawcy:

Dr Marcinkowski zapewne mi owej przedmowy niemieckiej nie zapomni, a hrabia R[aczyński] nie będzie ze mną kontent, ponieważ nie piszę w duchu dogmatyki kościelnej. Oba mnie opuścić mogą (...). Wtedy tylko z Panem pozostaje mi stosunek i jedyna w Panu nadzieja. (...) Powiem

⁶⁷ Historię tę przytacza Walery Łoziński, *Feliks Łobeski w: tegoż, Pisma pomniejsze Walerego Łozińskiego z życiorysem autora*, Lwów 1865, s. 113-135.

krótko: Drogi Popliński, w twoje ręce los mój przechodzi, kieruj więc sterem mego życia tak, jak mi to zaufanie moje oczekiwać każe (...) ⁶⁸.

Nadzieja na stabilizację była nie u mecenasów, którzy mogą zmienić zdanie, lecz u działającego w oparciu o wolnorynkowe zasady wydawcy i księgarza: „Na rok przyszły jestem zapewniony, ale co się ze mną stanie od 1 stycznia 1843? Od tego czasu pragnąłbym, żeby mię *Chowanna* żywić zaczęła” ⁶⁹ – dodawał, żywiąc nadzieję na możliwość utrzymania z dochodów z tego koniec końców monumentalnego dzieła.

W kontekście powyższych analiz dostrzec można jeszcze jeden czynnik, który zaważył na zaniku mecenatu i istotnych zmianach w życiu literackim. Otóż jeśli mecenasowanie literaturze i sztuce pierwotnie łączyło się z funkcjami dworu, magnaterii i arystokracji, wchodziło w zakres obowiązku elit i o elitarności stanowiło, to przejmowanie tej funkcji przez inne grupy społeczne elitarność rozmywało. Włączenie literatury w obręb kwestii merkantylnych i rzemieślniczych również zdejmowało z niej aurę ekskluzywności. Wiek XIX niesie niespotykane dotychczas historie opieki nad literaturą – jedną z nich jest zadziwiający galicyjski przypadek wzięcia pod opiekę narodzin czasopisma przez... krawca! Rzec działa się w 1840 roku i dotyczyła pomysłu Józefa Borkowskiego na powołanie we Lwowie do życia pisma, które wyrażałoby nowe kierunki i dążenia w literaturze – istniejące „Rozmaitości”, o podejściu konserwatywnym, nie dawały ku temu możliwości. Zadanie to utrudniała konieczność pozyskania koncesji – a konkretnie – znalezienia wydawcy tudzież nakładcy, który poręczyłby, że pismo będzie dostarczało czytelnikom rozrywki i niczego więcej. Nie bez problemów, ale udało się i poręczenie takie oraz pieniądze na powstanie pisma wyłożył nieznający się na literaturze zupełnie krawiec Tomasz Kulczycki. W ten sposób doszło do powstania „Dziennika Mód Paryskich” z dodatkiem w postaci rycin i wzorów krawieckich. Pierwszy jego numer

⁶⁸ *Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce. T. VI: Listy Bronisława Trentowskiego 1836-1869*, zebr. S. Pigoń, Kraków 1937, s. 51.

⁶⁹ Tamże.

był w całości poświęcony modzie, niemniej później pojawiła się i coraz więcej miejsca zajmować zaczęła część literacka, a temat mody był z jednej strony przykrywką dla właściwych treści, z drugiej – wabikiem na czytelników, a zwłaszcza czytelniczki, których tematyka literacka sama w sobie nie zainteresowałaby dostatecznie. Kulczycki nie żałował pieniędzy i nie oczekiwał zysków z pisma, oddawał się natomiast z pełną pasją redagowaniu modowej rubryki w nim, czuwał nad ilustracjami i litografiami. Powtarzał przy tym, ujawniając szlachetne pobudki: „Wszystko, co mam, oddam chętnie dla dobra literatury i kraju...”. W 1848 pismo zmieniło nazwę na „Tygodnik Polski. Pismo poświęcone Literaturze, Obyczajom i Strojom”⁷⁰. Historia ta jasno dowodzi, że w ciągu XIX wieku funkcje opieki nad literaturą – na skutek pobudek patriotycznych czy zwykłego naśladownictwa – rozmywają się, a mecenat staje się wspólną sprawą tych, którzy w literaturze widzą szansę podtrzymania ducha narodowego.

Ewolucja produkcji wydawniczej przebiegała w takt zmian charakterystycznych dla ewolucji większości dziedzin w XIX wieku, także tej, od której w zasadzie zaczęła się rewolucja przemysłowa – przemysłu wełnianego. Ta prowadziła od mozolnej pracy drobnych wytwórców, poprzez działalność kupców i manufakturzystów, skończywszy na wielkich warsztatach i fabrykach zorganizowanych na nowoczesnych zasadach i nastawionych na maksymalną wydajność. Niemal identycznie wyglądała ewolucja w produkcji książki. To wokół mechanizacji kształtowały się nowe możliwości; rozumienie i wcielanie w życie zasad wolnego rynku dawało szansę na rozwój i wyzwolenie z zależności. Nowi mecenas – wydawcy, księgarze i drukarze – w II poł. XIX wieku funkcjonowali już w nowych warunkach i działali jak kapitaliści: „(...) kapitalista, działając w charakterze kapitalisty idzie na rynek z Pieniędzmi, kupuje Towary (siłę roboczą i środki produkcji), a potem, po ukończeniu procesu produkcji, wraca na rynek z produktem, który znowu przekształca w Pieniędz”⁷¹. W obręb tych –

⁷⁰ W. Zawadzki, *Literatura w Galicji 1772-1848. Ustęp z pamiętników*, Lwów 1878, s. 131-134 oraz K. Poklewska, *Dziennik Mód Paryskich w: Słownik literatury polskiej XIX wieku* pod red. A. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 2002, s. 207-209.

⁷¹ P. M. Sweezy, *Teoria rozwoju kapitalizmu*, przeł. E. Lipiński, Warszawa 1965, s. 95.

pozornie nic nie mających z literaturą wspólnego pojęć – włączeni zostają ludzie pióra wraz z owocami ich pracy. Drukarze, wydawcy i księgarze nabywają na rynku towar w postaci literatury i po jego „obróbce” wracają z nim na rynek po pieniądze. I to ten finalny produkt, a raczej wielkość zarobku na nim, determinował będzie wszelką aktywność nowych mecenasów⁷². Nie należy jednakże zapominać, że kształtujący się wolny rynek na terenie trzech zaborów pokonywać musiał istotne utrudnienie, jakim była cenzura. Oprócz wszystkich negatywnych skutków, które zostały opisane i zanalizowane w dziesiątkach prac⁷³, miała ona jeszcze jeden, rzadko wspominany – hamowała rozwój rynku czytelniczego utrudniając wolnorynkowe mechanizmy w jego obrębie, stawiając pod znakiem zapytania także sens mecenatu jednostkowego (ten bądź co bądź rozwijał literaturę i sztukę). Elżbieta Słodkowska pisze, że polskie społeczeństwo w większości pogodziło się z wprowadzeniem cenzury wierząc, że w ten sposób uda się zachować poprawne stosunki z Rosją i resztę swobód obywatelskich⁷⁴. Ale cenzura negatywnie wpływała na produkcję wydawniczą, grożąc cofnięciem się narodu w rozwoju kulturalnym (choć ostatecznie regres nie wystąpił). Niektórzy autorzy, nie mogąc pogodzić się z poczynaniami cenzorów, rezygnowali z publikacji dzieł (np. Klementyna Tańska zawiesiła czasopismo „Rozrywki dla dzieci” w proteście przeciw nadmiernym ingerencjom cenzorów⁷⁵), inni zmuszeni byli iść na daleko idące kompromisy, aby ich dzieła mogły

⁷² Por.: J. Grycz, *Z dziejów i techniki książki*, Wrocław 1951, s. 72-75.

⁷³ Np. N. Gąsiorowska, *Wolność druku w Królestwie Kongresowym 1815-1830*, Warszawa 1916; S. Gorski, *Z dziejów cenzury w Polsce. Szkic historyczny*, Warszawa 1906; F. Hoesick, *Ze wspomnień o cenzurze rosyjskiej w Warszawie*, Warszawa 1929; M. Inglot, *Carska cenzura w latach 1831-1850 wobec arcydzieł literatury polskiej*, „Ze Skarbca Kultury” 1965, z. 17, s. 100-134; *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992, t. 1-2; B. Szyndler, *Dzieje cenzury w Polsce do roku 1918*, Warszawa 1993.

⁷⁴ E. Słodkowska, *Produkcja i rozpowszechnianie wydawnictw w Królestwie Polskim 1815-1830*, Warszawa 2002, s. 37.

⁷⁵ Pisze o tym E. Słodkowska, tamże, s. 41.

ujrzeć światło dzienne (obfitości przykładów w tym zakresie dostarcza korespondencja wydawnicza poetów i pisarzy pierwszej połowy XIX wieku). Ale największe zagrożenie dla wolnorynkowych przemian niosła opieszałość działań cenzorów wydłużająca czas potrzebny do ukazania się dzieła. Księgarze protestowali przeciw takiemu stanowi rzeczy, który sprawiał, że w urzędzie kontroli piętrzyły się stosy publikacji do przeczytania i wydania cenzorskiej opinii, ta zaś wydawana bywała czasem dopiero po kilku latach. Obciążało to zwłaszcza nowości wydawnicze zza granicy, które po takim czasie nie budziły już zainteresowania, zamrażając na dłuższy czas wydatek poniesiony przez księgarza na ich zakup i obniżając dochód z ich wydania. Stan rzeczy jednak się nie zmienił, cenzura aż do odzyskania niepodległości była ogromnym obciążeniem dla rodzącego się wolnego rynku. Była też jednym z czynników gaszących mecenat wielkopański, który sam z siebie był już dostatecznie stłumiony przez napór nowych czasów. Paradoksalnie jednak cenzura miała choć jeden dobry aspekt – rodziła konieczność większej aktywności ze strony ludzi pióra, potrzebę oporu. Wpisywało się to w klimat epoki romantycznej, która czoło wieszcza unosiła, a odpowiedzialność odbierała z rąk mecenasów wielkopańskich, przekładając ją na ręce samych ludzi pióra. Dzięki temu wielu z nich znalazło w sobie żyłkę przedsiębiorcy, handlowca, a nawet... zostało własnym mecenasem.

8. Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem... – automecenat

Wypracowane na gruncie XIX wieku nowe porządki w obrębie działalności okołoksiążkowej, o których była mowa w poprzednich rozdziałach, stanowiły efekt rewolucji nie tylko w przemyśle, ale również w umysłach, w sposobie myślenia ludzi. Rewolucja ta rozsadziła stare, skostniałe struktury egzystencji literatów – przez wieki uwikłanych w zależności od mecenasów. Przemiany mentalnościowe podparte zmianami na gruncie finansowych podstaw działalności literackiej otworzyły pole zjawisku, które można nazwać „automecenatem”, a które – wraz ze wspomnianymi wcześniej czynnikami – wyparło tradycyjny mecenat. To właśnie przełamanie starych porządków zdynamizowało postawy życiowe literatów – umożliwiło zdobycie pieniędzy na twórczość. Trudne warunki panujące na rynku czytelnictwa (takie jak chociażby problemy w kolportażu); wysokie koszty wydania książki; merkantylne nastawienie księgarzy i wydawców; nierespektowanie honorariów autorskich; brak uregulowania kwestii własności intelektualnej; mentalność, w ramach której twórczość literacka to służba, a zapłatą za nią jest sława i chwała, a nie pieniądze dające możliwość utrzymania się z niej; a także postrzeganie mecenatu możliwych jako naturalnej formy opieki nad literatami – to czynniki, które latami uniemożliwiały wyzwolenie się ludzi pióra z bierności i zależności od innych. Lecz powoli rodzący się wolny rynek – także w ramach produkcji książki i czytelnictwa – da autorom możliwość zadbania o własne interesy, stania się własnymi mecenasami. Coraz silniejsze tendencje wiodące ku profesjonalizacji pracy literata: ustalenie honorariów autorskich pozwalające zarabiać na własnej twórczości; przemiany w mentalności księgarzy i wydawców, którzy zaczynają rozumieć, że ich praca może być bardziej dochodowa wówczas, gdy godnie opłacona będzie praca literata – tu będą tkwić zalążki zmian wiodących ku przemodelowaniu obrazu autorów zarówno w ich własnej świadomości, jak i w świadomości społeczeństwa. Ludzie pióra zyskają pewną samodzielność, choć nie będzie tu ona oznaczała pełnej niezależności – jak to już zostało zaznaczone wcześniej – z zanikaniem mecenatu jednostkowego autorzy przechodzili pod opiekę publiczności czytającej i na jej potrzeby odpowiadali (bądź nie) swoją twórczością. Samodzielność ta wyrażać się będzie raczej w możliwości i umiejętności zadbania

o własne interesy bez udziału niemal nigdy niedziałającego bezinteresownie możnego protektora. Automecenat to możliwość łożenia na druk swoich utworów oraz – coraz częściej – utrzymywania się z ich sprzedaży.

Zaistnienie automecenatu wiązało się także z szeroko opisanymi już w tej rozprawie przemianami mentalnościowymi. Nadmiernym uproszczeniem byłoby umiejscawiać jego podstawy w XIX wieku, bowiem już wcześniej spotykamy poetów, którzy mecenatem gardzili i polegali jedynie na własnych możliwościach w zakresie wydawania poezji. Zalicza się do nich chociażby XVII-wieczny poeta Wespazjan Kochowski, który własnym (nierzadko ogromnym) kosztem wydawał poezje i dzieła, odrzucając ewentualność korzystania z pomocy możnych. Co więcej, uważał, że korzystanie z takiego wsparcia wypacza poezję i czyni z niej zwykłe rzemiosło, produkcję. Wielka ironia pobrzmiewa w jego fraszce:

Mówisz, poetów dobrych nie wiele tych czasów!

– Bo też nie wiele datnych dzisiaj Mecenasów.

Niechaj będzie Mecenas lub, jako on, tacy,

Wstanie z martwej i Maro, Naso i Horacy¹.

