

Wydania poezji Mieczysława Romanowskiego wobec tyrtejskiego kanonu poety

Legenda Mieczysława Romanowskiego i jego niewątpliwy talent poetycki sprawiły, że jest on jednym z nielicznych twórców krajowych, który doczekał się kilku edycji swoich dzieł¹. Jednocześnie, choć już na początku XX wieku wielokrotnie był formułowany postulat stworzenia pełnego wydania krytycznego jego prac, to autor *Dziewczęcia z Sącza* wciąż na nie oczekuje².

Bez wątpienia Romanowski wyrastał ponad poetów swojej generacji, jednak to jego legenda decydowała w dużym stopniu o jego popularności. Przyczyniła się też z pewnością do wykształcenia kanonu utworów, z jakich stał się najbardziej znany. Podkreślanie, że doprowadził do zjednoczenia życia z poezją dzięki wzięciu udziału w boju, do którego sam wcześniej nawoływał, sprawiało, że szczególnie chętnie pamiętano o jego wierszach tyrtejskich. Czytelników fascynowały utwory, w których pisał o konieczności złożenia ofiary z własnego życia i o śmierci na polu walki. Tym samym na bok odsuwano pozostałe dzieła Romanowskiego, do tego stopnia, że niektórzy z piszących o jego dorobku literackim zapominali, że był również autorem m.in. wysoko ocenianego dramatu *Popiel i Piast* oraz dwóch powieści o tematyce społecznej: *Projekta* i *Wczoraj*. Wyjątkiem pozostawał tu zdecydowanie

Politechnika Lubelska, kontakt: m.chotojczyk@wp.pl

poemat *Dziewczę z Sącza*, uważany za jego najwybitniejsze osiągnięcie.

W sytuacji, w której Polacy nie mogli wyrażać swojego sprzeciwu wobec władzy zwykłymi środkami, sensów patriotycznych musiały nabierać inne rytuały, gesty i zachowania. Jak zauważa Dobrochna Ratajczakowa, ów opór wobec Innego łączył się jednocześnie ze wzmocnieniem własnej odrębności, za pośrednictwem dążenia do oddzielenia się od niego dzięki symbolom i gestom patriotycznym silnie związanym z tożsamością narodową³. Nie tylko zatem powstania czy manifestacje miały służyć podtrzymaniu tożsamości narodowej, taką funkcję pełniło też odgrywanie przedstawienia w życiu codziennym przez jednostkę. Postawa, w której najważniejsza była miłość do ojczyzny, a kulminacyjnym punktem losów patrioty stawało się poświęcenie samego siebie, była według Dariusza Kosińskiego nie tylko użyteczna z perspektywy społecznej, ale i społecznie wytwarzana oraz utrwalana. Zapewniała zarówno egzystencję polskiej tożsamości w teraźniejszości, jak i jej przyszłe dzieje. Wskazuje na to wyraźnie model biografii bohatera, który Barbara Jedynek ułożyła w pięcioaktowy dramat. Model, który rozpoczyna się od inicjacji patriotycznej, a więc przyswojenia wzorca patriotycznego zachowania, nie kończy się wcale na złożeniu ofiary z samego siebie w czasie powstania ani nawet na późniejszym przekazywaniu informacji o tym poświęceniu następnym pokoleniom⁴. Ostatnim jego punktem okazuje się „przyjęcie przekazu i utrwalenie idei wolności w postaci obchodów, stanowiących zarazem narzędzie kolejnych inicjacji otwierających następny cykl”⁵.

W ramy właśnie takiego, społecznie wyznaczonego widowiska własnego życia możemy ująć także dzieje Romanowskiego. Wychowany na opowieściach o bohaterach walk narodowościowych, wypełnił swe życie teatralnymi gestami. Zdaje się, że realizował narzucany mu odgórnie scenariusz patriotycznego zachowania. Zgodnie z modelem wskazanym przez Jedynek nie tylko czerpał z aprobowanych społecznie wzorców, ale po swojej bohaterskiej śmierci sam stał się dla innych takim wzorem.

W pozostałych po autorze *Dziewczęcia z Sącza* listach, fragmentach dziennika, poezji, a także wspomnieniach o nim, wyraźnie ujawniają się zabiegi poety, który dążył do nadania własnym dziejom kształtu biografii bohatera narodowego. Romanowski dość świadomie decydował się na przyjęcie tej postawy, która – choć bardzo efektowna – skazywała go na trudniejszą ścieżkę. Pisał o tym m.in. w swoim dzienniku, a ponieważ ten jest już niedostępny, a jego wyjątki są porzucane po dziewiętnastowiecznych

czasopismach literackich, warto przywołać jego dłuższy fragment:

Szczęśliwi ludzie, których myśl nie sięga poza domową strzechę. Znalazłszy pracowitą towarzyszkę, pędzą dni swobodne, modlą się Bogu i patrzą spokojni na dorastające dziatki. Życie ich snem nietrapiącym; umierając, przewracają się tylko na drugi bok, by dalej spać – już bez końca! na tym kawałku ziemi, gdzie się urodzili, wzrosli i żyli... I ci szczęśliwi, którzy podleciawszy myślą i czuciem trochę, sparzeni wracają po krótkiej walce do siebie i chronią się potem pod skrzydła zacisza domowego. Oni obudzili się na chwilę – a spostrzegłszy, że dzień słotny, piorunny i burzliwy, pomodliwszy się Bogu, zasypiają jak pierwsi, i przewracają się spokojnie tylko na drugi bok – do grobu! Pierwsi i drudzy szczęśliwi; w myśli i w sercu ich ciągną równowaga. A jednak ja im ich wiary i spokojności nie zazdroszczę! Ciągła walka, tęsknota, pragnienie czegoś wyższego i burze zwątpienia są straszne, bolesne. Lecz pośród tych burz i walk są chwile tak jasne, tak błogie, tak piękne, że cała ich wiara, spokojność i sen nie warte są tyle, co jedna taka chwila, a tą chwilą jest **natchnienie**⁶.

Legenda Romanowskiego wydaje się nieuchwytna, zmienna, jej kształt jest uzależniony przede wszystkim od warunków społecznych. Nie ma również jednego konkretnego autora – możemy mówić raczej o istnieniu autora kolektywnego. Wydawać by się mogło, że w przypadku czegoś tak ulotnego trudnym zadaniem będzie wyznaczenie momentu, w którym rozpoczął się proces przemiany człowieka w bohatera narodowego. Okazuje się to jednak dość łatwe: taką granicą była z pewnością śmierć poety w powstaniu styczniowym.

Badacze zwrócili uwagę, że śmierć stanowi punkt graniczny w postrzeganiu jednostki. Oddziela pamięć komunikującą od pamięci kulturowej i umożliwia wprawienie w ruch działań mających na celu kulturowe utrwalenie wizerunku zmarłego⁷. Według Paula Ricoeura nie tyle śmierć wywołuje zabiegi „legendotwórcze”, ile pogrzeb, któremu w historiografii odpowiada akt upamiętniania zmarłego. Według badacza pismo ma bowiem spełniać funkcje performatywne i oznajmiać śmierć⁸. Ów akt można uznać zatem za kontynuację uroczystości pogrzebowych stawiających wyraźną linię rozgraniczającą życie od historii czy – za Janem Assmannem – pamięć komunikacyjną od pamięci kulturowej. W przypadku Romanowskiego dobrym przykładem takiej granicy między jego życiem a pamięcią o nim, którą chciano w społeczeństwie

zachować, może być nekrolog opublikowany przez Józefa Szujskiego w „Czasie” w maju 1863 roku:

Poległy wśród coraz jaśniejszego świtania naszej idei, on chce pozostać z nami, stać się siłą swych przyjaciół i słuchaczy, wzmocnić ich wiarę i miłość, którą zapieczętował krwią swoją szlachetną. Dzika dłoń barbarzyńskiego żołdaka, która ciału cios śmierci zadała, uwolniła z więzów nowego ducha rycerza, który unosząc się nad szeregami mścicieli, powiedzie ich na bój zwycięski⁹.

