

Krzysztof Stępnik

Metafory rewolucji w literaturze polskiej lat 1905-1914

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/2, 59-82

1992

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.

KRZYSZTOF STĘPNIK

METAFORY REWOLUCJI W LITERATURZE POLSKIEJ LAT 1905 – 1914

Nieprzygotowanie do stworzenia „zapisu”. Oto formuła, którą określić można sytuację polskiej literatury, gwałtownie zanurzonej w potoku wypadków lat 1905 – 1907. Wybuch rewolucji skompromitował modernizm w ten sposób, że uczynił anachronicznym sens dotychczasowych praktyk artystycznych oraz programów głoszących separację sztuki słowa od życia. Na chłodno kalkulowane fajerwerki estetyczne i szablonowo preparowane symbole przegrywają teraz z ideologiczną egzageracją, z gorączkową retoryką literacko obrabianych programów partyjnych. Podziemna bibuła bierze odwet na welinowym papierze. Przebudzeni literaci, dotychczas pozujący na dekadentów, okrzykują się teraz trybunami ludu, opiewającymi cud 1905 Wielkiego Roku i potęgę Świętego Proletariusza. Modne stają się nawiedzenia, a społeczne natchnienie dyktuje poetom i prozaikom słowa pełne patosu i żarliwości. W ciągu dwóch lat – ironizuje Niemojewski w wydanym w roku 1907 tomiku *Pokrzywy* – hasło „sztuka dla sztuki” zostało zamienione hasłem „piewcy socjaliści”.

Literatura polska nie okazała się gotowa do wydania nowego *Wesela*. Dała się tylko ponieść wypadkom, które ją zgalwanizowały i tym samym stworzyły pozór żywego zapisu. Entuzjastyczne powitanie rewolucji wzmagало ten efekt, ale w samej powielarni literackiej niewiele się zmieniło i rok 1905 bynajmniej nie oznacza przewrotu w pojęciach artystycznych. Owszem, twórczość tej doby pretenduje do godności zwierciadła wydarzeń, ale oglądane w nim obrazy utrwalone zostały przy pomocy ogranych schematów stylistycznych i wyeksploatowanych konwencji gatunkowych. Dzieją się rzeczy dziwne. Tak np. frazeologia dekadencja, będąca nośnikiem pasywizmu, okazuje się stosowna do wyrażania treści rewolucyjnych, a nawet wyzyskuje się jej elementy w konstruowaniu figury bojowca. Ba, idee terrorystyczne (kompleksy zamachowców) wpisują się w kontekst dekadencznego nihilizmu. Paradoks ten nietrudno wytłumaczyć. Literatura wspomagająca rewolucję bądź jej świadkująca koncentruje się na treściach przedstawieniowych i ideologicznych, poszukując dla nich form najbardziej nośnych, już sprawdzonych, a więc schematycznych, konwencjonalnych. Wbrew pozorom nie ma tu miejsca na eksperyment artystyczny, na poszukiwanie nowych środków wyrazu. Stąd dzisiejszy czytelnik, jeśli już zbłądzi w stronę literatury lat 1905 – 1907¹,

¹ Oczywiście literatury rewolucyjnej bądź traktującej o rewolucji; wyróżnić w niej można fazę „erupcyjną” lat 1905 – 1907 (i ta tymczasem nas interesuje) oraz fazę „pogłosową”, świadkującą porewolucyjnej reakcji, poczynając od lat 1907 – 1908 – do roku 1914.

doznaje wrażenia obcowania z konwencjami w postaci sterylnej, niekiedy dość anachronicznymi i jakby sztucznie wniesionymi w niestosowny obszar treści.

Literatura ta nie stanowi monolitu, przeciwnie, jest najwyraźniej rozbita na literaturę pepeesowską, esdekapeielowską i narodowodemokratyczną. Upolitycznienie twórczości objawiło się m.in. rozsądzeniem fabuły powieściowej przez agresywny dyskurs i perswazyjnym przeciążeniem utworów wierszowanych. Sztuka słowa ma pełnić funkcje agitacyjne. Mitologie i wyobrażenia partyjne przesłaniają teraz niesłuchanie jaskrawo XIX-wieczną mitologię narodowo-romantyczną. Przykładem pepeesowski mit bojowca i przeciwstawny mu endecki mit Polaka-katolika. A z nimi klóci się esdekapeielowski mit internacjonalisty, rezygnującego z aspiracji narodowych, które kojarzą mu się z wrogiem wszelkim międzynarodówkom nacjonalizmem. Dominacja mitów partyjnych stanowi o zasadniczej różnicy pomiędzy rewolucją 1905 r. a romantyzmem, pomiędzy Polską rozsadaną przez wrogość stronnictw a Polską „idealną”, wymarzoną przez emigrantów i podtrzymaną przez krwawą ofiarę Stycznia. Idee prometejskie i walenrodyczne zderzone z kataklizmem społecznym, okazują całą swoją anachroniczność. Nie, rewolucyjne hasła, które pobrzmiewały w literaturze lat 1905–1907, nie stanowią prostej kontynuacji romantycznego irredentyzmu polskiego. Tym bardziej że – posłużmy się tu określeniem Sienkiewicza – „wiry” sypią piaskiem od Wschodu i że tradycja romantyczna w interpretacji endeckiej to co innego niż romantyzm pepeesowskich bojowców.

Rewolucja okazuje się Nieznanym, zupełnie nowym doświadczeniem społecznym i narodowym, które usiłuje się zrozumieć przy pomocy różnorodnych szablonów ideologicznych i artystycznych. Także narzucającego się szablону romantycznego i pozytywistycznego. Brzozowski starał się ogarnąć sens wydarzeń poprzez pryzmat odkrytego wówczas przez siebie romantyzmu. Rewolucja stanowiła dla niego dowód wpływu świadomości na rzeczywistość, wcielania się idei w życie oraz skuteczności właśnie, mierzenia sił na zamiary. Ale np. Prus przykładał do apokalipsy (bo tak mu się ruch rewolucyjny objawiał) bardzo anachroniczną miarę zaczerpniętą z pojęć pozytywizmu.

O tym, że rewolucja objawiła się jako dziejowa zagadka, świadczy prawie zupełny brak analogii historycznych w piśarstwie jej poświęconym. Tu i ówdzie pojawiają się odniesienia do rewolucji francuskiej, ale nie tworzą one pełnego systemu interpretacji. A analogia do powstania styczniowego ma np. u Prusa akurat charakter negatywny, tzn. rewolucję pojmuję on jako degrengoladę i profanację ideałów Stycznia.

Za to upowszechnia się, i to w literaturze propagującej idee socjalizmu, analogia ruchu społecznego, który wstrząsnął Rosją i Królestwem, do działalności pierwszych chrześcijan. Zakorzenienie się tej wielkiej analogii świadczyć mogło tylko o jednym. Mianowicie o głębi przekonania, że rewolucja jest początkiem nowej ery. Pisarze socjaliści w swoich opisach konspiratorów i rewolucjonistów uciekają się do frazeologii i wyobrażeń chrześcijańskich, czego dowodem figura Chrystusa-agitatora. Sakralizacja ruchu rewolucyjnego, jego męczenników i bojowników, a także uciekanie się do etosu rycerskiego, jest znamienym elementem tego piśarstwa. Niemojewski nazywa Hryniewiczkiego „naszym pierwszym rewolucyjnym świętym”, Żeromski zaś w *Nokturnie* określa Okrzeję mianem „najpierwszego rycerza nowego Polski legionu”. Strug opisuje socjalizm jako „dobrą nowinę” i „wiedzę tajemną”, a jego wyznawców

jako praktykujących ascezę i nawet pogrążających się w ekstazie ideologicznej. Ci mistycy Sprawy-Idei-Rewolucji rozbici są na „kościół”, tj. frakcje partyjne, i przejawiają „heretyckie zapędy”; nieobce im są kryzysy wiary. Daniłowski we *Wrażeniach więziennych* porównuje bojowców do „wytwornych rycerzy”, a towarzyszy do „prostaków z czasów pierwotnych chrześcijaństwa”, o socjalizmie mówi zaś jako o „ziarnie nowej nauki” i „Ewangelii”. Porównywanie socjalistów do chrześcijan, a ich wiary do Ewangelii, dostrzeganie w działalności rewolucyjnej apostołstwa, świętej misji, określanie emisariuszy mianem „wędrujących siewców” i „niestrudzonych pielgrzymów”, są wręcz obiegowe w przywołanym kręgu pisarstwa.

Pisarze socjaliści, wznosząc podstawy mitu rewolucyjnego, w zasadzie jednak nie pozostawili po sobie godnego uwagi zapisu rewolucji, zapisu przekazującego całość natenczas przegranego doświadczenia, choć pewne jego elementy przejawiały się w utworach Struga i Żeromskiego. Żeromski w *Róży*, a Strug w trzech seriach *Ludzi podziemnych* świetnie przedstawili skutki psychologiczne rewolucji, a zwłaszcza to, co się dzieje we wnętrzu człowieka osaczonego. Ale ani ten dramat, ani te opowiadania nie tworzą epickiej wizji momentu historycznego.

Warto zauważyć, że o ile pisarze sympatyzujący z socjalizmem najpierw żarliwie propagowali rewolucję, to po 1907 r. nasilił się w ich twórczości pewien krytycyzm i tendencja rewidująca stosunek do niedawnych wydarzeń. Nie jest to jednak apostazja; Daniłowski i Słोński z perspektywy doświadczeń społecznych i osobistych (epizod więzienia) będą rewolucję oceniać ostrzej, widząc w niej słabości, ale także upewniając się co do doniosłości jej skutków. Oto skończyła się pewna epoka, a przejście do następnej, poszukiwanie szansy zbrojnej jest jakąś tej rewolucji konsekwencją. W emocjonalny sposób wyrażają tę ciągłą nadzieję „ludzi patrzących w zorzę i w świt”, tę „wiarę w wysniony w podziemiach mit” porewolucyjne wiersze Słоńskiego *Jeszcze wciąż pełen wiosny...* i Daniłowskiego *A jednak*. Słowem: prześwity optymizmu w mroku represji i rozczarowań.

Upadek rewolucji, a co za tym idzie, krach osobistego zaangażowania nie zachęcał do ideologicznego bilansu i wyciągnięcia wniosków z przekreślonych nadziei. Rozbicie etosu pisarzy socjalistów dopełniło się ostatecznie w 1914 roku. Daniłowski i Strug wstąpili do legionów, a Niemojewski i Lange zadeklarowali się po stronie orientacji rosyjskiej. Upadek rewolucji najwyraźniej obezwładnił wielu wcześniej jej sprzyjających pisarzy. Nie byli oni zdolni do artystycznego uogólnienia tego, w co tak mocno się zaangażowali.

Wygasanie wstrząsów społecznych i gęstniejąca atmosfera reakcji, której towarzyszy rachuba na uzyskanie autonomii Królestwa drogą ugody (endecy, realiści), zaktywizowały pisarzy przeciwnych rewolucji, bilansujących ją w kategoriach jeśli nie głupoty politycznej, to szkodliwego uniesienia. Socjaliści teraz wychodzą z gry, w każdym razie przeżywają kryzys wiary. Próbę pojęciowego ogarnięcia rewolucji podejmują przeto jej przeciwnicy, pisarze sympatyzujący z Narodową Demokracją (Weyssenhoff), ale nie tylko. Bo nie opodał widzimy także twórców takiego formatu, jak Sienkiewicz, Prus i Reymont. Są to pisarze, jak byśmy dziś powiedzieli, „niezależni” czy „bezpartyjni”, ale w swoich poglądach kierujący się pewnymi opcjami politycznymi. Ich przekonania zgadzały się miejscami z ideologią endecką, co nie znaczy, że się z nią w pełni utożsamiały. Antyrewolucjonizm miał wiele postaci i nie wlewał się tylko w kanały partyjne.

Już w r. 1908 pisarstwo narodowców zdobywa sobie pozycję dominującą. Usiłuje ono teraz na nowo zinterpretować naszą przeszłość oraz dać wykładnię swoich racji politycznych, zbudowaną na negacji tylko co minionej rewolucji. Literatura kongresowiacka nabiera coraz wyraźniej cech konserwatywnych i partyjnych. Krąg pisarstwa endeckiego poszerza się z czasem o ich prawicowych sojuszników: realistów oraz postępowców z Aleksandrem Świętochowskim na czele. W sierpniu 1914 te trzy partie opowiedzą się po stronie Rosji.