Gdybyśmy w tym tekście nie dostrzegli ironii, przyszłoby nam wierzyć, że poezja zależna jest tylko i wyłącznie od łaski możnych. Kochowski nie był jedynym, który w poezji – za sprawą mnożącej się liczby panegiryków – widział służalczość. Można w tym kontekście uznać, że nadprodukcja panegiryków w istotnym stopniu wpłynęła na zniechęcenie do mecenatu, który nie był opieką, lecz terenem budowania fałszywych pomników. Co więcej, ciekawą sprawę zauważył Władysław Nehring: „Wiek współczesny zresztą miał ją (poezję – dop. A. Ś.) także tylko za narzędzie panegiryków, chociaż mecenas coraz skąpsi byli, bo panegiryków było dużo!”². W myśl tego nadprodukcja tych pochwalnych utworów spowodowała spadek hojności mecenasów, chętnych do ich pisania było

¹ Cyt. za W. Nehring, *Wespazjan Kochowski i jego liryki*, w: tegoż, *Studia literackie*, Poznań 1884, s. 141.

² Tamże, s. 142.

tak wielu, że zmalała ich wartość, a poezja uwikłała się w ramy służalczości, co wypaczyło jej sens. Nic więc dziwnego, że niechęć do mecenatu rosła na przestrzeni kolejnych dwóch wieków, aby w XIX stuleciu znaleźć wyraz w coraz częstszym automecenacie.

XIX-wieczne samofinansowanie przybierze najróżniejsze formy. Część autorów korzystać będzie z innych niż pochodzące od mecenasów pieniędzy i drukować nakładem własnym; inni pozyskają pomoc przyjaciół, których praca, choć nienagradzana pieniędzmi, będzie dawała konkretne owoce w postaci wydawanych i rozprowadzanych dzieł; jeszcze inni postawią na całkowitą samodzielność i staną się zarówno swoimi nakładcami, jak i wydawcami, czasem nawet drukarzami. „W pierwszej połowie minionego stulecia (XIX wieku – dop. A. Ś.) równorzędnym partnerem wydawcy-księgarza lub wydawcy-drukarza był sam autor, publikujący dzieła własnym staraniem, niekiedy zakładający w tym celu własną drukarnię, jednocześnie troszczący się o rozpowszechnianie swoich prac”³ – pisze Elżbieta Słodkowska.

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych przejawów automecenatu było publikowanie utworów (ale też prac naukowych i innych tekstów) nakładem własnym. Mimo że dotyczyło to znaczącego procenta wszystkich dzieł wydanych drukiem w ciągu XIX wieku, było dotychczas jedynie zauważane w literaturze przedmiotu, podnoszone raczej jako postulat badawczy, aniżeli problem, który doczekał się obszerniejszej, wielostronnej analizy⁴. Anna Gruca przekonuje, że marginalne potraktowanie tej kwestii w badaniach wynika z fałszywego przekonania, że „własnym

³ E. Słodkowska, *Problemy księgoznawcze w Polsce XIX wieku. O polską bibliografię bibliologiczną za XIX wiek*, Warszawa 1973, s. 32.

⁴ Najwcześniej – choć na gruncie publikacji naukowych – postulował ów problem A. Mężyński, *O potrzebie i metodach badania prywatnego mecenatu wydawniczego w dziedzinie publikacji naukowych w XIX wieku*, „Studia o Książce”, 1982, t. 12, s. 47-58. Szerzej, choć z ograniczeniem tylko do Galicji, kwestią tą zajęła się A. Gruca, *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2007. Por. także E. Słodkowska, *Wydawcy nieprofesjonalni w: tejsze, Produkcja i rozpowszechnianie wydawnictw...*, s. 56-71.

sumptem” wydawano w XIX wieku pozycje słabe i o znikomej wartości, a autorzy wypuszczający książki tym sposobem to osoby pozbawione większego talentu. Do przekonania takiego dochodzono poprzez nadmierne uproszenie: skoro bowiem dany autor nie znajdował wydawcy/ nakładcy profesjonalnego, to widocznie jego dzieło nie miało większej wartości⁵. Co więcej, przekonanie takie istniało już w XIX wieku, a dowodzi tego chociażby konstatacja, jaką znaleźć można w *Podręczniku księgarskim* z końca wieku dotycząca autorów wydających nakładem własnym: „(...) wydawnictwo nie jest ich fachem, lecz zajęciem przypadkowym, podjętym z musu, mianowicie wówczas, kiedy autor nie może znaleźć nakładcy na swoje dzieło; wówczas, rad nie rad, musi je wydawać swoim kosztem. Dlatego też książki bez wymienionej firmy wydawcy lub opatrzone dopiskiem *Nakładem autora* są to zwykle dzieła mniejszej wartości; autorem ich bywa jakiś grafoman, który pragnie koniecznie dziecię swego ducha oglądać w drukowanej sukience”⁶. Ujęcie takie jest bardzo jednostronne, wskazuje jeden tylko powód podejmowania druku na swój koszt, podczas gdy historia wydań przekonuje, że powodów działalności nakładczej samych autorów było wiele, tak jak wiele było typów druków ukazujących się w ten sposób. Na dowód, że diagnoza T. Paprockiego jest niesłuszna, przytoczyć można chociażby przykład Józefa Supińskiego opisany w „Gazecie Warszawskiej”: „Supiński, zasłużony ekonomista, którego pracom należy hołd nawet obcy oddali, nie może znaleźć nakładcy na swoje dzieła. Zniechęcony, że nikt ani drogą subskrypcji zwrotnej nie łożył kosztu na powtórne wydanie dzieł jego poprzednich i nowego czwartego tomu, ale że nie mógł znaleźć nakładcy na swoją *Rachunkowość wiejską*, spalił manuskrypt (...). Niejedną cenną pracą byłby autor ten przysłużył się literaturze naszej, gdyby miał za co trzymać skrybenta. Tak to współcześni zapominają o tych, którzy dla ich dobra poświęcają siły i pracę”⁷. Jak widać,

⁵ A. Gruca, *Nakładem własnym...*, s. 10.

⁶ *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896, s. 15. Cytat ten, choć rozszerzony, podaje również A. Gruca, tamże, s. 10-11.

⁷ „Gazeta Warszawska” 1869, nr 13 (25), s. 1.

kłopoty ze znalezieniem nakładcy dotyczyły również znanych i zasłużonych autorów oraz dzieł poczytnych.

Do wydawania własnym sumptem uciekano się faktycznie wówczas, gdy przewidywany dochód ze sprzedaży dzieła nie rokował zysków profesjonalnemu wydawcy lub gdy zyski nie były głównym celem wydania danego druku. Działo się tak, gdy autor chciał spopularyzować swoje poglądy, wejść w polemikę, przedstawić swój stosunek do bieżących wydarzeń (tu chodziło o czas, bieg rzeczy sprawiał, że szybko się dezaktualizowały, poszukiwania nakładcy były zbyt czasochłonne, a i nakładcy niechętnie podejmowali się wydawania ze względu właśnie na krótkotrwałą aktualność takich druków), wpłynąć na decyzje władz, uczcić wydarzenie lub osobę. Również chęć wydawania publikacji naukowych zmuszała nierzadko autorów do gromadzenia środków na ten cel we własnym zakresie. Mimo że J. Kamionkova twierdzi, iż wydanie własnym sumptem dawało nadzieję na zwrot poniesionych kosztów, gdyż istniało na nie stosunkowo duże zapotrzebowanie⁸, to szczegółowa analiza przeprowadzona przez A. Grucę dowodzi, że profesjonalni wydawcy niechętnie podejmowali się wydawania publikacji naukowych, gdyż ich druk bywał bardzo kosztowny i rzadko przynosiły zysk⁹. Autorowi wówczas pozostawało wydanie takiej publikacji właśnie kosztem własnym. Jeszcze inna sytuacja dotyczyła wydawania tekstów, z których dochód

⁸ J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970, s. 253.

⁹ A. Gruca, *Nakładem własnym...*, s. 153. Do podobnych wniosków wcześniej doszedł Julian Dybiec, który przytacza kilka przykładów nieskutecznych poszukiwań nakładców i mecenasów przez autorów prac naukowych, nierzadko ważnych i interesujących: ani historia włościan Józefa Boleśława Ostrowskiego, ani rozległe starania Zygmunta Bogusza Stęczyńskiego, który rozesłał niemal 100 listów do galicyjskich ziemian i drukarzy z prośbą o pomoc w wydaniu twórczości, ani *Opis bibliograficzny pierwodruków i dzieł rzadkich wydanych w Polsce, lub za granicą od Polaków wydanych lub im przypisanych* Adama Janusza Rościszewskiego, który nie miałym wysiłkiem sporządził facsimile kilkuset najstarszych polskich i łacińskich dzieł i który interweniował w tej sprawie u Edwarda Raczyńskiego – żadna z tych publikacji nie zyskała nakładcy/mecenasa (J. Dybiec, *Mecenat naukowy i oświatowy w Galicji 1860-1918*, Warszawa 1981, s. 96).

był przeznaczony na cele dobroczynne. Znaleźcie nakładcy w tym przypadku było bardzo trudne, wyłożenie na tego typu inicjatywy pieniędzy stanowiłoby przejaw najszlachetniejszych intencji ze strony nakładcy/ wydawcy – byłby to mecenat w czystej postaci. Ten jednakże w XIX wieku zanikał, zatem inicjatywy dobroczynne finansowane z własnych autora pieniędzy bywały obracane w swego rodzaju reklamę, szansę zapewnienia powodzenia przedsięwzięciu. Można tu na dowód przytoczyć historię pisma „Pokłosie” wydawanego w latach 1852-1861 w Wielkopolsce. Dochód z jego sprzedaży był w całości przeznaczony na pomoc wszystkim dotkniętym klęską głodu i chorób właściwych dla dużej części Europy połowy XIX wieku. Pismo zostało założone przez działacza Edmunda Bojanowskiego, w jego prowadzeniu pomagało mu wielu ochotników, między innymi Stanisław Egbert Koźmian, redaktor „Przeglądu Poznańskiego”. Dostarczał on do „Pokłosia” materiały, które nie zostały w „Przeglądzie Poznańskim” wykorzystane, jednakże nie ze względu na to, że były słabsze, lecz dlatego, że nie odpowiadały konserwatywnemu profilowi pisma. Nikt (oprócz księgarzy i wydawców) nie pobierał za pracę wynagrodzenia¹⁰. Podobnie było z wydaniem publikacji prawnika i ekonomisty Leopolda Jakubowskiego *Pierworys prawa, czyli encyklopedia prawoznawstwa*, z której dochód przeznaczono na wsparcie ubogich studentów Uniwersytetu św. Włodzimierza, zyskując tym samym przychyłność i zwiększając sprzedaż. Takie inicjatywy przynosiły korzyści wielostronne: wspierały piszących poprzez promocję ich osób i poglądów; były pomocą dla tych, którym przynosiły realny zysk materialny, miały w sobie wpisaną realizację celów utylitarnych i społecznych.

Odrębną grupą autorów publikującą nakładem własnym byli ci, którzy nie mogli z różnych przyczyn znaleźć nakładcy – mecenasa na swoje utwory. Powodem mogła być kiepska ich wartość artystyczna, nierokująca zysku, niepewność wobec odbioru podejmowanych przez autorów eksperymentów językowych, nieznanostwo nazwiska. Dotyczyło to zarówno literatury pięknej, jak i publicystyki oraz książek naukowych (czy może pseudonaukowych). Nakładem własnym,

¹⁰ Zob. na ten temat: K. Gmerek, *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*, „Biblioteka” 2010, nr 14 (23), s. 179-200.

nie mogąc znaleźć osoby chętnej sfinansować druk, opublikował *Marię* Malczewski. We wzmiankach o okolicznościach druku tej powieści poetyckiej pojawia się co prawda nazwisko Stanisława Jabłonowskiego, ale w kontekście pożyczki udzielonej autorowi i równej 1000 złp, a nie wyłożenia tych pieniędzy na druk¹¹. Co więcej, *Maria* dedykowana była J. U. Niemcewiczowi, ale ten zupełnie nie zwrócił na nią uwagi, a więc i dedykacja nie przyniosła poecie żadnego profitu¹². Sprawę tę skwitował dobitnie L. Siemieński pisząc: „Malczewski i Maria – nędza i śmierć – to jeden także epizod z życia literata przywiązującego do nagrody za swój twór może egzystencję swoją, a tymczasem nie wiem, czy księgarz gotów był dać jakiegokolwiek honorarium za poemat, który doczekał się największej liczby wydań ze wszystkich utworów literatury polskiej”¹³.

Była również grupa autorów, którzy po prostu ani z mecenatu możliwych, ani nakładców czy wydawców korzystać nie chcieli. Poniżającym uzależnieniem od możnych, których pomoc niemal nigdy przecież nie była bezinteresowna, gardzi młody Adam Mickiewicz, zwłaszcza w okresie wileńskim, w czasie powstawania pierwszych tomików poetyckich. Cechy jego osobowości (nieprzystosowanie, brak przedsiębiorczości) utrudniły mu jednak osobiste zajęcie się wypuszczaniem na świat swoich utworów, dlatego zaufa przymiotom serc i umysłów przyjaciół z Towarzystwa Filomatów. Faktyczna ich pomoc Mickiewiczowi w znajdowaniu drogi pod strzechy zastąpiła bowiem pieniądze możnych i dowiodła, że intelekt, planowanie, a nawet intuicja mogą stać się pełnoprawnymi substytutami degradującego uzależnienia od pieniędzy i kaprysu wpływowych osób. Połączenie umiejętności i talentów tych młodych osób, które w dodatku nic w zamian – może poza przyjaźnią – od Mickiewicza nie oczekiwały, dało sygnał, że można radzić sobie inaczej, że moc i energia zbiorowości są równie cenne jak finanse. W tym kontekście okazało się Towarzystwo Filomatów intelektualnym mecenasem Mickiewicza. Automecenat tkwi w genialnym

¹¹ H. Gajcowa, *Posłowie* w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1981, s. III.

¹² Więcej na ten temat: M. Zdziechowski, *Antoni Malczewski. Ustęp z dziejów bajronizmu polskiego* w: „Biblioteka warszawska” 1895, t. II, s. 72 i nast.