Mamy świadomość, że opowieść o życiu poety znajdowała się właśnie w trakcie przekształcania w legendę, w figurę pamięci kulturowej, która miała pozostać z Polakami na bardzo długo bądź – jak chcieli niektórzy – nawet na zawsze. Choć ziemską powłoka Romanowskiego odeszła, to miało mu się udać przetrwać w pamięci zbiorowej. Nie całemu jednak, a raczej poddanemu selekcji wyobrazeniu o nim, które zostało pozbawione wad i przekształcone w symbol¹⁰. Właśnie tak Romanowski został zaprezentowany w „Gazecie Narodowej” zaledwie tydzień po śmierci. Odnajdziemy tam przekonanie, że nie tylko wspomnienia o nim ocalają, ale nawet że on sam, jako pewien konstrukt, uchroni się przed śmiercią za sprawą pamięci społecznej:

Nie dziś pora sądzić poetę, unosić się nad pięknnością jego utworów. Dostyc powiedzieć, że autor *Łużeckich*, *Dziewczęcia z Sącza*, *Popiela i Piasta* i tylu innych, mniejszych poezji nie zaginie nigdy w naszej pamięci. Dostyc powiedzieć, że zmarły jako człowiek i pisarz przez cały przeciąg swojego żywota miał tylko jeden cel, jedno życzenie, jedną dążność: zbawienie ukochanej ojczyzny. Sercem swym ogarnął cały naród i bardonem o strunach żelaznych, kiedy w kraju naszym zdawała się panować senność i milczenie śmierci, krzepił go na duchu, wlewał weń życie i dawną wiarę¹¹.

Dodajmy, że w publikacjach o autorze *Popiela i Piasta*, które ukazywały się krótko po powstaniu, często pojawiało się zdanie podobne do tego z „Gazety Narodowej”. Mówiło ono o tym, że było jeszcze zbyt wcześnie, by roztrząsać wydarzenia z jego życia, oceniać jego postawę, zachowania i analizować dzieła. Zalecenie, by nie przyglądać się zbyt dokładnie losom Romanowskiego, mogło wynikać jednak nie tylko z pragnienia uszanowania zmarłego, ale również ze skazywania na zapomnienie faktów z jego życia, które nie wpisywały się w jego legendę¹². Bohaterska śmierć wstrzymywała także wszelką krytykę twórczości Romanowskiego, nie wychodzono

przeważnie poza chwalenie zawartych w jego utworach hasel patriotycznych. Ze względu na takie podejście do życia poety wiele informacji o jego losach przepadło i dziś już niewiele możemy o nim powiedzieć. A w przypadku tych informacji, które ocalały, musimy brać pod uwagę, że przeszły one przez filtry pamięci kulturowej.

Ogromną rolę w wykształceniu i utrwaleniu legendy „poety-powstańca” odegrały bez wątpienia poświęcone mu utwory. Było ich wiele, najwięcej z nich opublikowano w „Dzienniku Literackim”, z którym Romanowski pozostawał najbardziej związany. Mimo że ich autorzy dobrze znali twórcę, a niektórzy nawet przyjaźnili się z nim, to ich wiersze nie miały charakteru osobistego, nie były rodzajem pożegnania współpracownika czy przyjaciela. Stanowiły raczej część wspomnianych już uroczystości pogrzebowych, a zatem pograniczne pamięci komunikacyjnej i kulturowej.

W takich wierszach skupiano się na wybranych elementach biografii Romanowskiego, które już wtedy poddawano odpowiedniej idealizacji i ideologizacji, dzięki czemu zaczynały składać się na opowieść o życiu i śmierci bohatera narodowego. Model postrzegania sylwetki autora *Dziewczęcia z Sącza* zapoczątkowany w jego nekrologach, podtrzymywany i rozwijany w poetyckich wspomnieniach pisanych krótko po jego śmierci, dał więc wzorzec tego, jak później całymi latami widziano poetę.

Już w pierwszym utworze opublikowanym 5 maja 1863 roku w „Dzienniku Literackim” próżno szukać rozpacz po zgonie młodego i zdolnego twórcy. Los, jaki stał się jego udziałem, zostaje tam uznany za wypełnienie tego, co przyrzekł w swojej poezji:

W głuchym borze, w cieniu drzew,
Leży błady jego trup.
Tam wypełnił święty ślub,
Tam serdeczną przelał krew.

[...]

W głuchym borze, w cieniu drzew
Leży błady jego trup.
Wróg rozszarpał krwawy łup,
Ale wichry wzięły śpiew!

Nieście wichry, nieście w dal
Kłątwe pieśni, krew i ból.
Na moskiewskich grady kul,
Na moskiewską dziką stal!¹³

Sylwetka Romanowskiego straciła tu indywidualne cechy, wiersz stał się uniwersalną opowieścią o wyrazistym przesłaniu: miał zagrzewać do walki z wrogą siłą. Ów uniwersalny charakter był zresztą wspólny dla utworów poświęconych poecie. Niekiedy trudno było stwierdzić, czy dany tekst był pisany z myślą właśnie o nim, czy mówił o fikcyjnym bohaterze, który reprezentował całe pokolenie. Mamy tu do czynienia z charakterystycznym dla pamięci kulturowej szukaniem i podkreślaniami podobieństw biograficznych, przy jednoczesnym skazywaniu na niepamięć rozbieżności. Pod tym względem pamięć kulturowa była odrębna od historii, gdyż „historii – jak pisał Marcin Król – ciągłość nie interesuje, zwraca ona uwagę na zmiany i różnice, a nie na podobieństwa, sytuuje się poza jakimkolwiek grupowym punktem widzenia”¹⁴.

Przykładem takiego literackiego medium pamięci o Romanowskim, który składa się z wielokrotnie powtarzanych w rozmaitych konfiguracjach faktów, może być utwór Kornela Ujejskiego *Powstańcowi poległemu w r. 1863*:

Na głos, co wołał, rzucił narzeczoną,
Starych rodziców, młode siostry rzucił,
Poszedł na pole dymne i czerwone.
Poszedł – i więcej nie wrócił.

Głos wołającym był i dla nas głosem,
Ofiara wspólną; krzepmy się modlitwą –
I my jednakim zrównamy się losem;
Życie bez ciebie – jest bitwą¹⁵.

Na tle takich wierszy wyróżniał się z pewnością *List do poległego druha* z sześćdziesiątego drugiego numeru „Dziennika Literackiego” z 1863 roku. Jego anonimowy autor, w przeciwieństwie do innych, rozpisał po śmierci Romanowskiego. Już w pierwszych wersach informował, że stracił bliskiego przyjaciela:

Szliśmy wraz drogą, młodzi towarzysze –
Zuchwali myślą, lecz pełni miłości,
Tyś padł, jam zostałem [...]”¹⁶.

Mamy zatem do czynienia z przykładem upamiętnienia o charakterze indywidualnym. Co ujawnia się także w tym, że odnajdziemy w utworze elementy opowieści o śmierci poety, które pozostali woleli pominąć. Zostały tutaj bowiem opisane wizyta w jego domu rodzinnym i widok cierpiących po stracie syna rodziców. Pusty pokój, jaki został po

Romanowskim, przywodził na myśl autorowi wiersza liczne wspomnienia z nim związane i uświadamiał, że jego przyjaciel już nigdy nie powróci.

