

# Bogdan Zakrzewski

---

## O "Warszawiankach"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/2, 83-93

---

1981

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BOGDAN ZAKRZEWSKI

### O „WARSZAWIANKACH” \*

W dziejach polskich pieśni patriotycznych i rewolucyjnych tzw. *Warszawianki* pojawiają się często, w różnych czasach i okazjach, pisane przez różnych autorów, dla różnych ideowo celów i tendencji. Ich wspólna więź tytułowa posiada szczególną wymowę o narodowej sygnaturze, która nieodmiennie kojarzy się z historią bohaterskiej Warszawy, aż po jej sakralizację męczeńską z ostatniego powstania.

Pośród tych rojnych *Warszawianek*, o ulotnym czy też bardziej trwałym życiu, szczególnie dwie pieśni zdobyły rozgłos: *Warszawianka* Delavigne'a—Sienkiewicza z powstania listopadowego oraz *Warszawianka* Wacława Świącickiego z okresu I Proletariatu. Tej pierwszej przypisuje Maria Janion bardzo wybitne znaczenie, oceniając ją w zakresie jej funkcji patriotycznych na równi z dwiema innymi pieśniami: *Jeszcze Polska nie zginęła...* oraz *Boże! coś Polskę...* Według niej te „trzy pieśni wyznaczają rodowód nowożytnego patriotyzmu polskiego, ukształtowanego w przeważającej mierze przez romantyzm”<sup>1</sup>. Nie wdając się w szczegółowe polemiki, trzeba stwierdzić, iż badania fenograficzne kwestionują tę tezę, pozostającą pod zbyt dużym urokiem.... *Warszawianki* (1898) Stanisława Wyspiańskiego i jej recepcji XX-wiecznej.

Pierwowzorem dla tytułu *Warszawianek* i pieśni nazywanych w tym typie (np. *Łodzianka*) była — oczywiście — głośnie francuska pieśń rewolucyjna napisana i skomponowana w Strasburgu w kwietniu 1792 przez Rougeta de Lisle'a jako *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*. Sukces tej pieśni odniesiony w Marsylii spowodował jej przyjęcie przez ochotniczy batalion marsylski, który przyniósł ją w sierpniu do Paryża i dał jej nazwę spopularyzowaną przez lud paryski: *La Marseillaise* albo *Hymne des Marseilles*<sup>2</sup>. Bardzo wcześnie zadomowiła się ona w naszym kraju w oryginale i w przekładach, wydając obfite potomstwo literackie i służące — jak każda głośnie pieśń — różnorodnym orientacjom ideowym,

---

\* Referat wygłoszony 30 XI 1980 na warszawskiej sesji naukowej pn. „Powstanie listopadowe. Uwarunkowania — bilans — porównania”.

<sup>1</sup> M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*. Kraków 1979, s. 7, *passim*.

<sup>2</sup> Zob. np. P. Barbier, F. Vernillat, *Histoire de France par les chansons*. T. 4; *La Révolution*. Paris 1957, s. 94—97.

szczególnie faworyzowana w kręgu proletariatchyków Waryńskiego. Nawet jeden z komentatorów *Warszawianki* Świąckiego twierdzi, iż „koncepcja ideowa” tej pieśni nawiązuje do *Marsylianki*<sup>3</sup>. Stwierdzenie to jest zbyt ogólne, by można z nim polemizować. Sądzimy, że nawiązania bardziej bezpośrednie prowadzą do innych źródeł, zwłaszcza do *Czerwonego sztandaru* Bolesława Czerwieńskiego.

Bodajże pierwsza z polskich *Warszawianek*, datowana 17 kwietnia 1794, mówiła o insurekcji warszawskiej i o jej bohaterskiej warszawiance.

Wśród głuchej nocy jęknęły dzwony,  
Zawrzały bębny, zagrzmiały działa<sup>4</sup>.