Pisarstwo, zwłaszcza to typu nacjonalistycznego, po upadku rewolucji ewoluje w ten sposób, że wyostcza swoje ideologiczne oblicze, stając się agresywne zarówno wobec współczesności, jak i przeszłości. Uczucia narodowe przykrawa się do kunktatorskiej i niebywale niepewnej kalkulacji przymierza z Petersburgiem. Towarzyszy temu skarlenie charakterów twórczych. Wielcy polscy pisarze wydają właśnie wtedy swoje nie najlepsze pod względem artystycznym utwory. Młode zaś pokolenie milczy, jakby zasłuchane w ciszę po niedawnej burzy – nic nie rokuje nadejścia czasu żniw. A Żeromski, Daniłowski, Strug emigrują poza kordon (pierwsze książkowe edycje utworów tych pisarzy, poświęconych tematyce powstania styczniowego, ukazują się w Krakowie i we Lwowie). Przykład ten jest również znamieny, a listę faktów świadczących o degradacji literatury w Kongresówce można poszerzyć.

Dwie tendencje definiują stosunek warszawskich pisarzy wobec współczesności: pasja w negowaniu rewolucji oraz pogłębiający się antysemityzm, wyrazisty w utworach Kazimierza Laskowskiego i Gustawa Olechowskiego. Do antylitwackiego frontu dołącza Artur Gruszecki. Natomiast nowy stosunek do przeszłości zmanifestował się w prawdziwym wylewie powieści historycznych, reprezentowanych przez takich autorów, jak Wiktor Gomulicki, Artur Gruszecki, Walery Przyborowski, Kazimierz Gliński, Maciej Wierzbński, Michał Synoradzki. W planie fikcji literackiej doszło do reinterpretacji historii w duchu antyniemieckim, przy jednoczesnym amputowaniu wątków antyrosyjskich. Endecka oferta braterskiego sojuszu z Rosją i rachuba na autonomię okazały się jednak złudne w obliczu nowego nasilenia rusyfikatorskich działań caratu (odłączenie Chełmszczyzny, prześladowania unitów). Przywołujemy ten kontekst spraw, by nieco przybliżyć psychopolityczne podłoże antyrewolucjonizmu i wskazać na jego dzielnicowy oraz genetycznie endecki charakter. Pewnym paradoksem jest fakt, że pisarstwo sympatyzujące z socjalizmem i rewolucją miało charakter ponaddzielnicowy. Natomiast utwory autorów mianujących się „narodowcami” nabierały w istocie cech kordonowego separatyzmu, jeśli nie partyjnego sekciarstwa. W ostatnich latach przed wojną do dobrego tonu należy w kongresowiackiej publicystyce „dokładanie” Galicji, a Warszawa najwyraźniej pogrąża się w dzielnicowej megalomanii.

Jeśli więc przedstawić chcemy jakiekolwiek zjawisko literackie niosące treści ideologiczne, w okresie pomiędzy r. 1905 a 1914 nieuchronnie zetkniemy się z działaniem czynnika rozdławiającego uwagę interpretatora, uświadamiającego mu stan rzeczy w janusowej perspektywie. Nasz tok myślenia, jeśli pretenduje do obiektywizmu, musi być w zgodzie z historią, czyli respektować fakt, że to, co systematyzujemy, podlegało skomplikowanej dynamice przemian. Bo najpierw mamy potężną falę wystąpień społecznych, nadzieje wolnościowe i emancypacyjne, a potem ich upadek; uniesienie rewolucją, następnie zaś zimną kalkulację polityków endeckich, obezwładnienie Rosji i po

krótkim czasie zaostrenie jej zaborczej polityki, manifest październikowy i od razu nahajkę policyjną, tęsknoty narodowe oraz nienawiści partyjne, walkę sztandarów białego² z czerwonym. Być może nie pozbawiona racji byłaby teza głosząca, że po 1907 r. nie ma już polskiej literatury, tylko są literatury dzielnicowe, a zwłaszcza już kongresowiacka. Nawet jeśli wydaje się to przesadzone i nie w pełni prawdziwe, uwydatnia jednak myśl o równoległym z życiem politycznym społeczeństwa partykularyzowaniu się procesu historycznoliterackiego. Oznacza to konieczność uprzytomnienia sobie zmienności przedmiotu, który badamy.

Używając terminu „metafory rewolucji” trzeba przeto mieć świadomość jego implikacji politycznych i historycznych. Bo przenośne wyobrażenia rewolucji będą grawitować w umyśle i emocjach pisarza socjalisty zupełnie inaczej niż u endecka. W tym ostatnim przypadku będą to, rzecz można, metafory „przeciw” rewolucji, niemal magicznie ją demonizujące, ukazujące przesilenie społeczne w kategoriach złowróżbnego zjawiska, katastrofy, kataklizmu. Natomiast przenośnie dominujące w pisarstwie socjalistów przynoszą odmienną interpretację rzeczywistości. Te metafory będą „za” rewolucją, zdolne do wyrażenia epifanijnych treści Przewrotu. Tu jasność, prometeizm i sakralizacja buntu, a tam nastanie ciemności, zmierzch i upadek. Słowem: „dwójnia” i dwupole. Naturalnie termin „metafory rewolucji” nie może być zastrzeżony tylko do opisu utworów ideologicznie aprobatywnych względem socjalizmu.

Jak można więc podejść do tematu wyznaczonego tytułem niniejszej pracy? Rozdzielić metafory „socjalistyczne” od „endeckich” i opisać je osobno? Czy też poprzez ich równoległe zestawienie dać obraz rywalizujących z sobą ideologii? Ile ma być poetyki, a ile polityki? Wypadło przyjąć rozwiązanie kompromisowe, na pewno obciążone pasywami, ale też ostatecznie dające jakieś wyobrażenie o metaforach rewolucji w literaturze polskiej w przedziale lat 1905–1914 i – co szczególnie ważne – uwzględniające dynamikę okresu. Na wybór ten składa się kilka decyzji.

W zakres naszych rozważań wchodziły utwory powstałe w kręgu pisarstwa socjalistów – te wcześniejsze z lat 1905–1907 i późniejsze, pogłosowe. Nie obejmujemy uwagą wszystkich ważniejszych pozycji z rubryki „literatura socjalistów”, bo jest to tylko część pola przedmiotowego tej pracy. Jednak odwołania do pewnych utworów Żeromskiego, Struga, Daniłowskiego, Słōńskiego, Niemojewskiego, Brzozowskiego naturalnie tu się znajdują. Natomiast interesować nas będzie głównie literatura antyrewolucyjna, między 1907 a 1914 rokiem. Oczywiście w perspektywie jej metaforyki, rozumianej nie tyle jako środek stylistyczny (choć i o tym będzie mowa), ile jako dziedzina

² Znamienny jest tu utwór W. Gomułickiego *Biały sztandar* – parafraza *Czerwonego sztandaru*, ukierunkowana antyrewolucyjnie; dla zorientowania się w tendencji ideologicznej tego tekstu wystarczy przywołanie refrenu (*Biały sztandar. Pieśni miłościwe*. Stanisławów – Warszawa 1907, s. 91):

Dalej więc, dalej więc, wzniesmy śpiew,
Z sztandaru swego pełni chwały –
Obcy mu zemsty szal, grzeszny gniew,
Miłości zrodził go siew –
A kolor jego śnieżno-biały,
Bo go nie plami bliźnich krew!

ufigurowanych sensów ideologicznych. A mówiąc prościej: chodzić będzie o metaforę jako językowy element wypowiedzi o rewolucji oraz składnik narratorskiego opisu wydarzeń dziejowych i ich intuicyjnej oceny.

Ponadto ta literatura o rewolucji (zarówno w wersji „za” jak i „przeciw”) jest zapisem użycia metafory w dialogach bohaterów, w „przytaczanych” przemówieniach, fragmentach proklamacji, okrzykach i napisach, frazach z partyjnej bibuły i strzępach gazetowej opinii. Poprzez fikcję artystyczną przedstawiona została nie tylko rzeczywistość, lecz także sfera pragmatycznych użycia słowa, którą definiuje relacja: mówca – mowa – mównica.

Interesująca nas tu literatura pozostawiła po sobie, o ile można tak powiedzieć, zapis „zachowania” słowa, jego namagnesowanie polityczne, potęgującą się agresywność, dewaluację, ucieczkę w metaforę. Oczywiście nowe idee nie dały się artykułować inaczej niż przy pomocy zastanego języka, który teraz jednak poddany został nieprzewidywalnemu doświadczeniu społecznemu. Bo słowo wychodzi na ulicę, jest wykrzykiwane, tłumy się nim dosłownie upijają, jest ono w stanie zelektryzować słuchaczy i podniecić ich do działania. Ale może też stać się elementem frazesu, pustostłowia i tej osobliwej „nowomowy”, która wówczas się w polszczyźnie przejawiała.

Tę część artykułu określić wypada hasłowo formułą „leksis” i „pragma”. Druga natomiast dotyczyć będzie metafory kluczowych, przy których pomocy pisarze chcą dać pojęciowy model wydarzeń. W sumie metaforę będziemy traktować jako językowy oraz ideowy rezultat spotkania się zaskoczonych przez wypadki literatury z Nieznanym, z nową rzeczywistością i ze zmianami w obrębie słowa, jakie ta nowa rzeczywistość wywołała.

Leksykę odnoszącą się do zjawiska rewolucji charakteryzuje w szczególności pełniona przez nią funkcja ideologiczna i szerzej: aksjologiczna. Używane wyrazy i metafory zabarwione są na ogół jakością emocjonalną, co pozwala na odczytanie intencji niesionej przez dane wyrażenie, nawet po wyrwaniu go z kontekstu. Jeśli pisarz określa rewolucję mianem „krzyku nienawiści” czy „złego kwiatu obcego ducha”, tym samym daje wykładnię swojego do niej stosunku (chodzi tu o Sienkiewicza). Z kolei np. zwrot typu „wstrząs społeczny” brzmi dość neutralnie, czego nie można powiedzieć o metaforycznych porównaniach rewolucji do wodnych i powietrznych kataklizmów, apokalipsy oraz do plag, chorób i epidemii. W *Kronikach tygodniowych* Prusa rewolucja porównywana jest do psychozy, ataku obłądki, „zakażenia krwi społecznej”, a w opinii endeckiego bohatera satyrycznego utworu Grzegorza Glassa, do „dżumy” rozwłóczonej po całej Polsce³.

Na tej samej podstawie metaforycznej mogą być zresztą tworzone wyrażenia o całkiem przeciwnych implikacjach ideologicznych. Z jednej strony mamy np. „zawieruchę dziejową”, z drugiej zaś strony „zawieruchę rozzuchwalonej ulicy”, podobnie „ziarno nowej nauki” i „źle zasiane ziarno socjali-

³ Mowa o *Wizerunku człowieka w r. 1906 w Polsce pocziwego* (Kraków 1907); nb. Wiesław Wrona, bohater tej satyry czy raczej pamfletu na Narodową Demokrację, wygłasza pochwałę felietonistyki Prusa, napominającej socjalistów, „aby zaprzestali wojny domowej i powszechnej anarchii” (s. 7). Kwestie funkcjonowania kategorii rewolucji w systemie komunikacyjnym utworu (narrator – odbiorca – bohater), a w szczególności fenomen „nosiciela cudzej klasyfikacji”, świetnie zanalizował M. Płachecki w artykule *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905* (w zbiorze: *Literatura polska wobec rewolucji*. Warszawa 1971).

styczne". Na ogół jednak metaforyka siewu i świtu dominuje w pisarstwie socjalistów, natomiast metaforyka krwawego zachodu i choroby — w twórczości ich przeciwników. Nawet wyrwane z kontekstu frazy dają się odczytać jako deklaracja stanowiska politycznego. Jeden z bohaterów *Łuny* Kazimierza Zdziechowskiego wyrzuca z pasją pojęcia i metafory definiujące rewolucję: „wszechwładztwo ludu, wyzwolenie, narodziny wolności, czerwona jutrznia, zamęt, bezmyślność, utopia...”⁴ Samo już ich uszeregowanie, to przejście od ironii do irytacji, świadczy o stosunku mówcy do przedmiotu swojej wypowiedzi.