Opowieść o zdolnym młodym poecie, zagrzewającym swoimi pieśniami do walki w powstaniu styczniowym, w którym sam zginął, przyczyniła się również do tego, jak prezentowały się wydania jego poezji. Istotny model wyznaczyła w XIX wieku przygotowana przez Jana Amborskiego edycja, na której wzorowali się późniejsi wydawcy. W związku z tym postaram się skonfrontować kolejne edycje poezji Romanowskiego nie tylko z do tej pory najpełniejszym wydaniem Amborskiego z 1883 roku, ale również z autografami jego niewydanych utworów. Ma to pomóc w dostrzeżeniu edytorskich zabiegów, które służyły podtrzymaniu legendy. A dzięki temu – będziemy mogli poza nią wyjść. Istotne stanie się w tych rozważaniach podjęcie próby znalezienia odpowiedzi na trzy pytania w odniesieniu do wydania Amborskiego: czym kierował się edytor w doborze materiału poetyckiego, jakich zmian dokonywał w tekstach i czym były one motywowane, a także jak jego czterotomowe *Poezje* zaważyły na następnych wydaniach twórczości Romanowskiego? Pomoże to dostrzec starania Amborskiego, dążącego do utworzenia kanonu, z jakiego miał stać się znany Romanowski. Kanonu, który – zgodnie z założeniami edytora opisanymi w przedmowie – miał być o wiele bogatszy niż tylko pojedyncze utwory o charakterze patriotycznym. Jak pokażę, późniejsi edytorzy zawężali ten kanon za sprawą rozmaitych zabiegów, np. wyboru utworów o charakterze patriotycznym, zastosowania ich odpowiedniego układu, w którym szczególną rolę przypisywano tekstom otwierającym bądź zamykającym tomiki. Co ciekawe, ów kanon sam później podtrzymywał przy życiu legendę autora *Dziewczęcia z Sącza*. Edycje, w których znajdowały się niemalże jedynie wiersze wzywające do boju o wolność, pomagały bowiem utwierdzać w przeświadczeniu, że Romanowski całkowicie poświęcił się sprawie narodowej. Choć należy podkreślić, że jego utwory funkcjonowały nie tylko w kontekście opowieści o życiu poety. Swoją popularnością wykraczały poza XIX wiek, często ze względu na ich patriotyczny wydźwięk¹⁷. Warto wspomnieć chociażby o tym, że dzieła autora *Dziewczęcia z Sącza* są obecne tak w drugiej połowie XIX wieku, jak w wieku XX i w literaturze, i w muzyce. Najbardziej znanym literackim odniesieniem do jego twórczości jest zapewne scena z *Szyfowych prac* Stefana Żeromskiego, kiedy bohater odczytuje utwór *Kiedyż*. Jeszcze przed powstaniem styczniowym słowa z utworów Romanowskiego wykorzystywano zaś do pieśni patriotycznych. Około 1860 roku Stanisław Duniecki skomponował muzykę do

Co tam marzyć, które występuje często także jako *Piosnka żołnierska*. W podobnym czasie Józef Tadeusz Klukowski dokonał opracowania muzycznego *Pieśni młodej wiary* do melodii pieśni Żyrodystów. Liryka Romanowskiego służyła często do realizacji muzycznych także w XX wieku. Należy zauważyć, że w tym wypadku równie często sięgano po utwory o charakterze patriotycznym co miłosnym¹⁸.

Uproszczony i wyidealizowany wizerunek Romanowskiego, który mamy w pamięci po zapoznaniu się z jego dziewiętnastowiecznymi i dwudziestowiecznymi tomikami poezji, to z pewnością nie pełny obraz człowieka, jakim był. Zwrócenie uwagi, że poeta oprócz wierszy patriotycznych tworzył też wiele innych utworów, pomoże ukazać, że jego osobowość była o wiele bardziej złożona, niż zakładała legenda. Jego utwory miłosne, metapoetyckie czy podejmujące problematykę społeczną ujawniają bowiem, że miał własne zdanie na wiele tematów i że kwestia walki o wyzwolenie Polski nie pochłaniała go całkowicie.

Zacznijmy od tego, że autor *Dziewczęcia z Sącza* wskazał, które ze swoich tekstów uważał za najwartościowsze pod względem estetycznym i ideologicznym, a tym samym które z nich miałyby być według niego warte upamiętnienia. Pierwsze wydanie jego utworów – *Poezje z 1863 roku* – zawierało wybór oraz układ wierszy autorstwa poety. Przed wyruszeniem do powstania w styczniu 1863 roku Romanowski zdążył jeszcze zanieść do wydawcy przepisane przez siebie utwory, ułożone w porządku, w jakim chciał, aby zostały wydrukowane¹⁹. Znalazły się tam głównie wiersze nawołujące do działania, poczynając od dość wczesnego *Kiedyż*, a kończąc na *Sestynach*. Nie znajdziemy tam utworów miłosnych, mimo że poeta stworzył ich wiele. Powody mogą być natury zarówno ideologicznej, artystycznej, jak i osobistej. Przypomnijmy, że we Lwowie panowała wówczas niezwykle gorąca atmosfera, Romanowski, umieszczając w tomiku wiersze tyrtejskie, przyczyniał się zaś do podniesienia w społeczeństwie nastrojów patriotycznych. Pominięcie poezji miłosnej może być też dowodem na to, że nie cenił jej tak wysoko jak pozostałej części własnego dorobku. Z jego korespondencji dowiadujemy się, że był w stosunku do swojej twórczości niezwykle krytyczny. Zakładał, że ciągle się rozwija; dopiero utwory powstałe w latach sześćdziesiątych XIX wieku, a więc przede wszystkim *Dziewczę z Sącza* i dramat *Popiel i Piast*, uważał za wartościowe. Ważne dla niego musiały być także poematy historyczne, które zajmują znaczną część tomiku. *Śmierć Zyszki* czy *Sen pana Boblewicza*, zapewne chętnie czytane za życia poety,

Układ zbioru wydanego w 1863 roku z pewnością miał charakter autokreacyjny

straciły jednak w późniejszych wydaniach na znaczeniu, zostały przyćmione przez takie utwory, jak *Sestyny* bądź *Co tam marzyć!* Romanowski mógł nie chcieć publikować wierszy miłosnych również ze względu na ich intymny charakter. W XIX wieku taka twórczość nie była przeważnie przeznaczona dla szerokiego grona odbiorców i krążyła jedynie wśród osób najbliższych autorowi.

Warto zwrócić uwagę, że układ zbioru wydanego w 1863 roku z pewnością miał charakter autokreacyjny. Poeta zawarł w nim tak ważne dla romantyków zespolenie poezji z czynem, płynne przejście między jednym a drugim. Zamiana pisania o wyruszeniu do walki na rzeczywistą walkę stała się manifestem Romanowskiego, przyczyniającym się do wytworzenia legendy „poety-powstańca”. Jego śmierć w boju, krótko po przekazaniu tomu drukarzowi, sprawiła natomiast, że zaczęto myśleć, iż wybór wierszy poety nie był przypadkowy. Jak twierdzono, Romanowski miał przeczuwać zbliżającą się śmierć. Takie przekonanie wzmacniało legendę poety, a autorski układ nabierał charakteru testamentowego, co

prowadziło do tego, że następni edytorzy chętnie go zachowywali.

W 1883 roku ukazał się do dziś największy zbiór poezji Romanowskiego w opracowaniu Amborskiego. Zanim przejdę do uwag krytycznych, chcę podkreślić nieocenione starania Amborskiego, który dwadzieścia lat po śmierci poety zebrał jego opublikowane w różnych czasopismach wiersze, a także rozproszone po rodzinie i przyjaciółach autografy²⁰. Warto przywołać tu fragment *Przedmowy* otwierającej tom pierwszy *Poezji* Romanowskiego. W ustępie tym najlepiej uwidacznia się, jak trudne było wyzwanie, którego podjął się Amborski:

Potrzeba było długiej, mozolnej pracy, aby z tych urywków porozrzucanych tu i ówdzie, z dwu lub czterowersowych ustępów zanotowanych na oddzielnych kartkach, zestawić jakąkolwiek całość.

