

Tadeusz Budrewicz

"Krwia rdzawiona" wierszowana kronika roku 1863 (Jakuba Zakrzewskiego)

Niepodległość i Pamięć 21/1-2 (45-46), 33-52

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz Budrewicz

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

„Krwia rdzawiona” wierszowana kronika roku 1863 (Jakuba Zakrzewskiego)

Słowa kluczowe

Powstanie 1863 roku, poezja polska, Jakub Zakrzewski, kronika wierszowana, motto literackie, poezja romantyczna.

Streszczenie

Artykuł dotyczy zagadnienia autorstwa tomu wierszy wydanych anonimowo w Lipsku w roku 1866 pod tytułem *Polska w roku 1863*. Uznano, że autorem zbioru jest Jakub Zakrzewski, drugorzędny poeta romantyczny. Niektóre wiersze były później przedrukowywane w śpiewnikach jako pieśni, które wykonywano podczas Powstania. Poetyka folkloru pieśniowego nasuwała podejrzenia, że Zakrzewski nie był autorem wszystkich wierszy, ale zanotował anonimowe utwory. Za taką tezę przemawia fakt, iż w tomiku znalazły się dwa tłumaczenia z języka włoskiego i francuskiego. Autor artykułu dokonał analizy mott, które poprzedzały każdy wiersz. Dobór mott jest autorskim wkładem Zakrzewskiego, który nadał tomikowi harmonię stylu i jedność ideową. Najwięcej mott pochodzi z poezji Zygmunta Krasieńskiego. To zaskakujące, gdyż dotychczas sądzono, że to poezja Juliusza Słowackiego była głównym źródłem intertekstów 1863 roku. Analiza pól semantycznych tomiku wykazała, że ideą, która scala tomik, jest wizja chrześcijańskiego męczeństwa za wiarę, którą Polacy ponoszą z rąk cara-Nerona. To dowód na silne wpływy Krasieńskiego w okresie Powstania. Takie ujęcie wynikało też ze strategii obrony idei Powstania, które krytykowano po jego upadku. *Polska w roku 1863* powinna być odczytywana jako mit powstańczy.

Adam Grzymała-Siedlecki, który anonimowo wydany tom poezji *Polska w roku 1863* przypisał Jakubowi Zakrzewskiemu¹, uznał, że jest to jedno z nielicznych świadectw literackich pokolenia przygotowującego i przeprowadzającego Powstanie, świadectwo o tyle ciekawe, że „wchodzi w samą miążgę wydarzeń wojennych”.

W roku 1866 wydał on [Zakrzewski] w Lipsku, nie podając swego nazwiska, małą książeczkę wierszy, w formie modlitewnika drukowaną: *Polska w r. 1863*. Nie sprzeczałbym się może, gdyby mi powiedziano, że autor tej skromnej książeczki nie jest poetą słowa. Ale z każdego utworu w niej zawartego bije przeświadczenie, że był on poetą czynu, a więc w jednobrzmiący ton nastroja się jego serce z sercem powstania styczniowego, gdzie luki między czynami wypełniała poezja. Autor nie staje ponad wypadkami, za to cały jest w nich, w ich ogniu, w ich lekkomyślności. Idzie ta rymowana kronika od dni branki aż po upadek rewolucji. Co było z gawęd i przekonań oddziałów, to w niej jest, co było z pewności o zwycięstwie, to zanotowane. Nie w tej skali, która się wyrobiła po przegranej, lecz w tych wyobrazeniach, które się z oddziałami ciągnęły przez lasy od dufności po rozpacz. (...) Tomik ten nie jest również epopeją, ale przez to stwarzanie go *in statu nascendi* wierzeń i wypadków, on właśnie w pokoleniu styczniowym jest może najbardziej gotowym dla pracy epickiej materiałem².

¹ Na pierwszeństwo Grzymały-Siedleckiego wskazał Andrzej Brzeg-Piskozub w polemice ze Stanisławem Lamem (*O poezję 1863 r.*, „Kurier Poznański” 1913, nr 213, s. 3).

² A. Grzymała-Siedlecki, *Rok 1863 w literaturze piękna* (!), „Museion” 1913, z. 1–2, s. 5–6. Aktualna jest ocena Stanisława Frybesa, iż Powstanie Styczniowe „nie miało poezji na miarę poezji powstania listopadowego”, a wśród utworów powstałych już po powstaniu „brak jest pozycji wybitniejszych”. S. Frybes, *Znaczenie powstania styczniowego dla rozwoju literatury polskiej*, [w:] *Powstanie styczniowe 1863*, red. S. Kieniewicz, PWN, Warszawa 1963, s. 170. Żadna ocena estetyczna nie może jednak zwalniać historyków literatury od obowiązku ciągłych poszukiwań źródłowych i weryfikacji dokonanych już ustaleń. Autorstwo J. Zakrzewskiego jako wydawcy tomiku przyjęto w pracach powstałych z okazji 40. rocznicy Powstania, kiedy jeszcze żyli i pisali wspomnienia ocaleli powstańcy, którzy mogli zweryfikować sąd, gdyby był nieprawdziwy. Por. A. Brzeg-Piskozub, *Zmierzch romantyzmu. Zarys poezji powstania styczniowego*, Lwów 1913, s. 91; J. Lorentowicz, *Polska pieśń niepodległa. Zarys literacki*, Lwów 1917, s. 93–94. Nb. gdyby inny znawca poezji powstańczej – Stanisław Lam – miał jakieś informacje, które podważyłyby stanowisko Piskozuba, najpewniej wytknąłby to autorowi jako kolejny mankament