Funkcja ideologiczna metafory realizuje się w dwóch wielkich zakresach działań. Po pierwsze, dochodzi do głosu w sytuacji uwznioślenia, sakralizacji bądź eufemizowania przedmiotu wskazanego przez nazwę lub indukowanego przez zastosowanie mechanizmów przekształceń semantycznych. Pieśni śpiewane przez socjalistów zyskują miano „kolęd rewolucyjnych”, ich misja — miano „apostolstwa”, wyznawana ideologia nazywana jest „ewangelią buntu”, a strajk „świętowaniem”. Rewolucja to oczywiście „święto wolności”. Ideały i cele socjalizmu bywają określane emfaticznie jako „świętość, niepokalaność, sakrament”. Z tymi wzniosłymi pojęciami idą w parze metafory typu „święto równości”, „sakrament braterstwa”. Zawrotną karierę robią wyrazy „proletariat” i „ekspropriacja”, najwyraźniej pełniące funkcję eufemistyczną. „Proletariat” brzmi obco, ale w środowisku fabryki jakby bardziej stosownie i wznioślej niż „lud”, a „ekspropriacja” łagodzi wymowę twardo brzmiącego „wywłaszczenia” i sporadycznie występuje jako niby-żartobliwy eufemizm „kradzieży”. Z drugiej strony, w utworach przeciwników rewolucji, zrewoltowany tłum pojawia się pod tradycyjną nazwą „motłochu”, „kup hultajstwa” i „tłuszczy”.

Propaganda socjalistyczna ucieka się ponadto do metafor typu „krwawy pot udrczonych w przeklętej niewoli kapitału”, które mają w sobie coś z emfazy.

Warto przy okazji zwrócić uwagę na eufemizmy i metafory więzienne, bo to było też ważne doświadczenie rewolucyjnej „leksykografii”. Przykładem formuły odnotowane przez Daniłowskiego w jego *Wrażeniach więziennych*. Brauning „w narzeczu politycznych” nazywany jest „encyklopedią w ośmiu tomach”, a przebywający w śledztwie aresztanci noszą odpowiednio dobrane tytuły: „porządkowy od stójkowych”, „inkasent sum rządowych”, „poborca monopolowy”. W literaturze funkcjonują też oderwane elementy żargonu partyjnego (np. derywat „proklama”). Ba, odnotowała ona niejako językowe skutki przeniknięcia tego żargonu do mowy ludu. W powieści Słońskiego *Partia „coclista, co jeno Pana Boga obraża”, jest oczywiście „socjalista”, a „stryk” to nic innego jak „strajk”.*

Po drugie, funkcja ideologiczna metafory dochodzi do głosu w sytuacji napięcia polemicznego i agresji politycznej. Przejawia się poprzez nią chęć ironicznego poniżenia czy karykaturalnego zgilotynowania sensu niesionego przez inkryminowane wyrażenie, które dla zaznaczenia intencji brane bywa w cudzysłów. W pewnym sensie są to zabójstwa polityczne w dziedzinie słowa. Wiadomo, że „lokaje kapitalizmu” są wrogami „najjaśniejszego Proletariatu” (to obustronne obelgi) i że nacjonaliści tylko w zjadliwym, ironicznym cudzysłowie będą wypowiadać się o „palącej kwestii”, „przewartościowaniu” i „sprawiedliwości społecznej”. Na pewno nie spotkają się oni z socjalistami na

⁴ K. Zdziechowski, *Luna. Powieść współczesna*. T. 2. Warszawa—Kraków 1910, s. 230.

wspólnej „platformie” (ta metafora w 1905 r. weszła w modę, czego nie omieszkął odnotować Józef Weyssenhoff). Ironią objęto cały szereg zjawisk politycznych związanych z rewolucją.

Bodaj najciekawszym przykładem jest wulgarno-ironiczny sens słowa „manifest”, które odnosi się literalnie do manifestu carskiego z dnia 30 października 1905. Wyraz ten nieoczekiwanie poczyną oznaczać, jak to wówczas określano, „kolejne gwałcenie”⁵. Trudno orzec, jak powszechne było użycie tego neosemantyzmu, z całą pewnością funkcjonował on jednak w środowiskach więziennym i lumpenproletariackim. Wacław Pobóg w wydanej w 1916 r. broszurze *Kto rządził w Warszawie pod berłem rosyjskim?* wyjaśnia psychologiczną tajemnicę tak dziwnego zastosowania tego słowa. Społeczeństwo polskie (czy całe? – tak to mogło wyglądać z perspektywy wojny) po prostu nauczyło się lekceważyć nigdy nie spełniane kolejne proklamacje carów, pogardzać nimi. Nic więc dziwnego, że rozczarowania związane z papierowymi obietnicami aktu imperatorskiego odebrano w kategoriach kolejnego gwałtu. Zastosowanie ironiczne, tym razem od strony narodowców, zyskują takie wyrazy, jak „apostoł” (ironiczne określenie agitatora, fundamentalisty i nawiedzonego trybuna) oraz „maksymalista” (bynajmniej nie ten, kto stawia sobie najwyższe wymagania, lecz ten, kto „idzie na całość”, a więc bandyta). Natomiast „gęś” jest ironicznym przezwiskiem orla białego, stosowanym przez esdekapeielowców.

Tak literatura lat 1905–1907, jak i ta nieco późniejsza, postrewolucyjna, pozostawiły po sobie niemal socjologiczny obraz mityngów, pochodów i manifestacji oraz utrwalony na zasadzie cytatu zapis towarzyszących im hasel i pieśni, fragmentów przemówień i zachowań mówców. Impuls rewolucyjny poruszył język niemej zbiorowości Polaków, odwykłych od mowy publicznej, odsuwanych od urzędów, sądów i szkół Priwislinja. Nagle, po 30 października przemówiło społeczeństwo, i to dosłownie. Zachłyśnięte „pierwszym dniem wolności” (określenie to nasunęło się Reymontowi i Weyssenhoffowi), uzewnętrzniło wybuch radości pochodami, śpiewami i przemówieniami. Nie przerwała tego nawet masakra na Placu Teatralnym. Nastąpiła prawdziwa eksplozja publicznego słowa polskiego, będąca jakby odpowiedzią na psychologiczną potrzebę wolnego mówienia w ojczystym języku.

Literatura odzwierciedliła to nagłe zgalwanizowanie i apoteozę słowa, poprzez które przemówiła rewolucja, ale niemal natychmiast wysunęła wobec niego podejrzenia. Teraz postrzega się w nim czynnik wiecowej i partyjnej agresji, element magicznych zaklęć i hasel oraz bezpardonowej perswazji. Reymont wręcz mówi o „zabijaniu się językami”, inni zaś o „urąganiu świętości i prawdzie słowa” (Kazimierz Zdziechowski), o „skręcaniu się języka we frazes” (Daniłowski). Oczywiście nie są to tylko spostrzeżenia językowe. W diagnozach dotyczących chorowania na słowa można bowiem dostrzec elementy oceny rewolucyjnej trybuny, a co za tym idzie – ideologii.

Naturalnie ocena ta będzie i tak funkcją stanowiska politycznego pisarza. Reymont w swojej relacji *Z konstytucyjnych dni* określał wiec mianem

⁵ Jest to wyjaśnienie G. Daniłowskiego, zawarte w jego *Wrażeniach więziennych* (Lwów 1908, s. 138). Co oznacza „zrobienie manifestu”, tłumaczy prostytutka w *Halucynacjach* L. S. Li-cińskiego (Kraków 1978, s. 62, <Pierwodruk: Kraków 1911>).

„targowiską próżności” i miejsca „wielkiej licytacji frazesów”, a mówców porównywał do „fonografów ludzkich, obżartych broszurkami i pijanych żądzą popisu”. W wiecach i sekretnych partyjnych „kamerach” dostrzega się nie tyle kuźnię rewolucyjnych idei, ile miejsce psychoterapeutycznego seansu, narkotyzowania się objawieniami słownymi, wyznawania sekciarskiej dogmatyki.

Przenieśmy swoje spojrzenie na lewo. Bohaterka *Księża* Nałkowskiej porównuje żarliwość i fanatyzm, towarzyszące mitingom socjalistów do burzliwych synodów chrześcijańskiej hierarchii.

Ich zjazdy i zebrania, na których prowadzą spory i wydają rezolucje, niekiedy zdają mi się nazbyt podobne do dawnych synodów, na których spierano się o artykuły wiary i rzucano klątwy na schizmy i odszczepieństwa⁶.

Obraz partyjnych debat, rozpoczynających się od „wiru uniesienia”, a kończących się „wyjałowieniem” ich uczestników, naszkicowany został już w *Jaskółce* Daniłowskiego. Ba, dyskusje polityczne przenoszą się nawet na pola wsi polskich. Zabawny obraz agitacji i „uświadamiania”, właśnie w szczerym polu i to podczas orki, nakreślił Andrzej Strug w opowiadaniu *Odruchy*. Chłop tak wspomina pobyt pierwszego we wsi socjalisty:

Popasał on u mnie przez trzy dni, gadali my dużo i co wieczór kłócili się tego, a w dzień siedzie sobie, ot tam, pod gruszką, i patrzy, jak w polu robię, a co skiby doorzę i do drogi dojdę, to on co zapyta takiego albo słowo rzuci. To ja idę z pługiem nazad, myślę, co by jemu odpowiedzieć. Zawrócę i znowu koło drogi odpowiem, pogadamy dwa, trzy słowa i znowu skiba⁷.

W salonach też jest gorąco, a króluje tu krasomówcza deklamacja:

Rozpoczęła się mowa, która była jak wybuch wulkanu. Polały się potoki rozżarzonej lawy uczucia, padały ciężkie głązy w obóz przeciwnika, strzelały wysoko płomienie ognistych przenośni. Głos, posłuszny mu niby narzędzie muzyczne, przedziwnie giętki, to brzmiał donośnie, to cichł i stawał się szeptem, to syczał w zgrzytach szyderstw, to drżał od wzruszenia... Płynęły przepiękne okresy⁸.

W sumie zapisy logomanii, opętania przez słowo, stanowią charakterystyczny element literackiej dokumentacji rewolucji. Tak po lewej, jak i — w jeszcze większym stopniu — po prawej stronie barykady. Pochłonięci przez „hymn uniesienia” bohaterowie, wyrzucają z siebie „płomienne uczucia”, a „gorejąca żagiew” mowy, ozdobiona „chorągiewkami radości”, przybliżyć ma wizję „dni żniwa”. W przywołanych wyrażeniach zawarte są charakterystyczne elementy świadczące o temperaturze mowy i zachowań trybuna. Nawiedzeni mówcy, przemawiający „w stylu proroków biblijnych”, wprawiają się w trans i niemal chciałoby się rzec: „mówią językami”.

W poszczególnych utworach literackich opisane zostały — i to w sposób, który chyba by zadowolił defektywną psycholingwistykę — przejawy i stadia opętania przez słowa: płomienny entuzjazm (znajduje tu zastosowanie metafora ognia), histeria, prostracja. Ta erupcja słowa jest duchowym i energetycznym podkładem nowomowy rewolucyjnej. Bodaj najważniejszym jej językowym elementem jest frazes i obiegowa metafora. Ze zwracającą uwagę gorliwością literatura traktująca o rewolucji demaskuje w mowie i piśmie

⁶ Z. Nałkowska, *Księża*. Warszawa 1976, s. 113.

⁷ A. Strug, *Ze wspomnień starego sympatyka*. (*Ludzi podziemnych* seria II). Warszawa 1957, s. 68.

⁸ Zdziechowski, *op. cit.*, t. 1, s. 158.

(gazety, proklamacje, broszury)⁹ „zwroty retoryczne”, „stęchłe frazesy”, „ozdoby uczuciowe”, „bojowe hasła”, „szumne zapowiedzi”, „uroczyste zapewnienia”, „szyldy”, „etykiety”, „sztuczne światy formuł”, „hasła sprzeczne i namiętne”.