Tę pra-*Warszawiankę* wydrukował „Polak Sumienny” w dniu 29 marca 1831 (wyszła także jako ulotka, w maju tego roku) „dla porównania zapału narodowego i uczuć Polakami władających”<sup>5</sup>. Jej tytuł zatem posiada pełne uzasadnienie, budził adekwatne skojarzenia. Opublikowanie tego wiersza wyprzedziły jednak dwie inne *Warszawianki*. Pierwsza — Konstantego Gaszyńskiego, rozpoczynająca się: „Winszujemy sobie, żeśmy dziś dożyli”, śpiewana na nutę: „Polak nie sługa, nie zna, co to pany”<sup>6</sup>, a odśpiewana po raz pierwszy w Teatrze Narodowym 9 grudnia 1830, w składance widowiskowej *Patriotyczne co kto lubi*. Pieśń ta powstała przed utworem Delavigne’a, wcześniej zresztą została zapomniana, choć zarówno jej, jak i wspomnianej poprzedniczce z r. 1794 zawdzięczamy chyba wprowadzenie owego spopularyzowanego później motywu tytułowego: *Warszawianka*. Utrwaliła go — oczywiście — w tradycji narodowej listopadowa „Warszawianka”, którą zawdzięczamy poecie i dramaturgowi francuskiemu Casimirowi Delavigne (1793—1843), znanemu ze swych wierszy o rewolucji lipcowej i brukselskiej (*La Parisienne, La Bruxelloise*) wielkiemu sprzymierzeńcowi sprawy polskiej z r. 1831, czynnemu uczestnikowi prac Komitetu Francusko-Polskiego. Delavigne, na przyjęciu wydanym przez generała Lafayette’a dla Legacji Polskiej, zadeklamował swą porywającą *La Varsoivienne*, do której muzykę skomponował głośny ówczesnie autor rewolucyjnej „oper powstania listopadowego” *Niema z Portici* — Daniel François Auber. Prawykonanie tej pieśni w dniu 1 marca 1831, na paryskim koncercie dla „sprawy polskiej”, zawdzięczamy słynnemu śpiewakowi Adolfowi Nourrit, który

<sup>3</sup> Wiersz — dokument rewolucji. *Antologia poezji socjalistycznej z lat 1880—1905*. Wybór, wstęp i komentarz T. Bujnicki. Poznań 1980, s. 153.

<sup>4</sup> Bibl. Ossolineum, rkps 2289 II, k. 124. Wskazał mi go uprzejmie prof. R. Kaleta.

<sup>5</sup> Cyt. za: S. Zetowski, *Dwie „Warszawianki” z czasów powstania listopadowego*. „Silva Rerum” 1930, s. 179.

<sup>6</sup> Zob. *Poezja powstania listopadowego*. Wybrał i opracował A. Zieliński, Wrocław 1971, s. 151—153. BN I 205. Wydrukowana w „Bardzie Oswobodzonej Polski”, t. 1 (1830), s. 58—59.

„przejmującym swym głosem do najwyższego stopnia wzniecił uniesienie”. Odtąd zaczyna się triumfalny pochód *La Varsovienne*, tępionej przez policję francuską, przy chóralnym jej śpiewaniu podczas manifestacji ulicznych lub na spektaklach teatralnych<sup>7</sup>.

Ta sama sztafeta, która przywiozła list Chodźki z relacją o koncercie, musiała też przywieźć odbitki *Warszawianki* takie, jaką posiada Biblioteka Jagiellońska<sup>8</sup>.

Wcześniej zdobywszy popularność w Warszawie, przecież nie była *Warszawianka* wiodącą pieśnią ani powstania listopadowego, ani następnych w XIX wieku. Przełożona została przez miernego zresztą poetę, czartoryszczyka, późniejszego historyka i publicystę emigracyjnego, Karola Sienkiewicza, a wydrukowana 28 marca 1831 w „Polaku Sumienym” (pamiętamy, iż w dzień później przypominano tu *Warszawiankę* z r. 1794!). Mniej udane tłumaczenie Brunona Kicińskiego opublikował „Merkury” 18 marca i „Kurier Warszawski” 19 marca (*nb.* z odpisów oba owe przekłady znano ponoć wcześniej?).

Już wtedy stała się natchnieniem Gaszyńskiego, który 18 marca 1831 (niektórzy badacze podają datę 28 lutego!) pisze utwór *Do Francuzów*. Opatruje go mottem z francuskiej *La Varsovienne* (w wersji polskiej pełni ono tutaj funkcję refrenu):

*Pour les vieux frères d'armes  
N'avez-vous que des larmes?*

Francuzi! myśmy za was krew wylali,  
A wyż nam tylko łzami odplaciecie?<sup>9</sup>

Do przekładu Sienkiewicza porywającą muzykę skomponował Karol Kurpiński. Oklaskiwano tę *Warszawiankę* frenetycznie po raz pierwszy (i nie ostatni) w dniu 5 kwietnia 1831 w Teatrze Narodowym. Przekład Sienkiewicza, mimo wierności wobec oryginału o wiele od niego udatniejszy pod względem artystycznym, lepiej oddaje rodzimy klimat narodowej sprawy, rodzimy model straceńczego bohaterstwa oraz złowróżebną „arcypolską” alternatywę: „Dziś twój tryumf albo zgon” („*Liberté, ton soleil, ou la nuit du tombeau!*”)<sup>10</sup>. Kontrastuje ona z optymiz-

<sup>7</sup> Był taki zwyczaj, jak pisze M. Straszewska (*Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831—1840*. Warszawa 1971, *passim*), iż prośba o wykonanie konkretnej pieśni sformułowana na bilecie rzuconym przez widza na scenę musiała być zrealizowana przez śpiewaka przy wtorze publiczności teatralnej.