¹³ L. Siemieński, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, Warszawa 1859, t. I, s. 32.

kierowaniu przez Mickiewicza potencjałem tej zbiorowości i wykorzystaniu jej dla własnej poezji. Taka – dość bezprecedensowa przecież – funkcja przyjaciół, mogła się wykrystalizować także dlatego, że Towarzystwo Filomatów wpisało w swoją działalność między innymi cele użyteczne społecznie (choć nie *expressis verbis*). Zauważyła to Barbara Zwolińska, analizując romantyczną przyjaźń na bazie korespondencji filomatów¹⁴. Być może ta chęć bycia użytecznymi, chęć służenia, pomocy i postulat traktowania drugich jak połowy siebie najpełniej będą mogły zrealizować się w pomocy kielkującemu talentowi Mickiewicza – bo to pomoc nie tylko jemu, to także pomoc społeczeństwu i służba narodowi¹⁵. Zdają się tu łączyć oświeceniowe tezy o utylitaryzmie z romantycznym już kultem jednostki wybitnej. Rolą ich będzie dbanie o skarb, który mają w swoich szeregach, przejęcie funkcji mecenasa¹⁶, pomoc. „Pozostanie wielką zasługą Towarzystwa fakt, że wytworzyło sprzyjającą atmosferę dla rozwoju najwybitniejszego talentu poetyckiego, pobudzając go do tworzenia

¹⁴ B. Zwolińska, *O romantycznej przyjaźni w świetle korespondencji filomatów w: Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005*, pod red. J. Bachorza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006, s. 66-68.

¹⁵ Wydaje się, że filomaci tę rolę wobec narodu nawet sobie uświadamiali. Józef Kallenbach przytacza zdanie, które napisał W. Pełczyński na dwa lata przed wydaniem pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicza: „w nim są złożone wielkie obowiązki i nadzieje Ojczyzny i on ich zawieść nie może”. Zapisanie takiego zdania w 1820 roku brzmi również jak próba uświadomienia wszystkim przyjaciołom wieszczą, że odpowiedzialność ta jest dzielona także pomiędzy nich (cytat za: J. Kallenbach, *Ród filomatów*, Warszawa 1914, s. 43).

¹⁶ Zaznaczyć jednak trzeba, że historia zna przypadki mecenasowania starszych pisarzy młodszym. Taka sytuacja miała miejsce chociażby w życiu Kallimacha, którego mecenasem był Grzegorz z Sanoka, natomiast sam Kallimach wspierał Biernata z Lublina. P. Buchwald-Pelcowa uważa, że to otaczanie mecenasowską opieką młodszych pisarzy przez starszych było znakiem nowych czasów w historii pojęcia (zob. więcej P. Buchwald-Pelcowa, *Mecenat nad piśmiennictwem i książką w dawnej Polsce w: Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999, s. 43). W przypadku Mickiewicza ewolucja jest nieco innego typu, gdyż sygnalizuje przejścia od mecenatu jednostkowego w stronę zbiorowego, ale również jest ogniwem łańcucha przemian mecenatu. Zwiastuje zarazem nadchodzący schyłek mecenatu w tradycyjnym rozumieniu.

i pozwalając mu na uświadomienie sobie niepospolitych w tym kierunku uzdolnień¹⁷ – pisze Henryk Życzynski. Dopowiedzieć należałoby, że drugą ogromną ich zasługą będzie przejęcie konieczności w rozeznaniu wkraczających dopiero praw wydawniczych i zorganizowanie – nazwijmy to umownie – „miniprzedsiębiorstwa”, które pomoże Mickiewiczowi trafić do szerszych kręgów publiczności.

Działalność tego bodaj pierwszego „miniprzedsiębiorstwa” o nieprofesjonalnym charakterze obejmować musiała dwa poziomy: poziom mickiewiczowskich interesów, z którymi wieszcz nie radził sobie zupełnie oraz sferę opieki nad jego życiem psychicznym, które – nierzadko bardzo rozchwiane – stanowiło zagrożenie dla rozwoju jego twórczości. Korzenie tego „miniprzedsiębiorstwa” sięgają zrozumienia przez przyjaciół, jak działa umysł wieszca – Mickiewicz był człowiekiem od tworzenia poezji i... tylko od tego. Nie było tu miejsca na przyziemne sprawy korekty, druku utworów, organizowania prenumeraty, kolportażu swoich dzieł – z tym wieszcz nie dawał rady. Czytając jego listy ma się wrażenie, że jego umysł działa na wyższych poziomach – stworzony jest do rzeczy wielkich, nie do spraw błahych. Dość szybko pojmą to jego przyjaciele: jeśli nie zajmą się sprawami związanymi z przygotowaniem jego tekstów do druku, samym drukiem i ich kolportażem; jeśli nie przypilnują jego finansów – nad którymi nie panuje – i układów z księgarzami, o które tak trudno mu zadbać – ugnie się Mickiewicz pod ciężarem tej codzienności, szarych spraw, które zdusić mogą jego wenę poetycką. Rozbiła się nad Mickiewiczem w wileńskich latach (i nieco później) „bania z poezją”, brakowało mu jednakże rozeznania w sytuacji i umiejętności działania. Chaos nowych praw był dla poety nie do ogarnięcia, ze starych – pomocy możej i wpływowej osoby (lub osób) – korzystać nie chciał. Dlatego też filomaci przyjmą na siebie tę – dopisaną niejako na marginesie ich właściwej działalności – rolę: bardziej niż o kogokolwiek innego, będą dbać o niego, odnosić się życzliwiej, prześcigać w pomysłach, bo – jasno to pojmą – im mniej obciążony błahymi sprawami umysł, tym więcej dobrych utworów.

¹⁷ H. Życzynski, *A. Mickiewicz, I. Młodość*, Lublin 1936, s. 16.

Ale pomoc Mickiewiczowi nie była łatwa, a obiekt troski filomatów bywał bardzo uciążliwy we współpracy. Wymagał nie tylko nieustannej pomocy przy wydawaniu swoich utworów. Jakże często trzeba było go wspierać psychicznie: podatny na uniesienia miłosne, niezadowolenie z własnej pracy, borykający się z problemami finansowymi, zdrowotnymi – wykazywał depresyjne skłonności. Filomaci stanęli na wysokości zadania także w tej kwestii. Ich korespondencja obfituje w dowody przywiązania i czułości żywione wobec tego nieprzeciętnego człowieka – to właśnie nimi będą filomaci pielęgnować jego talent i to będzie jedna strona działalności „miniprzedsiębiorstwa” wysyłającego poezję Mickiewicza pod strzechy. Te najcieplejsze uczucia uwidocznia się szczególnie wyraźnie, kiedy konieczność rzuci Mickiewicza do znienawidzonego Kowna, skaże go na nudy niezbyt ambitnego nauczania oraz mękę oddalenia od przyjaciół. Geniusz wymaga stałej troski, bo czuje więcej i widzi więcej. Dotyczyć ona będzie także spraw najbardziej przyziemnych, fizycznych spraw: bólu zębów, choroby hemoroidalnej, kłopotów miłosnych, zniechęcenia, czasem zwyczajnej nędzy – które odwodzą Mickiewicza od pracy twórczej. Niezliczoną ilość razy będzie Mickiewicz usprawiedliwiał opóźnienia czy wręcz zastój w pracy problemami zdrowotnymi oraz złym humorem. Hipochondryczna osobowość i skłonność do przesady stanowić będą poważną przeszkodę w tworzeniu poezji. Doskonale zrozumie to Jan Czeczot, który opracuje własną metodę oddziaływania na wieszczą, tak aby zachęcić go do pracy. Używać będzie delikatnej perswazji. Sytuacja taka będzie miała miejsce chociażby po wydaniu pierwszego tomu *Poezji*. Mając świadomość, że prenumeratorzy uiścili opłatę nie za jeden, lecz za trzy tomiki – spróbuje w subtelny sposób oddziaływać na Mickiewicza, by pobudzić go do pracy. Wykorzysta chociażby egocentryzm cechujący poetę, przypominając sukcesy pierwszego tomu i opisując ogólną sytuację:

W przeszłym tygodniu odebrałem z Warszawy list od Krasińskiego. Żąda, ażebym mu więcej przysłał egzemplarzy, bo wiele osób o nie prosiło. (...) Donosi przytem Krasiński, żeś się niezmiernie w Warszawie podobał, nazywają cię Walterem Skotem litewskim; ale dokłada, że niecierpliwie czekają drugiego tomu. Otóż, kochany Walterze Skocie, przysyłaj, jak możesz, najprędzej materyały na tom drugi, kończ, jak możesz, powieść, a przynajmniej popraw Dziady,

ażeby już na czysto przepisywać. (...) Do Zawadzkiego wielu księgarzy pisze, prosząc o twoje poezye. Egzemplarze prawie wszystkie wyszły (...) ¹⁸.

List skonstruowany jest w bardzo ciekawy sposób: następuje powołanie się na postać W. Krasińskiego, który „żąda” – nie zaś prosi o przesłanie większej ilości egzemplarzy. Następnie rozszerza Czeczot ilość zainteresowanych osób – już nie sam Krasiński, a „wiele osób” domaga się tomików. Apogeum przypada na wspomnienie o nowym przydomku Mickiewicza w Warszawie – Walter Scott. Na tym nie kończy jednak przyjaciel wieszcz, lecz dla wzmocnienia efektu sam się przy użyciu tego określenia do Mickiewicza zwróci. Mile połącztanemu w ten sposób poecie łatwiej będzie przekazać szereg łamiących jego zniechęcenie, spliny i choroby nakazów wzięcia się do pracy. Gdyby Mickiewiczowi przyszły na myśl jeszcze kłopoty z cenzurą, mogące wywołać kolejną falę zniechęcenia, także i o sposobach na ich usunięcie w tym liście Czeczot donosi („Reszkę winem napoi, ażeby cenzura jak najprędzej bez próżnego nawet zachodu czytania na słowo podpisała” ¹⁹). Ponagleń zresztą w listach Filomatów do Mickiewicza będzie dużo więcej: „Manuskrypt drugiego tomu, jak możesz najrychlej, przysyłaj, bo prenumeratorowie pokoju nie dają, pytając o tom drugi” ²⁰ – grzmi Czeczot. „Czy dokończyłeś powieści historycznej?” ²¹ – podpytuje Jeżowski. Ale na Adama Mickiewicza ponaglenia i z założenia niewygodne pytania nie zawsze działają – pracuje on bowiem swoim trybem, nierzadko niezrozumiałym dla przyjaciół, trybem, któremu rytm nadają wypadki często niezwiązane z pracą twórczą.

Wydaje się, że rozpoznanie kłopotów Mickiewicza z sobą samym: zarówno fizycznych, jak i psychicznych, powoływać będzie drugą – obok wsparcia duchowego – rolę tego, co już nazwane zostało „miniprzedsiębiorstwem”. Narodzone poezje trzeba było jakoś wystać w świat, a bez wsparcia

¹⁸ *Korespondencya...*, t. IV, s. 359.

¹⁹ Tamże, s. 360.

²⁰ Tamże, s. 242.

²¹ Tamże, s. 288.

finansowego było to niemal niemożliwe. Taka sytuacja wprawi w ruch machinę działań „miniprzedsiębiorstwa”, wyzwoli jego energię. Z powodu niemożności bezpośredniego wsparcia materialnego, w zdobywaniu środków filomaci postawią na swój intelekt i zapobiegliwość, a pieniądze zdobędą poprzez ogłoszenie prenumeraty – w dodatku nie na jeden, a od razu na trzy tomiki. To symptom nowego – bo odmiennego od tego w poprzednich epokach – sposobu radzenia sobie z publikacją dzieła. Wyjątkowy tym bardziej, bo nie jest staraniem samego poety, lecz jego przyjaciół. Przesunięcie mecenatu jednostkowego na zbiorowy w przypadku Mickiewicza odbywa się zatem na dwóch poziomach: odwołania się do łaski publiczności poprzez ogłoszenie prenumeraty oraz odwołania się do talentów organizacyjnych przyjaciół. Zdumiewa dziś historia wydań pierwszych tomów poetyckich Mickiewicza, zwłaszcza jeśli uświadomimy sobie, że do organizowania całej akcji przystąpili chłopcy nie mający o tych sprawach wielkiego pojęcia. Ich „szkołą” stała się prosta broszurka zawierająca wiersz *Do Joachima Lelewela*, której wydania podjął się niezastąpiony Jan Czeczot. Przygotowanie jej do druku pozwoliło mu zdobyć doświadczenie oraz sprawdzić możliwości liczenia na zbiorowość – wydana została bowiem sumptem młodzieży, wśród której przeprowadził Czeczot zbiórkę po 20 groszy na druk. Efekt tych działań po latach przez bibliofila Aleksandra Semkowicza oceniony zostanie nad wyraz pozytywnie: „Wydania tego pierwszego druku mickiewiczowskiego dokonano wcale starannie, na dobrym i trwałym papierze; układ tytułu i druk tekstu wypadł czysto i estetycznie”²². Po tych doświadczeniach oczywistym było, że na czele akcji, która uwieńczona zostanie wydaniem dwóch pierwszych tomów *Poezji*, również stanie Jan Czeczot. Analizując jego posunięcia jako „szefa wydawniczego” nie sposób odmówić mu skuteczności i... cierpliwości. Niewiele trzeba będzie czasu, aby przyjaciele wieszczą z inicjatywy Czeczota w różnych częściach kraju prowadzili zakrojone na stosunkowo szeroką skalę działania zmierzające do pozyskania prenumeratorów, ustalenia korzystnych zasad współpracy z księgarzami, w miarę efektywnego kolportażu dzieła. Grzechem przeciwko obiektywizmowi byłoby jedynie wychwalanie

²² A. Semkowicz, *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926, s. 2.

pracy Czeczota²³. To młody i zupełnie nieposiadający doświadczenia człowiek, zdany tylko na swój intelekt i intuicję. W listach raz po raz będą ujawniać się niedostatki jego pracy. Malewski wytknie brak podstawowych informacji, który uniemożliwia mu efektywne działanie: „Przysłaliście mi bilety Adama, nie doniósłszy o cenie, i bilety leżą. Prosiłem o pisma Adama, nie mam ich dotąd, nie mogę niczem moich zdań popierać”²⁴. Sobolewski poskarży się na Czeczota w liście adresowanym do Ignacego Domejki na rzecz tak oczywistą, jak zapomnienie o podaniu adresu do korespondencji, skutkujące spowolnieniem i tak już powolnego przepływu wiadomości między przyjaciółmi: „Nie pisałbym więc do Ciebie, gdybym listu od Jana nie odebrał, który mi bilety na wiersze Adamowe powierzył. Pisząc do mnie, nie doniósł, gdzie mieszka, a przeto nie mogłem do niego wprost adresować, lecz do Ciebie. Donoszę więc Janowi przez ciebie, że 4-ry bilety już rozdałem, a 5-go jeśli nie oddam, sam wezmę; jeślibym zaś oddał, to mi bilet przysłacie”²⁵. Uwag będzie więcej, ale ostateczny efekt pracy i tak będzie bardziej niż zadowalający. Na liście prenumeratorów pierwszego tomu *Poezji* znajdą się bowiem aż 124 osoby – co, jak na debiutującego poetę i standardy tamtych czasów, jest sporym osiągnięciem.