Rewolucyjne „mówienie językami”, ta specyficzna nowomowa polega na ekspresywnym nagromadzeniu charakterystycznych zbitek frazeologicznych, klisz wiecowych oraz utartych przenośni i porównań. Literatura odzwierciedliła to zjawisko, może trochę także podświadomie. Skutkiem logomanii jest w pewnym sensie obezwładnienie idei przez frazes, metaforę i partyjną formułę. Za tym demaskowaniem wyrodzonego w komunał słowa kryje się jednak coś więcej, a mianowicie próba skompromitowania radykalnych koncepcji politycznych poprzez odpowiednie naświetlenie stosowanego do ich wyrażenia słownictwa. Schematy degeneracyjne, w jakich ukazywano pismo i mowę socjalistów, otwierały możliwość interpretacji ich ideologii jako wyrastającej z zafascynowania pustostwami, z uwiedzenia szaleńczym pięknem hasła. Tak jest w Zdziechowskiego *Opoce* (Kraków 1912); bohaterzy tej powieści interpretują idee rewolucyjne jako wywodzące się z „potoku słów”. To po prostu „oszołomiła umysły wrzawa czczych wyrazów”, a „martwe litery programu” i formuły partyjne „zabiły myśl”. A więc rewolucja to budowanie na potoku i wrzawie słów „nietrwałego pałacu teorii”, idei, doktryny, to — nieliczenie się z tym, co jest. Rewolucja jest przeto w myśl tego typu poglądów zdegenerowanym słowem, uderzającym w rzeczywistość i usiłującym ją sobie podporządkować.

Godnym uwagi typem bohaterów literatury sumującej rewolucję są agitatorzy i trybuni uliczni, mówcy wyrzucający z siebie potok komunałów, frazesów i przekonań. Figury te nie tyle działają, ile przemawiają. Ci ludzie-słowa są potwornie jednostronni, jakby wykrzywieni w grymasie przekonywania. Wyznają swoje racje z religijną żarliwością i usiłują rzeczywistość dopasować do ideologicznych pojęć i schematów. One to zastępują myśl i refleksję w takim stopniu, w jakim przemówienie zastępuje życie. Żywiołem ludzi-słów są wiece, manifestacje, partyjne polemiki oraz towarzyskie dyskusje. Ich świat to jawna trybuna lub sekretna agitacja (nb. świetne jej wyobrażenie rysunkowe daje *Propaganda* Antoniego Kamińskiego pomieszczona w albumie *Duch-rewolucjonista*).

Przykładem kreacji agitatora jest Śniałowski, jeden z głównych bohaterów *Łuny* Zdziechowskiego, typowy, jak byśmy powiedzieli, fundamentalista socjalistyczny, określany w powieści przez otoczenie ironicznym mianem „apostoła”, a także „mnicha” i „fanatyka”. Świadomość tego fundamentalisty wypełniają nie tylko schematy i frazesy partyjne, lecz również wykrzywione (sparafrazowane) metafory i metaforyczne porównania ufundowane na moralnych pojęciach chrześcijaństwa. Jego umysł jest wręcz osaczony przez te obrazowe przenośnie, które mają motywować idee objawianego przewrotu: „A ja wam

⁹ W tekstach literackich spotykamy opisy reakcji bohaterów na agresywność bibuły partyjnej z jednej strony, z drugiej zaś na eufemistyczne praktyki legalnych gazet warszawskich. Oto przykład z *Jaskółki* Daniłowskiego (t. 2, Kraków 1908, s. 266): „We wstępie do artykułu zapowiadało się coś; dalej spotykało się istotnie kilka kategorycznych twierdzeń, ale natychmiast, za pomocą zwrotu »skądinąd«, »aczkolwiek jednak«, zaczynało się przezorne cofanie i w rezultacie otrzymywało się pogląd, że białe »skądinąd« może być czarne, a czarne »bądź co bądź« bywa białe. Linowski dość długo badał metody tworzenia ze słów zdań, ze zdań okresów, a z okresów całych szpalt, zupełnie zbytecznych”.

mówię, że dziś jest koniec i sąd, że kamień na kamieniu nie zostanie w tym mieście, że pożera was trąd, że rozpusta...”, „zło przebrało miarę, strumienie występują z brzegów”, „chcą czekać i zbierać pod drzewem owoce, a jakże mają spaść owoce, jeśli wicher nie zatrzęsie gałęzmi?”, „złe mogą wypłenić tylko ci, którzy przemogli je w sobie... inaczej próżnym będzie trud... inaczej runie wśród bagna wzniesiony gmach...”, „siekiera przyłożona jest do korzenia i drzewo musi runąć, i muszą być ofiary...”, „na przeoranej niwie wszędzie ziarno dobrego siewu”¹⁰.

Rewolucjonista mówi przeto językiem *Biblii* i schematy swoich myśli przenosi na kategorie pojęć moralnych chrześcijaństwa. Socjalizm jawi się tu jako ideologiczny protestantyzm chrześcijaństwa, a jego język jako nowomowa *Ewangelii*. Dlaczego świadomość bohatera okazuje się tak groźna i niebezpieczna? Chyba dlatego, że nie zna żadnych zahamowań, gdyż owładnięta została przez potężną sugestię obrazowych metafor. Być może, konstrukcja Śniałowskiego nie była pomyślana przez Zdziechowskiego w kategoriach przedstawionej tu hipotezy, ale podświadomie wyraziła się poprzez nią myśl, że radykał to człowiek „pokonany” przez metaforę, to ten, który usiłuje nagiąć rzeczywistość do schematów i obrazów, a jeśli rzeczywistość im nie odpowiada, to tym gorzej dla niej.

Wśród „mówców” są także literaci. W *Łunie* przedstawione zostało przepoczwarczenie się wyznawcy hasła „sztuka dla sztuki”, estety i dekadenta w modnego pisarza rewolucyjnego, który teraz „modlił się do ludu i całował »bolesne jego rany« i śpiewał chwałę nieśmiertelnego jego dzieła, i głosił zmartwychwstanie...”¹¹ Literat Rzyżniewski, utrafiwszy w gusta rewolucyjnie usposobionej publiczności, dochodzi do perfekcji w sztuce preparowania swoich „hymnów wojennych” na schematach i metaforach tej przedziwnej chrześcijańsko-socjalistycznej nowomowy. Posługuje się on zwrotami typu „czerwone objawienie dziejów”, „przedwieczna sprawa”, „wyzwolona nienawiść”, „święta pomsta”, „miażdżący gnuśnych rydwan sprawiedliwości i wolności”. A przecież Rzyżniewski był nie tylko literatem, lecz także mówcą.

Powtarzał był na zebraniach i pisał w odezwach, że ludu wołanie skróś lądy i morza dotarło do jego duszy, że wrócił do kraju, by z narodem cierpieć, walczyć i ginąć, że zjawił się pokorny, zawstydzony małością własną, pielgrzym tęskniący i pochyla się do ziemi i całuje bolesne stopy narodu, skrwawione na dziejowej Golgocie, że śnił mu się ludu wieniec męczeński, przemieniony w koronę, że zostanie do końca i „jak pies na sztandarach się położy”... I czuł tak¹².

Rzyżniewski pisał też odezwy. Nawet po haniebnej ucieczce, pełen jeszcze strachu, zasiada do pisania płomiennej proklamacji, zawierającej charakterystyczne elementy leksyki moralno-sakralnej.

„Towarzysze i obywatele! — pisał. — W tak doniosłej, w tak ogromnej chwili, nie wolno nam gnuśnić w martwej pokorze... Niech świadomy lud pracujący dobędzie z swych piersi, wezbrany oburzeniem i żądzą zemsty, potężny, zwiastujący wolność a straszny wrogom okrzyk... Stańmy wszyscy, jak jeden mąż”...¹³

Kilkakrotnie użyty został termin „nowomowa”. Literatura sumująca rewolucję mimochodem odnotowała wystąpienie tego zjawiska. Charakteryzuje się

¹⁰ Zdziechowski, *op. cit.*, t. 2, s. 127, 141, 143, 151, 180.

¹¹ *Ibidem*, s. 76.

¹² *Ibidem*, s. 147.

¹³ *Ibidem*, s. 160.

ono w szczególności chrześcijańskim fundamentem pojęć, leksyki i metaforyki, ale ideologicznie jest chrześcijaństwu najzupełniej przeciwstawne. Stanowi swego rodzaju pozór słowny, motywowany – jak się wydaje – i względem ideologicznym (wyobrażenia socjalizmu jako „dobrej nowiny”, archetypy siewu i świtu), i względem na odbiorcę wychowanego w nauce Kościoła, łatwo więc percypującego znane mu już metafory i obrazy. Słownik *Ewangelii* Chrystusowej zostaje dostosowany do słownika ewangelii socjalistycznej i rewolucyjnej. Nowomowa lat 1905–1907 to sparafrazowana leksyka *Biblii*, osadzona w żywole potocznej, mityngowej mowy, zwulgaryzowana i zredukowana do postaci frazesu, pomieszana z żargonem partyjnym, emfatyczna i trywialna zarazem, zretoryzowana i kolokwialna, nagłaśniana w natężonej skali ekspresji.

Fragmenty tej nowomowy pojawiają się w opowiadaniu *Na wiecu* Zygmunta Bartkiewicza. Przytoczymy strzępy dwóch mów, wygłaszanych na mityngu robotniczym w Łodzi. Sytuacja jest tragiczna, partia ma ustosunkować się do lokautu. Trzeba podjąć trudną decyzję, zapewne okupioną daleko idącym kompromisem. Mówcy nie bardzo wiedzą, jakie zająć stanowisko, więc uciekają się do sprawdzonych elementów wiecowej nowomowy, co mimowolnie wyzwała efekt humorystyczny.

Więc to, szanowne towarzysze i towarzyszki, zebraliśmy się oto w tym miejscu zebrany, niby za krzywdy nam wyświadczone, jako oto ten filar, popchnięty w odmetry naszych jęków i nędzy, które są powstające wraz z widmem głodu i ekonomicznym porozumieniem, aby pomówić w tej kwestii, jakie ma być postanowienie, czyli rezolucja. I oto dziś, jak ta łódka, jeszcze niewiadoma, czy w tę stronę obróci, czy w tamtą, ale stoimy niezłomnie w każdym porozumieniu i w każdym względzie...

Wiadomo, panowie, czyli towarzysze, że póki góra stoi to stoi, a jak nie ustoi, to runie, a my wszyscy pogrzebani we krwi i jęku, jak te Filistyny bezdomne...¹⁴

To są mówcy, którym nieobcy jest obrządek wiecowania. Nieśmiali słuchacze próbują ich zrozumieć. Nie mają jednak ochoty zabierać głosu, choć podają receptę na dobre przemówienie: „Trza sobie wyrazi co lepsze z gazetów wypisać, a potem skleić”. Oczywiście zabierających głos na wiecu porównać by można do Witkacowskich szewców, którzy posługują się dziwnym żargonem ideologicznym. Takim „szewcem” w *Księżu* Nałkowskiej jest towarzysz Bury, wysławiający się surowo, z trudnością, który jednak „lekko i hojnie sypał nazwiskami wielu powag naukowych, przy czym używał zwrotów zupełnie niegramatycznych”¹⁵. Elementy nowomowy doczekały się parodii. Przykładem niech będzie ten oto fragment z opowiadania *W ogniu* Józefa Weysenhoffa:

Pan Apolinary odwrócił się od okna, przestawił krzesło i spoglądał teraz na ścianę, gdzie wisiała jakaś malowana scenka z owych czasów ohydnych, gdy wypasiona krwią ludu szlachta prowadziła lud na rzeź i na rozbój, zasłaniając mu oczy chorągwanymi znakami, aby nie ujrzał ten lew bojowy szalbierczego wyzysku sił swoich przez klasy uprzywilejowane...¹⁶

W cytatach z utworów Bartkiewicza i Nałkowskiej można dostrzec podchwycenie cech owego stylu w niuansie humorystycznym, natomiast u Weysenhoffa jest to już prześmiewanie z intencjami parodystycznymi. Sympa-

¹⁴ Z. Bartkiewicz, *Na wiecu*. W: *Psie dusze. Nowele i obrazy*. Warszawa 1910, s. 58, 59.

¹⁵ Nałkowska, *op. cit.*, s. 23.