<sup>8</sup> Zetowski, *op. cit.*, s. 181.

<sup>9</sup> *Poezja powstania listopadowego*, s. 153, 154.

<sup>10</sup> A oto dwa początkowe wersy z oryginału i przekładu:

*Il s'est levé, voici le jour sanglant  
Qu'il soit pour nous le jour de délivrance!*  
Oto dziś dzień krwi i chwały,  
O by dniem wskrzeszenia był! [oby = bodajby]

Tekst Delavigne'a w oryginale cytuję za: J. Saloni, przypisy w: S. Wypiański, *Warszawianka. Pieśń z roku 1831*. Warszawa [1929], cz. II, s. 27. Tekst *Warszawianki* w przekładzie Sienkiewicza cytuję w całym artykule za: *Poezja powstania listopadowego*, s. 241—246. Wszystkie podkreślenia w cytatach z *Warszawianki* i z innych tekstów pochodzą ode mnie.

stycznym, eksplozywnym refrenem, stylizowanym na arcypolską pobudkę wojenną:

Hej, kto Polak, na bagnety!  
 Żyj, swobodo, Polsko, żyj!  
 Takim hasłem cnej podniety,  
 Trąbo nasza, wrogom grzmij!

*Warszawianka* w swym hasle tytułowym (oryginał francuski nosi również nazwę: *La Varsovienne ou la Polonaise*) symbolizowała Polskę walczącą, z odwołaniem do ludowej insurekcji warszawskiej z r. 1794, przypominającej atmosferą rewolucyjny Paryż. Tę symbolikę spetryfikowała i udostojniła szybko historia, zarówno ta świeża — listopadowa, ze zdobyciem Warszawy po krwawym szturmie, jak i historia późniejszych powstań i działań patriotycznych, rewolucyjnych, proletariackich, aż po ostatnie tragiczne powstanie warszawskie, w którym ponownie zabrzmiała straceńczym hasłem: „Dziś twój tryumf albo zgon”.

Do jej bliskiego potomstwa literackiego należą co najmniej dwa utwory powstałe z innych już inspiracji ideowo-politycznych, wywołane rewolucją 1905 roku: Franciszka Pika (Mirandoli) *Warszawianka 1905* oraz Jana Kasprówicza *Warszawianka*<sup>11</sup>. Obie *Warszawianki* swój wyznacznik tytułowy identyfikują z treściami wierszy o rewolucyjnej Warszawie.

Najświetniejszym udratyzowaniem tekstu Delavigne'a—Sienkiewicza jest *Warszawianka. Pieśń z roku 1831* Stanisława Wyspiańskiego, któremu pieśń zawdzięcza swą przejmującą prowokacyjnym tragizmem narodowym żywotność.

Ów charakterystyczny tytuł pieśni, *Warszawianka*, posiada — jak wiadomo — określone znaczenie metaforyczne, choć nieraz występuje w funkcji literalnej, np. w popularnym motywie bohaterskiej warszawianki lub pożegnania przez warszawiankę ukochanego wyruszającego na bój, albo w takim nazwaniu pieśni należącej do powstańców pochodzących z Warszawy czy też przez nich śpiewanej. Eksplikacja znaczenia metaforycznego *Warszawianki* apeluje równocześnie do znanych wyobrażeń ikonicznych: Wolności — Kobiety Rewolucji — Marsylianki, ze słynnego obrazu Eugène'a Delacroix *La Liberté guidant le peuple sur les barricades* czy z eksplozywnej akwaforty Léopolda Flamenga *La Marseillaise de la Pologne*<sup>12</sup>. Jest zawarta w wielu wierszach rewolucyjnych, np. w *Marsyliance* Brunona Jasińskiego:

kłękniez i z twarzy mi obetrzesz krew —  
 kochanko moja, smukła marsylianko!<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Polska poezja rewolucyjna 1878—1945*. Wybór i opracowanie S. Klonowski, Warszawa 1966, s. 200, 668.

<sup>12</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, reprodukcja nr 85.

<sup>13</sup> *Polska poezja rewolucyjna 1878—1945*, s. 403.