Studiując wymianę korespondencji pomiędzy Czeczotem a Mickiewiczem zauważyć można jeszcze jedną ciekawą rzecz. W zasadzie Czeczot jakby podświadomie przejmuje całość obowiązków

²³ Chociaż dość ostrą krytykę poczynił Czeczota w zakresie korekty przeprowadził Stanisław Szpotański w publikacji *Adam Mickiewicz i jego epoka, t.1, Racjonalizm i romantyzm*, Warszawa – Kraków 1921. Zdaje się, że zbyt ostrą, bo sądy wypowiedziane w tej publikacji niemal deprecjonują Czeczota jako osobę, dzięki której poezje Mickiewicza ujrzały światło dzienne. Szpotański oskarża go chociażby o nadmierne ingerencje w przesyłane mu teksty. Pamiętać jednak należy, że niezorganizowanie Mickiewicza wymagało od przyjaciół wielkiej energii i stanowczości, których wieszcz zdawał się chyba nawet oczekiwać. Ze Szpotańskim nie zgadza się również S. Świrko w: *Z Mickiewiczem pod ręką czyli życie i twórczość Jana Czeczota*, Warszawa 1989, s. 93 i nast.).

²⁴ *Korespondencja...*, t. IV, s. 148.

²⁵ Tamże, s. 146.

związanych z wydaniem poezji, a później dbaniem o rynek. Widać to chociażby w cytowanym już liście z 26 listopada 1822 roku:

Do Zawadzkiego wielu księgarzy pisze, prosząc o twoje poezye. Egzemplarze prawie wszystkie wyszły; wie o tem Zawadzki i mówił przed Malinowskim, czybyś nie chciał, aby pierwszy tomik powtórzyć. Czemuż nie? Jeśli chce, tem lepiej. Drugiego tomiku trzeba będzie drukować egzemplarzy tysiąc, albo i więcej; należałoby więc pierwszego powtórzyć tyle, ile do tej liczby nie dostaje. Takby koszt się zmniejszył, a korzyść zwiększyła. Czekam więc tylko twojej odpowiedzi, ażebym mógł mówić o przedrukowaniu [z] Zawadzki i się tem przedrukowaniem zająć²⁶.

To Czeczot niejako odpowiada na pytanie Zawadzkiego i podsuwa wieszczowi gotową decyzję do przyjęcia. Ten oczywiście ją przyjmie bez żadnych zastrzeżeń czy dodatkowych pytań. W korespondencji mnóstwo będzie sytuacji, kiedy Mickiewiczowi po prostu oznajmia się stan jego własnych interesów i postanowienia w tej sprawie:

Wczora oddałem do drukarni tomik (druga edycja pierwszego tomu *Poezji* – dop. A. Ś.) poprawiony. Od jutra zaczniemy trudnić się drukowaniem. Z Jeżem uradziliśmy bić egzemplarzy 1000 i dlatego, że koszt mało się papierem podniesie, a zysk się znacznie zwiększy, i dlatego, że nie tak rychło starać się potrzeba będzie, któż wie, o jaką cenzurę. Zawadzki na wszystko przystaje. Tomik drugi uradziliśmy bić po odbiciu pierwszego²⁷.

Śladów po tym, że nie tylko Czeczot, ale także inni filomaci angażowali się w pomoc dla przewyższającego ich wszystkich talentem przyjaciela znajdziemy w korespondencji wiele. Nie obyło się bez błędów, ale ostateczny efekt osiągnięty przez nich wspólnymi siłami jest znakomity. Liczby mówią same za siebie. Z korespondencji wiemy, że – jak już wspomniano – liczba prenumeratorów pierwszego tomu *Poezji* to 124 osoby, pierwotny zaś nakład to 500 egzemplarzy.

²⁶ Tamże, s. 360.

²⁷ Tamże, s. 372.

Drugi tom to już 306 osób i nakład 1500 egzemplarzy! Teofil Syga komentuje te wartości następująco: „Nie było to mało, jeżeli uwzględnimy chłonność ówczesnego rynku czytelniczego. Niektóre periodyki miawały przecież zaledwie po kilkunastu abonentów; najpoczytniejsze powieści, Walter Scotta na przykład – a prozy beletrystycznej nie można porównywać z wierszami – rzadko kiedy przynosiły nakład tysiąca egzemplarzy”²⁸. Jest to zatem dość niecodzienne zjawisko, zwłaszcza jeśli pod uwagę wziąć fakt, że Mickiewicz był wówczas nikomu nieznanym, debiutującym poetą, a sprawami druku i kolportażu zajmowały się osoby nie mające żadnego lub mające nikłe w tych kwestiach doświadczenie. Nie sposób nie widzieć tu zasługi niezwykłości i oryginalności tej poezji, ale ogromny udział w sukcesie miały też działania „miniprzedsiębiorstwa”. To dzięki talentom organizacyjnym Czczota (mobilizującego resztę) pierwszy tom jest tak rozchwytywany, dzięki niemu też tom drugi powstał, i w stosunkowo krótkim czasie – jak na sposób pracy Mickiewicza – trafił do rąk nabywców.

„Miniprzedsiębiorstwo” nie przestanie działać również po procesie filomackim roku 1823. Mickiewicz już wtedy jest autorem I i II tomu *Poezji* – to przynosi mu konkretne profity. Warto zwrócić tu uwagę nie tylko na dochód z ich sprzedaży. Ta poezja – tak pomyślnie rozesyłana w świat dzięki działalności filomatów – zjednuje mu przychylność możnych i wpływowych osób. Zjednuje – choć na innych niż dawniej zasadach. Pomoc będzie bezinteresowna, oparta raczej na fascynacjach intelektualnych. Dość wspomnieć tu Joachima Lelewela – znajomość z nim sięga początków studiów Mickiewicza na Uniwersytecie Wileńskim, wiąże się z debiutem Mickiewicza (utwór *Zima miejska* ukazał się w „Tygodniku Wileńskim” – piśmie założonym przez Lelewela) i pamiętnym wierszem *Do Joachima Lelewela z okoliczności rozpoczęcia kursu historii powszechnej w Uniwersytecie Wileńskim* (to swoisty hołd złożony mistrzowi i mentorowi. Spotykają się w nim niejako dwie tradycje: formą i pomysłem przypomina wiersze okolicznościowe pisane dla zapewnienia pamięci o mecenasach w poprzednich wiekach, natomiast treścią i sposobem obrazowania zakorzeniony jest już w romantyzmie – zresztą nie bez powodu stał się głosem w sporze klasyków z romantykami),

²⁸ T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań księzek Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 24.

rozwija w okresie studiów w Wilnie i pracy w Kownie aż do procesu i zesłania. Filomaci będą u niego – jako wpływowej osoby – interweniowali w sprawach Mickiewicza, on sam chętnie będzie zdolnemu studentowi pomagał, interesował się jego losem, nie ustanie w wysiłkach, aby pomóc mu w wyjeździe za granicę, będzie także swego rodzaju opiekunem literackim – przez jego cenzorskie ręce przejdą wszystkie utwory z tomu drugiego *Poezji* – a jego opinie ich dotyczące bez zastrzeżeń przyjmowane będą przez Mickiewicza. Znamienny stanie się tu gest Lelewela wobec opuszczającego ojczyznę (choć nie w takich okolicznościach, jakich obaj sobie życzyliby) Mickiewicza. Ten dostanie od swojego mistrza zasiłek pieniężny w wysokości 100 rubli²⁹.

Jest jeszcze jedna strona motywacji przyjaciół Mickiewicza: jak już zostało zaznaczone, Mickiewicz wśród filomatów się wybijał, a nieprzeciętna osobowość zgromadziła wokół niego przyjaciół otaczających go nimbem chwały. Przeczuliwali może, że pomoc temu niezwyklej człowiekowi zapewnić im może trwalszą i pewniejszą nieśmiertelność, niż ich własna poezja, nie mogąca się równać z Mickiewiczowską. Znane są przecież przypadki, kiedy znajomi Mickiewicza, po przeczytaniu utworów, zniechęcili się do tworzenia poezji, uznając własną niższość wobec niego. Taka motywacja zbiega się z tym, co nierzadko wyciągało pieniądze z kiesy mecenasów artystów w poprzednich wiekach. Chęć zapewnienia sobie nie tylko wdzięczności twórców, ale także pamięci potomnych. Jeśli spojrzymy na tę kwestię globalnie: suma talentów i umiejętności jednostek łączy się w „miniprzedsiębiorstwie” i stanowi substytut pomocy pojedynczej osoby – mecenasa – zobaczmy w innym świetle chociażby dedykacje Mickiewicza. Pierwszy tom *Poezji* zadedykuje czwórce najbliższych przyjaciół – Czeczotowi, Zanowi, Malewskiemu i Jeżowskiemu. Do tego, co już dość obszernie zostało o Janie Czeczocie napisane, warto dodać, że to przyjaciel Mickiewicza z najwcześniejszych lat, połączony z nim wspomnieniami dzieciństwa w Nowogrodku – zajmował

²⁹ Ciekawą analizę „trudnej przyjaźni” Mickiewicza z Lelewelem zawarła I. Jokieli w rozdziale: *Joachim Lelewel ...daję porękę pod moją odpowiedzialnością osobistą i z majątku mojego za Jmci Adamem Mickiewiczem* w: *też, Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006, s. 17-72.

się kwestiami związanymi z wydawaniem utworów, pilnował także Mickiewicza prac bieżących, czynił korekty etc. Znający go od podszewki, rozumiał Mickiewicza niepraktyczność i nieradzenie sobie z najprostszymi sprawami w życiu. Nie zawahał się wziąć ich na siebie. Zapisze się w końcu w historii jako osoba, która doprowadziła do zakończonego sukcesem wydania I tomu *Poezji* Mickiewicza. Związana z poezjami Mickiewicza korespondencja, której Stanisław Świrko nie waha się nazwać „dialogiem wydawniczym”³⁰, obejmie kilkadziesiąt (!) listów wymienionych w tej sprawie pomiędzy dwójką przyjaciół. Odsłania ona kulisy powstawania nie tylko najważniejszych utworów Mickiewicza, ale również ukazuje jak na dłoni problemy, z którymi początkujący pisarz, który rezygnuje z opieki możnej i wpływowej osoby, a nadzieje pokłada w zbiorowości, musiał się zmierzyć. Franciszek Malewski z kolei stał się niezastąpionym łącznikiem między wieszczem a swoim ojcem, rektorem Uniwersytetu Wileńskiego, który z czasem niechętnie patrzeć będzie na tę protekcję. Ważny w tym kontekście jest fakt, że interwencje Malewskiego będą skuteczne, a Mickiewiczowi przyniosą wymierne korzyści: „Mickiewicza łasce Papy polecam, albo raczej proszę aby niełaski nie doznał”³¹ – pisał do ojca Malewski 10/22 września 1821 roku, przypominając o opiece nad przyjacielem, który nieco ponad miesiąc wcześniej (19/31 lipca) otrzymał od władz uniwersyteckich roczny urlop od pracy w Kownie z prawem do zachowania $\frac{3}{4}$ pensji i pominięty został przy obsadzaniu wolnych stanowisk w Liceum Krzemienieckim.

„Dowiaduję się, że Mickiewicz zupełnie zapomniany został przy nowo nadarzonych wakansach (...). Podał Mickiewicz prośbę o uwolnienie, ale ją podał wówczas, kiedy wszystkie wakanse były zawarte, kiedy mu zabroniono nadziei lepszego placu, dziś ten się otwiera i ni stąd ni zowąd chwyta go obcy, mniej prawa, mniej zdatności mający? Uchroń Papo od tego ostatniego ciosu i daj sprawiedliwości przewagę”³².

³⁰ S. Świrko, *Z Mickiewiczem pod rękę...*, s. 93.

³¹ *Archiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 51.

³² Tamże, s. 52.

Najwcześniej z wszystkich zrozumie geniusz Mickiewicza i zda sobie sprawę ze świetlanej przyszłości, jaka czeka na przyjaciela. Rozumieć będzie także, iż ten niezwykle człowiek potrzebuje niezwyklej opieki, że należy mu stworzyć godne warunki do tworzenia, a jego poezja rozkwitnie najpiękniejszymi barwami. Pokocha go całym sercem, a miłość ta przejawiać się będzie w codziennej trosce o jego warunki bytowe, o doskonalenie talentu. Będzie przyjacielem i powiernikiem, który Mickiewicza pozna nie tylko poprzez obcowanie z nim, ale także poprzez jego poezję, być może jaśniej wyrażającą ukryte myśli. Proces filomatów, tak brutalnie plączący życie tych ludzi, nie zmieni podejścia Malewskiego. W innej szerokości geograficznej, w innym czasie, wciąż będzie przyjacielem, którego żywe uczucie będzie miało wymierny efekt: weźmie na siebie zabieganie o ułatwienie druku poezji Mickiewicza w Rosji, opiekę nad tą niezwykle twórczością, a po powstaniu listopadowym – jak zauważył prof. Pigoń³³ – stanie się inicjatorem powstania *Dziadów cz. III*, w których sięgnie Mickiewicz wyżyn artyzmu. Pomagali i wspierali także m.in. Józef Jeżowski i Tomasz Zan. I tę czwórkę właśnie unieśmiertelnił Mickiewicz w identyczny sposób, jak odpłacali się swoim mecenasom artyści dawnych czasów: zadedykuje im pierwszy tom swoich *Poezji* wydany w Wilnie w 1822 roku.

