

Nils Åke Nilsson

"Reduta Ordon" : kilka uwag o stylu batalistycznym

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/4, 157-163

1968

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

NILS ÅKE NILSSON

„REDUTA ORDONA”

KILKA UWAG O STYLU BATALISTYCZNYM

Reduta Ordona Mickiewicza opisuje, jak wiadomo, epizod obrony Warszawy podczas powstania listopadowego. Porównanie poematu z rzeczywistością historyczną jest zatem możliwe¹. Że prawda i poezja nie pokrywają się tu całkowicie, nie powinno oczywiście nas dziwić. Ale — jak wiadomo — różnią się one od siebie niezwykle jaskrawo, i to, jak się zdaje, w bardzo istotnym punkcie: Ordon nie zginął bohaterską śmiercią.

W rzeczy samej przeżył on wybuch i w wiele lat potem zjawiał się podczas wojny krymskiej w porcie bułgarskim Burgas, gdzie utworzył się legion polski i dokąd przybył Mickiewicz. Nagle stanął u wejścia namiotu poety ze słowami: „Jestem Ordon, któregoś pan na tamten świat wyprawił”. W żadnej literaturze świata nie posiadamy chyba tak dramatycznego spotkania między poezją a prawdą.

Nie wiemy nic o rozmowie poety z bohaterem jego poematu. Można przypuszczać, że wiersz ten zarówno pochlebił mu, jak i w pewnym stopniu zaniepokoił Ordona, który już poprzednio starał się skontaktować z Mickiewiczem. Wątpliwe, czy jako wojskowego poemat zainteresował go z punktu widzenia poezji. Chciał natomiast powiedzieć Mickiewiczowi, że treść utworu była nieprawdziwa, bo w rzeczywistości on jeszcze żył. Możemy się domyślać odpowiedzi Mickiewicza, że pomimo to poemat był „prawdziwy”. Prawda jego nie tkwiła w absolutnej zgodności z wydarzeniami historycznymi, ale w charakterze apelu historycznego i heroicznego gestu w czasach dla Polski brzemiennych w nieszczęścia.

¹ Prawdziwość tła historycznego zbadał przede wszystkim S. Sandler w swojej pracy „*Reduta Ordona*” w *życiu i poezji* (Warszawa 1956). — Cytaty z *Reduty Ordona* podawane są według edycji: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955. Podkreślenia N. Å. N.

Mógł Mickiewicz równocześnie dodać, że napisał ten utwór w dobrej wierze. Sam na własne oczy nie widział ataku na redutę 54. W ogóle, jak wiadomo, nie miał możliwości brać udziału w powstaniu listopadowym. Informacje o reducie 54 i o Ordonie dał mu świadek i przyjaciel, poeta Stefan Garczyński. Wiersz wydrukowany też został po raz pierwszy w r. 1833 w pośmiertnym wydaniu jego poezji, z uwagą: „Wiersz ten, pisany pod wpływem opowiadań Garczyńskiego, umieszczam między dziełami przyjaciela, jako wspólną naszą własność”.

Znaczy to, że od niego poeta otrzymał szczegóły szturm na redutę. Nie oznacza to jednak, że opis ten był realistyczny i obfitował w konkretne szczegóły. Właściwie opis został potraktowany zupełnie ogólnikowo i, jak to zaraz zobaczymy, trzyma się utartych wzorów poetyckich. Mickiewicz zastosował tu w każdym razie trzy znane chwyt stylistyczne, używane w dawniejszych poematach i wierszach batalistycznych.

Pierwszą i najbardziej rzucającą się w oczy cechą jest obrazowość. *Reduta Ordon* zawiera mnóstwo porównań: „jak” i „jako” pojawiają się aż 21 razy w poemacie. Szeregi artylerii rosyjskiej ciągną się „jako morsa brzegi”. Ich wódz porównany jest do ptaka, który spod swych skrzydeł wypuszcza piechotę idącą do ataku na polskie fortyfikacje. Długa, czarna kolumna porusza się naprzód jako lawa błota nasypiana iskrami bagnatów. Czarne chorągwie podobne do sępów. Reduta Ordon sterczy przed piechotą rosyjską „Jak głaz bodzący morze”, jej „Sześć [...] harmat [...] dymią i świecą; / I nie tyle prędkich słów gniewne usta miecą”. Granaty polskie zanurzają się w sam środek kolumny „Jak w fale bryła lawy”. Kula „Ryczy jak byk przed bitwą” i „jak boa śród kolumn się zwija”. Redutę atakowaną przez Rosjan poeta porównuje do motyla, który wpadł w mrowisko: „jak w środek mrowiska / Wrzucony motyl błyska”. A gdy ostatni opór się załamał, „w szaniec nieprzyjaciół kupa / [...] laźla, jak robactwo na świeżego trupa”.