*Warszawianka* Święcickiego — jak słusznie stwierdza się — „nie jest trawestacją ani słów, ani melodii utworu Delavigne’a—Sienkiewicza—Kurpińskiego”<sup>14</sup>. Jednak w świetle naszych rozważań na temat wywoławczego znaczenia i funkcji tytułów różnych *Warszawianek* oraz ich „etymologii” literackiej jest to stwierdzenie połowicznie tylko słuszne. Tekst bowiem Święcickiego, choć bezsprzecznie posiada konkretne inne źródła odniesień literacko-melicznych, nawiązuje jednak świadomie, a więc nie mechanicznie, do spopularyzowanych w rodzimej tradycji *Warszawianek*. Nasze propozycje interpretacyjne rozumienia i funkcji takiego tytułu pasują do wiersza Święcickiego w zupełności i bezdyskusyjnie<sup>15</sup>. Tak więc bez przedstawionej eksplikacji historycznej poglądy o braku związku utworu Święcickiego z pieśnią Delavigne’a—Sienkiewicza są nieuzasadnione, nie wyjaśniają bowiem kwestii nader istotnej. Można nawet przekornie argumentować, iż ten związek topiczny jest równie istotny jak literacko-meliczne koneksje *Warszawianki* Święcickiego z pieśnią Włodzimierza Wolskiego z r. 1863 — *Marsz żuawów*. Wszakże trzeba pospieszyć z wyjaśnieniem, iż obie interesujące nas *Warszawianki* w swym zbliżonym życiu melicznym są wobec siebie „bezwiednie” antagonistyczne.

*Warszawianka* Delavigne’a — jak poświadczają badania fenograficzne — weszła w masowy obieg narodowy dopiero w początkiem w. XX, i to głównie dzięki dramatowi Wyspiańskiego, z jego właśnie uteatralizowaną na miarę tragedii interpretacją pieśni, która — powtórzmy — zaważyła na takim jej rozumieniu. Nie ma zatem racji Maria Janion, gdy przypisuje jej znacznie wcześniejszą i już wówczas wiodącą rolę we wspomnianej triadzie pieśni narodowych, wysnuwając z tego faktu różne, a zasadnicze dla jej pracy tezy.

Boy-Żeleński wspominając pierwszą inscenizację *Warszawianki* w teatrze krakowskim (26 XI 1898) pisał:

Melodia *Warszawianki*, której prawie nikt wówczas już nie znał, znalazła się na wszystkich ustach. W kilka dni po premierze *Warszawianki* było nas kilku w mieszkaniu jednej z aktorek, młodej Żydóweczki; jako najmuzykalniejsza z nas wszystkich wypukiwała melodię i uczyła jej nas

<sup>14</sup> Janion, *op. cit.*, s. 427, komentarz. Zob. przede wszystkim J. Kozłowski, „*Warszawianka*”. W: *Śpiewy proletariatu polskiego*. Kraków 1977, s. 30—31, przypis 2.

<sup>15</sup> Kozłowski (*op. cit.*, s. 31) pisze, iż tylko „sam tytuł” *Warszawianki* Święcickiego kojarzy się „z historyczną pieśnią powstańczą z r. 1831, a pośrednio z francuską *Marsylianką*”. Bujnicki (*ed. cit.*, s. 11) twierdzi, iż „najdobitniejszym przykładem nawiązań” (o wielorakim charakterze) do wzorców poezji romantycznej „może być znana *Warszawianka* Wacława Święcickiego posiadająca dwa podstawowe porządki odwołań: do powstańczej *Warszawianki* z 1831 roku i *Marsza żuawów* z 1863 roku”. W takim sformułowaniu — z konieczności uproszczonym — niepokoi zarówno teza o „najdobitniejszym przykładzie”, jak i owe, czytelnikowi nie znane w swej istocie, „porządki odwołań”.

cierpliwie, po czym śpiewaliśmy chórem leżąc na podłodze i popijając (takie były wówczas obyczaje) i lzy spływały nam grochem po twarzy [...] <sup>16</sup>.

Janina Znamirska, znakomita badaczka liryki powstania listopadowego, stwierdza, iż *Warszawianka* w przekładzie „cieszyła się dużą popularnością w latach 30/31” (oczywiście dopiero od kwietnia 1831!), „ale pieśnią, bez której powstanie listopadowe nie da się pomyśleć, została *Warszawianka* dopiero w czasach późniejszych, głównie dzięki dramatowi Wyspiańskiego” <sup>17</sup>.

Nie ma również racji Maria Janion, gdy twierdzi, iż „popularność *Warszawianki* Delavigne’a—Sienkiewicza wpłynęła na popularność *Warszawianki* Święcickiego” <sup>18</sup>. Obie pieśni miały omal równoczesny start, równocześnie znaczący ingres (a więc wspomniany wpływ nie miał miejsca), i to na zasadzie antagonistycznego bliźniactwa, które w takim charakterze ich recepcji żyje do dnia dzisiejszego. Obie zresztą zwyciężyły czas i przetrwały okrutną jego próbę, która nie oszczędziła wszystkich innych *Warszawianek*.