Ta opinia zawiera ciekawą, jako wskazówka, interpretacyjną zbitkę pojęć z zakresu bibliologii i genologii: „mała książeczka wierszy”, „forma modlitewnika”, „skromna książeczka”, „poeta słowa”, „poezja”, „utwór”, „rymowana kronika”, „gawęda”, „tomik”, „epopeja”, „gotowy dla pracy epickiej materiał”. Tom wierszy – nie taki „mały” ani „skromny”, skoro liczy 164 strony liczbowane – kończy się utworem *Pamięci roku 1863*, co dodatkowo przywołuje terminy „nekrolog” czy „epitafium”. Nie epopeja – brak tu układu zdarzeń fabularnych, nie luźny zbiór liryków – poszczególne utwory są uporządkowane chronologicznie, ale na pewno wiersze (o bardzo różnej formie wersyfikacyjnej), na pewno połączone w cykl tematyczny wydarzeń i przeżyć powstańczych i na pewno łączone następstwem czasowym. Formalnie – najmniej wątpliwości genologicznych budzi termin „wierszowana kronika”, z drugiej strony jednak funkcja kroniki zawiera się w warstwie informacyjno-dydaktycznej. Wierszowane utwory o dziejach były w wieku XIX względnie częste³, lecz ich adres czytelnicy był ściśle ograniczony do kręgu odbiorców młodocianych. Wiersze Zakrzewskiego były natomiast kierowane do dawnych towarzyszy broni (dorosłych, współczesnych) oraz do potomnych,

pracy, którą złośliwie zrecenzował na łamach „Literatury i Sztuki” 1913, nr 28–29 oraz nr 40. *Polska w r. 1863* jest sylwiczna. Poszczególne utwory w obrębie tomu różnią się poetyką, niektóre mają rytm pieśni ludowej, inne są niewątpliwymi literackimi epitafiami, a na s. 129–131 oraz 133–136 zamieszczono przekłady wiersza włoskiego (autorstwo kryptonimowane: J. P.) i francuskiego („F. Orse”). O tym, że są to przekłady, świadczą poprzedzające je wiersze (bez tytułów), w których polski wydawca dziękuje obcokrajowcom ujmującym się za Polską. Porównanie z innymi tomikami wierszy Zakrzewskiego dowodzi, że przynajmniej jedna cecha kompozycyjna była przezeń użyta już wcześniej, tj. układ odwzorowujący kalendarium i itinerarium w *Listkach z podróży*, Lwów 1845. Wciąż nie jest możliwe definitywne potwierdzenie lub zaprzeczenie autorstwa Zakrzewskiego, choć bardzo prawdopodobna jest konkluzja Dory Kacnelson, *Z dziejów polskiej pieśni powstańczej: folklor powstania styczniowego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 31: „Należy przypuszczać, iż większość wierszy, które weszły do tego zbioru, napisał Zakrzewski; znane pieśni, autorstwa innych poetów powstania styczniowego, nie znalazły się tutaj. Niektóre wiersze tego zbioru znajdują się w późniejszych śpiewnikach z dodatkiem nut”.

³ T. Budrewicz, *Pozytywistów pamięć o wolności: wierszowane dzieje Polski*, [w:] *Ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie...: W 90. rocznicę odzyskania niepodległości*, red. P. Juško, Samorządowe Centrum Edukacji, Tarnów 2008, s. 29–58.

którym autor wyznaczył rolę honorowej straży przy zbiorowym grobie powstańców:

[...]

A ty dziatwo moja wierna,
Miłością zbrojna, duchem pancerna,
Nowa ozdobo Piastowa!
Ty jako straż honorowa
Przy zmarłego stojąc grobie,
Będiesz przyszłym pokoleniom
I pokoleń przyszłych ceniom
O tej wielkiej świadczyć dobie!...⁴

Tom liczy 50 utworów mających własne tytuły (oraz 2 bez tytułów). Otwiera go wiersz *Nowy rok 1863*, a zamyka – *Pamięci Roku 1863*. Ta rama okala szereg tematów i/lub obrazów, które odnoszą się do wydarzeń w tytułowym roku 1863 i bezpośrednio do sprawy polskiej. Tytuły stanowią rodzaj punktowej mapy wydarzeń oraz chronologiczny wykaz spraw najważniejszych dla Powstania. Mamy więc przenikanie się dwóch porządków. Tytuły, takie jak: *Proskrypcja*, *Ranek po brance*, *Po klęsce miechowskiej*, *Marsz Langiewicza* czy *Upadek dyktatury* tworzą układ chronologiczny, zgodny z następstwem historycznych wypadków. Tytuły: *Obóz w Ojcowie*, *Przysięga w Sosnowce*, *Słupy ogniste w Tyńcu*, *Do Ojca świętego*, *Mowa Billaulta*, *Gabinety*, *Wobec Europy*, *Głos przyjaciela Polski* czy *Złota Hramota* wyznaczają porządek geograficzny. Łączy on miejsca, wsławione bohaterskimi czynami powstańców, ich tragicznymi losami bądź przejawem szczególnej nikkzemności przeciwnika, które wydarzyły się na ziemiach polskich, z głosami Europy w sprawie polskiego zrywu: głosami społeczeństw i rządów – przejawami sympatii, niechęci lub przynajmniej obojętności wobec Polaków. Ponadto można dostrzec inny porządek – emocjonalny, uczuciowy, który zapisuje kolejność nastrojów polskiej zbiorowości – od oburzenia, gniewu, rozpacz przez nadzieję, entuzjizm, uniesienie aż po heroizm męstwa, obawę, tłumioną rozpacz, samokon-

⁴ [J. Zakrzewski], *Polska w roku 1863*, Lipsk 1866, s. 163. W dalszym ciągu lokalizacja cytatów bezpośrednio po przytoczeniu.

trochę poczucia godności narodowej, a obok tego zawierzenie Bogu, że o sprawie polskiej nie zapomni.

Dla interpretacji najważniejszy jest – porządek intertekstów. Tom się zaczyna rodzajem eposowej stylizacji:

O lutnio moja! Ty drżąca przebrzmiewasz,
Bo zgróż tej nocy nigdy nie wyśpiewasz!... (s. 9)

kończy się zaś opisem symbolicznego pogrzebu roku 1863. Główną rolę w tej ceremonii odgrywa anioł, który w profetycznej oracji podnosi poległych do rangi męczenników za wiarę. Powstańcy to „Wojującego kościoła szermierze”, składający ofiarę „Bogu, Ojczyźnie i wierze”.