¹⁶ J. Weysenhoff, *W ogniu*. (*Dni politycznych seria II*). Warszawa 1908, s. 44.

tyk endecji tak po prostu zareagował na socjalistyczną „frazęologię”. Zresztą w piśmiennictwie tego obozu politycznego różne były stopnie finezji w ataku na język wrogiej mu ideologii. Parodia Weyssenhoffa jest szczytem subtelności w porównaniu do ciężkiego taranowania słownictwa rewolucyjnego przez Gustawa Olechowskiego. W opowiadaniu *Uświadomiony* 18-letni bojowiec agituje chłopca, wbijając mu do głowy cały repertuar komunałów, obiegowych hasel politycznych oraz fraz „czerwonych” pieśni. Naturalnie w intencji autora ma to świadczyć o prymitywizmie rewolucjonistów, ich niedojrzałości oraz posiać myśl u czytelnika, że pomiędzy agitacją socjalistyczną a zbrodnią, pewnym typem świadomości a odrażającym czynem zachodzą ścisłe związki. To nie jest już parodia „frazęologii” socjalistycznej, ale jej egzekucja, nienawiścią dyszące zdemaskowanie. Nie wygląda to na wysmiewanie nowomowy, lecz raczej na sztuczną konstrukcję socjalistycznego volapüku w celu jego kompromitacji. Oto niewielka próbka wspomnianej agitacji:

Będziemy pracowali coraz mniej, a coraz więcej zarabiali. I stanie się, co się ma stać. Proletariusze wszystkich krajów łączcie się! Tak jest powiedziane. Krew naszą długo leją katy, bo proletariat nie był uświadomiony w swojej sytuacji. Nasz kolor jest czerwony, bo na nim, tj. na sztandarze, robotników krew¹⁷.

Ciekawe, że nowomowa rewolucyjna znajduje zastosowanie nawet w intymnej rozmowie i w monologu wewnętrznym. Bohaterowie mówią i myślą w kategoriach frazesów i wytartych metafor, posiłkując się sloganami wiecowymi, nasyconymi modernistyczną emfazą. Tak w prywatnej sytuacji mężczyźni zwracają się do kobiet (zastrzegamy się, że intencje polityczne przywołanych dzieł są rozbieżne):

Wicher czasu przeleciał nad nami, jak nad łanem zboża... Pochyliliśmy się wszyscy w jedną stronę... Jesteśmy jak bracia, ruszyliśmy pochodem, wołamy na tych, którzy ociągają się, którzy dumają w samotnej, w samolubnej celi smutku... W tym wielkim uczuciu, niby strumyki w morzu...

— Nie każdy umie wznosić się na takie wyżyny — przerwała mu Hanka.

Pisarz uklonił się z banalną galanterią.

— To nie są wyżyny, pani — odpowiedział — to wymarsz, to wyprawa, to pospolite ruszenie i szturm... Idą wszyscy... Przyniosłem pani dobrą nowinę...

— Tego pan przyszedł do mnie? — szorstko spytała¹⁸.

— Niechaj błogosławiona będzie [wypowiedź dotyczy rewolucji] krwawa i królewska droga po ziemi okrągłej, droga do tego punktu marzonego w objawieniach ekstazy, punktu nie istniejącego, gdzie ziemia czarna i twarda styka się piersią swą z jedwabnym, promiennym namiotem nieskończonego nieba, gdzie leży konkretny horyzont, z którego oglądać można — ostatnie słońce¹⁹.

W tych płomiennych deklamacjach ideowych pojawiają się nawet, co nietrudno dostrzec, elementy frazeologii dekadencckiej („samolubna cela smutku”, „ostatnie słońce”), nie mówiąc już o sztucznej w dialogu metaforyce. Myślą więc bohaterowie i mówią jakimś „socmodernistycznym” narzeczem, a idee społeczne i polityczne wyrażają przy pomocy frazeologii i metaforyki wypraktykowanej w przedrewolucyjnych powielarniach. W *Książce o starej kobiecie* Brzozowski odnotował cały katalog partyjnych wyrażen żargonowych typu

¹⁷ G. Olechowski, *Uświadomiony*. Warszawa 1913, s. 12.

¹⁸ Zdziechowski, *op. cit.*, t. 2, s. 62.

¹⁹ Nałkowska, *op. cit.*, s. 134.

„rośnie stopa narodowej nadwartości”, „ten człowiek nie miał naukowego sumienia”, „monopoliści zbiorowego ducha”, „ideowa bezpłodność”, „był on tylko fenomenem nerwowości zbiorowej, poplątanym węzłem na dialektycznej sieci”, „w zacofanej Anglii, tej cytadeli europejskiego reakcjonizmu, w tym średniowieczu zamaskowanym na nowoczesność”. Ponadto pisarz ten zauważył rozpowszechnianie się osobliwego typu nowomowy polityczno-erotycznej. Oto seria przykładów.

Była to wiwisekcja prawdziwa *psyche* kobiecej, tej nierównoważonej i pełnej sprzeczności, kapitalistycznej *psyche*, która czuje, że ma prawa do odsetek rozkoszy, a jednocześnie czci w sobie część rodzinnego kapitału.

Justynka jest uświadomioną kobietą i ani na jedną chwilę nie pozwala sobie paść ofiarą nierozpłątanej dialektyki. Ona w każdej chwili czuwa, by jej słowa były sytuacyjnie ewolucyjnymi: to jest, odpowiadały nieustannemu różniczkowaniu się stosunków społecznych.

A cóż ona winna, że Wasiutyński nie może nawet przy takich ułatwieniach, jakie daje dzisiejszy ustrój, znaleźć dziewczyny, że i tej nawet mu musi niania dialektyka dostarczyć, a on dopiero wtedy zdecyduje się na przeżycie momentu erotycznego²⁰.

Rzeczywistość rewolucji domagała się nie tylko kronikarskiego zapisu czy felietonowego komentarza, lecz także jakiegoś uogólnienia jej sensu i ducha, wkomponowania w plan dziejów narodowych i historiozofii, postawienia diagnoz dotyczących korzeni przewrotu oraz prognoz wskazujących na przyszłe skutki wydarzeń z lat 1905–1907. I w istocie literatura polska podjęła taką próbę mitograficznego przedstawienia „sensów wyższych” rewolucji, przy użyciu konwencjonalnych zresztą środków: definicji metaforycznych, personifikacji, toposów i analogii, „czarnej fizjonomii”, bestiariusz, profecji oraz – co nas będzie szczególnie interesować – przy użyciu kluczowych metafor.

Stosunkowo najprostszym elementem tego repertuaru są definicje metaforyczne typu: „rewolucja jest wstrząsem społecznym” i odpowiednio – „wybuchem”, „kataklizmem”, „powodzią”, „chorobą”. W takiej przenośni *definiens* wzięty jest przeważnie ze świata żywiołów. Natomiast psychomachie i personifikacje ilustrują w sposób symboliczny walkę „sił nadprzyrodzonych” (kapitału i pracy), uzmysławiają konflikt społeczny w kategoriach zmagania się „gniewu z nienawiścią”, „rozpaczy ze wzgardą”, „krwawej zemsty za krzywdy odwieczne” (formuły z *Cmentarzyska* Reymonta). Ucieka się do tego środka Zygmunt Bartkiewicz. Konsekwencją „walki wyzysku z rozpaczą” było „wyłonienie się zbrodni”, a gdy „cicha groza zeszła na myśli, a w duszach wyrosło pomsty pragnienie”,

poczęły się krwawe Środy, krwawe Soboty, aż w końcu pamięć ludzka przestała dni znaczyć, śmierć schodziła ze świtem, zachód zbrodnie obliczał, i powiadano, że piękny był dzień, gdy zgąsło dziesięć żywotów, a radowała się noc w szynkach podziemnych²¹.

Ponowienia toposów i porównania do minionych sytuacji dziejowych są w tej literaturze stosunkowo nieliczne. Brak zwłaszcza analogii, poza pewnymi odniesieniami do rewolucji francuskiej, świadczyć mógł tylko o tym, że rewolucja lat 1905–1907 nie przystawała do wszelkich dawniejszych doświad-

²⁰ S. Brzozowski, *Sam wśród ludzi*. (Cz. 1 *Dębiny*). – *Książka o starej kobiecie. Utwory powieściowe*. Opracował A. Górski. Warszawa 1938, s. 348, 349, 350.

²¹ Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*. W: *Trzy opowieści*. Warszawa 1930, s. 220. Pierwodruk (*Złe miasto. Obrazy z 1907 roku*. Warszawa 1911) zawiera fotografie dokumentujące wydarzenia związane z rewolucją.

czeń historycznych. Trudno było o pojęciowe odpowiedniki dla tego, co się objawiało teraz jako początek nowej ery lub koniec dotychczasowego świata. Sporadycznie natomiast spotyka się toposy tańca nad skrajem przepaści oraz „świata na opak”, np.

Terminator i czeladnik zmagają się przeciw majstrowi, robotnicy przeciw fabrykantom, kobiety nie chcą być żonami i matkami, a nawet młodzież, nadzieja kraju, naraża się, zamiast gromadzić skarby wiedzy...²²

Przez czarną fizjonomię rozumiemy pewien typ opisu rysującego wygląd zrewoltowanego miasta, nastroje i atmosferę w nim panującą. To dość powszechny środek jakby pośredniego uogólniania i oceny rewolucji; jego obrazowymi elementami są pusta, ciemna ulica, groźna przestrzeń otwartego placu, dżdżysta i ponura noc, ohyda przedmieścia, obrzydliwość brudnych kamienic, kaleka przyroda środowiska przyfabrycznego. Korelatem psychicznym tak rozumianej czarnej fizjonomii jest wstręt i strach, moralnym zaś zbrodnia i zło.

Z kolei wyróżnione uprzednio bestiariusm to przedstawianie rewolucji w kategoriach apokaliptycznej Bestii, Molocha, Demona. Elementy bestiariusm i niesionych przez nie sensów ideologicznych ujawniają się mniej lub bardziej dyskretnie także przy zastosowaniu innych środków uwzględnionych w typologii. Profecje przepowiadają dalsze skutki rewolucji. Występują one w zwracającym uwagę nasyceniu w *Wirach* Sienkiewicza, w *Łunie* i *Opoce* Zdziechowskiego, a towarzyszą im pewne zjawiska gatunkowe: parabola (*Cmentarzysko* Reymonta), powieść typu „political fiction” (*Po czerwonym zwycięstwie* Jeske-Choińskiego). Profecje wiążą się ściśle z wielkimi metaforami, tworzącymi podstawowe modele interpretowania i uogólniania rewolucji poprzez przenośnię. I właśnie na nie zwrócimy szczególną uwagę.

Rozważymy przykładowo sześć metafor kluczowych, przy których pomocy pisarze usiłowali ogarnąć sens rewolucji. Są to metafory burzy, łuny, wirów, hetmanów, dzieci i złego miasta, odwzorowane hasłowo z tytułów utworów Licińskiego, Zdziechowskiego, Sienkiewicza, Weyssenhoffa, Prusa i Bartkiewicza. Przed omówieniem pierwszej z nich poczynić wypadnie kilka uwag wyjaśniających. Otóż wiele metafor kluczowych funkcjonuje jako dość konwencjonalne wyobrażenie żywiołów i zjawisk natury, wykazując tendencję do wzajemnego spokrewniania się, do poetyckiej — rzecz można — ekwiwalencji. Łuna np. wchodzi w związki z ogniem i z krwią²³, a także ze zmierzchem i nocą (zwłaszcza w piśmarstwie antyrewołucyjnym). Świt natomiast kojarzyć się może z zapowiedzią spełnienia się tego, co zaledwie rozbłyska, a jego odpowiednikiem może być siew i nawet burza. Ta konotuje sensy łączące się z niszczycielskim żywiołem, zawieruchą, gwałtownym, ale i oczyszczającym paroksyzmem natury (brzask jest „zwiastunem” łagodnym, burza zaś raptownym — to przeciwstawienie wykazuje niewątpliwą funkcjonalność ideologiczną). Stąd w słowniku rewolucji burza zajmuje poczesne miejsce. Ale w dobie porewołucyjnej giną jej obrazy, przestaje ona pełnić funkcję pobudki.

²² B. Prus, *Dzieci. Powieść*. Warszawa 1909, s. 365.

²³ Dowodnym przykładem są serie frazeologizmów w dramacie K. Przerwy-Tetmajera *Rewolucja* (1906): „łuna płomienia”, „brzask czerwony”, „łuna krwawa”, „żagiew buntu”, „sztandar, czerwony od barwy i od krwi”, „pochodnia rzucona w stóg” itp.