Popularność *Warszawianki* Święcickiego ma swe autonomiczne źródła, zarówno w owym agresywnym, choć konkretnie nie zamierzonym, antagonizmie bliźniactwa ideowego, jak i w masowości jej recepcji wśród walczących i manifestujących mas robotniczych.

*Warszawianka* Święcickiego powstała — oczywiście — w kręgu tradycji romantycznych pieśni patriotycznych (umiemy wskazać na konkretne nawet „wzorce”), choć jednocześnie przeciwstawia się ich modelowi wolnościowego patriotyzmu, który najbardziej wyjaskrawioną postać uzyskał w wierszu Delavigne’a—Sienkiewicza. Pieśń Święcickiego nie nawiązuje zatem literalnie i konkretnie do *Warszawianki* Delavigne’a—Sienkiewicza, jest przeciwieństwem generalnie polemiczna — w swej funkcji dziejowej — wobec reprezentatywnych idei i haseł owej pieśni listopadowej. Taką jej zresztą funkcję antagonistycznego bliźniactwa narzuciła nasza historia.

Ideowe bliźniactwo tytułów obu pieśni jest bezdyskusyjne. Obie nawiązują do szczytnego historycznie, a dla nich aktualnego bohaterstwa walczącej Warszawy. W sferze tych odniesień i aluzji, nie tylko tytułowych, ujawnia się przeciwieństwowy, zrodzony z antagonizmów ideowych przedział między powstańczą a robotniczą *Warszawianką*; przedział

<sup>16</sup> T. Żeleński (Boy), [Wspomnienie o „*Warszawiance*” Stanisława Wyspiańskiego]. Cyt. za aneksem w: S. Wyspiański, *Warszawianka*. Przedmowa i opracowanie A. Łempicka. Kraków 1975, s. 110.

<sup>17</sup> J. Znamirska, *Liryka powstania listopadowego*. Warszawa 1930, s. 23.

<sup>18</sup> Janion, *op. cit.*, s. 35. Autorka odwołuje się do pracy Kozłowskiego (*op. cit.*, s. 31). Ale Kozłowski pisze tam tylko, iż „sam tytuł” utworu Święcickiego kojarzy się „z historyczną pieśnią powstańczą z r. 1831”. Natomiast na s. 38 prostuje pomyłki P. N. Lepieszyńskiego oraz wzmiankuje ogólnikowo, że *Warszawianka* Sienkiewicza „także znajdowała się w repertuarze pieśniarskim socjalistów polskich”.

ten pogłębiają — rzecz jasna — antytetyczne wobec siebie hasła wolnościowe i modele patriotyzmów lansowane w obu *Warszawiankach*.

Model bohaterstwa rewolucyjnego w pieśni Świąteczkiego nie jest naczyniowy złowróżebnym piętnem tragicznych powikłań antytetycznych: zwycięstwo albo śmierć, tryumf albo zgon, z ich konsolacyjną refleksją (o czym będzie mowa później). Ów model bohaterstwa, niezwykle istotny dla struktury programowej obu *Warszawianek*, u Świąteczkiego nie jest poddany — powtórzmy — owym tragicznym, złowróżebno-alternatywnym dylematom: tryumf albo zgon. Bohaterska śmierć za ideę robotniczą wiąże się zarówno z nakazem wypełnienia najszczytniejszych zadań, jak i z niezłomną wiarą w przyszłość, jest gwarancją przyszłości zwycięskiej tej sprawy. Ten jednoznaczny optymizm, ewokowany w całym utworze Świąteczkiego, jest zasadniczo polemiczny, opozycyjny wobec poetyckiej koncepcji pieśni listopadowej i jej epigońskiego dziedzictwa, przezywanego nieraz „histerią narodową”, która — jak to bywa — potrafi mącić nasz polityczny rozum.

Ową antytetyczność odnajdujemy również w sferze liczenia na międzynarodową solidarność w świętej walce o „tryumf pracy — sprawiedliwości”<sup>19</sup>, w imię zbratania „wszystkich ludów” (por. hasło „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!”). W *Warszawiance* Delavigne’a jest to naczelnym problemem, głównie — politycznego domagania się czynnej pomocy i wdzięczności Francuzów (por. hasło „Za naszą i waszą wolność”). Uraża on do rozmiarów tragicznego oskarżycielstwa, zawiedzionych nadziei, z wypominaniem Francji zarówno historycznych długów za daninę krwi polskiej oraz za tragiczną wierność Napoleonowi („na śmierć czy tryumf”) jak i — bezpłodnego aktualnie współczucia: „Dziś wy dla nas — nic, prócz lży”.