Na świętym dotąd szubienic drzewie
Jako na krzyżu straceni!...
Wstańcie z mogił święte Cienie,
Cześć wam! Pokój! Uwielbienie! (s. 162)

Konwencje eposowe w tym tomiku służą intencji uwznioślenia męstwa i heroizmu bitewnego współczesnych rycerzy, którzy nie ustępują antycznym herosom. Aksjologia ma więc źródło antyczne. Odniesienia modlitewne i religijne, wraz z licznymi przykładami symboliki chrześcijańskiej, nadbudowują nad światem przedstawionym aksjologię męczeństwa za wiarę. I tak między Wisłą a Dnieprem, Bałtykiem a Tyńcem rozciąga się przestrzeń wielkiej historycznej areny, na której współcześni chrześcijanie giną z wyroku współczesnego Nerona, a Europejczycy wszystkich krajów zajęli miejsca na galerii. Na razie Neron triumfuje. Przeciwwstawienie Nerona umierającym chrześcijanom kilkakrotnie powraca jako motyw, który luźną kronikę zdarzeń scala wykładnią historiozoficzną. Na intertekstualne odniesienia zwraca uwagę konsekwentny zabieg kompozycyjny: każdy wiersz w tomie jest poprzedzony mottem, dodatkowo obszerne motto znajduje się między kartą tytułową a pierwszym wierszem. Funkcje motto można różnie interpretować. Dotychczasowy stan badań pozwala wyeksponować wyjątkowo ważną dla omawianego tomu funkcję uczuciowego „pomostu interpretacyjnego”, właśnie emocjonalny, a nie racjonalny „charakter

wypowiedzi podmiotu motta” (funkcja „emocjonalnego naprowadzania”)⁵. Drugą oczywistą funkcją jest odesłanie do utrwalonego, a istniejącego wcześniej w kulturze źródła, czyli wyznaczenie stylu lektury w kategoriach dialogowych. Motto poprzedzające określony tekst odsyła do tekstu cudzego, wcześniej utworzonego w innych realiach i na rzecz innych potrzeb ideowych powstałego. Motto wskrzesza teksty umarłe lub dodaje soków żywotnych tekstom ponadhistorycznym, zawsze – przywołuje czas miniony, skutek czego temat utworu jest poddawany oglądowi z perspektywy aktualnej, terażniejszej i z perspektywy czasu kultury, który zrodził tekst-motto. Uwikłania dialogowe tekstu opatrzonego mottem są dodatkowym zadaniem interpretacyjnym dla czytelnika, od którego się oczekuje wysokich kompetencji kulturowych, niezbędnych dla rozpoznania możliwych nawiązań, kontynuacji bądź zaprzeczeń i polemik z zawartością myślową lub aksjologią tekstu-źródła motta. Chcąc interpretować utwór poprzedzony mottem nie można uznać tej wstawki za nieważny, bo pozatekstowy, element dzieła. Motto bowiem jest przygrywką, wyznacza takt i linię tonacji uczuciowo-stylistycznej, jest też wskazaniem metody odczytania intencji autora, czyli lektury równoległej, lektury z przywołaniem kontekstu. Inny styl lektury (dopuszczalny, skoro każdy czytelnik dokonuje indywidualnej konkretyzacji) – zdaje się uprzedzać autor wprowadzając motto – może wieść na interpretacyjne manowce.

Roli mott w tomiku *Polska w roku 1863* dotychczas nie omawiano. 52 motta w tomiku zajmują objętość kilku stron, to dla lektury nie może być obojętne. Rozmiar tych wstawek jest zróżnicowany: od 1 wersu do 2 strof, od zdania trzywyrazowego do okresu kilkuzdaniowego. Źródła mott też są różne: poezja polska (najczęściej), proza poetycka, paremiografia łacińska i polska, fragmenty pism urzędowych (alokucja papieża Piusa IX, odezwa Rządu Narodowego, notatka prasowa z urzędowego „Dziennika Powszechnego”). Ten dobór źródeł

⁵ M. Piechota, *Motto w dziele literackim: rekonesans*, [w:] *Autorów i wydawców dialogi z czytelnikami*, red. R. Ociecek, Uniwersytet Śląski, Katowice 1992, s. 116–117. Zob. też M. Jonca, *Funkcje motta w liryce*, „Litteraria” T. 20: 1989, s. 119–132; Uwikłania mott literackich w tekstach historiograficznych omawiam w artykule: T. Budrewicz, *Askenazy – zagadnienia literatury i literackości*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis 134. Studia Historicolitteraria XIII” 2013, s. 126–149.

odwzorowuje hierarchię ważności przekazów informacyjnych, obecność i porządek skojarzeń w wyobraźni poety, jakąś mentalną i emocjonalną mapę umysłowo-uczuciową Polaka o przynajmniej przeciętnej erudycji. Można ją uznać za typowy model czytania, typową bibliotekę pamięci i typowy gust estetyczny Polaka pocziwego *Anno Domini* 1863. Jest to dodatkowy dokument służący charakterystyce duchowości polskiej tamtych lat, nie mniej chyba ważny od pamiętników uczestników powstania, choć i pamiętniki nie są dostatecznie wykorzystane dla opisu charakterystyki zbiorowej psychiki narodu w tym czasie, ponieważ wybiera się te fragmenty (by pełniły funkcje motta), które się w danych okolicznościach wydają najbardziej adekwatne dla wyrażenia poglądu na rzeczywistość i oddania stanu uczuć. Być może nawet nie jest to wybór, lecz akceptacja cisnących się bez udziału świadomej woli natrętnych fragmentów tekstów, gdyż skoro już wcześniej zaistniały, to zapewne pomogą pojąć, zracjonalizować, wskazać jakąś drogę do zrozumienia aktualnej chwili. Cytaty-motta, z punktu widzenia nie tyle psychologii tworzenia, ile psychologii społecznej, dają przynajmniej iluzję wspólnoty myśli i uczuć, bezradnym osobom, wciągniętym w niekontrolowaną przez nie chwilę bieżącą, podsuwają skrypty, pojęcia, matryce konceptualizacji, uzasadniają przyjęty punkt widzenia⁶. Z perspektywy twórcy użycie motta jest nawiązaniem dialogu z tradycją. W modelu komunikacji literackiej motto jest oznaką charakteryzującą odbiorcę wirtualnego, jest rodzajem testu preselekcyjnego, który weryfikuje kompetencje lekturowe adresata. Odbiór – jak i akt tworzenia – jest dwupoziomowy: na płaszczyźnie sensów zawartych w tekście i na płaszczyźnie relacji tekstu z „pre-tekstem”⁷.