Konwencjonalne motywy i klisze poetyckie, jeśli już je kto użyje w celu ekspozycji treści rewolucyjnych, tchną jakimś epigonizmem. Wytarte środki ekspresji na ogół źle przysługują się idei, której wyrażeniu mają służyć. Przykładem tomik wierszy Edwarda Milewskiego *Kwitnące ciernie*, wydany nakładem „Naprzodu” (Kraków 1906). Pełno tu zaadaptowanych do sytuacji rewolucji frazeologizmów romantycznych, owych „jasnych łun” bijących od sztandarów, „płomieniejących zórz”, „równości brzasków” na włóczykach, duchów „w wieczności luną płonących”. Adaptacja dokonuje się tu częściej drogą wyjaskrawienia, bezpłodnej eksploatacji konwencji niż poprzez artystyczną modernizację dawniej użytych schematów, odświeżenie leksyki i obrazu poetyckiego, bo o oryginalności doprawdy trudno mówić. Poezja doby rewolucji pełna jest standardów metaforycznych typu „krwawy świt”. Podobnie jest z „krwawym siewem”²⁴ czy „sianiem burzy” (Wacław Nałkowski określił Licińskiego mianem „siewcy burzy”).

Po tych uwagach przejdźmy już do interpretacji pierwszej z wymienionych przenośni kluczowych, a mianowicie — przenośni burzy. Przyznajemy jej pierwszeństwo z tego względu, że jej sensy w sposób niejako modelowy wiążą się z apologią rewolucji. Jest ona charakterystyczna dla pisarstwa anarcho-socjalistycznego i wchodzi w związki z innymi „zwiastującymi” metaforami: świtem (brzaskiem) i siewem. Pozostałe metafory omawiane już będą w kontekście literatury antyrewolucyjnej, choć oczywiście pewne odwołania do twórczości socjalistów zostaną poczynione.

Kluczowa metafora burzy dominuje w eksklamacyjnej prozie Licińskiego, zwłaszcza w pełnym akcentów profetycznych utworze pod tym tytułem.

Raz na sto, raz na lat tysiąc z mrocznych otchłani, które nad człowiekiem wiszą jak fatum — wstają mary przeczyste o głowach aniołów cudnych, budzą się do lotu białe czyny gołębic... Raz na lat sto, raz na lat tysiąc pękają ciężkie okowy myśli i człowiek w nagie rzeźby ukochań swoich wpatrzony sam nagi wychodzi na słoneczne tchnienia... Lecz oto sępy czarne owinęły go wkoło, szelest chmur się rozrósł w hałas gromów... Burza! Burza!...²⁵

Burza to prometejskie otwarcie się „istot ludzkich na słońce”. Wyzwała się nienawiść, a wolność tańczy po ulicach. Rusza czerwona manifestacja:

Niewiasty niosą sztandary... Słoneczno nam... Usta śpiewają i dźwięki pieśni rozbijają się o mury kamienic, a jest tak cicho, że słysząc szelest myśli... Daleko, daleko przed oczyma pochodu posuwa się błada suchotnica... Widzę, jak jej serce bije pod czerwoną bluzką. Czasem odwróci się, długim spojrzeniem dotknie ogorzałych twarzy, jak gdyby dłonią, a od jej wypieków rzucają się łuny na ludzi... I jest bajeczna ta czerwień na twarzach ludzkich, i te dźwięki pieśni ginące w czerwonej dali, i naszych myśli purpura...²⁶

Burza świata społecznego jest przeto wyzwalamąca, ale i anarchiczna, żadna odwetu na kapitale i ołtarzu, opokach dotychczasowego ładu. Wizje czerwieni, krwi, ognia są wręcz obsesyjne, stanowiąc jakby rdzenny element kluczowej metafory burzy:

W oczach mam tyle ognia, że wszystko czerwonym mi się wydaje. Ludzie i domy, niebo i ziemia — krew jedna... Purpurą się chaty w płomieniach, noc rozgorzała od pożogi i nawet

²⁴ *Krwawy siew* to tytuł wiersza M. Markowskiej (w: *Poezje*. Kraków b.r.), w którym jest mowa o „plonowaniu bujnym krwi”. Warto dodać, że w tym utworze pojawiają się jednocześnie motywy łuny i burzy, „zorzzy krwawej” i „kurzawego słupa nad łanami”. W ogóle ta poetka w utworach propagujących idee socjalizmu i rewolucji odwołuje się do motywów pieśni ludowej („Któż cię, rolo, będzie orać!...”, „Plon niesiemy, plon”).

²⁵ L. S. Liciński, *Burza*. W: *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*. Kraków 1978, s. 212.

²⁶ *Ibidem*, s. 214.

księżyc poczerwieniał jak rozpalona cegła, i stanął nad krwawym lasem, krwawego krzyku pełen. I oto po czerwieniach śniegu tarzają się ludzkie oczy jakieś wyolbrzymiałe i opuchłe bólem — jęczą żrenice czerwone, pełne przerażenia²⁷.

Proza Licińskiego nasycona jest metaforycznymi zakłęciami o podniesienie buntu: „Pal, podpalaj, rozpalaj pożogę...”; „Błogosławię cię, burzo piorunna!”; „Głośniej krzyczcie, orkany!...” itp. Są one obrazowymi elementami rewolucyjnej pobudki, Hymnu Wyzwolenia. To ostatnie pojęcie kojarzy się z Micińskiego mitem Wolnego Człowieka. Dwie tak odmienne umysłowości i osobowości twórcze połączyła ideologia buntu, a także podjęcie historiozoficznej refleksji o sensie dziejowym rozlewającego się „morza krwi”. I właśnie w tym kontekście warto zwrócić uwagę na metaforykę *Kniazia Piatomkina*.

Dramat Micińskiego przynosi pogłębioną diagnozę duchowości rewolucyjnej, „dziwnego ciemnego zasiewu przyszłości”²⁸. Jest to jedna z wcześniejszych i jednocześnie najgłębszych pozycji interesującego nas kręgu literatury, wolna od tak gdzie indziej widocznych cech dogmatyki partyjnej i w dodatku mówiąca o rewolucyjnej Rosji. Przeto trzeba o tym dramacie wspomnieć niejako na odrębnych zasadach. W *Kniazu Piatomkinie* metaforyka mroku i światła wykazuje niezwykle funkcjonalność ideologiczną, świetnie wyrażając genezę buntu i manicheizmu rewolucyjnego. Z mroków dziejowych wyłania się już „krwawy reflektor Kniazia Piatomkina”, a od wschodu widać „lekką smugą zakrwawianie się przedświtu”. Widma „krwawych ogromnych stepów” i „morza krwi” obsesyjnie zakotwiczą się w wyobrażeniach załogi zrewoltowanego pancernika.

W wizjach marynarza Mitienki, oślepionego przez ogień i żar palenisk okrętowych, pojawiają się obrazy wyrażające treści — rzecz można — mistyki i predestynacji rewolucyjnej:

Duch nasz krąży nad wodami — a wody czarne i niebo czarne i ziemia czarna — i nie ma nic prócz mroku. Z morza Czarnego tworzy się jutrznia. Jeszcze my nic jesteśmy światłość, lecz tylko świadectwo damy o światłości.

Ogień na morzu — w mroku będą płonąć majtkowie — armaty zahuczą z brzegu — pociski, jak złe słowa iść będą — i wszystko zagaśnie²⁹.

Ideologię buntu, marzeń o Wolnym Człowieku wywodzi Miciński z tkwiącego w istocie ludzkiej pierwiastka lucyferianizmu (Lucyfer = niosący światłość) — myśl ta podnoszona jest też w innych utworach tego autora.

Metafora łuny z kolei pełni rolę kluczową w przywoływanych już powieściach Zdziechowskiego. Konotuje ona treści katastroficzne i jest elementem profecji, wieszczącej zmierzch Zachodu i nadejście mroków nowej, krwawej ery. Ciekawe, że wypowiedzi zbudowane na metaforyce łuny polaryzują stanowiska ideologiczne rozmówców. Dla fanatyka rewolucji łuna jest „zorzą, w której dopala się dzień”, zapowiedzią „brzasku” i „świtu”, odrodzenia poprzez „deszcze krwawe”. Natomiast przeciwnicy rewolucji, w tym mistycy narodowi: hrabia Tobiasz Mirski oraz starzec Grzybowski, „ostatni z wielkiej epoki ducha”, widzą w łunie zapowiedź niesłychanych w dziejach burz i pożarów, po

²⁷ *Ibidem*, s. 222. Na metaforykę czerwieni w *Burzy* zwraca uwagę K. Dmitruk w artykule *Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego* („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 59 n.).

²⁸ Określenie T. Micińskiego (*Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906, s. 142).

²⁹ T. Miciński, *Kniaz Piatomkin*. Kraków 1906, s. 16, 32.

których nie będzie żadnych świtów i brzasków, bo świat wrzucony zostanie w otchłań kataklizmu. Oto proroctwo Grzybowskiego:

Nadciąga gorejąca burza... niezmierna luna na niebie... złe wybuchło jak pożar, ogarnia, szerzy się... Nazywają to zwycięstwem, wolnością, wyzwoleniem... Z grzechu, z nienawiści, z krwi nie urodzi się nowy dzień ducha...³⁰

Sensy katastroficzne niesione są nie tylko przez kluczowe metafory. Przywodzą je bowiem także standardowe przekształcenia semantyczne („luna nieszczęść”, „krwawa luna wojny bratobójczej”) oraz konwencjonalne skojarzenia i obrazy poetyckie. Narrator *Opoki* w bardzo „modernistycznym” obrazie zórz wieczornych, przesyconym refleksami światła, postrzega m.in. zjawiska kojarzące się z krwią i grozą: „krwawe, przedzgonne oko słońca”, „krwawe, przerażające pobożowiska”, „objęte pożarem świątynie”, „jarzące ołtarze”, „gorejący gmach”³¹. W tym wypadku mamy do czynienia z podświadomą inwazją treści ideologicznych, które obsesyjnie przejawiały się już w *Łunie*. Warto dodać, że w pierwszej powieści tryptyku, noszącej tytuł *Przemiany* (Warszawa 1906), motyw zorzy jest najzupełniej marginalny. W oczach bohaterki zorze zachodnie są „nadzieją, zapowiedzią, obietnicą”. Podobnie jest w jeszcze wcześniejszej powieści *Fuimus*, w której „luna zachodnia” i „cudne blaski zorzy” kojarzą się bohaterowi z dalekimi „krainami przepięknymi”. Metaforyka zorzy, konotująca treści katastroficzne, pojawia się także w powieści Edwarda Słoińskiego. Bohater utworu – niegdyś studiujący w Rosji i w gruncie rzeczy obawiający się „tej beładnej rosyjskiej rewolucji” – w areście daje się ponieść wyobraźni:

Na wielkim, czarnym stepie stoi czerwona zorza... wielka luna... krew... Na białych murach monasteru, na złotych kopułach cerkiewnych stoi czerwona zorza... krew... Jakiś olbrzym o czerwonej rubasze, jakiś potwornie duży i szary, jak ziemia, chłop o długich, żyłastych rękach i czerwonej, kudłatej brodzie, rozkołysał odwieczne dzwony monastyrskie, ulane w Wałdaju, w starym Wałdaju. I dzwony zaczęły wyć, i dzwony zaczęły jęczeć w czerwona zorzę... w krew... Ach, nie! to nie dzwony jęczą, nie dzwony wyją! To jęczy ten czerwony, kudłaty chłop i ten biały monaster, i ten czarny bezkresny step³².

Ciekawe, że metafora zorzy jako nośnik idei katastroficznych objawiła się tak sugestywnie dopiero u schyłku i po upadku rewolucji³³. Czyżby więc wydarzenia 1905–1907 roku podświadomie przeczuwano jako tylko zapowiedź groźniejszej przyszłości, tej łuny, która rozpali się nad Europą?

Metafory obrazujące zmierzch rewolucji oraz upadek nadziei z nią związanych pojawiają się naturalnie w pisarstwie sprzymierzonym z ideologią socjalizmu. W *Nokturnie* Żeromskiego dominuje metafora dogasającej i po-

³⁰ Zdzichowski, *op. cit.*, t. 2, s. 469.