Jak widzimy, rozmaite porównania, przeważnie zaczerpnięte ze świata zwierząt, grają wielką rolę w poemacie. Obrazy następują po sobie w szybkim tempie i bez ścisłego logicznego związku, i bez całościowego, uporządkowanego kształtu: do porównań służą tak różnorodni przedstawiciele świata fauny, jak sępy, byki, węże boa, motyle, gryfy. Żaden obraz nie może całkowicie się rozwinąć, bowiem już następuje inny. To szybkie tempo ma wyraźnie na celu oddanie ruchu i zmian w walce.

Fakt, że Mickiewicz w tak znacznym stopniu posługuje się porównaniami ze świata fauny, wcale nie dziwi. Występują one już poczynając od opisów bitew u Homera i w *Biblii*, a na poezji epickiej klasycyzmu francuskiego kończąc. W opisach bitew literatury starorusyjskiej — jest to typowy przykład — porównuje się książąt do ptaków łowczych,

orłów, niedźwiedzi, turów, nieprzyjaciół zaś — do wron, wilków, węży².

O armii rosyjskiej powiedziano: „jak ptak jedno skrzydło wojska swego zwinął”; podobne porównanie spotykamy np. w *Osmanie* Gundulicia:

*Slavna kralja vojska izbrana
pod krilim mu staše tada:
cvijet junačih leških strana
i Krakova ures grada*³.

Porównanie z potokiem lawy, użyte przez Mickiewicza przy opisie marszu piechoty rosyjskiej, należy też do spotykanych we wcześniejszych opisach bitew; w związku z tym Wezuwiusz pojawia się często. W *Don Juanie* (VIII, 14) pisze Byron:

*The fire was that were red Vesuvius loaded,
Besides its lava, with all sorts of shot,
And shells, it could not more have groated.*

A poeta niemiecki E. von Kleist kreśli w następujący sposób w r. 1757 obraz walki w wojnie siedmioletniej:

*So tobt ein Flammenmeer, das aus Vesuven Munde
sich donnernd in das Feld ergiesst*⁴.

Innym charakterystycznym chwytem stylistycznym, którym posługuje się Mickiewicz w opisach bitew, jest uwypuklenie przeciwieństwa między wojskami polskimi a rosyjskimi, wyrażone jako antyteza między czarnym a białym⁵. Malując posuwanie się Rosjan ku reducie 54, autor używa dwukrotnie przymiotnika „czarny”: „Długą c z a r n ą kolumną”, „C z a r n e chorągwie”. Także porównanie z lawą przyczynia się do podkreślenia czegoś czarnego, ponurego, groźnego. A naprzeciw rosyjskich oddziałów wznosi się reduta Ordona: „Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona”. Obraz ten powtarza się przy opisie ataku: „Już czernią się na białych palisadach wałów”, a także w dalszym ciągu, w sposób specjalny i wyrazisty, gdy mowa jest o motylu w mrowisku: „jak w środek mrowiska / Wrzucony motyl błyska, — mrowie go naciska, — / Zgasł; — tak zgasła reduta”.

² Zob. В. П. Адриянова-Перетц, *Очерки поэтического стиля древней Руси*. Москва 1947, s. 74 p. — А. С. Орлов, *Об особенностях формы русских воишских повестей (кончая XVII в.)*. Москва 1902, s. 28 p.

³ I. Gundulić, II. *Osman*. Zagreb 1964, s. 133.

⁴ *Der siebenjährige Krieg im Spiegel der zeitgenössischen Literatur. Reihe Aufklärung*. T. 9. Leipzig 1935, s. 96.

⁵ K. Wyka (*Adam Mickiewicz: „Reduta Ordona”*. W zbiorze: *Liryka polska. Interpretacje*. Kraków 1966, s. 77) pisze: „Stary to motyw mistyczny i dobrze znany Mickiewiczowi”. Jak zobaczymy, jest to przede wszystkim motyw dobrze znany w literackich opisach bitew.

Ponownie łatwo stwierdzić, że mamy tu do czynienia z dawno spotykanym i dobrze znanym motywem opisów walk. Już w *Słowie o wyprawie Igora* bój między Rosjanami i Tatarami przedstawiono jako starcie światła z ciemnością („на вене, на Каяле, тьма свет покрыла”), a książką porównuje się do słońca. Takie porównanie spotykamy też w *Wojnie chocimskiej* Wacława Potockiego:

Gdy dokończył Chodkiewicz takiej swojej mowy,
Zdało się, że słońca promień go ogniowy
Ogarnął, że na głowie i na skroni białej
Włosy mu oszedziałe płomieniem gorzały⁶.