⁶ Por. J. M. Mandler, *Opowiadania, skrypty i sceny: Aspekty teorii schematów*, przeł. M. Cierpisz, Universitas, Kraków 2004; *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.

⁷ Ten ogólny, ale trafnie wyznaczający różnopoziomowe kodowania semantyki tekstów, upowszechnia książka W. Boleckiego, *Pre-teksty i teksty: z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, PWN, Warszawa 1991. Odwołuję się do modelu komunikacji literackiej, który uwzględnia „parametr stopnia czytania czytelnika”, co prowadzi do „większej subiektywizacji tekstu”. Zob. H. Kardela, A. Kędra-Kardela, *Punkt widzenia w utworze literackim. Kognitywna*

Motto podpowiada styl lektury⁸. Jeśli pochodzi z zasobów paremiografii narodowej lub europejskiej, nadbudowuje nad tekstem ogólne przekonanie o uniwersalnej prawdzie zawartej w przesłaniu tekstu. Przekonanie takie opiera się na przesłance o filozoficznej prawdziwości aforyzmów i przysłów, niezależnej ani od czasu, ani od przestrzeni. Jeśli odwołuje się do czytelnego kodu pieśniowo-muzycznego, podpowiada rytm i wpisuje lekturę w różne możliwe układy, które wskazywał Jerzy Ziomek omawiając złożoność zjawiska kontrafaktury⁹. Wiersz *Obóz w Ojcowie* poprzedza motto następujące:

O wolności i o sławie
Nuci młodzież po Warszawie,
A pod Kownem gwar...
P i e ś n i J a n u s z a (s. 34, podkreślenie oryginału)

Nie podano autora, lecz sam tytuł. Nietrudno ustalić, że to cytat ze zbioru Wincentego Pola *Pieśni Janusza* (powstały w 1831–1833; wydany bezimiennie w Paryżu w 1835, utwór: *Obóz moskiewski pod Kownem*). Wiersze Pola były popularne i „zblądziły pod strzechy”, gdyż pojawiały się w śpiewnikach narodowych jako bezimienne piosenki. W tym przypadku, w *Obozie w Ojcowie*, motto umieszczone przed właściwym tekstem treścią nawiązuje do idei rozszerzenia Po-

analiza narratologiczna utworu Adama Zagajewskiego „*W cudzym pięknie*”, [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, s. 67.

⁸ Szczególny wypadek zależności struktury utworu od motto stanowi wiersz *Nadzieja ojczyzny*. Jest ironicznym opisem postaw młodzieży męskiej, która chętnie uczestniczy w celebrowaniu rytuałów patriotycznych, lecz na pole walki się nie wybiera. Wiersz zaczyna się mottem z ballady Mickiewicza (*Ucieczka*), po którym następuje tekst będący parafrazą początku utworu Mickiewicza:

„On wojuje – rok już minął;
On nie wraca – może zginął”...
A. Mickiewicz

On wojuje – wnet rok minie;
Któż zaręczy, że nie zginie?
Całą gębą chłopiec chwata,
Mimo młodych jeszcze lat. (s. 140)

⁹ J. Ziomek, *Kontrafaktura*, [w:] *Prace ostatnie: Literatura i nauka o literaturze*, PWN, Warszawa 1994, s. 278–280.

wstania na ziemię historycznej Litwy i Rusi, zaś formą – do śpiewu, do głośnego wykonania utworu. I w ten sposób – przez uruchomienie asocjacji melicznych – jest dla czytelnika instrukcją lektury wiersza jako pieśni, śpiewu. *Obóz w Ojcowie*¹⁰ to jeden z tych utworów, których autorstwo jest niepewne. Dotąd ustalono, że utwór był wykonywany jako pieśń z repertuaru powstańczego i przedrukowywany w śpiewnikach bez wskazywania autora. Możliwa jest interpretacja, iż Zakrzewski przedrukował tekst pieśni anonimowej, wykonywanej w czasie Powstania, możliwe też, że był jej autorem i wystylizował utwór na wzór pieśni ludowej. Pewne jest tylko, iż po raz pierwszy – według dotychczasowych ustaleń – wydrukowano go w zbiorze Zakrzewskiego i że dotąd nie odnaleziono dowodów wykonywania tego utworu w którymś z oddziałów powstańczych¹¹. Motta zaczerpnięte z *Pieśni Janusza* każą przypomnieć, iż zbiorok pieśni Pola liczył 51 utworów, niemal dokładnie tyle, ile w *Polsce w roku 1863*. Wiele z utworów Pola również było poprzedzone mottami, wyraźne podobieństwo obu tomików to rama otwierająca i zamykająca zbiór. Może to podobieństwo przypadkowe, być może jednak to dowód celowej pracy nad kompozycją zbioru *Polska w roku 1863*, ażeby nie było wątpliwości, iż ma on pełnić rolę ogniwa w łańcuchu polskiej tradycji niepodległościowej i literackiej, a więc być świadomym nawiązaniem do romantycznej idei insurekcyjnej. Ma zatem być kroniką męstwa, hołdem dla bohaterów i mową nadgrobną, której echo podchwycą potomni. Ma przedłużyć żywotność idei niepodległościowej.