³¹ K. Zdzichowski, *Opoka. Powieść*. Kraków 1912, s. 261.

³² E. Słoiński, *Przebudzenie*. Warszawa–Lwów 1907. s. 56–57. Przedruk w: *W więzieniu*. Warszawa–Lwów 1911, s. 49.

³³ Oczywiście wskazać można na antecedeny. Np. w jednym z listów (z 21 marca 1905) E. Orzeszkowa (*Listy zebrane*. T. 4. Do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski. Wrocław 1958, s. 96) utrzymuje, że ruchy masowe, przygotowane przez socjalistów – „Dla Polski przybywają w chwili ukazywania się jutrzeńki po długiej nocy i może być, że różane jej światło w krwiste zamieniają. Jednak słońce wszędzie i zza krwawej chmury, jeżeli moment wzejścia jego nadszedł”.

chłanianej przez mroki nocy zorzy, która wyraża treści wiążące się z przegraną rewolucji i powrotem „polskiego ducha w wyleżane i ciepłe pielesze Samoniewoli”³⁴. Podobnie można powiedzieć o *Róży*. Rewolucja wygasa, wzmagą się ciemność, z mroków wyłania się „nienawiść sekretna”. Metaforyka nocy staje się obrazowym nośnikiem znaczeń wyrażających tryumf złowrogiej reakcji nad ideałami wolnościowymi. W apostrofie do nocy oddana zostaje duchowa atmosfera zbliżającego się królestwa ciemności.

Nocy czarna! Odkryj przede mną najciemszą zasłonę, zasłonę, za którą chowasz oczy bezsenne, rozwarłe, skostniałe, gdy patrzą w zgryzotę zniweczenia zamysłu, w popiół wystygły ogniska idei, w zgność posępną zastoju, leżącą na miejscu bytowania wiecznej twórczości³⁵.

Inne sensory niesie natomiast obraz łuny w opowiadaniu *Z powrotem* Struga (z tomu *Ze wspomnień starego sympatyka*). Łuna objawia się tu jako ranna zorza, zapowiadająca świt i będąca znakiem zwycięskiego życia, wszechmocnego dążenia do tego, na co czeka cały świat.

Wiry Sienkiewicza to powieść polityczna, w której zestrojone dyskursy przeciwników rewolucji biorą górę nad uproszczonymi formułami jej wyznawcy, fanatycznego socjalisty Laskowicza. Ten „posępny proletariusz”, o oczach osadzonych jak u pawiana, jest oczywiście karykaturalnym preparatem, który właściwie kompromituje wyznawaną przez siebie wiarę. Postać ta została zaprojektowana jako *pars pro toto*, egzemplifikacja typu towarzysza partyjnego. Laskowicz jest rewolucyjnym automatem reagującym hasłowo na frazesy ideologiczne, duchowym nihilistą, żywiącym azjatycką pogardę dla życia. To także doskonały produkt wyjaławiających „wirów” piaskowych, wiejących od Wschodu. Ta kluczowa metafora kondensuje jakby zestaw idei wiążących się z narodową i moralną oceną rewolucji. „Wiry” to złowrogi import rosyjskiego ducha, jego nienawiści do rzeczywistości, to groźna, azjatycka mutacja socjalizmu, która Polsce zostaje wszczepiona. „Jałowy piasek” — jak to obrazowo przedstawia Świdwicki, jeden z protagonistów powieści —

zasypuje naszą tradycję, naszą cywilizację, naszą kulturę — całą Polskę — i zmienia ją w pustynię, na której giną kwiaty, a żyć mogą tylko — szakale³⁶.

Wiatr wiejący od Wschodu niesie zniszczenie, nienawiść i rozpacz, tak przeciwnie kulturze łacińskiej. Rosja w oczach Sienkiewicza staje się rozsądnikiem choroby, która obecnie atakuje tradycję europejską, katolicyzm oraz więź duchową Polski z Zachodem. Zamiary zaborcze wschodniego imperium zyskują teraz apokaliptyczny wymiar, Rosja zaczyna bowiem być niebezpieczna dwojako: jako ostoja despotyzmu i jako wylęgarnia rewolucji. Wynarodowienie może przeto grozić od góry (ucisk aparatu carskiego) i od dołu (przez ideologię socjalizmu). Zresztą pewne rzeczy przedziwnie się warunkują. Szkoła carska, nie mogąc unicestwić języka polskiego, urobiła umysły i dusze Polaków na „Rosjan, nienawidzących Rosji”. O „dziwnych wiatrach” wiejących od Wschodu, czyniących spustoszenia w umysłach gimnazjalistów, mowa też jest w opowiadaniu Sienkiewicza *We mgłę*, którego akcja rozgrywa się w czasach rewolucji. Warto dodać, że autor *Rodziny Połanieckich* ostrzegał dawniej przed wpływami Zachodu. Określał on dekadentyzm jako

³⁴ S. Żeromski, *Nokturn*. W: *Opowiadania i szkice*. Warszawa 1952, s. 184.

³⁵ S. Żeromski, *Róża*. *Dramat niesceniczny*. Warszawa 1955, s. 28–29.

³⁶ H. Sienkiewicz, *Wiry*. *Powieść*. T. 2. Warszawa 1932, s. 230, 231.

wykwintne zło Zachodu posiane na dziką słowiańską glebę i wyrastające na niej chorobliwym kwiatem dyletantyzmu, rozpusty, bezsilności i wiarołomstwa³⁷.

Sienkiewicz przeto prądy ideologiczne ujmował poprzez — rzecz można — typ metafor powietrznych (posiew nasion złowrogich idei i zarodków chorób moralnych, piaskowe wiry, wschodnie wiatry). Natomiast Prus w *Kronikach tygodniowych* dość często uciekał się w swoich wyobrażeniach rewolucji do typu metafor i analogii wodnych. To przeciwstawienie nasuwa pewną myśl. Mianowicie tę, że to, co skłonni jesteśmy uważać za ideologię (a zwłaszcza sferę artykułujących się logicznie przekonań i racji), osadzone bywa na podświadomie przyswojonych przez twórców „modelach metaforycznych” (w tym wypadku: aerycznym i akwatyicznym), które zdominowały ich wyobraźnię. Ideologia wyznawana przez pisarza jest w pewnym sensie funkcją jego wyobraźni.

„Hetmani” to kluczowa przenośnia endeckiego mitu politycznego, wykreowanego przez Weyssenhoffa w powieści pod tym właśnie tytułem. To metaforyczne określenie odnosi się do „legionu ducha”, do charyzmatycznych dziedziców tradycji narodowej. Uosabia ten legion Wojciech Piast, strażnik Błękitnej Królowej, czyli narodowo-katolickiej Polski, oczekującej na zmartwychwstanie. Symboliczna kreacja Piasta, diagnozującego wypadki rewolucyjne i wyprowadzającego z nich zapowiedzi na przyszłość, wygląda na jakiś anachroniczny koncept. A jednak poprzez nią wyrażone zostały sensy ideologiczne, zwłaszcza zaś ocena ruchu rewolucyjnego z pozycji Narodowej Demokracji. *Hetmani* (nb. Weyssenhoff żałował później, że nie nadał tytułowi formy liczby pojedynczej, *Hetman*) to reaktywowany i odpowiednio według programu endeckiego spreparowany romantyczny mit ducha narodowego, „wielkiego, odwiecznego rewolucjonisty” (określenie z powieści). Mit ten stanowi kompensacyjne przeciwstawienie wobec socjalistycznych idei rewolucyjnych. Przywołuje tradycję narodową i w tej dopiero perspektywie „demaskuje” agenturalny spisek przeciwko Polsce. Poprzez polityczną metaforę hetmanów przejawiał się endecki kompleks trójzagrożenia: od strony rosyjskiej anarchii, pruskiej zaborczości i żydowskiego spisku. Rewolucję interpretuje Weyssenhoff jako „filię i echo ruchu rosyjskiego”, nie ma więc ona charakteru narodowego i jest rezultatem reakcji na zwyrodniały bizantyzm rosyjskiego imperium.

Bliskie są temu pogładowi opinie wyrażone przez Romana Dmowskiego w słynnej jego książce *Niemcy, Rosja i kwestia polska*. Sądził on, że partie socjalistyczne przeniosły na grunt polski anarchię rosyjską i w pewnym sensie sprowokowały rusyfikację polityczną Kongresówki:

Partie socjalistyczne w kraju rozpoczęły akcję rewolucyjną w stylu rosyjskim, zacierając w ten sposób odrębność Królestwa i nadając mu charakter rosyjskiej prowincji³⁸.

U obu przywołanych autorów (dodajmy do nich Sienkiewicza) pojawia się metafora „eksperymentu”, zastosowana na określenie fatalnych skutków wcielania w życie utopijnych idei „nawiewanych” od Wschodu.

Mit Wojciecha Piasta jest interesujący również z tego względu, że wyraziła się przezeń endecka rewizja romantyzmu, czy raczej próba włączenia pewnych

³⁷ H. Sienkiewicz, *Rodzina Polanieckich*. T. 3. Warszawa 1957, s. 126.

³⁸ R. Dmowski, *Niemcy, Rosja i kwestia polska*. Lwów 1908, s. 117.

jego wątków do antyrewolucyjnego programu. Romantyzm endecki wprowadzie nawiązuje do Kościuszki, księcia Józefa i Mickiewicza, ale tradycję irredenty listopadowej i styczniowej właściwie przemilcza; w powieści pojawia się tylko wzmianka o Belwederze, Grochowie i o Piasta udziale „w walce w lasach 1863 roku”. Strażnik Błękitnej Królowej to jakby personifikacja dziedzictwa Narodu, a jednocześnie kreacja jak się wydaje przywołująca pewien moment myśli o romantycznym mesjanizmie. Ten endecki romantyzm, opierający się na wytłumionym i samoograniczającym się dzielnicowym patriotyzmie kongresowickim, nie będzie wzywał do boju, nawet nie przyjmie śmielszej postaci marzenia o Wodzu, o Naczelniku. Bo stary Piast jest tylko przypomnieniem ducha, który błąka się po świecie terroru, strajku i odwetu. To kreacja tyle kompensacyjna, ile sztuczna. W *Hetmanach* Wojciech Piast przeciwstawia się socjalizmowi i rewolucji, a w powojennej powieści *Noc i świt* — bolszewikom i... legionom Piłsudskiego.

Dzieci to tytuł powieści Bolesława Prusa sumującej doświadczenia rewolucji i poglądy autora *Kronik tygodniowych* na te zjawiska społeczne, które nie mieściły się w ramach pojęciowych pozytywizmu. Z anachronicznego pogłosu dawniejszych idei wyłaniać się teraz będą kryteria osądu rewolucji i socjalizmu. „Dzieci” to oczywiście metafora niedojrzałości odnosząca się do społeczeństwa polskiego, jego nieprzygotowania do podjęcia reformistycznej akcji narodowej; do partii politycznych, degradujących swoje ideały do bandytyzmu, stawiających na konflikt zbrojny z Rosją (podczas gdy Prus zalecał, jak byśmy dziś powiedzieli, „finlandyzację”, tzn. pokojowe dążenie do uzyskania autonomii); do młodzieży, która dała się ponieść wolnościowemu entuzjazmowi, by potem pogrążyć się w zdziczeniu i terrorze. W „zamęcie” i „fermencie” rewolucyjnym (charakterystyczne dla Prusa określenia) błędzi związek Rycerzy Wolności, kierowany przez szlachetnego idealistę i wyznający najwznioślejsze zasady. Rychło jednak się okazuje, że w zderzeniu z rzeczywistością te pryncypia nie mają żadnej racji bytu. Manipulacje partii rewolucyjnej, sugerowanie przez nią działań terrorystycznych prowadzą do moralnego upadku „nieszczęśliwych rycerzy jeszcze nieszczęśliwszej wolności”³⁹. To metaforyczne porównanie do rycerzy, niosące najwyraźniej jakąś podskórną ideę, nie jest przypadkowe. Pozostaje ono bowiem w jakimś związku z zamysłem fabularnym (katastrofa krucjaty rycerskiej) i z tzw. wymową utworu. Szlachetni zapaleńcy wyruszają na wyprawę, która przecież musi zakończyć się ich klęską. Bo etos rycerski okazuje się czymś najzupełniej anachronicznym w świecie przemocy i partyjnych nienawiści. W zdemoralizowanej i zdesperowanej grupie terrorystycznej pozostaje już tylko „garstka ludzi przesiąkniętych duchem rycerskim”. Rewolucja przeto, jak zapisał Prus w swoich „notesach” do *Dzieci*, „budzi-rozwija-pożera”⁴⁰. Krucjata młodzieży kończy się klęską, ilustrując jakby przypowieść o ułudzie idei i hasel.