Wyczerpnąwszy rękopiśmienny zbiór, zwrócić się należało do przyjaciół i znajomych poety, którzy posiadali większe lub mniejsze zbiory prac Romanowskiego, czego też nie zaniedbano dopełnić.

Na koniec zrobiono odpisy z „Dziennika Literackiego”, „Nowin”, „Dzwonka”, w których poeta swoje utwory umieszczał, a potem z „Ruchu Literackiego”, „Tygodnika”, „Czasu”, gdzie ukazywały się one w ostatnich czasach.

Zebrano więc starannie najdrobniejsze nawet ślady działalności literackiej poety²¹.

Gdyby nie jego wysiłki, z pewnością dziś nie znalazłbyśmy wielu utworów Romanowskiego, które ukryte w prywatnych zbiorach, uległyby z czasem zapomnieniu, a w końcu zniszczeniu²². Taki los spotkał zresztą pewną część jego tekstów, jak pisała Stefania Skwarczyńska, „obfity materiał rękopiśmienny nie doszedł w całości do rąk wydawcy mimo pomocy przyjaciół poety Pawlikowskiego i Wolskiego, bo bardzo go rozproszył po świecie sam poeta, utrzymujący szerokie stosunki przyjaźni i każdemu z przyjaciół dający pisaną *partem sibi*”²³. Amborski wydał jego dzieła w czterech tomach. W pierwszym z nich znalazły się liryki o różnorodnej tematyce, w drugim dłuższe poematy, w tym *Dziewczę z Sącza* oraz *Łużeccy*, w trzecim dramaty i fragment poematu *Mściwój szalony*, a w czwartym głównie wiersze patriotyczne²⁴. Trzeba docenić, że publikując dzieła dramatyczne, Amborski zamieścił tam fragment *Wandy*, która – mimo że nieukończona – ukazuje dramatopisarski talent Romanowskiego.

Właśnie do tego czterotomowego wyboru odnosili się redaktorzy późniejszych wydań. Stał się on dla nich wzorem i źródłem materiału, miał z pewnością także duży wpływ na ukształtowanie legendy „poety-powstańca”. W niektórych zbiorach czerpano utwory bezpośrednio z edycji Amborskiego, w innych (u Tadeusza Piniego oraz Marii Olszanieckiej) była ona zestawiana z autografami poety. Jednak nawet kiedy dostrzegano znaczne różnice między wierszem zamieszczonym w wyborze a autografem, i tak decydowano się na powielenie wersji Amborskiego. Już w wydaniach z początku XX wieku zauważono, że w edycji z 1883 roku „wiele utworów w brzmieniu swym odbiega od autografów”²⁵, jak stwierdził chociażby Stanisław Lam. Dodawał do tego słusznie, że z pewnością owego wydania nie można nazwać wydaniem krytycznym. Ta świadomość zdawała się jednak z biegiem czasu zanikać i późniejsi redaktorzy czerpali jeżeli nie bezpośrednio od Amborskiego, to od wzorujących się na nim Olszanieckiej i Pinim. Tak wciąż powielano te same błędy, zapominając o istnieniu autografów.

O jakich błędach edytorskich tu mowa? Z pewnością do mniej rażących należy zmienianie interpunkcji poety i zastępowanie niektórych słów innymi wyrazami. Takie działania można miejscami uznać za potrzebne, bo Romanowski często zapominał o stawianiu kropek bądź przecinków.

O konieczności podobnych zabiegów wspominał zresztą Amborski w *Przedmowie*:

Pisownia również przedstawiała trudności. Romanowski zmieniał ją bowiem ciągle, w miarę jak nowe prace i osobiste studia pozwalały mu sąd swój wyrobić. Zatrzymałem przeto pisownię poety, starałem się tylko o jak największe jej ujednostajnienie, nie doprowadzając wszakże do naruszenia rymu i rytmu²⁶.

Jednak w niektórych przypadkach decyzje Amborskiego stanowią raczej formę niepotrzebnej ingerencji w tekst. Zdarzało mu się nie respektować decyzji poety i drukować fragmenty, które autor wykreślał ze swoich wierszy. Bądź odwrotnie: publikował jedynie urywek zamiast całego utworu, bez odnotowania, że wersja ta różni się od autografu. W pierwszym przypadku przykładem może być utwór *Znużony ptak* – na jego rękopisie Romanowski skreślił trzecią i czwartą zwrotkę, a Amborski i tak je uwzględnił. W drugim przypadku warto przyjrzeć się *Krakowiakom*. Ten prosty, krótki i nieco zabawny utwór miłosny był chętnie umieszczany w późniejszych zbiorach poezji Romanowskiego. W takiej postaci jak u Amborskiego znajdziemy go również w wydaniu Piniego z 1904 roku oraz Pawła Bukowca z 2002 roku²⁷. Po skonfrontowaniu wersji Amborskiego z autografem poety widzimy jednak, że wydrukowane w wydaniu z 1883 roku *Krakowiaki* stanowią jedynie puentę o wiele dłuższego utworu.

Dużą wadą tego wydania jest to, że zmieniono w nim tytuły niektórych wierszy Romanowskiego. I tu najwyraźniej ujawnia się siła oddziaływania zbioru. Następne edycje wykorzystywały bowiem tytuły podawane przez Amborskiego, które znacznie różniły się niekiedy od tych oryginalnych. Nie wydaje się to tak rażące, gdy tytuł *Braciom, przy smutnej wieści* został zamieniony na *Przy smutnej wieści* albo *Błogostawieństwo* na *Błogostawiona* – różnice są tu niewielkie. Lecz Amborski nie ograniczał się wyłącznie do takich prostych modyfikacji, możemy wskazać o wiele wyrazistsze przykłady jego ingerencji. Okazuje się, że tak chętnie przywoływany przez badaczy utwór *Spotkanie* zgodnie z wolą poety powinien nosić tytuł *Czym jest śmierć*, a *Na rozstanie* [*Pożegnanie*] nie tylko w autografie, ale także w wydaniu *Poezji* z 1863 roku ma tytuł *Pożegnanie*²⁸. W związku z tym ważny wydaje się – chociażby w tym artykule – powrót do pierwotnych nazw utworów. Ponieważ tytuły nadane przez Amborskiego utrwaliły się

Romanowski często zapominał o stawianiu kropek bądź przecinków

w recepcji twórczości autora *Dziewczęcia z Sącza*, konieczne jest dodawanie ich w nawiasie kwadratowym po tytułach, które widnieją w rękopisach.

Z perspektywy legendy „poety-powstańca” najbardziej interesująca okazuje się selekcja utworów w wydaniu z 1883 roku. Część edytorów, którzy przygotowywali późniejsze zbiory dzieł autora *Dziewczęcia z Sącza*, nie zdawała sobie sprawy, że jego dorobek literacki wykraczał poza to, co wówczas opublikowano²⁹. Zarówno Antoni Januszewski, jak i Julia Dicksteinówna pisali w swoich edycjach, że „cztery tomy spuścizny zostało nam po Romanowskim z dziesięcioletniego twórczego okresu”³⁰. Niektórzy zaś prawdopodobnie zakładali, że zbiór Amborskiego jest tak obszerny, że całkowicie wystarczy, by wybrać spośród niego najlepsze – i przeważnie wypełnione tyrtejskimi tonami – utwory. I rzeczywiście Amborski skrupulatnie przejrzał pozostałe po Romanowskim autografy. Wydobywał spośród nich utwory należące głównie – choć nie jedynie – do romantyzmu tyrtejskiego i tym samym skazał na zapomnienie wiersze o innej tematyce.