¹⁰ Chodzi o znany utwór, zaczynający się od słów: „Od Krakowa, ode Lwowa/ Biegła młodzież do Ojcowia,/ Gdzie Kurowski stał;/ Dniem i nocą chrzestem broni/ Gwarem, pieśnią, rżeniem koni/ Brzmiał skalisty wał” (s. 34). Podobne wątpliwości dotyczą wiersza *Pożegnanie sieroty* („Idą strzelcy, krakusy,/ Idą z kosą wiarusy,/ Idą czarne żuawy/ Szukać Polski i sławy” s. 57). Tu też motto wzięte z *Pieśni Janusza* („W Polsce mogił nam przybędzie”). W niektórych śpiewnikach *Pożegnanie sieroty* ma dodane nuty, ludowy motyw marsza może wskazywać na folklorystyczną (albo stylizacyjną) genezę; niektóre śpiewniki opatrywały go tytułem *Pieśń z roku 1863*. Właśnie taki tytuł chyba zdradza skąd czerpano tekst pieśni drukowanej w śpiewnikach (stylistyka bliska zbiorowi Zakrzewskiego!). Niczego to nie przesądza, lecz umacnia hipotezę o stylizacji ludowo-pieśniowej genezy utworu, który później uległ wtórnej folkloryzacji. Motta z poezji W. Pola podkreślają pieśniowy charakter utworów.

¹¹ D. Kacnelson, op. cit., s. 31–32, 77.

Spośród mott 37 (trzydzieści siedem) jest identyfikowanych przez tytuły utworów, z których zaczerpnięto cytaty. Tylko 11 (jedenaście) podpisano nazwiskiem autora. W jednym przypadku (*Chorał* Kornela Ujejskiego) podano tytuł i nazwisko autora. Proporcja 37:11 nie może być przypadkowa. Zapewne, przy kilku utworach Zygmunta Krasińskiego, które opublikowano bezimiennie, można założyć, iż krążyły wśród publiczności literackiej, która nie miała świadomości, kto był faktycznym autorem. Niezbyt to prawdopodobna hipoteza, ale wykluczyć jej nie można. Nie żył już żaden z wielkich romantyków, ujawnienie nazwisk – Zygmunt Krasiński, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki – nie mogło im zaszkodzić, każdy w miarę wykształcony Polak wiedział, kto napisał *Anhellego*, kto *Farysa* i *Pana Tadeusza*, a kto *Nie-Boską komedię*. Wskazaną wyżej (dys)proporcję tytułów i nazwisk można wyjaśniać wyjątkowo dużą popularnością niektórych utworów. Dla wygody komunikacyjnej zawsze operuje się wyrażeniami krótszymi, jeżeli wystarczająco dobrze pełnią funkcje informacyjne. Można rzec, iż zbiór tytułów, z których pochodzą motta w zbiorze *Polska w roku 1863*, jest modelem typowej erudycji Polaków w okresie Powstania Styczniowego. Można też mniemać, że i cytaty, które wybrano, by pełniły rolę mott, były znane powszechnie i ilustrowały ówczesny polski pogląd na świat, skalę wartości, kulturowe skrót i znaki, dzięki którym rozpoznawali się członkowie zbiorowości narodowej, mającej wspólny interes, identyczne uczucia wobec Ojczyzny, tak samo ważący życie oddane za wspólną sprawę, tak samo w związku z tym przeżywający euforię i ból. Te motta to nie tylko instruktaż do interpretacji kolejnych utworów, lecz i rytuał odnawiania więzi w rodzinie poprzez posłużenie się głosem jej wybitnych członków z pokolenia ojców.

Statystyka autorów oraz utworów w zbiorze mott tomiku *Polska w roku 1863* przedstawia się następująco:

Zygmunt Krasiński – 21

Adam Mickiewicz – 7

Wincenty Pol – 3

Juliusz Słowacki – 3

Karol Szajnocha – 2

Maurycy Gosławski – 1

Jules Michelet – 1

Kornel Ujejski – 1

Józef Wybicki – 1

Spśród tytułów najczęściej powtarzają się: *Sen Cezary*, *Przedświt*, *Legenda*, *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, *Anhelli* Słowackiego, *Pieśni Janusza Pola*, *Pan Tadeusz*, *Farys*, *Oda do młodości* Mickiewicza. Dominacja Krasińskiego może oczywiście wynikać z indywidualnych gustów estetycznych autora zbioru *Polska w roku 1863*, lecz trzeba pamiętać, że tomik jest kroniką polskich potyczek i zgonów na polach powstańczych bitew oraz rejestrem bohaterów narodowej sprawy, których skazano na śmierć za udział w powstaniu. *Polska w roku 1863* jest apoteozą śmierci za Ojczyznę, jednoznaczną akceptacją idei insurekcyjnej i wyrazem pogardy dla tych, którzy znieważają pamięć męczenników. Krasiński w swych poglądach historiozoficznych wykluczał rewolucję, użycie siły, terror, nie akceptował zbrojnej walki niepodległościowej. Z tomiku Zakrzewskiego wynika, iż to autor *Przedświtu* organizował wyobraźnię Polaków w roku 1863, taka jest wymowa statystyki mott. Historia literatury utrwalała przekonanie odmienne: epoka Krasińskiego trwała do pogrzebu generałowej Sowińskiej, od kwietniowej rzezi duszami polskimi rządziła już poezja Słowackiego¹². Czy zatem Zakrzewski nie pojął Krasińskiego, czy wybiórczo czytał i wyrwanym z kontekstu sformułowaniom nadawał aktualizujące sensy, niezgodne z intencją poety? Można uznać za właściwe obie odpowiedzi, lepiej jednak zwrócić uwagę na fakt, że poeta-powstaniec Władysław Etgens, piszący pod pseudonimem A. Józef

¹² Zob. J. I. Kraszewski, *Z roku 1866. Rachunki*, Poznań 1867, s. 235. O roli Słowackiego w świadomości ówczesnej młodzieży pisał J. Maciejewski, *Przedburzowcy: Z problematyki przelomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971. Tak duża przewaga Krasińskiego nad Mickiewiczem jest zaskoczeniem, skoro w roku Powstania, w powstańczym piśmie „Niepodległość” zryw insurekcyjny wiązano z wpływem poezji romantycznej, której patronował autor *Dziadów*. Józef Bohdan Zaleski w wierszu *Ku młodziankom polskim*, („Niepodległość” 1863, nr 3, s. 4) pisał:

O! bohaterscy wychowańcy pieśni

Mickiewiczowskiej – Narbucie, Koziello!

Wszyscy stepowi wojacy i leśni,

Kończcież – co w duchu wieszczów się poczęło!