„(...) Jestem zdania, że w tym przypadku, jak w wielu innych, nie jesteśmy na dobie stowarzyszeń, ale raczej prostych pojedynczych usiłowań. (...) Łatwo jeszcze zawiązać małą spółkę między osobami zaprzyjaźnionymi z sobą, połączonymi węzłami ścisłego pożycia, w jakim razie działa się z wszelką swobodą jak od siebie”³⁴ – pisał, rozważając sytuację malarstwa pierwszej połowy XIX wieku i szukając efektywnych form pomocy artystom w czasach schyłku mecenatu jednostkowego, M. Grabowski. Dokładnie ten postulat zrealizowali przyjaciele Mickiewicza na gruncie pomocy poecie. Konieczność zaistnienia „miniprzedsiębiorstwa” zawiązanego wokół Mickiewicza wynikała w głównej mierze z charakteru czasów, w których mecenasów było jak na lekarstwo, a i korzystanie z opieki tych nielicznych, którzy wciąż chcieli wspierać sztukę

³³ S. Pigoń, *Głosy z przed wieku. Szkice z dziejów procesu filareckiego*, Wilno 1924, s. 50.

³⁴ M. Grabowski, *Spółczucie artystyczne w Inflantach...* w: tegoż, *Literatura i krytyka...*, s. 105.

i literaturę, było coraz bardziej kontrowersyjne. Trafił Mickiewicz na czasy przejściowe: mecenas jednostkowy odchodził w przeszłość, a brakowało jeszcze stowarzyszeń, które w późniejszym okresie będą wspierały twórców. Zorganizowanie się przyjaciół w „spółkę” było bezwiedne, nie stało się wynikiem wyliczeń, analizy prowadzącej do uzyskania najlepszej dla niego formy pomocy. Podyktowane było czystą chęcią pomocy wypływającą – oprócz potrzeby serca – także z postulatów wpisanych w statut towarzystwa. Stało się jednak na tyle znaczące, że wpisuje się w znaki fazy przejściowej pomiędzy mecenasem jednostkowym a zbiorowym.

Do grupy tych, którzy zrezygnowali ze wsparcia możnych i postawili na własne siły, zalicza się w pewnym sensie również Słowacki, który sprawdził się jako znakomity „automecenas”. Będzie utrzymywał dystans nie tylko wobec osób dysponujących majątkiem i możliwością pomocy, ale także wobec salonowej protekcji (w 1832 roku z Paryża donosił matce: „Właśnie teraz więcej niż kiedykolwiek uciekam od salonowej reputacji”³⁵), salony traktując jedynie jako formę rozrywki, nie zaś instytucję wsparcia. Z księgarzami i wydawcami będzie miał notoryczne kłopoty (w 1833 roku narzekał Salomei Słowackiej: „Korn także nie odsyła mi winnych pieniędzy, słowem, przekonywam się, że księgarze jest to najgorsza klasa ludzi, wszyscy do Zawadzkiego podobni”³⁶). Opinię tę podtrzyma w 1835, gdy skarżył się matce: „Oszukują mnie [księgarze – dop. A. Ś.] i mam prawie oczywiste dowody, że mnie zbywają niczym... ale muszę a ich zostawić wyrzutom sumienia, jeżeli jeszcze cokolwiek mają podściwości... Prawdziwie, że klasa ta ludzi jest jedną z najgorszych – drą najbiedniejszych ludzi na świecie – i mają do czynienia z ludźmi najgłupszymi do interesów – z pisarzami”³⁷. „Książki moje mało mi przynoszą, bo daleki od Paryża, wystawiony jestem na wszelkie szachrajstwa księgarzy. Ci mi przysyłają rachunki, których sprawdzić nie mogę i czasem po kilkadziesiąt fr. dają, kiedy im się podoba”³⁸). Bycie mecenasem samym dla siebie będzie

³⁵ J. Słowacki, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, Wrocław i in. 1979, s. 49.

³⁶ Tamże, s. 126.

³⁷ Tamże, s. 205.

³⁸ Tamże, s. 219.

mu wychodziło w gruncie rzeczy najlepiej, a opisane kłopoty zmuszą go do poszukiwań innych sposobów pozyskania pieniędzy na druk. Na końcu zgubionego przez niego zeszytu z rękopisami młodzieńczych poezji (1829 rok) i przypadkowo odnalezionego już po śmierci autora *Lilli Wenedy*, znajdują się zapisy o wydatkach i dochodach z dzieł literackich: „Za wydrukowanie *Bogarodzicy* zapłaciłem złp. 200. Wyłącali mi księgarze Gałęzowski, Zawadzki i Węcki, Merzbach, Hugues i Kerman, Brzezina i Kenkel, razem wszyscy złp. 144. Straciłem na *Bogarodzicy* złp. 56. Za wydrukowanie *Kulika* zapłaciłem złp. 263. Wyłącali mi księgarze złp. 163. Straciłem na *Kuliku* złp. 100”³⁹. Dwa lata później miał już sporo nowych tekstów do druku, lecz boleśnie odczuwał brak pieniędzy na ten cel. „Pomiędzy rodakami było wprawdzie niemało takich, którzy robili Słowackiemu wyrzuty, iż niczego nie drukuje; ale takiego, któryby się ofiarował z materialną pomocą do ogłoszenia dzieł jego, takiego między nimi nie było! Szukać go i wyciągać rękę po datkę jakby po jałmużnę – tego Juliusz nie chciał (podkreśl. – A. Ś.)”⁴⁰ – pisał Antoni Małecki. Zdanie ostatnie obrazuje zmiany w myśleniu o sposobach zdobycia pieniędzy na druk, bowiem nawet w obliczu braku funduszy, duma nie pozwala Słowackiemu prosić o pieniądze i korzystać z mecenatu bogatszych. Wpadł wówczas na pomysł pozyskania pieniędzy w inny sposób: stworzenia romansu w języku francuskim, który rozgrywałby się na polskim tle. Myśl była o tyle zasadna, gdyż powieściopisarstwo we Francji już wtedy było bardzo popularne. Honorarium za ów romans otrzymane mogłoby stać się podstawą do wydania czekających już poezji. To bardzo ciekawe zjawisko: zasilenie wydania poezji pieniędzmi pozyskanymi z napisania utworu, który ani w energii, ani w kręgu zainteresowań, ani w naturze Słowackiego nie leżał. „Chociaż się zawsze wzdrygał przed myślą pisać coś, że tak powiem, na obstalunek, za pieniądze i dla pieniędzy: wtedy jednak przez wzgląd na to, że nieraz wiele robi miłość kochającego ojca dla swoich dzieciąt potrzebujących sukienki, w której by się na świecie ukazać mogły, – wziął rzeczywiście pióro do ręki i zaczął pisać

³⁹ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1866, t. I, s. 43.

⁴⁰ Tamże, s. 44.

powieść francuską”⁴¹. Z korespondencji wiemy, że nie przywiązywał do tej powieści, której tytuł brzmiał *Le roi de Ladawa*, żadnej wagi i traktował ją po prostu zarobkowo. Umysłu i natchnienia nie da się jednak oszukać (sam przyznawał: „<...> za pieniądze pisać nie mogę – zupełnie; ile razy o tym myślę, imaginacją mam zupełnie skrzepłą”), powieść ta nigdy nie została dokończona, nigdy się tym samym nie ukazała. Pomocy finansowej udzieliła mu ostatecznie matka. Ale ten sposób – przeznaczanie pieniędzy pozyskanych z wydania i sprzedaży jednego dzieła na druk następnego – będzie Słowackiemu towarzyszył. W 1832 roku donosił o swoich planach matce: „Dodałem kilka scen do *Mindowy*. Spodziewam się, iż wkrótce ze sprzedaży dzieła zbiorę dosyć na wydrukowanie *Lambra (...)*”⁴².

Przy znaczącym wsparciu matki (3000 franków) zaczęły się krystalizować plany wydania trzech tomików poezji i ostatecznie ukazały się one 12 kwietnia 1832 roku. Tutaj ujawnia się zmysł organizatorski Słowackiego, który doskonale radzi sobie z kolportażem – jakże ważnym elementem składowym drogi dzieła do czytelnika. Szaleńczo rozsyła egzemplarze rodzinie, przyjaciołom i znajomym („Kochany Leonardzie! Ponieważ jesteś tak łaskaw, że mi pozwalasz znów obciążać Ciebie książkami, posyłam 52 egzemplarze moich poezji. Nie wiem, jak mam Ci podziękować za tyle przychylności (...)”⁴³ – załatwiał interesy u Leonarda Chodźki. Jana Bogumiła Korna, księgarza i wydawcę wrocławskiego, zapraszał do interesu:

WMDobrze! Znając od dawna rozległość i świetność stosunków księgarskich Wiel. P. Dobrze, mam honor przesłać Mu jeden egzemplarz *Poezji* wydanych niedawno w Paryżu – z prośbą, abyś je chciał przejrzeć i donieść mi, azali nie zgodzisz się WPDobrze, abym mu pewną liczbę egzemplarzy przesłał. Nie żądam za nie z góry żadnej opłaty, racz je tylko WPDobrze. przyjąć i mieć

⁴¹ Tamże, s. 45.

⁴² J. Słowacki, *Listy do matki...*, s. 49.

⁴³ J. Słowacki, *Dzieła. Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820-1849)*, red. J. Krzyżanowski, oprac. J. Pelc, Wrocław 1952, t. XIV, s. 57.

w swoim składzie, a za wyprzedane – w pewnych oznaczonych terminach podług układu przesyłać mi pieniądze⁴⁴.

Matce i bliskim z kolei pisał: „Posyłam Ci, kochana Matko, 50 egzemplarzy na sprzedaż i 13 egzemp. z podpisami dla różnych osób. Dwa tomy kosztują złotych 18, czyli dukata. Pamiętajcie ani groszem taniej nie sprzedawać, bo na tym będzie cierpiał mój honor – bo księgarze, dowiedziawszy się, że kto inny taniej sprzedaje, powiedzą, że ich oszukał”⁴⁵ – instruował rodzinę. Sam rozprowadzał tomiki wśród emigracji, otrzymali je m.in. książkę Czartoryski, Niemcewicz, Lelewel, Mochnacki. Dostarczył je także księgarzowi paryskiemu Hectorowi Bossange’owi. Następne jego poezje finansowane będą z zasiłków w miarę regularnie przysyłanych przez matkę i z... zysków płynących z obrotu tymi pieniędzmi – potrafił bowiem Słowacki-poeta stać się Słowackim-inwestorem, z wyżyn poezji zstąpić w sam środek giełdy. Przygoda autora *Beniowskiego* z giełdą wydawała się dostarczać mu mnóstwo przyjemności oraz dreszczyku, a i z połączeniem twórczości poetyckiej ze spekulacjami giełdowymi nie miał problemów. Zaczął od tego, że – natchniony modą na inwestowanie w Paryżu – zwrócił się do matki o zasiłek pieniężny, od którego obracanie akcjami mógłby zacząć: „W mieście, do którego jadę (Paryż – dop. A. Ś.), pełno było teraz zyskownych spekulacji na akcjach, co mi dało myśl, że gdybym miał co grosza w rękę, mógłbym ostrożnie go sobie przysporzyć i na wszelki przypadek mieć w kieszeni; (...) – Chciałbym jakimkolwiek sposobem coś sobie zarobić (...)”⁴⁶. List ten, pisany 10 lipca 1838 roku, jest znamieny dla przemian między mecenatem jako symbolem anachronicznych stosunków a kapitalizmem jako podstawą nowoczesności. Nic zresztą dziwnego, dzięki funkcji aplikanta, jaką pełnił Słowacki jako 20-latek w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, dzięki wykładom z prawa i ekonomii politycznej, w których uczestniczył podczas studiów w Wilnie, miał szczególne predyspozycje do nowoczesnej myśli ekonomicznej, a jednocześnie – do ustanowienia wzoru nowoczesnego literata. Nie trawił życia na rozmyślaniach i pisaniu listów

⁴⁴ Tamże, s. 61.

⁴⁵ J. Słowacki, *Listy do matki...*, s. 55.

⁴⁶ J. Słowacki, tamże, s. 301.

do potencjalnych mecenasów, nie wiązał się również z majątkiem, który zapewnił mu w testamencie ojciec, lecz korzystał z niego z rozważą. Pieniądze regularnie przysyłane przez matkę – o czym wiemy z korespondencji – staną się punktem wyjścia do mnożenia majątku, nie do zaprzestania aktywności. Zbigniew Sudolski w opowieści biograficznej poświęconej autorowi *Balladyny* pisze o jego sytuacji w roku 1839: „Już dochody za rok 1839 wyniosły łącznie 5487 franków. Wiedzie nadal spokojny żywot rentiera, żyje z kapitałów nadsyłanych przez matkę, od której w ciągu 1840 roku otrzymał blisko 12 tysięcy franków, oraz z procentów od tych kapitałów, otrzymane pieniądze złożył bowiem w paryskim banku Lafitte’a”⁴⁷. Te rosnące procenty sprzyjać będą szukaniu innych dróg powiększania majątku. Nie sposób zgodzić się tu z Wiktorem Hahnem analizującym stosunki wieszczki z księgarzami, który twierdził: „Zajmowanie się przyziemnymi sprawami pieniężno-wydawniczymi było dla Słowackiego zawsze rzeczą obmierzlą, złem koniecznym. Z największą niechęcią zajmował się tymi sprawami, które ściągały go z obłoków”⁴⁸. Optymizm i istotne zmiany w kwestiach finansowych rozpoczną się u Słowackiego wtedy, kiedy w jego notatkach z rachunkami pojawią się podsumowania giełdowe. Zadziwiające, że dzieje się to w czasie wzrastającej egzaltacji mistycznej związanej z poznaniem Andrzeja Towiańskiego w 1842 roku, w czasie tworzenia pierwszego poematu filozoficznego *Genezis z Ducha*, w okresie, kiedy kwestie pieniężne mogłyby być odsunięte na najdalszy plan. Ale Słowackiemu znakomicie uda się połączyć prace nad poezjami z obliczaniem procentów od kapitału powierzonego wspomnianemu bankowi, z podsumowaniami zysków i strat, dochodów i wydatków, z nowoczesną myślą ekonomiczną. Informacji na ten temat dostarcza

⁴⁷ Z. Sudolski, *Słowacki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1996, s. 207. Na ten temat warto przeczytać również: F. Hoesick, *Życie Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki (1809-1849). Biografia psychologiczna*, Kraków 1897, t. III, s. 428-429. Stosunek Słowackiego do pieniędzy w znakomity sposób analizuje ponadto E. Nawrocka, *Buchalteria i duchowość (Słowacki i pieniądze)* w: *Pieniądz w literaturze i 4teatrze*, pod red. J. Bachórze, Gdańsk 2000, s. 74-89. Por. także J. M. Rymkiewicz, *Akcje w: tegoż, Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 7-11.