Model bohaterstwa z *Warszawianki* Świąteczkiego nie jest zatem obarczony (zobowiązującym również w naszej współczesności) dziedzictwem historycznych zmaganiań, apoteozujących, ale równocześnie determinujących ów typ, rodzaj, jakość bohaterstwa. Akcenty patriotyczne nie mają — oczywiście — w pieśni Świąteczkiego takiej reprezentatywności totalnej jak w utworze Delavigne’a. Stąd także różnice funkcji emblematyki wiodącej „orzeł biały” i „Matka-Polska” — „czerwony sztandar” jako znamię „całej ludzkości”.

W obu wszakże pieśniach walkę sakralizuje się jako „świętą a prawą”, choć jej programy i cele są różne. Romantyczna proveniencja robotniczej *Warszawianki* objawia się również w jej romantycznej frazeologii (głównie rodem z *Ody do młodości*) czy w romantycznej topice, np. „Z czasem zwycięża Chrystus Judasza!” (ta właśnie została jakby urzędowo z pieśni usunięta).

<sup>19</sup> *Warszawiankę* Świąteczkiego cytuję za jej pierwodrukiem: „Proletariat”, nr 1, Warszawa, 15 IX 1883. Reedycja: Warszawa 1957.



Natomiast refrency w obu *Warszawiankach* posiadają określone podobieństwo, choć ich zmieniające się funkcje wobec poszczególnych strof są różne. To podobieństwo zasadza się — oczywiście — nie na koneksjach literalnych, topicznych, lecz na emocjonalnych: w temperaturze grzmiącej komendy do bezkompromisowej i krwawej walki za sprawę „świętą a prawą”. Oba refrency najmocniej wrosły w narodową pamięć, stały się hasłami wywoławczymi antagonistycznych ideologii, dyskusji narodowych trwających i odżywiających po dzień dzisiejszy, sporów o model i wartość naszego bohaterstwa obciążonego dziedzictwem romantycznej genealogii.

*Warszawianka* Delavigne'a—Sienkiewicza, jak wspominaliśmy, swój rozgłos zdobyła u schyłku w. XIX, głównie dzięki dramatowi Wyspiańskiego. Wówczas też jej motywacja polityczna odwołująca się do bohaterstwa dłużniczej Francji, argumentacja wcale zasadnicza dla koncepcji ideowych utworu, miała aspekty omal wyłącznie historycznego już fiaska, po doświadczeniach klęsk XIX-wiecznych powstań. I nie ta motywacja stanowiła o popularności tej pieśni, przechodzącej charakterystyczne przeobrażenia tekstowe, jak wiele folkloryzujących się utworów. Na czym zatem polega ów narodowy sukces tej pieśni i fakt, iż grana na „brzęczącym klawikordzie” przez ułomną starą pannę Leontynę Bochenek (wedle wersji Boya)<sup>20</sup> stała się natchnieniem dramatu Wyspiańskiego?

Autor dramatu ukształtował tekst pieśni i dokonał wyboru stosownie do swych koncepcji dramatycznej wizji powstania. Przeobrażenia tekstowe *Warszawianki*, granej oraz śpiewanej przez Marię i Annę, są znamienne w tym względzie. Dla przykładu:

„Oto dziś dzień krwi i chwały,  
 oby dniem wskrzeszenia był;  
 w gwiazdę Polski orzeł biały  
 patrząc, lot swój w niebo wzbił,  
 a nadzieją podniecany,  
 woła do nas ze wszech stron:  
 [ . . . . . ]  
 powstań, Polsko, skrusz kajdany,  
 dziś twój tryumf albo zgon”<sup>21</sup>.

Natomiast w tekście Karola Sienkiewicza:

Oto dziś dzień krwi i chwały,  
 Oby dniem wskrzeszenia był!  
 W tę cze Franków Orzeł Biały  
 Patrząc lot swój w niebo wzbił.  
 Słońcem lipca [tj. rewolucji lipcowej] podniecany,

<sup>20</sup> Zeleński (Boya), *op. cit.*, s. 109.

<sup>21</sup> Wyspiański, *Warszawianka* (1975), s. 55.

Woła na nas z górnych stron:  
„Powstań, Polsko, krusz kajdany,  
Dzisiaj twój tryumf albo zgon”.