W *Wojnie i pokoju* Tolstoja słońce występuje jako motyw przewodni bitwy pod Borodino. W wierszu Błoka *На Куликовом поле* (gdzie autor posługuje się pewnymi wyrażeniami wziętymi ze *Słowa o wyprawie Igora*) symbol światła jest również wykorzystany — i uwypuklony jeszcze elementem dźwiękowym — do przedstawienia dwóch armii stojących naprzeciw siebie.

Trzecią osobliwością stylu rzucającą się w oczy w *Reducie Ordona* jest umieszczenie pod rząd kilku słów, najczęściej trzech, bez spójnika. Mogą to być trzy przysłówki:

Artyleryi ruskiej ciągną się szeregi,
Prosto, długo, daleko, jako morza brzegi;

Albo trzy przymiotniki:

Przeciw nim sterczy biała, wąska, zaostrzona,
Jak głaz bodzący morze, reduta Ordona.

Zwykle jednak są to trzy czasowniki:

Tam kula lecąc, z dala grozi, szumi, wyje,
Nie widzę — znajdę — dojrzę! — wśród dymu się schował;

Mogą to też być krótkie zdania, w których czasowniki są specjalnie zaakcentowane:

Ryczy jak byk przed bitwą, miota się, grunt ryje; —

Albo trzy czasowniki mające różne znaczenia:

Widzę go znowu — widzę rękę — błyskawicę,
Wywija, grozi wrogom, trzyma palną świecę,

⁶ W. Potocki, *Wojna chocimska*. Z autografu wydał i opracował A. Brückner. Kraków 1924, s. 135. BN I, 75. Słońce jako symbol bohaterów spotykamy również np. u Gundulicia. Zob. V. Setschkareff, *Die Dichtung Gundulic und ihre poetischer Stil*. Bonn 1952, s. 112.

Mamy przykład, w którym dwa wiersze następujące po sobie oparte są na takich powtórzeniach:

Na koniec bez rozwagi, bez czucia, pamięci,
Żołnierz jako młyn palny nabija, — grzmi, — kręci⁷

Różne rodzaje wyliczeń (*cumulation*) są typowe dla poematów epicznych XVIII wieku, i to właśnie w opisach bitew; celem tego jest oczywiście nadanie narracji iluzji ruchu. Jeśli rzucimy okiem na najbardziej znany opis bitwy w polskiej poezji barokowej, tj. na Wacława Potockiego *Tranzakcję wojny chocimskiej*, znajdziemy tam wiele przykładów tegoż chwytu stylistycznego:

Bo naszy i Kozacy, co im staje siły,
Sieką, kołą, strzelają bojaźliwe tyły⁸.

Tak jak u Mickiewicza — powtórzenia tego rodzaju zdarzają się nawet w dwóch po sobie następujących wierszach:

Twierdził to i Chodkiewicz, że jak począł z młodu
Wojnę służyć, takiego huku, dymu, smrodu
Nie uznał, jakim nas dziś głuży, ślepi, dusi,
Kiedy się żwawy Osman o Kozaków kusi.

Nie widziałeś kirysów, nie widział pancerzy,
Każdy się złotogłowi, jedwabi i pierzy:
Ogromne skrzydła sępie, forgi, kity, czuby
Trzęsą się im nade łby [...] ⁹

Odnajdujemy to także w *Poławie* Puszkina, gdzie stopniowo po trzech po sobie następujących czasownikach powtarzają się liczne rzeczowniki, co ma oddać zgłębienie i zamieszanie bitwy; jak wiadomo, tego rodzaju liczne powtórzenia są typowe dla Puszkina:

Швед, русский — колет, рубит, режет,
Бой барабанный, клики скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон¹⁰.

Ale już u Woltera spotykamy opisy walk tegoż typu, jak np. następujący śpiew VIII z *Henriady*:

⁷ Por. podobne powtórzenie przy opisie scen bitwy w *Grażynie*: „Krzyżactwo zewsząd kole, strzela, siecze”.

⁸ Potocki, *op. cit.*, s. 170.

⁹ *Ibidem*, s. 169, 118. Podkreślenia N. A. N. — Zob. też w odniesieniu do starszej poezji epickiej: R. Hitze, *Studien zu Sprache und Stil der Kampfschilderungen in den Chansons de Geste*. Genève—Paris 1965.

¹⁰ A. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Т. 4. Москва 1949. Por. m artykuł *Cataloguing in Puškin's Epic Poetry*. W zbiorze: *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*. Firenze 1962.