⁴⁸ W. Hahn, *Stosunki Słowackiego ze współczesnymi mu wydawcami i księgarzami*, „Przegląd Biblioteczny” 1951, z. 1-2, s. 130.

sam autor skrupulatnie prowadzący podsumowania swoich wydatków⁴⁹. W zestawieniach tych od roku 1842 pojawia się informacja o dochodach z akcji. Były to inwestycje najpierw w koleje żelazne Rouen (na tyle pomyślne, że rok później zarobił Słowacki – głównie na tychże akcjach – 1600 franków), natomiast pięć lat później w koleje Lyon. Dzięki odsetkom od złożonych w banku Lafitte’a matczynych zasiłków oraz pomyślnemu obrotowi spraw na giełdzie majątek Słowackiego od 1842 roku zaczyna sukcesywnie rosnąć. Rok 1843 kończy z 11 800 franków, 1844 – 15 300 fr., 1845 – 16 350 fr., a 1846 – 17 800 fr. Dwa następne lata to spadki, niemniej jednak kapitał przez niego zgromadzony, jak na ówczesne warunki, wciąż jest spory. Zadziwiać mogą te skrupulatne wyliczenia, w których jak mantra przewijają się pozycje: „W biletach Lafitta”, „W pieniądzach”, „W gotówce”, „Zysk”. Rosnące kapitały Słowackiego tym bardziej mogą zdumiewać, jeśli porównamy jego aktywność chociażby z kompletnie nie dającym rady z życiem Norwidem, z zabiedzionym Malczewskim, z wyglądającym pomocy Gaszyńskim. Sam Słowacki z własnych poglądów na ekonomię stworzył niemal system filozoficzny. Ekonomia wieszczka nie stanowiła oderwania od twórczości, osobnego działu życia, którym zajmuje się on „po godzinach”, lecz była z życiem i twórczością spleciona w jedno. Umieszczał ją w kategoriach człowieczeństwa i duchowości, rozsadzał nią zastane stosunki społeczne. Spotykały się w tych jego poglądach filozofia genezyjska; niechęć do inwestowania w ziemię będącego znakiem anachronicznych stosunków i tkwienia w skorupie pozbawiającego człowieka wyższych uczuć feudalizmu oraz poleganie na gotówce i obrocie nią jako wyraz wolności. Jeśliby te poglądy umieścić w szerszych kontekstach – wyłania się z nich poeta wolny, dzięki pogłębionej refleksji ekonomicznej i aktywności w tym zakresie zdolny sam o siebie zadbać, a zdolność ta daje mu możliwość przeciwstawienia się podrzędnej roli poety jako tego, który wyciąga rękę po pomoc finansową w stronę mecenasa. Pod koniec życia pisał do Teofila Januszkiewicza, odwołując go od pomysłu inwestowania w ziemię: „Panowie nasi najwięksi ziemni są nędzarcami w porównaniu ze mną, który mam kilka tysięcy franków, lecz tak ruchomych, że je w każdym dniu

⁴⁹ Na ten temat można przeczytać np. w: J. Słowacki, *Dzieła*, obj. H. Biegeleisen, Lwów 1894, t. V, s. 491-494.

mogę na jaki bądź czyn użyć i przed wszelką mocą i przemocą zasłonić się nimi”⁵⁰. Pisał to z punktu widzenia posiadacza lokat bankowych, udziałowca kolei żelaznych, właściciela niezłego majątku, ale także z punktu widzenia tego, któremu na akcjach zdarzyło się również stracić (np. w 1848 roku – 3500 franków, co więcej – jego udziałem stało się również dramatyczne zamknięcie w wyniku rewolucji banku Lafitte, przez co mógł stracić nawet 7000 franków). Hossy i bessy – tak głęboko wpisujące się w jego styl życia – przekonywały go, że mimo wszystko pieniądź daje wolność, że nie ma nic złego w jego pomnażaniu, wręcz przeciwnie. Tak jak anachroniczna była gospodarka feudalna stojąca w opozycji do wolności osobistej (paradoksalnie także do wolności posiadaczy, czemu Słowacki dał wyraz w przytoczonym liście, pisząc Januszkiewiczowi, że inwestycja w ziemię to jak wrastanie dębów w grunt, „duchy dębów cierpią, że sobie na lat tysiące piekielną dębów nieruchomość u Boga uprosiły, ptakom zazdroszczą”), czemu się z całą mocą przeciwstawiał, tak anachroniczne były stosunki w ramach starego mecenatu, również ograniczające wolność. I tak jak w grze na giełdzie kryły się pułapki, tak wybór rodzących się dopiero, nowoczesnych metod radzenia sobie z wydawaniem własnej twórczości również niósł problemy (np. wspomniane już kłopoty z oszukującymi księgarzami). Ale nagrodą za umiejętność radzenia sobie z nimi były wolność i niezależność, zarówno życiowa, jak i twórcza. Można argumentować, że Słowackiemu łatwiej było wejść w rolę nowoczesnego literata, gdyż miał oparcie w majątku zapisanym mu przez ojca i mądrze dawkanym przez matkę. Ale nie tylko Słowacki dysponował pieniędzmi, posiadał je na starcie np. także Norwid. W kontekście tego jakże odmienna wydaje się droga tego ostatniego! O ile pod koniec krótkiego życia Słowacki, właściciel niezłego kapitału wypracowanego własnym umysłem i odrobiną szczęścia, udziela rad dotyczących inwestowania innym, o tyle u Norwida spotykamy listy, w których gęstą siecią zależności wypracowuje udzielenie sobie pożyczki ostatniego ratunku. Píše do swojego przyjaciela Bronisława Zaleskiego: „Książę najstarannie i najzyczliwiej zaleca mi ustnie, ażebym z Tobą wypracował plan pożyczki dla mnie (...). Mniej jak pięćset franków NIE WARTO TYKAĆ, bo to do niczego nie doprowadzi, a tysiąca mi nie pożyczą choćby dlatego,

⁵⁰ J. Słowacki, *Listy do matki...*, s. 478.

że ja więcej NAD OSIEMSET nie mógłbym spłacić rocznie”⁵¹ (tu następuje przedstawienie planu spłaty długu w ratach 50+150+150+150). Zaleski pisał w tej sprawie do Lubomira Gadona, sekretarza księcia: „(...) Nie może być mowy o warunkach pożyczki – bo to farsa, że Cyprian 800 fr. zwróci w przeciągu roku, chodzi więc po prostu o to, czy Księżę chce dać na podróż Norwida i jeżeli chce, to ile?”⁵². Takie postawienie sprawy przelało czarę goryczy Norwida, który do księcia napisze: „Odbieram od tegoż (od Zaleskiego – dop. A. Ś.) dziś wiadomość, iż Księżę Jegomość nie raczyliście wcale o tym myśleć (o spłacie w ratach pożyczki – dop. A. Ś.), ale że Księżę będzie łaskaw użyzyć mi jałmużnę. Zaiste w takim razie zbytecznym było konferować na piśmie z Wiel[możny]m Zaleskim. (...). To pisarz polski przyszedł prosić księcia Czartoryskiego o nieco kredytu, ale nie JA [o jałmużnę]”⁵³. Przytoczenie historii jednego z najdramatyczniejszych apeli Norwida o w gruncie rzeczy ratunek przed przytułkiem w tym miejscu niech będzie usprawiedliwione chęcią skonfrontowania jakże odmiennych postaw wobec zmieniającej się rzeczywistości. Norwid unosił się dumą, gardził pomocą, ale ostatecznie wyciągał po nią rękę, pozostając tu w ramach coraz bardziej negowanych stosunków; Słowacki – niemal równie dumny, jak Norwid i żywiący niechęć do sięgania po pomoc – powoli, ale skutecznie mnożył majątek, umiejętnie „wślizgując” się w ramy nowoczesnych norm gospodarczych, rodzącego się kapitalizmu, dominacji pieniądza, pozostając przy tym twórcą niezależnym i udowadniając, że własna aktywność może ewokować duchowy dystans od uzależnienia od bezlitosnych rządów pieniądza.

Analiza sposobów radzenia sobie poetów z trudnym rynkiem czytelniczym, z okresem przejściowym wiodącym do wykształcenia się nowego typu mecenatu i czasowym chaosem z tym związanym, sytuuje naszą aprobatę niejako automatycznie po stronie tych, którzy z istnieniem na rynku dawali radę we własnym zakresie. Należący do drugiego pokolenia romantyków Norwid

⁵¹ C. Norwid, *Pisma wszystkie: Listy*, wstęp i oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971, t. X, s. 89-90.

⁵² Tamże, t. X, s. 236.

⁵³ Tamże, t. X, s. 90.

zdawał się jednak potępiać automecenat. Ile było w tym zawiedzenia swoją nieporadnością życiową, ile zastanymi stosunkami na rynku czytelnicznym – trudno dokładnie stwierdzić, komentował on jednak z całą mocą: „Jak żyję – nic nie publikowałem moim kosztem, dlatego że to jest źle – pisać bezpłatnie, drukują za swe pieniądze – rozsyłają za swe pieniądze – płacą nieledwie, aby czytano!!... To są roboty nieutrwalone i to jest oszukaństwo siebie samego”⁵⁴. Dodawał także: „Wymagającym nie jestem, ale nigdy nic swym kosztem nie publikuję, *PAR PRINCIPE* – miałem to do zarzucenia wielkim poprzednikom moim i mawiałem Im; mnie edytor mój płacił 500 franków i 40 egzemplarzy. Swym kosztem publikować, rozsyłać, upowszechniać... to jest nieutrwalona robota i tego nie robiłem nigdy”⁵⁵. „Ja przyszedłem po ś. p. Mickiewiczu, któremu jego utwory wydaje swym groszem p. Małachowska – po ś. p. Zygmuncie K., który płaci, aby drukowano, sprzedawano i czytano – po Juliuszu ś. p., który płaci, aby drukowano, sprzedawano i posyłano. To wszystko jest radykalnie złe – i ja nic nie płacę, owszem, jeśli mnie nie płacą, to widać, że ktoś z nas nie wart, albo pisarz, albo publiczność”⁵⁶. W tych cytatach z listów Norwida kryje się jego niezgoda na automecenat. Widzi w nim zgubne utrwalanie szkodliwych przyzwyczajeń publiczności, ugruntowanie przekonania, że literatura jest za darmo. Literatura zaś – w jego przekonaniu – powinna stanowić materię pracy opłacanej jak każda inna. Był to jednak pewien ideał, który zawierał się właśnie w wolnym rynku – tylko bowiem w jego ramach było możliwe wynagradzanie za pracę pisarską. Faktem jest jednak, że automecenat przyczynił się do zmian finansowania twórczości – udowadniał zaradność twórców, nie ich niemoc, dlatego sytuował się w opozycji do mecenatu jednostkowego.

⁵⁴ Tamże, t. IX, s. 330.

⁵⁵ Tamże, t. IX, s. 310.

⁵⁶ Tamże, t. IX, s. 218.

Zakończenie

Nie było powrotu do dawnych form mecenatu – przekonywali się o tym wszyscy, którzy na żyzny grunt nowych czasów próbowali przeszczepiać stare formy wsparcia. Jeszcze raz oddajmy głos tym, którzy załamywali ręce, nie rozumiejąc zmian w nowym świecie:

Długi czas myślałem, że najsmadniej mogłaby u nas powstać sztuka, gdyby znalazła opiekunów (...). Ośmielał się powiedzieć, że powodowany tą myślą, usiłowałem trafić do niektórych z nich, podsuwać im ten obywatelski protektorat, naprowadzać na domysł, że obdarzenie kraju jakąś nową sztuką, jakimś w sławę później wzrosłym artystą, byłoby dla nich zaszczytem, byłoby zajęciem i celem życia, częstokroć z wszelkiego innego interesu obranego. Na nieszczęście był to głos wołający na puszczy¹.

– pisał próbujący zorganizować pomoc dla malarzy w dawnym duchu protektoratu wielkopańskiego Adam Szemesz. K. Brodziński wieszczyl: „Brak opieki dla nauk przez osoby możne i rzetelnie oświecone sprowadza rzemieślników, nie wieńców, ale żywności na polu chwały szukających. Bezzasadna i próżna tylko nauk opieka tworzy gorszych jeszcze trefnisiów i pochlebców, pisarzów nie żyjących własnym natchnieniem”². Rozważania te sprowadzały się do wspólnego mianownika: nie ma sztuki, jeśli nie otrzymuje ona zasiłków z kiesy możnych, nie ma nauki, kiedy nie patronują jej bogaci – twierdzili ci, których oczy pozostawały zamknięte na wstępujący kapitalizm. Rejony tej działalności człowieka, opuszczone przez mecenasów, niszczej i przewartościowują się, ostatecznie upadając pod ciężarem spraw życia codziennego. W wiek XIX wkraczaliśmy faktycznie z przekonaniem, że – poza utrwalonymi wielowiekową tradycją strukturami wspierania twórców – nie istnieje inna efektywna jego forma, a pojawiające się już na horyzoncie zwiastuny narodzin kapitalizmu i oparcia finansowania twórczości o wolnorynkowe zasady budziły obawy

¹ *Odpowiedź Pana Szemesza na list poprzedzający w: Literatura i krytyka...*, s. 63.