Nb. badacze podejmujący zagadnienie tekstu pieśni śpiewanej w *Warszawiance* nie rozwiązują go zadowalająco. Juliusz Saloni np. pisze:

Nie znał zapewne Wyspiański „pieśni” w całości, co znowuż wskazywałoby na jej pochodzenie z saloniku panny Bochenkówny. Śpiewali pewnie wówczas chłopcy pieśń ową powstańczą z popularnych zbiorów *Pieśni narodowych* [...], spotykanych w każdym niemal domu galicyjskim, a zbiorki zamieszczały właśnie tylko te trzy [?] zwrotki, które śpiewa towarzystwo, zebrane w empirycznym saloniku dworku pod Warszawą w dramacie Wyspiańskiego<sup>22</sup>.

Te przypuszczenia posiadają dość wątpliwą bazę źródłową oraz argumentację. Już do wydania 2 *Warszawianki* z 1901 r. dołączył Wyspiański kartę z nutami zawierającą muzykę Kurpińskiego. Otóż słowa podpisane pod nutami (jest to owa pierwsza strofa i refren) prezentują wersję omal identyczną z przekładem Sienkiewicza, co oznacza, iż Wyspiański znał ją choćby z popularnego śpiewnika Franciszka Barańskiego *Jeszcze Polska nie zginęła!*, w którym zamieszczono pełny tekst Sienkiewicza. A więc świadomy dobór strof i ich modyfikacja były dziełem dramaturga, który rezygnując z tzw. odniesień francuskich eksponował w tej śpiewanej i granej pieśni przede wszystkim tragizm alternatywy złowróżebnej. Tragizm, który zaciążył na długo nad modelem bohaterstwa narodowego.

Polskie i obce realia historyczne, szczególnie z kręgu braterstwa polsko-francuskiego, zagęszczone w tkance poetyckiej utworu Delavigne’a—Sienkiewicza, pełnią w dziejowej recepcji tej pieśni głównie służebną funkcję dla pryncypialnej apoteozy walczących o wolność Polaków. Ten ich romantyczny model na miarę europejską i narodową, model niezłomnych, prawych, wiernych, ofiarnych do granic poświęcenia życia, bravurowo walecznych, odważnych na śmierć lub życie, cierpiących w imię słusznej sprawy, stał się na długo stereotypowym ideałem naszego wolnościowego bohaterstwa. Gloryfikacja tych najwyższych romantycznych przymiotów bohaterstwa wolnościowego Polaków, przymiotów ukaziwanych w historii narodu i Europy, jest tym czynnikiem, który zapewnił pieśni żywotność, budząc dumę narodową, fascynując wielką tradycją wolnościową, uznaniem i wyróżnieniem wśród sojuszników, krzepiąc otuchą i wiarą w lepszą przyszłość. Dlatego pieśń ta wybuchała coraz to nowym życiem, szczególnie w sytuacjach dla narodu arcytrudnych i tragicznie poplątanych: dla nich bowiem miała także wartość optymistycznej konsolacji, z laurem męczeńskiej ofiary. To jedna — bardzo polska — droga do wolności!

*Warszawianka* Delavigne’a—Sienkiewicza jest pełna przy tym górnego, tryumfalnego zapału w toczącej się walce, przy grzmocie bębnow,

<sup>22</sup> Saloni, *op. cit.*, s. 22.

ryku dział, tryumfie błyskających pik; walki na własnej już ziemi; walki nie tylko o świętą wolność Polski, ale i o chwałę jej imienia oraz o sławę oręża polskiego, służącego również światu. Ta romantyczna frenezja bezwzględnej, bezkompromisowej, odwetowej, a przy tym świętej walki, ewokującej najwyższe w pojęciu romantycznym cele, które przyniosą wolność zarówno tym, co przeżyją zwycięstwo, jak i tym, co dla niej umrą, zdecydowała również o popularności pieśni w jej romantycznym odbiorze i w dziedzictwie tego modelu bohaterstwa narodowego, ukształtowanego także przez historię.

Ow wolnościowy patriotyzm posiada w pieśni szczególnie czynną, agitacyjno-optimistyczną, a równocześnie dramatyczną i tragiczną moc oddziaływania. Sądzę, że właśnie te dwa przeciwstawne, antonimiczne czynniki decydowały również o popularności tej pieśni, o nieoczekiwanych jej renesansach, aż po aktualne czasy i wydarzenia, o jej ważnej funkcji w kształtowaniu określonego stereotypu bohaterstwa narodowego. Tę antonimiczność sygnalizuje już sam początek pieśni, w patetycznym obwieszczeniu-haśle: „Oto dziś dzień krwi i chwały”, budzącym zaraz niepokój o finał tej walki: „Oby dniem wskrzeszenia był!”. Niepokój pogłębiony tragiczną, słynną narodowo alternatywą: „Powstań, Polsko, krusz kajdany, / Dziś twój tryumf albo zgon”. Ta alternatywna bezkompromisowość pojawia się — wariantowo — kilka razy w pieśni, a dla wyrazistszej akceptacji modelu bohaterstwa uzyskuje podwójną argumentację konsolacyjną: „Dziś, o Matko, kto poleże, / Na twym łonie będzie spał”, oraz: „Kto przeżyje, wolnym będzie; / Kto umiera, wolnym już”. Maria Janion twierdzi nawet — nie bez przegięcia interpretacyjnego — iż w tym drugim cytacie zawarta została obietnica „unicestwiająca groźbę śmierci w [owym] słynnym zapewnieniu”<sup>23</sup>.