Oczywiście dokonanie pewnej selekcji podczas przygotowywania zbioru było konieczne – rękopisy Romanowskiego obejmują nie dziesiątki, a setki utworów, które do dzisiaj nie zostały wydane. Jednak ich pominięcie dało solidne podstawy, by myśleć, że poeta tworzył przede wszystkim – a niekiedy zakładano nawet, że wyłącznie – poezję patriotyczną.

Amborski nie uwzględnił zwłaszcza licznych erotyków Romanowskiego, które powstawały właściwie przez cały jego okres twórczy, a głównie w latach 1857–1859, czyli wtedy, gdy był nieszczęśliwie zakochany w Wandzie Dybowskiej (*Mój anioł, Gwiazdy, Gdy uśmiech igrał na twojej twarzy...*, *Droga duszy*). Pominięto także wiersze, w których powtarzały się popularne w romantyzmie motywy, przykładowo porównanie ludzkiego życia do żeglowania w trakcie burzy (*Dziewczę moje – dziewczę drogie...*, *Płyn moja łódka!*, *Szalony, Żegluga*) lub marzenie o nadejściu wiosny (*Do wiosny, Siejba, Wnet zazielenią się latorośle...*) – po oba tematy romantycy chętnie sięgali. Pośród nieopublikowanych rękopisów pozostały również te utwory, które ukazywały fascynację Romanowskiego śmiercią (*Umrzeć!*, *Umrzeć musi co z człowieka, Krzyż na polu, Kwiat na mogile*). Także te, z których wynikało – wbrew temu, co twierdził w jednym z listów do Pawlikowskiego – że nie zawsze udawało mu się uniknąć bycia twórcą „negacyjnym”³¹. Choć jego legenda mówi o tym, jak wielką miłością darzył wszystkich Polaków, zdarzało mu się wypowiedzieć

Amborski nie uwzględnił zwłaszcza licznych erotyków Romanowskiego

ostre słowa krytyki pod adresem szlachty (*Osiem zwrotek w nocy, Panom*) bądź tych, których uważał za zdrajców narodu (*Wspomnienie [Odetchnąć pragnę!...]*, *Pamięci Stanisława Augusta*). A ponieważ utwory o takim przesłaniu nie pasowały do funkcjonującego w społeczeństwie wyidealizowanego wizerunku „poety-powstańca”, Amborski nie zdecydował się na ich opublikowanie. W *Poezjach* z 1883 roku nie znajdziemy również wczesnych wierszy pisanych ok. 1852 roku, w tym *Modlitwy porannej na wiosnę [Modlitwy Polaka na wiosnę]*, którą nawet Romanowski uważał za wiersz istotny.

Taka selekcja, zgodnie z tym, co pisał Amborski w *Przedmowie*, wynikała przede wszystkim z tego, że – tak jak to było przyjęte wówczas w edytorstwie – przedkładał utwory wydane za życia poety nad te, które kryły się w jego rękopisach. W rezultacie w czterotomowym zbiorze *Poezji* zaczęły dominować utwory o charakterze tyrtejskim. Amborski, kładąc szczególnie nacisk na poezję patriotyczną, działał więc jednocześnie zgodnie z legendą „poety-powstańca”, według której Romanowski wypełnił swoje utwory wezwaniem do walki, w jakiej sam

później wziął udział. Niektórzy nawet nie dopuszczali do siebie myśli, że poeta mógłby pisać o czymś innym niż sprawa narodowa. Przykładowo Zygmunt Zborucki twierdził, że:

Nie był on [Romanowski – M. Ch.] wieszczem, który wykwintnymi rymami opiewa urojone boleści czy miłosne zawody, pieśń jego to pieśń zemsty, pobudka wzywająca naród uspiony do boju. Wojenne w niej grają echa, nie miłosne zachwyty, czy mgliste marzenia³².

Inna dość powszechna wersja zakładała, że zdarzało mu się tworzyć wiersze o innej tematyce, ale jedynie na początku poetyckiej drogi. Jak pisał chociażby Franciszek Weinstock: „[...] rychło pożegnał się poeta z pieśnią dla pieśni”³³. Perspektywa zbliżającego się powstania miała sprawiać, że umiał tworzyć i myśleć jedynie o wyzwoleniu Polski.

Już Amborski (w okresie, w którym legenda Romanowskiego przycichła, i to właśnie on przez swoje czterotomowe wydanie chciał pobudzić zainteresowanie tym twórcą) czuł się zmuszony tłumaczyć, że umieścił tam utwory, które podejmowały różnorodną, a nie jedynie patriotyczną problematykę:

Mógłby mi kto zarzucić, że tu i ówdzie umieściłem utwory słabsze; jedne z nich wszakże drukował w czasopiśmie sam poeta, inne charakteryzują nieznaną stronę talentu

autora, inne na koniec uwidaczniają albo jego rozwój, albo nowy kierunek myśli³⁴.

Drukując lirykę miłosną, utwory, które były pisane o ludzie bądź dla ludu, wzywały do jedności w społeczeństwie lub wyrażały bunt wobec świata, Amborski starał się ukazać rozwój poety oraz to, że nie był on postacią tak jednoznaczną, jak go postrzegano. Warto podkreślić, że pierwszy tom wyboru w układzie Amborskiego nie jest poświęcony poezji tyrtejskiej, a utworom o różnej tematyce – pisany z myślą o przyjaciółach, wierszom okolicznościowym, miłosnym czy podejmującym popularne romantyczne motywy. Dopiero tom czwarty w całości skupia się na tematyce tyrtejskiej. Przez zaprezentowanie innych obszarów twórczości Romanowskiego Amborski chciał wskazać odbiorcom, jak wszechstronny był jego talent poetycki. Trzeba przyznać, że wszystkie te działania zasługują na uznanie i sprawiają, że wydawca ten wyróżnia się na tle następnych edytorów twórczości Romanowskiego. Ci, którzy później przygotowywali zbiory jego poezji, przeważnie nie przyjmowali podobnego założenia i akcentowali głównie jego twórczość tyrtejską, podkreślając wagę *Dziewczęcia z Sącza*.

Te tendencje są doskonale widoczne już w dwutomowym *Wyborze pism Mieczysława Romanowskiego* z 1904 roku³⁵. Pini otworzył go utworami z wezwaniem do działania i przekonaniem o misji, jaką Bóg miał wyznaczyć Polsce. Na końcu umieścił wybrane przez siebie gawędy i jedynie gdzieś po środku zbioru znalazły się nieliczne wiersze o nieszczęśliwej miłości. Może zastanawiać, dlaczego Pini zdecydował się na zamieszczenie w edycji właśnie tych erotyków: są to utwory wczesne z 1855 i 1858 roku, nie znajdziemy wśród nich wierszy z 1863 roku. W rezultacie czytelnik może dojść do wniosku, że przed wybuchem powstania Romanowskiego nie zajmowała tematyka miłosna.

Wybory Stanisława Lama³⁶, Heleny Kurkowskiej³⁷ i Bogdana Ostromęckiego³⁸ także kładły nacisk przede wszystkim na poezję patriotyczną. Nie odnajdziemy w przygotowanych przez nich edycjach nie tylko erotyków, ale również gawęd szlacheckich, dość nieliczne są też utwory o charakterze społecznym. Zwłaszcza Lam podkreślał we wstępie, że twórczość Romanowskiego miała być przepiękna tak gorącym pragnieniem czynu, że poeta jawił mu się jako człowiek pełny „nienawiści namiętnej”, łaknący „nasycić swe oczy widmem zacieklej walki i pognębieniem wroga”³⁹. Wybór utworów, jaki znalazł się w przygotowanym przez niego tomiku, rzeczywiście dowodził, że Romanowski nawoływał do walki, choć z pewnością nie tak żarzcie, jak twierdził Lam.