Nb. wiersz *Drużyna Wincentego Kozielly* w tomie *Polska w roku 1863* ma motto z *Ody do młodości*.

Ostoja, w tomiku *Ciernie* (Kraków 1864), w poemacie *Głuchoniemy*, datowanym na październik 1863 roku, używa motta z *Irydiona*. Józef Ignacy Kraszewski, tworzący jako Bolesławita szereg obrazków powieściowych o tematyce powstańczej, nie tylko odwoływał się do myśli Krasińskiego, lecz właśnie w tym samym czasie, gdy Zakrzewski wydał *Polskę w roku 1863*, podjął się opracowania biografii Krasińskiego i zbierał wszelkie materiały drukowane i rękopiśmienne, a opisując czyny powstańcze, choć też nie był zwolennikiem insurekcji, ukazał je w aureoli męczeństwa – tak jak Zakrzewski. W takim ujęciu Powstanie przestawało być rewolucją i buntem, było męczeństwem za Ojczyznę i za wiarę; nie było dziełem nieznanym z nazwiska członków tajnego Rządu Narodowego ani agentów Garibaldiiego czy rodzimych czerwonych. Przeciwnie – było wypełnieniem bożego planu odkupienia, ofiarą narodową złożoną z woli bożej przez wybrany naród, który znów został powołany do walki z pogaństwem idącym od wschodu. Polscy nowożytni „rycerze Chrystusa” – „ginące w tej wojnie krzyżowej” (s. 101) – oczekują, że przez ich czyn męczeński Bóg „wznowi przymierze/ Z ludem, co ojców nie odbiegł wiary” (s. 55), a ci, za których giną, „Pomordowane poczci jak święte” (s. 108). Proponuję w tej sytuacji wykładnię następującą: Etgnes, Kraszewski i Zakrzewski opublikowali swoje obrazki powstańcze tuż po jego upadku. Rozpacz przegranych i ich rodzin oraz wstrząs moralny całego narodu kierowały umysły i emocje w stronę tych, którzy wezwali do walki. Czy obliczono się z siłami, czy przygotowano i przeprowadzono działania najlepiej, jak było można? Coraz więcej osób uznawało je za błąd polityczny, coraz też głośniejszą rozbrzmiewała krytyka Powstania, choć żołnierskie mogiły ledwie zaczęła pokrywać trawa. To w imię dobrego imienia poległych stworzył wówczas Adam Asnyk poemat *Sen grobów* i opowiadanie *Panna Leokadia*. I w tej intencji – powstrzymania fali krytyki, uniemożliwienia działań dezintegrujących i demoralizujących naród, gdyż taki kierunek obrachunków z Powstaniem tylko wzmacniał pozycję zaborców – wystąpili i Kraszewski, i Zakrzewski, i Etgnes. Racjonalizacja ofiary, męczeństwa, racjonalizacja Powstania w wymiarze religijnym, z powodu której sięgnięto do Krasińskiego, zapewne nie była najlepszym zabiegiem politycznym, gdyż nie wyznaczała żadnej praktycznej zasady dalszych działań, ale jako lekarstwo dla chorej duszy polskiej mogła być przydatna.

Przyjęty kierunek rozumowania wynika z niedostatku argumentów, które by potwierdzały, iż to Jakub Zakrzewski był autorem wszystkich utworów w zbiorze *Polska w roku 1863*. Jeśli nawet nie był rzeczywistym twórcą wszystkich tekstów, to na pewno on właśnie wyposażył je w motta, wskutek czego ujedynił tomik kompozycyjnie, ideowo i estetycznie. Analiza mott ujawniła konsekwencję w przeprowadzeniu tezy o ofiarnym i męczeńskim charakterze Powstania, a zatem wykazała twórcze adaptowanie (przekształcanie) myśli Krasińskiego. Czy treściowa zawartość wierszowanej kroniki Powstania potwierdza kierunek myśli, który wyznaczają motta? Obrazowanie, frazeologia i leksyka tomiku – mimo tematycznej różnorodności poszczególnych obrazków – wykazują zaskakującą konsekwencję pól stylistycznych. Wyraźne są cztery obszary semantyczne (w nawiasach podano strony, zachowano pisownię wielką literą ze względów godnościowych i uczuciowych):

– **Biblia**: „Jeremi” (2), „Golgota” (2), „Sodoma” (20), „Archanioły i Cheruby” (29), „tęcza Noego” (55), „wznowisz przymierze z ludem, co ojców nie odbiegł wiary” (55), „Apostołowie” (100), „Piotrowa łódź” (100), „skała Piotrowa” (101), „cienie Apostołów” (103), „archanielskie trąby” (104), „nóż Kainowy” (106), „Herodów” (107), „grzech Kaina” (147), „jak Joby” (149), „z Piłatem umyjecie ręce” (150), „narodów Łazarzu” (153), „biblijna aniołów drabina” (156);

– **kultura antyku**: „Niobe” (7), „rzymskie gladiatory” (47), „Nie Cezarom dla zabawy” (47), „pokłonem nie uderzym wam Cezary” (48), „Spartanów godne przedsięwzięcie” (85), „Śród Bożego gniewu/ Powstaną mściciele!” (122; parafraza *Eneidy* Wergiliusza), „Zadrzyjcie Nerony! Polska w rękę Boga” (123), „Klasyczna starożytna Italów kraina” (128), „za Druzów chcecie iść przykładem” (135), „sławy Panteonie” (149), „Tytanów” (151), „nowa katownia Nerona” (161);

– **charakterystyka przeciwnika jako poganina, barbarzyńcy, potomka rasy mongolskiej**: „horda najezdnicza” (15), „pogaństwo zajadłe” (36), „tatarskie hordy” (39), „Śmierć Mongołom!” (39), [postacie] „hajdamacko-groźne” (103), „czerniawa” (113), „moskiewska dzicz” (113), „tysiąc burlaków” (113), „W obliczu śmierci stał jak chrześcijanin,/ Lecz cnót młodzieńca nie uczył poganin” (126), „dzicz, co znieważa świętości ołtarza” (126), „Tatary!” (135),

„Tatarze przebrzydły” (136), „podłe robactwo, służalstwo wyrodne” (149)¹³;

– „**Hasła Powstania**”: „Ojczyzna i Wiara” (19), „pług Piastowy” (18), „z godłem Orła i Pogoni” (25), „zasadą Bóg i wiara” (27), „ku Piastowi” (30), „Koroniarze i Litwini,/ Krakowiacy i Rusini/ Jakby jeden ród” (35), „Z wiarą w Boga, z wiarą w siebie” (46), „Z twoim Orłem i Pogonią” (46), „Ziemio Wandy, Krakusa” (65), „Ale Ty Panie! Coś Piasta strzeche/ Przed lat tysiącem przyodział w blask” (120), „Świadectwo Bogu, Ojczyźnie i Wierze!” (161), „Nowa ozdoba Piastowa” (163).