*On se mêle, on combat; l'adresse, le courage,
Le tumulte, les cris, la peur, l'aveugle rage,
La honte de céder, l'ardente soif du sang,
Le désespoir, la mort passe de rang en rang.*

Zacytujmy też ustęp z *Osmana Gundulicia*, w którym — jak zobaczymy — przeważają czasowniki:

*Naprijed, nazad, zdesna, slijeva
grad udarac smrtnijeh valja,
daž od leške krvi lijeva
topeć mjesta bližnja i dalja.
Lomi, krši, tre, potlača,
bije, siječe, pleše i meće;
sto desnica i sto mača
da ima, mogla ne bi veće*¹¹.

Opis więc samej walki w *Reducie Ordon* opiera się w wielkiej mierze na dobrze znanych chwytach stylistycznych, typowych dla tego rodzaju tematów¹². Chwyty te są, co prawda, do pewnego stopnia urozmaicone w sposób indywidualny, nie da się jednak powiedzieć, że omawiany ustęp stał się przez to specjalnie oryginalny lub udany. W jednym wszakże — istotnym punkcie — Mickiewicz zerwał z tradycyjnymi wzorami dawniejszych ujęć opisów bitew. W poemacie o bitwie chocimskiej czytamy:

Tak twierdzą, jam tam nie był, że z onego grzmotu
Kilka ptaków na ziemię spadło, zbywszy lotu¹³;

Znamienne jest to zastrzeżenie: „Tak twierdzą, jam tam nie był”. W samymże opisie bitwy między Turkami i Polakami zaznacza Potocki niejako swoje oddalenie od wydarzeń. Nie brał udziału w walce, ale choć nie widział nic na własne oczy, to przy pomocy Muz lub Boga — których w epoce baroku wzywano zwykle we wstępie — postanowił dzięki wyobraźni spróbować widzieć, co się działo, by opisać „pamiętne Polakom przykłady”.

Takiego stosunku autora do tematu, typowego dla starszych epopei, nie spotykamy u Mickiewicza. On wprowadza nowy chwyt: umieszcza między sobą a czytelnikiem narratora — naocznego świadka. Podtytuł poematu brzmi: *Opowiadanie adiutanta*. Można to sobie tłumaczyć w rozmaity sposób. Jako wstępną informację autora, że on sam nie przeżył

¹¹ Gundulić, *op. cit.*, s. 125. Liczne przykłady świadczące, jak ważną rolę odegrała „*cumulation*” w dziełach Gundulicia, podaje Setschkarreff (*op. cit.*).

¹² Orłow uwytadnia w swych pracach, w jak znacznym stopniu opisy walk w literaturze starorusyjskiej oparte są na stale powtarzających się sformułowaniach.

¹³ Potocki, *op. cit.*, s. 168.

tego, co opisuje, ale że po prostu przekazuje relację kogoś innego. W takim razie można by to nazwać nowoczesną, bardziej realistyczną odmianą owego ujęcia: „Tak twierdzą [...]”. Ale podtytuł może też wskazywać na Stefana Garczyńskiego i podkreślać wdzięczność za jego pomoc przy stworzeniu faktycznego tła poematu — jak widzieliśmy, Mickiewicz również w inny sposób uwidacznia współdziałanie Garczyńskiego. Wreszcie podtytuł ten jest wyrazem mody literackiej szerzącej się w prozie lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku. Podtytuły takie, wskazujące, że narrator nie jest identyczny z osobą autora, który sam to zaznacza powtarzając relacje tamtego, spotykane są również w opowiadaniach wojennych, np. Biestuzewa-Marlinskiego *Лятник. Рассказ партизанского офицера* (1832) czy L. Tołstoja *Рубка леса. Рассказ юнкера* (1855).

Podtytuł nie wskazuje jednak na to, aby głównym celem Mickiewicza był obiektywny opis — to, co Rosjanie nazywają „очерк” (sprawozdanie) — epizodu, który miał miejsce podczas powstania listopadowego. To, że w poemacie występuje narrator podany za adiutanta, nie oznacza, iż poeta jest nieobecny. Przeciwnie: zwłaszcza w środkowej części poematu i jego dalszej połowie sam dochodzi do głosu, operując całą skalą satyrycznego i patriotycznego patosu. Oddziaływanie i znaczenie poematu polega oczywiście na tej nucie osobistej. Posługując się narratorem uzyskuje Mickiewicz pewną równowagę. Gdyby mówił od siebie, wówczas patriotyczny cel tej poezji, patos jej — wystąpiłyby zbyt bezpośrednio i zbyt polemicznie. Opowiadanie adiutanta „obiektywizuje” owe cechy. Własny głos poety brzmi jak echo opowieści tamtego i mieszając się z nim potęguje wymowę poematu. Jak widzimy, miał Mickiewicz rozmaite powody skłaniające go do wyboru nowego rodzaju ujęcia sceny batalistycznej. Odróżnia ono jego poemat od dawniejszych utworów tego rodzaju; wycucie struktury poematu i jego równowagi na pewno odegrały tu nie najmniej ważną rolę.