Na tle tych edycji z pewnością wyróżnia się *Wybór pism Mieczysława Romanowskiego* w opracowaniu Antoniego Januszewskiego. Zawiera on głównie utwory o tematyce społecznej, które nawoływały do zachowania równości w narodzie i stworzenia wspólnoty państw⁴⁰. W związku z tym jest to jeden z nielicznych zbiorów, w jakim odnajdziemy m.in. wiersze pisane dla ludu pt. *Gadka Kuby z Jurkiem o wiosnie* i *Co mówił zrzęda*.

Wybory poezji przygotowane przez Marię Olszaniecką, a także (głównie za sprawą sięgnięcia do jej edycji) Ostromęckiego nie pomijają liryki miłosnej. We wstępach edytorzy zaznaczali, że Romanowski napisał wiele erotyków. Według nich dało się je podzielić na dwa nurty: wiersze zgodne z konwencją romantyczną oraz wzorowane na prostych piosenkach ludowych⁴¹. Olszaniecka nie tylko wplotła pomiędzy utwory o charakterze tyrtejskim lirykę miłosną, ale także po erotykach datowanych na 1863 rok zamieściła kolejne: *Rozkaż ty, dziewczę...* oraz *On i ona* – pozbawione daty powstania. Podkreśliła tak istnienie innego obszaru twórczości Romanowskiego, który nie doczekał się zainteresowania od czasów wydania Amborskiego. Dodatkowo już przez to, że obok wiersza *Na rozstanie* [*Pożegnanie*] umieściła dwa inne utwory o podobnej tematyce i napisane w podobnym czasie: *Każdą myślą* [*Każdą myślą, każdym tchnieniem...*] i *Rozkochany*, ukazywała, że przed wybuchem powstania – wbrew temu, co głosił chociażby Lam⁴² – poeta wciąż tworzył lirykę miłosną. Jednocześnie w jej wyborze nadal dominowały utwory tyrtejskie, gdyż – jak zauważyła we wstępie – stanowiły one najlepszą część poetyckiego dorobku autora *Dziewczęcia z Sącza*.

Legenda „poety-powstańca” wpłynęła też na to, jak przedstawiał się układ wierszy we wszystkich wydaniach jego poezji. Edytorzy przesuwali niekiedy na sam początek utwory, które według nich można było uznać za programowe dla całej twórczości Romanowskiego. Bądź odwrotnie – zamykali nimi tomiki, podkreślając, że udało mu się zjednoczyć poezję z życiem i przewidzieć własną śmierć. Bez wątplenia wyznaczali w ten sposób kierunek recepcji jego dzieł.

Amborski zrezygnował z podziału chronologicznego na rzecz podziału tematycznego i dopiero po zgromadzeniu obok siebie utworów, które poruszały podobne zagadnienia, układał je zgodnie z datą powstania. W jednym z tomów znalazły się wiersze, które podejmowały różnorodne kwestie, takie jak nieszczęśliwa miłość, rozczarowanie światem, fascynacja minionymi czasami, a drugi zawierał treści patriotyczne. Amborski nie starał się nawet ukryć, że jego kategoryzacja miała charakter wartościujący: w przedmowie informował, który z tych tomów uważał za lepszy – ten z poezją tyrtejską⁴³.

Warto jednak dodać, że sam niekiedy nie przestrzegał zaproponowanego podziału i zdarzało mu się mieszać ze sobą utwory o różnej tematyce. Przykładowo w tomie, w którym dominowała poezja tyrtejska, znalazły się trzy wiersze miłosne: *Czem ja tobie się odwdzięczę* (1857), *Sonet* (1858) i *Na rozstanie* [*Pożegnanie*] (1863). O ile umieszczenie w zbiorze tego ostatniego łatwo wytłumaczyć tym, że poeta pisał ten utwór tuż przed powstaniem i zegnał się w nim z ukochaną, o tyle obecność pozostałych dwóch wierszy, które pochodziły z wcześniejszego okresu twórczości i mówiły o nieszczęśliwej miłości, mogła dziwić. Zwłaszcza wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę, że w pierwszym tomie znalazły się utwory *Czy ja cię kocham* albo *Pod urokiem*, które powstały w tym samym miesiacu co *Czem ja tobie się odwdzięczę*.

Pini w swoim wydaniu także zdecydował się na układ tematyczno-gatunkowy, a nie chronologiczny. Na początku zamieścił najbardziej znane utwory Romanowskiego, takie jak *Co tam marzyć* czy *Kiedyż*, a więc te, w których znajdowało się gorące wezwanie do walki. W ten sposób na dalszy plan spychał inne wiersze, które nie oddziaływały tak silnie na wyobraźnię czytelników. W rezultacie wyznaczał też model recepcji twórczości Romanowskiego oraz wzmacniał działanie legendy „poety-powstańca”. Zaproponowany układ uzależniony był też od gatunków: na końcu tomu zamieścił gawędy, poematy oraz *Dziewczę z Sącza*. Zapewne po części dlatego, że były to teksty najdłuższe, ale być może również dlatego, że to poezję tyrtejską uważał za najbardziej reprezentatywną część twórczości poety.

Również Julia Dicksteinówna w dwutomowym *Wyborze poezji Mieczysława Romanowskiego* z 1913 roku zastosowała podział tematyczny⁴⁴. Starła się przeważnie umieszczać obok siebie utwory o podobnej problematyce i nie zwracała przy tym uwagi na datę ich powstania. Tak zostały one wyłączone z wszelkich potencjalnych kontekstów, związanych nie tylko z życiem osobistym poety, ale także z nastrojami politycznymi we Lwowie. Zniknęła również możliwość wyciągnięcia wniosków o ewentualnym rozwoju twórczym autora, który byłby widoczny w układzie chronologicznym. Warto dodać, że w swoim wyborze Dicksteinówna pominęła wiele wierszy, z których Romanowski był najbardziej znany i jakie sam umieścił w *Poezjach* z 1863 roku, np. *Sestyny* czy *Kiedyż*. Miało to jednak swoje zalety: dzięki temu czytelnik mógł zapoznać się z mniej popularnymi wierszami, jakie nie zostały uwzględnione w innych wydaniach.

W edycjach poezji Romanowskiego chętniej decydowano się jednak na układy chronologiczne. W wydaniu opracowanym przez Lama ułożenie utworów pod względem daty ich

powstania właściwie niewiele zmieniło, gdyż wybrał wiersze o podobnej – tyrtejskiej – tematyce. Kurkowska postąpiła nieco inaczej: umieściła na początku zbioru wiersze mówiące o buncie poety wobec świata. Potem zaś skoncentrowała się na tych, w których dominowało wezwanie do boju – dzięki temu udało jej się nadać tomowi pewną spójność. Zarówno Lam, jak i Kurkowska pomijali utwory miłosne i podejmujące tematy społeczne. W ten sposób oboje przyczyniali się do budowy kanonu dzieł Romanowskiego.

Na tle tych wydań znów najlepiej wypada edycja przygotowana przez Olszaniecką. Przeplatają się w niej utwory o różnej tematyce: od nieszczęśliwej miłości, przez wezwania do jedności w społeczeństwie, po nawoływanie do walki. Dzięki takiemu układowi Romanowski przestawał się jawić jedynie jako poeta tyrtejski. Olszanieckiej udało się pokazać, że miał on bogatą osobowość, o wiele bardziej złożoną, niż zwykle się to opisywać. Taki układ pozwolił jej także zaprezentować, że poza „straconych złudzeń” poety, który w dwudziestym roku życia czuł się tak bardzo rozczarowany światem, to wynik nie tyle prywatnych przeżyć, ile raczej doświadczeń całej generacji⁴⁵.