Jednolitość pól stylistycznych, tak jak konsekwencja w operowaniu mottami, może być argumentem za autorstwem Zakrzewskiego. Powstanie roku 1863 ukazano w kategoriach historiozofii mesjanistycznej jako dzień Zmartwychwstania, odrzucenia kamienia z grobu Polski, aby znów mogła pełnić rolę muru zasłaniającego chrześcijaństwo przed zalewem pogańskiej dziczy mongolsko-tatarskiej, która z kultury Europy przyswoiła jedynie wzór kata chrześcijan – Nerona. Zmartwychwstały naród wraca do historycznych korzeni Rzeczypospolitej Trojga Narodów, choć zarazem zapowiada i głębszy powrót do korzeni ludowych, piastowskich, co trzeba odczytywać jako ideową deklarację demokracji. Z Krasieńskiego najpewniej wzięte jest przeświadczenie o zrównaniu wojny o niepodległość kraju z powinnością walki z wrogami Chrystusa:

Wojna jest! – o! wojna święta!
Bój, co śmierć lub życie dawa:
Oto polska, z krzyża zdjęta,
Pogrzebiona – zmartwychwstawa!

¹³ Ten dobór epitetów zdaje się być stereotypowy, ale zestawiony z innymi lirykami o powstaniu ujawnia znacząco indywidualną semantykę poetycką. Roman Dallmajer, autor *Moich wspomnień z powstania 1863–1864*, Lipsk 1912, najchętniej stosuje wobec Rosjan określenie „bydło” („Jakby bydła stado moskiewskie szeregi” – s. 7; „Moskal pcha się jak bydło” – s. 21). Na wspomnienia Dallmajera składają się wiersze przeplatane prozą wspomnieniową. W prozie autor nie stosuje wobec wroga epitetów pogardliwych, jedynie lekceważące wyrażenia „Moskale”, „Moskaliska”. Wyraźne jest zatem napięcie między emocjonalnym stylem liryki a reporterskim stylem relacji prozatorskich.

Pękło już grobowe wieko,
Drży zbestwiona straż moskali –
Łzy niewiastom z oczu cieką:
„Któż nam ciężki gład odwali!” (s. 26)

W pobudce, w przyczynach zrywu, w nastrojach euforii patriotycznej, w wezwaniu do wspólnej walki wszystkich ziem historycznej Polski, takie ujęcie sprawy, które powinność wobec Ojczyzny stawiało na równi z obowiązkiem rycerza Chrystusa, było zrozumiałe i skuteczne. Jako argument w obronie idei Powstania, już po jego upadku, było też zrozumiałe, choć niewątpliwie mniej skuteczne. Jednak w zbiorku *Polska w roku 1863*, w tym samym wierszu, z którego pochodzi powyższy cytat, jest i taka strofa:

O! nie pytaj o ich cele,
Tam synowie nie wyrodki –
Serca dobądź, wystąp śmieie:
Ujrzysz cel i znajdziesz środki! (s. 27)

Taki program działań już Polacy znali, niczym się nie różni od słów Sędziego z *Pana Tadeusza* (księga VI, wers 257–258): „Szabel nam nie zabraknie, szlachta na koń wsiedzie,/ Ja z synowcem na czele i? – jakoś to będzie!”. „Jakoś” było, mówi o tym relacja uczestnika boju:

Przed bitwą każdy żołnierz miał 50 naboji (!), podczas walki konni rozwozili je i rzucali w paczkach po 10 sztuk z torb przewieszonych przez ramię – wtedy okazało się, że nie wszystkie kompanie miały broń jednakiego kalibru, naboje nadawały się więc nie do wszystkich karabinów. Były chwile, że nie mieliśmy czym strzelać!¹⁴

Wierszowana kronika o takich wypadkach milczy. Została świadectwem zbiorowego uniesienia i żalobnym trenem nad mogiłami tych,

¹⁴ K. Grabówka (Frycz), *Wspomnienia z r. 1863–64*, Kraków 1912, s. 65. O zgubieniu amunicji w bitwie pod Grochowiskami zob. A. Józef Ostojka [W. Etgens], *Ciernie*, Kraków 1864, s. 162 oraz przypis na s. XVIII. Dodatkowe świadectwo przynoszą raporty Franciszka von Erlacha, *Partyzantka w Polsce w r. 1863 w świetle własnych obserwacji zebranych na teatrze walki od marca do sierpnia 1863 roku*, Przełożyli J. Gagatęk, W. Tokarz, Warszawa 1919, s. 111–112.

którzy zginęli za świętą sprawę. Wspomnienia uczestników przynoszą obrazy, z których wynika, że tych mogił mogło być znacznie mniej... *Polska w 1863 roku* stała się kroniką, która wyznaczała centralne kategorie powstańczego mitu, w którego ramach naszych prowadziły do boju niebiescy anieli, a wrogiem były pogańskie hordy azjatyckie. Logika mitu nakazywała eksponować fakt, że podczas przysięgi oddziałów Langiewicza na niebie pojawiła się tęcza – widomy znak cudu. Toteż zgodnie z tą logiką wzrok kierowano ku niebu, aby mieć nadzieję boskiej interwencji, a nie na ziemię, by sprawdzić, czy żołnierze mają odpowiednie buty¹⁵.