„Krew” i „chwała”, „śmierć czy tryumf” poświadczają straceńczą bezkompromisowość walki i bohaterstwa (aż po „laur męczeństwa” narodowego) oraz podkreślają ów tragiczny optymizm, ciągle jeszcze wywołujący aktualne po dziś dzień narodowe spory oraz nakazy, aż po nieobliczalną i ryzykancką gotowość ofiary krwi, w imię romantyczno-narodowej alternatywy: „Dziś twój tryumf albo zgon”. Tę postawę optymizuje głośny refren *Warszawianki*, który od dawna uzyskał narodową sygnaturę hasła do walki. Refren donośnie skrzykujący do brawurowego ataku: „Hej, kto Polak, na bagnety!” Refren szermujący ogólnikowym wprawdzie, lecz mocno zakotwiczonym w tradycji i jakże optymistycznie narodowym sloganem: „Żyj, swobodo, Polsko, żyj!” Eksplozywność tych stereotypowych haseł „cnej podniety”, wyolbrzymiona bitewnym szturmem, grzotem jerychońskim, posiada w swej prostocie szczególną moc wzruszeniową, mobilizującą oraz pozornie ubezwładniającą pesymistyczne refleksje historiozoficzne.

<sup>23</sup> Janion, *op. cit.*, s. 14.

Wskazane cechy, dające podstawę próbie interpretacji tylko określonej problematyki *Warszawianki* Delavigne'a—Sienkiewicza, wszakże najistotniejsze w jej tenorze haseł i postaw ideowych, wyjaśniają niektóre przyczyny aktywnego życia tej pieśni w tradycji i we współczesności — w antagonistycznym bliźniactwie z *Warszawianką* Święcickiego. Ale zaświadcza ją także i przede wszystkim o czymś nierównie istotniejszym, mianowicie o fakcie zauważonym przez Antoniego Gołubiewa, że „na co dzień jednak naród [polski] wybrał hasło »póki my żyjemy«”<sup>24</sup>.

Pierwszy zapewne, omal przed półtora wiekiem — objawił tę prawdę Adam Mickiewicz, i to właśnie w owym bliźniactwie antagonistycznych problemów. Jest w I księdze *Pana Tadeusza*, który, jak wiemy, napisany został po powstaniu listopadowym, taka wzruszająca scena, gdy Tadeusz, po latach nauki, wracając do domu rodzinnego

Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne  
Ogląda czule, jako swe znajome dawne.  
Też same widzi sprzęty, też same obicia,  
Z którymi się zabawiać lubił od powicia;  
Lecz mniej wielkie, mniej piękne, niż się dawniej zdały.  
I też same portrety na ścianach wisiały.  
Tu Kościuszek w czamarce krakowskiej, z oczyma  
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;  
Takim był, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów,  
Ze tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów  
Albo sam na nim padnie. [...]

W historycznym tekście przysięgi Kościuszki (24 III 1794) nie znajdujemy tej alternatywy, jest bowiem mowa tylko o zwycięstwie. To listopadowa *Warszawianka* spopularyzowała ten wariant złowrózobnego patriotyzmu polskiego, którego poeta nie chciał i nie mógł zalecić narodowi, wybrawszy prawdę stokroć trudniejszą, a jednak wyłącznie optymistyczną. Tadeusz, oglądając inne portrety męczenników narodowych: Rejtana, Jasińskiego i Korsaka, zatrzymawszy się na koniec przy „starym stojącym zegarze kurantowym”.

[...] z dziecinną radością pociągnął za sznurek,  
By stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek.

Ten mazurek zegara kurantowego wygrywał największą i niezniszczalną prawdę: „Jeszcze Polska nie zginęła, / Kiedy my żyjemy”; to znaczy, iż po każdej wydzwonionej godzinie, przez noce i dnię, przypominał oraz napominał, że nasze życie narodowe jest gwarantem życia ojczyzny.

<sup>24</sup> Cyt. za komentarzem M. Janion do *Warszawianki* Delavigne'a—Sienkiewicza (*ibidem*, s. 428).