Innym zabiegiem, który pomagał w kreowaniu wizerunku „poety-powstańca”, był wybór utworów, jakie otwierały bądź zamykały dany zbiór. Przykład dawał tu zresztą autor, który na końcu wydania *Poezji* z 1863 roku zamieścił *Sestyny*. Następni edytorzy utwór ten przesuwali jednak z końca na początek. To właśnie *Sestyny* otwierają tom z poezją patriotyczną w wydaniu z 1883 roku. Znajdziemy pod nimi przypisy Amborskiego: „Tym wierszem zamknął poeta ostatni zbiorek poezji wydanych za życia; kładziemy go na tym miejscu, bo jest jakby serdeczną przedmową, która powinna poprzedzać wszystkie utwory”⁴⁶. Tomik Pinięgo również zaczynał się od *Sestyn* (1862), po których można było znaleźć *Nową znajomość* – inny słynny wiersz Romanowskiego o podobnej tematyce. W ten sposób już od początku lektury wyznaczano model odbioru poezji autora *Dziewczęcia z Sącza*, zwracano uwagę na zawarte w utworach hasła do boju i poświęcenia się z miłości do ojczyzny. Dodajmy, że Pini dopiero gdzieś po środku tomu ulokował *Żegnaj mi, pieśni* [*Żegnaj mi, pieśni...*] (1854), a więc o wiele młodszą wersję *Sestyn* – oba wiersze podejmowały bowiem ten sam temat: przekonanie, że poezję należy wymienić na czyn. Utwór ten nie zdobył takiej sławy jak *Sestyny*, gdyż został napisany całe lata przed powstaniem styczniowym. *Żegnaj mi, pieśni* [*Żegnaj mi, pieśni...*] jako wiersz wczesny otwierał jednak edycję Pawła Bukowca z 2002 roku. Lam zaś w opracowanym przez siebie wydaniu postanowił zwrócić uwagę czytelników na *Hymn*, dzięki

umieszczeniu go na czele zbioru z pominięciem chronologii. Według niego miał to być wiersz programowy – zawarte w nim przekonania powtarzały się wszak w całej poezji patriotycznej autora *Dziewczęcia z Sącza*⁴⁷. Warto dodać, że utwór ten wyróżniał się wyraźnie mesjanistycznym charakterem, a podkreślając jego znaczenie, Lam wyznaczał sposób recepcji dzieł Romanowskiego.

*

W artykule pragnęłam pokazać, że oddziaływanie legendy „poety-powstańcy” nie kończyło się na wytworzeniu określonego modelu biograficznego. Jak się bowiem okazuje, legenda ta miała też ogromny wpływ na powstanie kanonu utworów, z jakich znamy Romanowskiego. Doprowadziła do tego, że w jego dorobku poetyckim akcentowano obecność wierszy, w których pojawiało się wezwanie do działania, i jednocześnie pomijano te, w jakich występowały inne tematy. Warto zaznaczyć, że ów kanon również przyczyniał się do podtrzymywania legendy i tym samym odgrywał ważną rolę w budowaniu tożsamości narodowej. Czytelnik, który poznawał twórczość Romanowskiego z wydań, na które składały się wyselekcjonowane utwory tyrtejskie, z łatwością mógł wyobrazić sobie, że poeta poświęcał każdą myśl sprawie narodowowyzwoleńczej. Stawał się w ten sposób niedoścignionym wzorem, który należało naśladować. Również hasła patriotyczne zawarte w tyrtejskich utworach miały kształtować postawy odbiorców.

Proces budowania wizerunku bohatera narodowego był wspomagany wieloma decyzjami edytorskimi. Otwieranie bądź zamykanie zbiorów wierszami, którym przypisywano funkcję poetyckiego testamentu, wyznaczało sposób odbioru twórczości Romanowskiego. Ważne także było, jak porządkowano teksty. Chętnie stosowane układy tematyczne pomagały w rozpoznaniu głównych zagadnień i pozwalały na formułowanie ogólnych wniosków. Uniemożliwiały jednak dostrzeżenie ewolucji ideowej i artystycznej poety, który tworzył przecież ponad dekadę. Nie doświadczył być może wówczas światopoglądowego przełomu i przez cały okres literackiej aktywności pisał utwory o podobnym przesłaniu. A mimo to w pewnych etapach swojego życia jedne wątki przedkładał nad inne. W latach 1857–1859 dominowały u niego wiersze mówiące o nieszczęśliwej i nieodwzajemnionej miłości, a w latach sześćdziesiątych skupiał się na problematyce patriotycznej. Badanie twórczości autora *Dziewczęcia z Sącza* w odniesieniu do dotychczasowego kanonu już u podstaw jest zatem skazane na porażkę, gdyż prowadzi do powielania opinii,

które zostały sformułowane jeszcze w XIX wieku. Dlatego pogłębioną analizę jego dzieł warto przeprowadzić, biorąc pod uwagę utwory, które znalazły się poza kanonem – nie tylko te ze zbiorów Amborskiego, ale również te z niewydanych dotąd autografów. Z związku z tym wyraźna staje się potrzeba przygotowania edycji krytycznej poezji Romanowskiego, która obejmowałaby wiersze dotąd zapomniane, ukryte w rękopisach. Takie wydanie ukazałoby tę twórczość w nowej perspektywie. W poprzednich edycjach eksponowano przede wszystkim tyrtejską poezję Romanowskiego, zazwyczaj z pominięciem chronologii powstawania utworów. W nowej edycji powinien znaleźć się więc taki zestaw jego dzieł, który pokazałby, że Romanowski był nie tylko zdolnym poetą, ale też ciekawym dramaturgiem, i że pisał wiersze na różne tematy. Ważne byłoby także zastosowanie układu chronologicznego. Ukazałby on artystyczny rozwój poety, który stracił życie, zanim jego talent w pełni się rozwinął.

Key Words: Mieczysław Romanowski, Jan Amborski, “pre-stormers”, Romantics’ editions, Tyrtheism, Tyrthean poetry

Abstract: Mieczysław Romanowski is one of the few domestic poets who have lived to see so many editions of his poetry. His undoubted talent, as well as the legend of the “poet-insurgent” that surrounded him, contributed to the fact that while other domestic Romantics fell into oblivion, Romanowski’s works continued to be published. However, the legend of the hero of the January Uprising meant that each of these editions created a Tyrthean canon of the poet’s work. This is because they gave the false impression that his poetry was dedicated solely to the national liberation cause.

The author of the article looks at the means by which editorial procedures were used to create the poet’s Tyrthean canon, and focused in particular on Jan Amborski’s four-volume edition of 1883. It was Amborski who, in preparing his edition, made a selection of Romanowski’s manuscripts, thereby indicating which works he thought were worth remembering for their patriotic character.

The article shows how much a new critical edition of the poet’s texts is needed; an edition that would include not only a Tyrthean selection of his works, but also reach out to hitherto unknown autographs of diverse subject matter. Such an edition would show us a different – much richer and more complex – picture of Romanowski as an artist. Thanks to it, we will gain an awareness that our previous knowledge of the literary output of this most outstanding representative of the last generation of Romantics has been limited mainly to the legend of “poet-insurgent”.

¹ Zbiorowe wydania poezji Romanowskiego w kolejności chronologicznej: *Poezje*, t. 1–4, oprac. J. Amborski, Lwów 1883; *Wybór pism*, t. 1–2, oprac. T. Pini, Lwów 1904–1905; *Wybór poezji*, Warszawa 1909; *Wybór pism*, oprac. A. Januszewski, Kraków 1910; *Wybór poezji*, t. 1–2, oprac. J. Dicksteinówna, Warszawa 1913; *Liryki*, Warszawa 1916; „*Dziewczę z Sącza*” oraz *wybór liryków*, oprac. S. Lam, Kraków 1921; *Wybór poezji*, oprac. H. Kurkowska, Warszawa 1947; „*Dziewczę z Sącza*” oraz *wybór liryków*, oprac. M. Olszaniecka, Warszawa 1961; *Poezje wybrane*, wyb. i wstęp B. Ostromięcki, Warszawa 1974; *Wiersze wybrane oraz „Dziewczę z Sącza”*, wyb. P. Bukowiec, Kraków 2002.