Tadeusz Budrewicz

¹⁵ A. Józef Ostoja [W. Etagens], op. cit., s. XII-XIII: „Przykro, nawet boleśnie było popatrzeć na wiarę naszą, walczącą pod Langiewiczem, która w błotach lutego i marca nie dawała się żadną odstraszyć nędzą, i pod Małogoszczą, Chrobrzem, Grochowskimi tak dzielno (!) moskałom stawiała czoła. Pomijam, że nieraz przez dni parę nie mieliśmy się czym pożywić nawet; pomijam, że często całych godzin szesnaście błotami w kolano trzeba było marsze odprawiać – o tym tylko wspomnę, że połowa naszych żołnierzy była naga i bosą, i po tych błotach i śniegach musieli biedacy iść coraz dalej, bo oni chcieli ojczyznę wywalczyć! Śmiało to poświęcenie, święta to wiara, święty to naród!”. O bosych kosynierach zob. F. Erlach, op. cit., s. 98.

Rhymed 1863 Chronicle “rusted with blood” (by Jakub Zakrzewski)

Keywords

1863 Uprising, polish poetry, Jakub Zakrzewski, rhymed chronicle, literary motto, romantic poetry

Summary

The article tackles the subject of authorship of the poems published anonymously in Leipzig in 1866, entitled “Polska w roku 1863” (“Poland in 1863”). Jakub Zakrzewski, one of less important romantic poets, was recognised as the author of the collection. Some of the poems were later reprinted in songbooks as songs performed during the January Uprising. The poetics of the song folklore raised suspicion that Zakrzewski was not the author of all the poems but that he wrote down anonymous works. Such argument is supported by the fact that the collection includes two translations from Italian and French. The author of the article analysed the mottoes which preceded every poem. The selection of the mottoes is Zakrzewski’s own contribution, which gave the volume its stylistic harmony and ideological unity. Most of the mottoes are derived from the poetry of Zygmunt Krasiński. It is surprising, considering that until now it was believed that it was Juliusz Słowacki’s poetry that served as the main source of the intertexts of 1863. Semantic field analysis of the collection has proved that the idea pervading the whole volume is the vision of Christian martyrdom of the Poles for the faith, their ordeal suffered from the hands of the Tzar, or Nero. It is the evidence of Krasiński’s strong influence during the Uprising. Moreover, such an approach resulted from the strategy of defending the idea of the Uprising, which was criticised after its fall. Poland in 1863 should be interpreted as a myth of the insurgency.

„Mit rotbraunem Blut befleckt“ („Krwia rdzawiona”) eine Chronik des Jahres 1863 in Versen (von Jakub Zakrzewski)

Schlüsselwörter

Aufstand des Jahres 1863, polnische Poesie, Jakub Zakrzewski, Chronik in Versen, das literarische Motto, romantische Poesie

Zusammenfassung

Im Artikel wird das Problem der Autorschaft von einem Gedichtband behandelt, der anonym in Leipzig im Jahre 1866 unter dem Titel „Polen im Jahre 1863“ erschienen ist. Als Autor der kleinen Sammlung wurde Jakub Zakrzewski, ein zweitrangiger romantischer Dichter befunden. Manche der Gedichte waren später in Gesangsbüchern als Lieder, die während des Aufstands gesungen waren, abgedruckt. Die Folklorepoetik der Lieder ließ vermuten, Zakrzewski sei nicht der Autor von allen Gedichten, er habe anonyme Werk aufgeschrieben. Für so eine These spricht die Tatsache, dass sich im Band zwei Übersetzungen aus dem Italienischen und Französischen befinden. Der Autor des Artikels hat die Mottos analysiert, die jedes Gedicht einleiten. Die Auswahl der Mottos ist der Autorenbeitrag von Zakrzewski, der dem Band Harmonie von Stil und ideologische Einheit verliehen hat. Die meisten Mottos entstammen der Poesie von Zygmunt Krasiński. Das ist überraschend, denn bisher glaubte man, die Poesie von Juliusz Słowacki sei der Ursprung der Intertexte des Jahres 1863. Die Analyse der semantischen Felder des Bandes zeigte, dass die Idee, die die Sammlung zusammenfügt, die Vision des christlichen Martyriums für den Glauben, das die Polen aus den Händen des Zaren - Neron erleiden, ist. Das ist der Beweis für den starken Einfluss von Krasiński in der Zeit des Aufstands. So eine Auffassung ergab sich auch aus der Strategie der Verteidigung der Idee des Aufstands, der nach seinem Niedergang kritisiert wurde. Polen im Jahre 1863 sollte als ein Aufstandsmythos betrachtet werden.

«Кровью ржавеющая» хроника в стихах 1863 года (Якуба Закшевского)

Ключевые слова

Восстание 1863 года, польская поэзия, Якуб Закшевски, хроника в стихах, литературное мотто, романтическая поэзия

Резюме

В статье рассматривается вопрос авторства томика стихов, опубликованного анонимно в г. Лейпциге в 1866 году под заглавием «Польша в 1863 году». Считается, что автором сборника является Якуб Закшевски, второстепенный поэт-романтик. Некоторые стихи потом переиздавались в песенниках, как песни, исполнявшиеся во время Восстания. Поэтика песенного фольклора вызывала подозрения, что Закшевски не был автором всех стихов, но записал анонимные произведения. Такой аргумент подтверждается тем фактом, что в томик включены даже два перевода с итальянского и французского языков. Автор статьи провел анализ мотто, которые предшествовали каждому стихотворению. Выбор мотто является авторским вкладом Закшевского, который придал томику гармонию стиля и идеологическое единство. Самое большое количество мотто взято из поэзии Зигмунта Красинского. Это удивительно, поскольку ранее считалось, что основным источником интертекстов 1863 года была поэзия Юлиуша Словацкого. Анализ семантических полей томика показал, что идеей, которая объединяет томик, является видение христианского мученичества за веру, которое поляки терпят от рук царя-Нерона. Это свидетельствует о сильном влиянии Красинского во время восстания. Такой подход возникал также ввиду стратегии защиты идеи Восстания, которое подвергалось критике после его поражения. «Польша в 1863 году» должна восприниматься как повстанческий миф.



Leon Piccard *Powstaniec* MN Gr. 464