² K. Brodziński, *Życiorysy niektórych poetów...*, s. 406.

o strywializowanie sztuki i zaprzęgnięcie jej do zdobywania chleba³, nie zaś do emanacji strumienia natchnienia. Niemniej jednak machina nowych czasów była już w ruchu. Wynalazki i odkrycia kształtowały nowoczesny świat kapitalizmu: świat, w którym niepodzielnie rządzą posiadanie, pieniądz, jego pomnażanie i obrót nim; świat lokomotyw, telegrafu, odkryć – świat, w którym człowiek jest tylko punktem, nie władcą, zapoczątkowuje zmiany, ale bywa wobec nich bezbronny, zagubiony w nich i pozbawiony możliwości wymiernej oceny. Zaplątany w tryby pędzącej maszyny coraz mocniej zdaje sobie sprawę, że XVIII-wieczny świat gorsetów, pojedynków, władczej opieki nad artystami i literatami – odchodzi do przeszłości. Któraś kultura była postrzegana jako lepsza i silniejsza, wybijała się na czoło – do niej należała przyszłość. W przestrzeni tej nowej kultury nie było już miejsca dla starego arystokratyzmu, zajęli je ludzie przedsiębiorczy. Co więcej, XIX wiek to czas bezprecedensowej unifikacji zauważalnej niemal na każdym poziomie życia społecznego i osobistego. Postępująca demokratyzacja, uwłaszczenie chłopów, wędrowni ludzie, pojawiające się nowe sposoby komunikacji, wynalazki techniczne rozbijają dawny model funkcjonowania. Zacierają się granice między warstwami społecznymi, modne staje się naśladownictwo. Ciekawie pisze o tym J. Kamionkova:

Chęć dorównania arystokracji, a więc zrównania się z nią pod względem trybu i stylu życia, była również swoistym przejawem demokratyzacji, ułatwionej dzięki zdobyczom technicznym. Kolej żelazna i dyliżans pocztowy zwalniały od konieczności posiadania własnego ekipażu, w braku praojcowskich sreber mogła je zastąpić porcelana i platery, w urządzaniu wnętrz oryginalne dzieła sztuki zastąpiono reprodukcjami, imitowaniu obić z kosztownych materii posłużyły tapety.

³ Kiedy Kraszewski wzrok krytyka skierował na stosunki literackie we Francji, konstatował: „We Francji bowiem piszący tylko w początkach piszą dla sławy i z zapałem, raz pozyskawszy imię i wziętość, pracują tylko dla pieniędzy” (J. I. Kraszewski, *Nowe dzieła francuskie*, „Athenaeum. Pismo poświęcone historii, literaturze, sztukom, krytyce itd.” 1841, t. II, s. 79).

Pęd przełamywania barier środowiskowych i <równania w górę> w zakresie zewnętrznych oznak prestiżu ogarnął nie tylko ludzi majątnych, ale również urzędników, inteligencję⁴.

Na fali tego także opieka nad literatami – rozmywająca się coraz bardziej wraz z upływem kolejnych lat XIX wieku, bo przechodząca w stronę wydawców, drukarzy, nakładców, samej publiczności, innych, niż arystokracja, warstw społecznych (np. inteligencji salonowej) – zostanie odarta z prestiżu. Skoro przestaje być domeną jedynie warstw wyższych i ich atrybutem, bo się „umasawia”, to znika odwieczny powód świadczenia mecenasowskiej pomocy – chęć odróżnienia się od innych warstw, podkreślenia swojego statusu, własnej wspaniałości. Także ogólna sytuacja czytelnicza jest przeciw mecenasom w dawnym stylu. Do utraty dzielonego tylko z duchowieństwem monopolu na literaturę dochodzą także inne czynniki, które nie pozwalają na takie nią rozporządzanie, jak dawniej. Będzie to cenzura, konieczność liczenia się z opinią publiczną, wreszcie i działalność krytyków. Śladów po mierzeniu się z tymi czynnikami w korespondencji pozostałej po XIX wieku widzimy mnóstwo.

Jeśli mecenat dawnego typu rodził uzależnienie od mecenasa, a współpraca z wydawcami wpisuje się w nowoczesne stosunki, przynosi dochód, poczucie płacy za pracę i pozwala pozostać stosunkowo wolnym – nic dziwnego, że staje się atrakcyjniejsza. Jeśli poeta – w ważnej dla kraju chwili – słyszy swój rozbrzmiewający głos i wie, że jest słuchany – nic dziwnego, że unosi czoło, opuszczone dotychczas przed mecenasem.

Droga od mecenatu do wolnego rynku na gruncie literatury prowadziła przez pieniądze, ale zarabiane, nie otrzymywane, przez ten odrzucany przez Norwida wiek kupiecki i przemysłowy, wiodła przez profesjonalizację pracy ludzi pióra, honoraria autorskie. Jeśli mecenat wielkopański był pełnym skutków ubocznych lekarstwem na niemożność pogodzenia pracy literackiej z pracą zarobkową, to wykształcenie się wolnego rynku ukazało alternatywę: praca literacka jako źródło dochodu. Nie od razu, nie w każdym przypadku udało się dochody z niej uzyskiwane uczynić podstawą życia, rozprawa niniejsza pełna jest dowodów na to, że od wielu czynników zależały

⁴ J. Kamionkova, *Obyczaj romantyczny. Rekonesans...*, s. 363-363.

i powodzenie, i klęska w tej kwestii. Ale alternatywa była i pozwalała ludziom pióra dotrzeć do czasów wykształcenia się mecenatu państwowego.

BIBLIOGRAFIA

1. Anonim, *Groźące naszej literaturze niebezpieczeństwo*, „Przyjaciół ludu”, 1840, nr 32.
2. *Archiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999.
3. *Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce. T. VI: Listy Bronisława Trentowskiego 1836-1869*, zebr. S. Pigoń, Kraków 1937.
4. Arcimowicz W., *Cyprian Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*, Wilno 1935.
5. B., *Kilka słów o romansie nowoczesnym i o przemysłowości literackiej we Francji (dokończenie)*, „Przyjaciół ludu czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości” 1847, nr 14, rok XIV.
6. B., *Kilka słów o romansie nowoczesnym i o przemysłowości literackiej we Francji*, „Przyjaciół ludu czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości”, 1847, nr 13, r. XIV.
7. Bartoszewicz J., *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*, Warszawa 1861.
8. Bastiat F., *Harmonie ekonomiczne*, tłum. E. Ahrens, Warszawa 2006.
9. Bąbiak G., *Sobie, ojczyźnie czy potomności. Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa 2010.
10. Berger P. L., *Rewolucja kapitalistyczna*, Warszawa 1995.
11. Biegeleisen H., *Ilustrowane dzieje literatury polskiej. Wiek oświecenia i romantyzm*, Berlin-Wiedeń 1910, t. V.
12. *Biografie romantycznych poetów*, pod red. Z. Trojanowiczowej i J. Borowczyka, Poznań 2007.
13. Brodziński K., *O literaturze*, Sanok 1856.
14. Brodziński K., *Życiorysy niektórych poetów i uczonych*, Sanok 1856.
15. Bystroń J. S., *Publiczność literacka*, Warszawa 2006.
16. Camus A., *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków 1993.
17. Chmielowski P., *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, Warszawa 1901, t. II.
18. Chmielowski P., *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, przedm. B. Chlebowski, Warszawa 1902.

19. Chmielowski P., *Historia literatury polskiej z ilustracjami*, przedm. B. Chlebowski, Warszawa 1899, t. III.
20. Chmielowski P., *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888.
21. Chodźko L., *Przedmowa wydawcy w: A. Mickiewicz, Poezje*, Paryż 1828, t. I.
22. Cybulski R., *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Wrocław 1972.
23. *Cyganeria warszawska*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 2004.
24. Detko J., *Kordian i cham Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1965.
25. Dmochowski F. S., *O handlu księgarskim, a mianowicie w Królestwie Polskim*, „Muzeum Domowe” 1835, nr 40.
26. Dmochowski F. S., *Odpowiedź na pismo p. Mickiewicza O krytykach i recenzentach warszawskich: obejmująca tekst p. Mickiewicza z uwagami krytycznymi, i Obraz dążności literatów polskich od panowania Stanisława Augusta, aż do naszych czasów*, Warszawa 1829.
27. Dmochowski F. S., *Wspomnienia od 1806 do 1830 roku*, Warszawa 1858.
28. Dmochowski F. X., *Pieśń II w: Pisma rozmaite*, Warszawa 1826, t. I-II.
29. Dobb M., *Studia o rozwoju kapitalizmu*, przeł. H. Hagemejer, J. Zdanowicz, Warszawa 1964.
30. Drozdowski J., *Literat z biedy. Komedia w czterech aktach w: Teatr polski czyli zbiór komedii, dram i tragedii*, Warszawa 1794, t. 43.
31. Duchńska S., *Kronika paryska w: „Biblioteka warszawska”*, 1870, t. III.
32. Dybiec J., *Mecenat naukowy i oświatowy w Galicji 1860-1918*, Warszawa 1981.
33. Dzierzkowski J., *Powieść o życiu poety w: Biblioteka Naukowego Zakładu imienia Ossolińskich: Pismo poświęcone dziejom, bibliografii, rozprawom i wiadomościom naukowym*, Lwów 1847, t. I.
34. Śnieżyńska-Stolot E., *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium” 1981, XVII, s. 11-13.
35. Escarpit R., *Rewolucja książki*, tłum. J. Pański, Warszawa 1969.
36. Estreicher K. J. T., *Wstęp do Bibliografii polska od 1800 do 1862*, Warszawa 1863.
37. Estreicherówna M., *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848-1863*, Kraków 1968.

38. Fert J. F., *Norwid – poeta dialogu*, Wrocław i in. 1982.
39. Fredro A., *Odludki i poeta w: tegoż, Komedie*, Wiedeń 1826, t. II.
40. Gabryś A., *Salony krakowskie*, Kraków 2006.
41. Gaszyński K., *Poezje*, Paryż 1856.
42. Gąsiorowska N., *Wolność druku w Królestwie Kongresowym 1815-1830*, Warszawa 1916.
43. Giller A., *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r. Część II: Rzut oka na czasy po upadku powstania listopadowego*, Paryż 1870, t. III.
44. Gmerek K., *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*, „Biblioteka” 2010, nr 14 (23).
45. Gorski S., *Z dziejów cenzury w Polsce. Szkic historyczny*, Warszawa 1906.
46. Górecki A., *Bajki*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny” 1818, t. 4, nr 46.
47. Grabowski M., *Artykuły literackie, krytyczne i artystyczne*, Warszawa 1849.
48. Grabowski M., *Stan literatury polskiej w obecnej chwili (rok 1840)*, „Rusałka”, Wilno 1841.
49. Groniowski K., Skowronek J., *Historia Polski 1795-1914*, Warszawa 1977.
50. Gruca A., *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2007.
51. Grycz J., *Z dziejów i techniki książki*, Wrocław 1951.
52. Hoesick F., *Ze wspomnień o cenzurze rosyjskiej w Warszawie*, Warszawa 1929.
53. Hoesick F., *Życie Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki (1809-1849). Biografia psychologiczna*, Kraków 1897, t. III.
54. Horodyski W., *Bronisław Trentowski (1808-1869)*, Kraków 1913.
55. *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
56. Inglot M., *Carska cenzura w latach 1831-1850 wobec arcydzieł literatury polskiej*, „Ze Skarbca Kultury” 1965, z. 17.
57. Inglot M., *Cyprian Norwid*, Warszawa 1991.
58. *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, pod red. R. Czepulis-Rastenis, Warszawa 1991.

59. Jaworska J., *Kłopoty wydawniczo-księgarskie Kazimierza Bartoszewicza*, „Przegląd Biblioteczny”, 1958, r. 26.
60. Jabłoński H., *Gwido i dumki*, Lwów 1855.
61. Janion M., *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000.
62. Jokiel I., *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006.
63. Kaleta R., *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław i in. 1974.
64. Kallenbach J., *Ród filomatów*, Warszawa 1914.
65. Kamionka-Straszakowa J., *Nasz naród jak lawa. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu*, Warszawa 1974.
66. Kamionkova J., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970.
67. Karpiński F., *Obraz życia..., wyjęty z... rękopisu pod tytułem: „Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem”, „Znicz” 1834.*
68. Kawyn S., *Cyganeria warszawska. Szkic z dziejów obyczajowości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1933, nr 1/4.
69. Kemp T., *Industrializacja w XIX wiecznej Europie*, przeł. L. Garczyński, Wrocław 1998.
70. Kieniewicz S., *Polska XIX wieku. Państwo, społeczeństwo, kultura*, Warszawa 1986.
71. Kołodziejczyk R., *Miasta, mieszczaństwo, burżuazja w Polsce*, Warszawa 1979.
72. *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845-1856)*, wstęp i objaśn. S. Tomkiewicz, Kraków 1913.
73. Korpała J., *Za kulisami młodej Warszawy literackiej przed powstaniem listopadowym*, Lwów 1931.
74. Kossowski S., *Wśród romantyków i romantyzmu. Z życia i twórczości poetów*, Warszawa i in. 1916.
75. Kowalczykowa A., *Dramat i teatr romantyczny*, Warszawa 1997.
76. Koźmian K., *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1878 do roku 1815*, Poznań 1858, t. I-III.
77. Krasicki I., *Przedmowa autora w: tegoż, Dzieła*, Wrocław 1824, t. V.