² Przykładowo Bronisław Gubrynowicz w artykule o kilku niewydanych wcześniej pracach Romanowskiego pisał, że „edycja kompletna pisma, przygotowana w r. 1883 do druku przez J. Amborskiego, zawiodła niestety w zupełności [...]. A teraz trzeba będzie czekać jeszcze lata długie, zanim znajdą się środki na pełne krytyczne wydanie pism Romanowskiego, które dopiero stworzy podstawę do napisania wyczerpującej monografii o poecie-powstańcu”; B. Gubrynowicz, *Z nieznaney spuścizny Mieczysława Romanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1923, nr 1, s. 231.

³ D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*, Wrocław 1994, s. 266 i n.

⁴ B. Jedynak, *Dziedzictwo obyczaju narodowego Polaków. Pamięć i zapomnienie*, Lublin 2004, s. 112–113.

⁵ Ibidem.

⁶ A. Kuliczkowski, *Mieczysław Romanowski. Kilka słów o jego życiu i dziełach na tle współczesnej chwili*, „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1876, nr 21, s. 372.

⁷ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007, s. 486.

⁸ Ibidem, s. 486 i n.

⁹ J. Szujski, *Mieczysław Romanowski. Nekrolog*, „Czas” 1863, nr 103, s. 1.

¹⁰ Podobny proces w odniesieniu do sytuacji po śmierci Adama Mickiewicza analizował w swoich książkach S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997; idem, *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne*, Gdańsk 2013.

¹¹ *Kronika*, „Gazeta Narodowa” 1864, nr 64, s. 2.

¹² A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Warszawa 2019, s. 230 i n.

¹³ J. L., *Pamięci M. R.*, „Dziennik Literacki” 1863, nr 36, s. 282.

¹⁴ M. Król, *Wstęp do wydania polskiego*, w: M. Halbwach, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. i wstęp M. Król, Warszawa 2008, s. XXVII.

¹⁵ K. Ujejski, *Powstańcowi poległemu w r. 1863*, w: idem, *Wiersze różne*, Przemysł 1904, s. 166.

¹⁶ *List do poległego druha...*, „Dziennik Literacki” 1863, nr 62, s. 491–492.

¹⁷ M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza. Studium z historii poezji i mentalności*, Gdańsk 2001, s. 233, przypis 13.

¹⁸ Najwięcej kompozycji muzycznych do słów Romanowskiego skomponował Eugeniusz Pankiewicz, będą to przykładowo takie utwory, jak: *Bywaj zdrowa, Co po wiosnie? czy On i Ona*.

¹⁹ Rękopis ten znajduje się w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, na karcie tytułowej widnieje napis: „Mieczysław Romanowski, Poezje, ze zbioru Juliana Kółczkowskiego”.

²⁰ Amborski zgromadził nie tylko autografy poezji, dłuższych poematów i dramatów Romanowskiego. W jego zbiorach znalazły się również notatki poety, prace prozatorskie, wyiągi z dzienników szkolnych, które zawierały dane o poecie i informacje o postępach w nauce, a także jego korespondencja i zapiski Józefy Skwarczyńskiej na temat brata. Wszystko to trafiło później do Bronisława Gubrynowicza, słynnego historyka literatury, syna Władysława Gubrynowicza – wydawcy zbioru poezji Romanowskiego w redakcji Amborskiego. Wraz z Bronisławem Gubrynowiczem autografy poety opuściły Lwów i znalazły się w Warszawie, gdzie zostały do dziś: w 1952 roku Biblioteka Narodowa nabyła je od Ireny Siekierskiej. Zob. np. *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 4, pod red. B. Horodyskiego, Warszawa 1955, s. 280–294, poz. 7176–7196.

²¹ J. Amborski, *Przedmowa*, w: M. Romanowski, *Poezje*, t. 1, s. VI.

²² S. Skwarczyńska, *Notatnik Romanowskiego, w: Księga pamiątkowa I Gimnazjum Państwowego w Stanisławowie*, pod red. W. Trusza, J. Zielińskiego i C. Chowańca, Stanisławów 1929, s. 140.

²³ Ibidem.

²⁴ M. Romanowski, *Poezje*, t. 1–4, Lwów 1883.

²⁵ S. Lam, *Wstęp*, w: M. Romanowski, „*Dziewczę z Sącza*” oraz *wybór liryków*, Kraków 1921, s. 33.

²⁶ J. Amborski, *Przedmowa*, w: M. Romanowski, *Poezje*, t. 1, s. VIII.

²⁷ M. Romanowski, *Wybór pism*, t. 1–2, oprac. T. Pini, Lwów 1904–1905; idem, *Wiersze wybrane oraz „Dziewczę z Sącza”*, wyb. P. Bukowiec, Kraków 2002.

²⁸ W tym wypadku decyzję Amborskiego można tłumaczyć tym, że w opracowanym przez niego zbiorze znalazł się już inny utwór noszący tytuł *Pożegnanie*, a wśród autografów poety odnajdujemy jeszcze jeden tak nazwany wiersz.

²⁹ Wyjątek stanowi tutaj Stefania Skwarczyńska, która w 1929 roku w *Księdze pamiątkowej I Gimnazjum Państwowego im. Mieczysława Romanowskiego* opublikowała notatnik poetycki Romanowskiego z lat 1856–1857, który zawierał wiele wcześniej niewydanych utworów, głównie o tematyce miłosnej; S. Skwarczyńska, op. cit., s. 139–150.

³⁰ J. Dicksteinówna, *Słowo wstępne*, s. 21.

³¹ M. Romanowski, *List do M. Pawlikowskiego, 23 lipca 1856*, w: idem, *W promieniu Lwowa, Żukowa i Medyki. Listy Mieczysława Romanowskiego 1853–1863*, oprac. i wstęp B. Gawin i Z. Sudolski, Warszawa 1972, s. 96.

³² Z. Zborucki, *Mieczysław Romanowski. Bard powstania styczniowego*, dodatek do czasopisma „Słowo Polskie” 1933, nr 22, s. III.

³³ F. Weinstock, *Mieczysław Romanowski*, „Filomata” 1933, nr 47, s. 259.

³⁴ J. Amborski, *Przedmowa*, w: M. Romanowski, *Poezje*, t. 1, s. VII.

³⁵ M. Romanowski, *Wybór pism*, t. 1–2, oprac. T. Pini, Lwów 1904–1905.

³⁶ Idem, „*Dziewczę z Sącza*” oraz *wybór liryków*, oprac. S. Lam, Kraków 1921.

³⁷ Idem, *Wybór poezji*, oprac. H. Kurkowska, Warszawa 1947.

³⁸ Idem, *Poezje wybrane*, wyb. i wstęp B. Ostromięcki, Warszawa 1974.

³⁹ S. Lam, op. cit., s. 12.

⁴⁰ M. Romanowski, *Wybór pism*, oprac. A. Januszewski.

⁴¹ B. Ostromięcki, *Słowo wstępne*, s. 8–9; M. Olszaniecka, op. cit., s. XLII.

⁴² S. Lam, op. cit., s. 16.

⁴³ J. Amborski, *Przedmowa*, w: M. Romanowski, *Poezje*, t. 4, Lwów 1883, s. VII.

⁴⁴ M. Romanowski, *Wybór poezji*, t. 1–2, oprac. J. Dicksteinówna, Warszawa 1913.

⁴⁵ M. Olszaniecka, op. cit., s. XVII.

⁴⁶ M. Romanowski, *Sestyny*, w: idem, *Poezje*, t. 4, s. 3.

⁴⁷ Idem, *Hymn*, w: idem, „*Dziewczę z Sącza*” oraz *wybór liryków*, oprac. S. Lam, s. 110.