³⁹ Prus, *op. cit.*, s. 147.

⁴⁰ Tzw. „notesy” opublikował E. Pięćkowsky w aneksie do swojej książki *„Dzieci” Bolesława Prusa* (Wrocław 1980). Przytoczona formuła pochodzi z notosu X, s. 126. Nawiasem mówiąc, nawet schemat fabularny *Dzieci* rysował się Prusowi w konturach rozwoju i upadku. Oto metaforyczne określenia jego faz: „przedzawiazkowa”, „zawiazkowa”, „pączkowa”, „kwiatowa”, „owocowa”, „poowocowa” (zob. s. 127 książki Pięćkowskiego). Dla przykładu: na dwa istotne elementy fazy „owocowej” składają się samobójstwo głównego bohatera i śmierć przywódcy grupy terrorystycznej. „Owoc” w tym wypadku to finał, upadek.

Podobny schemat zastosował Edward Słoński w *Partii*, „romansie rewolucyjnym”, jak sam określił w podtytule ten utwór. W istocie chodzi tu o romans z rewolucją. Bohatera powieści wręcz narkotyzują „magiczne wyrazy”: „bojówka” i „kadry bojowe”. Chce on być „rycerzykiem” i marzy o „wyprawie rycerskiej”, ale ostatecznie z bojowca wyradza się w bandytę i ginie z wyroku sądu partyjnego. Uwiedzenie przez słowo kończy się upadkiem moralnym – romans to tragiczny. I w tej powieści, tak jak w *Dzieciach* Prusa, jednostka leksykalna „rycerz” (w formie rzeczownikowej i przymiotnikowej) ma konotację ideologiczną.

Za metaforycznym wyrażeniem „złe miasto” (pojawiającym się w tytule przywołanego już utworu Zygmunta Bartkiewicza) kryje się wyobrażenie moralnego rozpadu świata wyzysku i rewolucyjnego terroru, krachu kapitalistycznej fabryki i socjalistycznej idei. Złe miasto interpretować można w kategoriach kluczowej metafory, będącej nośnikiem treści wskazujących ohydę moralnego spustoszenia i nędzy duchowej. Mamy tu w istocie do czynienia z figurą klęski społecznej i ekologicznej. Miasto staje się teraz „złe”, „przeklęte” (Reymont), „kamienne, dźwigające się naprzód morderczym pochodem” (Daniłowski). W norach, domach publicznych i szynkach czają się zbrodnie, choroba i grzech – świetnie to odsłania neurotyczna proza Licińskiego z okresu przesilenia rewolucji. Działają w mieście i czynią go nikczemnym potęgi alienacyjne kapitału oraz zwyrodniały terror. Jawi się ono w tej perspektywie jako „*locus horridus*”, groźne miejsce, gdzie zguba czyha na przechodnia, gdzie przyroda jest martwa, gdzie fabryczny Moloch odziera robotników z człowieczeństwa. Panują w nim przemoc, bandytyzm i strach, a fizjonomicznym tego wykładnikiem jest przerażająca pustka ulic, ciemność, złowrogość milczących kamienic. Reymont opisuje fabrykę w kategoriach teratologicznych:

Żyły tylko fabryki. Tylko te czerwone mury, lśniące w słońcu, jakby skamieniałe krwią i potem, wynosiły się dumnie ku słońcu, panując nad światem. W cieniu tych polipów potwornych, wyrosłych na trupach całych pokoleń, kosztem dusz, powietrza, ziemi, kosztem całej przyrody – marło wszystko, stawało się nędzą, złem, przekleństwem i rozpaczą. W radosnych płomieniach słońca wznosiły się te fabryki, niby świątynie straszliwego bóstwa, któremu ludzkość składać musiała w ofierze krew swoją⁴¹.

Ten typ skojarzeń dominuje też w opisach pracujących bądź ustających na skutek strajków maszyn. Maszyny w wizjach Reymonta są bestiami:

Lęk i groza biła od kamiennych potworów, śmierć wionęła od tych sił straszliwych, spętanych milczeniem, od tych maszyn, zwitych w potworne kłęby, niby zakrzepłe zwoje mózgowie⁴².

W opowiadaniu *Prolog* Andrzeja Struga syreny fabryczne kojarzą się bohaterowi z „porannym wyciem zgłodniałych, żądnych krwi świeżej potworów”. Marzy on o rozwaleniu „kadłubów” fabryk, o zmiążdżeniu „stalowych ich nerwów i płomieniem podsycanych serc”. Na obliczu złego miasta, kapitalistyczno-rewolucyjnej Sodomy, pojawiają się rysy zagłady. Nie ma w nim miejsc świętych, jakichś oaz nadziei i nawet szpital w obrazach Bartkiewicza staje się miejscem samosądów partyjnych. Reymont ukazał w formie paraboli tryumf przeklętego miasta – marzącego o przekształceniu

⁴¹ W. S. Reymont, *Cmentarzysko*. W: *Na krawędzi. Opowiadania*. Warszawa 1907, s. 118.

⁴² *Ibidem*, s. 118.

całego świata „w jedną fabrykę i w maszynę jedną” i o totalnym zniewoleniu ludzkości — a następnie przyszedł jego upadek (wizja potwornej centralizacji pojawia się też w *Luźnych kartkach* Daniłowskiego). Przez metaforę złego miasta przemówiły treści moralnej kontestacji wobec wstrząśniętego przez rewolucję świata. Nie ma jego pochwały ani po lewej, ani po prawej stronie barykady.

Literatura po 1907 r. uformowała pewien zasób metafor, przy których pomocy usiłowała pojąć grozę zjawiska historycznego. Metaforyczne modele kataklizmu społecznego, diagnozujące jego korzenie i zapowiadające skutki, stanowiły obrazową formę „rozpoznania” rewolucji. Czy przenośnie są rzeczywiście jasnym i wyraźnym uzmysłowieniem tego, co nieznane, przez wyobrażenie lepiej znanego? Chyba nie w każdym wypadku. Tak może być tylko w zagadce; ten, kto ją formuluje, zna właściwe rozwiązanie. Pisarze polscy po 1907 r. takiego rozwiązania znać nie mogli. Metafory nie były przeto kluczem do zagadki ani gotową odpowiedzią, lecz raczej kłębkim idei grawitujących wokół jakiejś obsesyjnej myśli.

Ciekawe, że upadek rewolucji nie był pojmowany w kategoriach przewrotu, po którym następuje restauracja dawnego porządku. Nie, to naprawdę była katastrofa i nie ma już powrotu do przeszłości. Teraz, po r. 1907 przysze wypadki — wysuwane w horyzoncie jednego pokolenia — rysują się jako groźne dziedzictwo tego, co się wydarzyło. Na tyle niebezpieczne, że rzucające wyzwanie kulturze i duchowi polskiemu. Tym bardziej że pojawia się zupełnie nieoczekiwane nowy element w postaci sojuszu rewolucjonistów polskich i rosyjskich, określanego przez Prusa mianem „najczerwieńszej ugody”, a przez Sienkiewicza — „ugodowości od dołu”. Literatura antyrewolucyjna w istocie nie otwiera perspektywy aktywności na przyszłość, nie wietrzy szansy, jest defensywna i — poza *Wirami* — niezbyt chętnie mówi o caracie. Nie pokazuje, jak „pokrzepienie serc” poddane zostaje próbie ugody z tryumfującą reakcją, chwilowo biorącą odwet na czerwonej rewolcie. Powrót Polski na mapę Europy wydaje się na razie niemożliwy; takie przekonanie zakorzenia się zresztą także w umysłach socjalistów (lecz nie tych, którzy stworzyli ruch strzelecki).

Literatura polska po 1907 roku usiłuje zbudować pewien zrąb pozytywizmu politycznego, który można interpretować w kategoriach reakcji na rewolucję. Jego fundamentem okazuje się katolicyzm, eksponowany teraz jako religia narodu zniewolonego, do której trzeba wrócić, bo tylko na tej „opoce” można przetrwać wszelkie „wiry”. Jest to element myśli Sienkiewicza, Prusa, Reymonta, Weyssenhoffa, Zdziechowskiego, ba, nawet Brzozowskiego, definiującego w *Ideach* katolicyzm jako „jeden z najszerzej i najgłębiej sięgających organów wychowawczych woli polskiej”⁴³. Literatura postrewolucyjna ukształtowała charakterystyczny typ protagonisty, który jest świadomym przeciwnikiem rewolucji i jednocześnie orędownikiem katolicyzmu. „Nawracają się” nawet ateizujący pozytywiści starej daty: doktor Szremski w *Wirach* i doktor Dębowski w *Dzieciach*, oraz różnej proveniencji sceptycy: Groński w *Wirach*, Paweł Naborowski w powieściach Zdziechowskiego. Ba, powraca się do oświeceniowych ideałów dobrego gospodarza i do organicznikowskiej recepty (Jan Rokszycki w *Narodzinach działacza*, *W ogniu* Weyssenhoffa).

⁴³ S. Brzozowski, *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*. Lwów 1910, s. 363 (przypis).

Mamy następnie kreacje mitograficzne, przedstawiające postaci w konwencji strażnika narodowego i katolickiego dziedzictwa. Przykładem choćby starzec Grzybowski i hrabia Tobiasz Mirski w *Łunie* i *Opoce* oraz Wojciech Piast w *Hetmanach* – przodownik w „legionie ducha”. Nietrudno zauważyć, że ten pozytywny areopag jest anachroniczny. W istocie to lista starców, którzy mają służyć za wzór, godni i szlachetni. Ale czy ich pasywistyczne idee można było przeciwstawić entuzjazmowi bojowców, ich napominania – rewolucyjnej pasji? Nawet sami pisarze w to nie wierzą. U wielu więc bohaterów odnajdziemy rozproszone rysy hrabiego Henryka, a postać Obrońskiego w *Łunie* przedstawia się wręcz jako jego replika. W sumie idealizowani protagoniści i karykaturowani rewolucjoniści nie tworzą kreacji przekonujących. Pograża bohaterów żywioł dyskursu, czyniący z nich ilustracje poglądów.

Przywołane powieści, „kontrewolucyjne” w wymowie, jednak jeszcze nie ukształtowały wyrazistego „obrazu wroga”, jak literatura antykomunistyczna po 1920 roku. Tym bardziej że niektórzy pisarze – przeciwni socjalizmowi – doszukiwali się korzeni rewolucji w wyzysku i krzywdzie robotników oraz w represyjnych praktykach biurokracji Priwislinja. W poszczególnych utworach nie zawsze więc znajdował zastosowanie schemat epidemii (zarazy ze Wschodu) czy agenturalnej prowokacji czerwonej międzynarodówki. Schemat spiskowy, ale tłumaczący rewolucję prusko-żydowską dywersją, pojawia się jednak w *Hetmanach* Weyssenhoffa i nawet w *Dzieciach* Prusa. Później przeżywa on swój spektakularny renesans na początku wielkiej wojny. Wówczas nie tylko endecy, lecz również eks-socjaliści (np. Niemojewski) przystają na tę interpretację.

Literatura po 1907 r. w sensie artystycznym nie była gotowa do odzwierciedlenia rewolucji, przeczuwała tylko doniosłość tego wydarzenia. Niesione przez wypadki idee spowiła w płachty dyskursu, nie potrafiąc im nadać odpowiedniego kształtu fabularnego czy zestroić z właściwymi środkami wyrazu. Była bowiem w pełnym tego słowa znaczeniu synkretyczna, nie przygotowana do stworzenia spójnego zapisu wydarzeń rewolucyjnych. Metafory stały się dokumentem przemian językowych, elementem opisu i uogólnienia rzeczywistości, ale w sumie wchodziły także do rubryki artystycznych pasywów: przypominały się poprzez nie zużyte środki i konwencje, teraz odnoszone do nowej materii ideologicznej.