78. Krasiński Z., *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1988, t. I.
79. Kraszewski J. I., *Rachunki z roku 1866 przez B. Bolesławitę*, Poznań 1867.
80. Kraszewski J. I., *Rachunki z roku 1867*, Poznań 1868, r. II, cz. II.
81. Kraszewski J. I., *Studia literackie*, Wilno 1842.
82. Kraushar A., *Neo-cyganeria Warszawska. Wspomnienia o ludziach i rzeczach literackich w niedawnej przeszłości 1780-1880*, Warszawa 1915.
83. Kraushar A., *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916.
84. Kraushar A., *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk 1800-1832. Monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*, t. I-IX, Kraków 1900 i nast.
85. Kremer J., *Kilka słów o Szyllerze, Dziewicy Orleańskiej, i wystawieniu jej na teatrze krakowskim*, „Dwutygodnik Literacki”, nr 10, 1844.
86. *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*, red. A. Pług i in., Warszawa 1880.
87. Kula W., *Kształtowanie się kapitalizmu w Polsce*, Warszawa 1955.
88. Landes D., *Bogactwo i nędza narodów*, Warszawa 2007.
89. Lelewel J., *Bibliograficznych ksiąg dwoje*, Wilno 1823, t. II.
90. Lelewel J., *Przygody w poszukiwaniach i badaniach rzeczy narodowych polskich*, Poznań 1858.
91. Lewestam F. H., *Obraz najnowszego ruchu literackiego w Polsce*, Warszawa 1859.
92. Libelt K., *Estetyka czyli umniactwo piękne*, Petersburg 1854, t. I.
93. Libelt K., *O odwadze cywilnej w: tegoż, Pisma pomniejsze*, Poznań 1849, t. I.
94. Libera Z., *Uwagi o życiu literackim Warszawy w czasach stanisławowskich*, „Rocznik Warszawski” 1966, t. VII.
95. Linde S. B., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1807-1814, t. I-VI.

96. *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, Warszawa 1968.
97. Łempicki S., *Opiekunowie kultury w Polsce*, Lwów 1938.
98. Łempicki S., *Renesans i humanizm w Polsce*, Warszawa 1952.
99. Łoziński W., *Pisma pomniejsze Walerego Łozińskiego z życiorysem autora*, Lwów 1865.
100. Łoziński W., *Salon i kobieta. Z estetyki i dziejów życia towarzyskiego*, Lwów 1921.
101. Łubieński T., *Norwid wraca do Paryża*, Kraków 1989.
102. Łuszczewska J., *Pamiętnik Deotymy*, Warszawa 1910.
103. Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, postł. H. Gajcowa, Wrocław 1981.
104. Maleczyńska K., *Książki i biblioteki w Polsce okresu zaborów*, Wrocław 1987.
105. Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, Lwów 1866, t. I.
106. Mandeville B. de, *Bajka o pszczołach. Przywary osobiste korzyścią ogółu*, przeł. A. Glinczanka, wstęp i oprac. M. Ossowska, Warszawa 1957.
107. Mantoux P., *Rewolucja przemysłowa w XVIII wieku*, przeł. W. Fajans, Warszawa 1957.
108. Marrené-Morzkowska W., *Cyganeria Warszawska*, przedm. H. Galle, Warszawa 1905.
109. Mazurkova B., *Na ziemskich i niebieskich szlakach. Studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Książnina*, Katowice 2008.
110. *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, pod red. E. Karwowskiej, A. Marczak-Krupy, Warszawa 1984.
111. *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, oprac. Z. Prószyńska, Warszawa 1976.
112. Mężyński A., *O potrzebie i metodach badania prywatnego mecenatu wydawniczego w dziedzinie publikacji naukowych w XIX wieku*, „Studia o Książce”, 1982, t. 12.
113. Michalski J., *Z dziejów Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Warszawa 1953.
114. Michałowska H., *Z dziejów salonów artystyczno-literackich Warszawy 1832-1860*, Warszawa 1974.

115. Mickiewicz A., *Korespondencja*, Paryż 1870, t. I.
116. Mickiewicz A., *O krytykach i recenzentach warszawskich* w: tegoż, *Poezje*, Petersburg 1829, t. I.
117. Mickiewicz A., *Przemowa* w: tegoż, *Poezje*, Wilno 1822, t. I.
118. *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005*, pod red. J. Bachórza i B. Oleksowicza, Gdańsk 2006.
119. Mises Ludwig von, *Ludzkie działanie. Traktat o ekonomii*, tłum. W. Fałkowski, Warszawa 2007.
120. Mlekicka M., *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987.
121. Moraczewski J., *Starożytności polskie. Ku wygodzie czytelnika porządkiem abecedowym zebrane*, Poznań 1852.
122. Naruszewicz A., *Wiersze różne*, Warszawa 1804, t. I.
123. *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995.
124. Nehring W., *Studia literackie*, Poznań 1884.
125. Niedźwiedz J., *Nieśmiertelne teatra sławy. Teoria i praktyka twórczości panegirycznej na Litwie w XVII-XVIII w.*, Kraków 2003.
126. Niemcewicz J. U., *Pamiętniki czasów moich. Dzieło pośmiertne*, Lipsk 1868.
127. Norwid C., *Pisma wszystkie*, wstęp i oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1971-1976, t. I-X.
128. Norwid. *Z dziejów recepcji twórczości*, wyb., oprac., i wstęp M. Inglot, Warszawa 1983.
129. *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, s. III, t. 1: Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1963*, pod red. M. Janion, B. Zakrzewskiego, M. Dernałowicz, Kraków 1975.
130. Odrowąż-Pieniążek J., *Mickiewicziana zbierane po świecie*, Warszawa 1998.
131. *Ognisko. Książka zbiorowa wydana dla uczczenia 25 letniej pracy T. T. Jeża*, Warszawa 1882.
132. Olkiewicz J., *Polscy Medyceusze*, Warszawa 1985.
133. Orgelbrand S., *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1864, t. XVIII.
134. Ożarzewski Cz., *Zarys dziejów książki i księgarstwa*, Poznań 1961.
135. *Pieniądz w literaturze i teatrze*, pod red. J. Bachórza, Gdańsk 2000.
136. Pigoń S., *Głosy z przed wieku. Szkice z dziejów procesu filareckiego*, Wilno 1924.

137. Platt J., *Tadeusz Mostowski jako wydawca. Z problematyki <polskich Didotów>*, „Ze skarbca kultury” 1960, z. 1.
138. *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich*, pod red. T. Paprockiego, Warszawa 1896.
139. Pol W., *Pamiętnik Wincentego Pola do literatury polskiej XIX wieku*, Lwów 1866.
140. *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2005.
141. Potocki L., *Szkic towarzyskiego życia Warszawy z drugiej połowy XIX wieku*, Poznań 1854.
142. *Problemy polskiego romantyzmu* pod red. M. Żmigrodzkiej i Z. Lewinówny, Wrocław 1971.
143. *Publiczność literacka*, pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Warszawa 1982.
144. *Roczniki polskie z lat 1857-1861: Rok 1857*, Paryż 1865, t. 1, s. 56 (przedruk z „Wiadomości Polskich”).
145. Rolle A. J., *Zatarg wołyński 1859 r. Kartka z życia J. I. Kraszewskiego*, „Przewodnik Naukowy i literacki” 1889, s. 117.
146. *Romantyczne przemowy i przedmowy*, pod red. J. Łyszczyny i M. Bąk, Katowice 2010.
147. Rosenberg N., L. E. Birdzell, *Historia kapitalizmu*, przeł. A. Doroba, Kraków 1994.
148. Rymkiewicz J. M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
149. Rzewuski H., *Mieszaniny obyczajowe przez Jarosza Bejłę*, Wilno 1841.
150. Rzewuski H., *Zaporożec. Powieść przez autora Listopada*, Warszawa 1854, t. IV.
151. Rzońca W., *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa 2005.
152. Sadzikowski W., *200 lat gospodarki rynkowej*, Warszawa 1993.
153. Sarnecki Z., *Historia literatury francuskiej ułożona podług najświeższych opracowań obcych*, Kraków 1898.
154. Sartre J. P., *Czym jest literatura*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1968.
155. Schumpeter A., *Kapitalizm, Socjalizm, Demokracja*, Warszawa 1995.
156. Semkowicz A., *Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia. O wydaniach oryginalnych ogłoszonych za życia poety 1822-1855. Gawęda bibliofilska*, Lwów 1926.

157. Siemieński L., *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848-1858*, Warszawa 1859, t. I.
158. Siemieński L., *Pseudourodzaje w literaturze*, „Czas” 1859, t. XIV, r. IV.
159. Simmel G., *Filozofia pieniądza*, tłum. A. Przyłębski, Poznań 1997.
160. Skimborowicz H., *Magdalena <Nina> z Żółtowskich Łuszczewska i jej salon. Wspomnienie pośmiertne*, Warszawa 1869.
161. Skrodzki E., „Wielisław”, *Wieczory piątkowe i inne gawędy*, oprac. M. Opałek, Warszawa 1962.
162. Słodkowska E., *Działalność wydawnicza Franciszka Salezego Dmochowskiego 1820-1871. Studium monograficzne*, Warszawa 1970.
163. Słodkowska E., *Problemy księgoznawcze w Polsce XIX wieku. O polską bibliografię bibliologiczną za XIX wiek*, Warszawa 1973.
164. Słodkowska E., *Produkcja i rozpowszechnianie wydawnictw w Królestwie Polskim 1815-1830*, Warszawa 2002.
165. Słowacki J., *Dzieła*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. I-XIV.
166. *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900, t. II.
167. *Słownik literatury polskiej XIX wieku* pod red. A. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 2002.
168. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M. R. Mayenowa, Wrocław i in., 1981, t. XIII.
169. *Słów kilka z powodu załączonego do onegdajszej „Gazety Korespondenta” prospektu na nowy wybór pisarzy polskich*, „Gazeta Polska” 1828.
170. Smith A., *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, przeł. G. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, Warszawa 1954, t. I-II.
171. Spasowicz W., *Dzieje literatury polskiej*, przejrz. i uzupełnił A. G. Bem, Kraków 1891.
172. Stanisław M., *Rozdawanie ról. Mickiewiczowska sztuka przedmowy w: Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007.
173. Stankiewicz W., *Historia myśli ekonomicznej*, Warszawa 2007.
174. Stecki T. J., *Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym*, Lwów 1864, t. I.

175. Suchodolski B., *Rola Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk w rozwoju kultury umysłowej w Polsce*, Warszawa 1951.
176. Sudolski Z., *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1997.
177. Sudolski Z., *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003.
178. Sudolski Z., *Słowacki. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1996.
179. Sweezy P. M., *Teoria rozwoju kapitalizmu*, przeł. E. Lipiński przeł. E. Lipiński, Warszawa 1965.
180. Syga T., *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań księzek Mickiewicza*, Warszawa 1956.
181. Syrokomla W., *Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach w: tegoż, Pisma epiczne i dramatyczne*, Poznań 1868, t. IV.
182. Szajnocha K., *Dzieła*, t. X, Warszawa 1878.
183. Szlachetowski J., *Tanie druki*, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich”, Lwów 1848, t. I, z. IV.
184. Szpotański S., *Adam Mickiewicz i jego epoka, t.1, Racjonalizm i romantyzm*, Warszawa – Kraków 1921.
185. Szujski J., *Dzieła zbiorowe: Polacy i Rusini w Galicji*, Kraków 1896.
186. Szymanowski W., Niewiarowski A., *Wspomnienia o Cyganerii Warszawskiej*, zebrał i oprac. J. W. Gomułicki, Warszawa 1964.
187. Szynkler B., *Dzieje cenzury w Polsce do roku 1918*, Warszawa 1993.
188. Świrko S., *Z Mickiewiczem pod rękę czyli życie i twórczość Jana Czeczota*, Warszawa 1989.
189. Tatarkiewicz W., *Rządy artystyczne Stanisława Augusta*, Warszawa 1919.
190. *Teraźniejsze i przyszłe stanowisko ekonomii politycznej*, „Rok 1846 pod względem oświaty, przemysłu i wypadków czasowych”, 1846 (marzec), z. 3.
191. Trentowski B., *Stosunek filozofii do cybernetyki czyli sztuka rządzenia narodem*, Poznań 1843.
192. Turkowski T., *Materiały do dziejów literatury i oświaty. Z dziejów archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie*, Wilno 1935, t. I.

193. W. Hahn, *Stosunki Słowackiego ze współczesnymi mu wydawcami i księgarzami*, „Przegląd Biblioteczny” 1951, z. 1-2, s. 130.
194. Wasilewski Z., *Norwid*, Warszawa 1935.
195. Wężyk F., *Do Kajetana Koźmiana. List II, Poezje z pośmiertnych rękopisów*, Kraków 1878, t. 3.
196. *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 7, Warszawa 1966.
197. Wilkońska P., *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, Warszawa 1959.
198. Wilkoński A., *Ramoty i ramotki*, Warszawa 1950.
199. Windakiewicz S., *Ks. Stanisław Grochowski. Studium biograficzno-literackie*, Poznań 1891.
200. Wiszniewski M., *Historia literatury polskiej*, Kraków 1845, t. VII.
201. Witwicki S., *Ballady i romanse*, Warszawa 1824.
202. Witwicki S., *Przedmowa do drugiego wydania w: tegoż, Piosenki sielskie, poezje biblijne i inne wiersze*, oprac. W. J. Podgórski, Warszawa 1986.
203. Witwicki S., *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie, i polityczne*, Lipsk 1866, t. I.
204. Wójcicki K. W., *Historia literatury polskiej w zarysach*, Warszawa 1859, t. I.
205. Wójcicki K. W., *Kawa literacka w Warszawie (1829-1830)*, Warszawa 1873.
206. Wójcicki W., *Z rodzinnej zagrody. Życiorysy z VIII i XIX wieku*, Warszawa 1881.
207. *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999.
208. Zaleski J. B., *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania Pana Tadeusza*, Paryż 1875.
209. Zaleski J. B., *Pisma*, Lwów 1877.
210. *Zapomniane wielkości romantyzmu*, pod red. Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka, Poznań 1995.
211. Zawadzki W., *Literatura w Galicji 1772-1848. Ustęp z pamiętników*, Lwów 1878.
212. Zdanowicz A., *Rys dziejów literatury polskiej*, oprac. L. Sowiński, Wilno 1878, t. V.
213. Zdziarski S., *Bohdan Zaleski: studium biograficzno-literackie*, Lwów 1904.
214. Zdziarski S., *Maurycy Gosławski. Zarys biograficzno-literacki*, Petersburg 1898.

215. Zdziechowski M., *Antoni Malczewski. Ustęp z dziejów bajronizmu polskiego* w: „Biblioteka warszawska” 1895, t. II.
216. Zdziechowski M., *Byron i jego wiek. Studia porównawczo-literackie. Czechy, Rosja, Polska*, Kraków 1897, t. II.
217. Zmorski R., *Poezje*, Lipsk 1866.
218. Żmigrodzka M., *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*, Warszawa 1957.
219. Życzyński Ż., *A. Mickiewicz, I. Młodość*, Lublin 1936.