

Irena Maciejewska

Listopad 1830 r. w literaturze Młodej Polski

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 17-18, 77-98

1982-1983

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.

Irena Maciejewska

LISTOPAD 1830 R. W LITERATURZE MŁODEJ POLSKI

„29 listopada obchodziliśmy rocznicę śmierci Mickiewicza i rewolucji listopadowej” — notował w *Dziennikach* z roku 1887 Stefan Żeromski. I w dalszym ciągu pisał: „W Warszawie urządzono 24 wieczorki studenckie. Na każdym było 15 przeciętnie. Ja, Wacław, Leon, Michałowski, Wołodyjowski, Ludwik — słowem większość Kielc — byliśmy na ulicy Freta nr 43. Było młodzieńców 20, z Płocka przeważnie. Leon zainaugurował zebranie odczytem pt. «Przyczynek do kwestii chłopskiej». Zarysował się, zamalował jako socjalista. Rewolucja polityczna nie może się obejść, powiadają, bez społecznej. [...] Spór trwał do godziny trzeciej, przeplatany *Dymem pożarów*, *Redutą Ordona*, *Dziadami*, *Improwizacją*, deklamowanymi przeze mnie, zakończył się zaś [...] spacerem pod pomnik Sobieskiego w Łazienkach. Godzina była 4. Noc jasna i mroźna. Wicher tłukł się po suchych gałęziach drzew parku. Tytan majestatyczny w promieniach nocy, z wzniesioną prawicą wysłuchiwał przysięgi nas ośmiu na wierność służby ojczyźnie. Ponura cisza, 29 listopada, zamek królewski i wielka miłość dla Niej, nieśmiertelnej w majestacie Pani”.¹

Ten zapis dziennika Żeromskiego, eksponujący listopadową noc (wicher, suche gałęzie parku) i posąg króla — „tytana majestatycznego w promieniach nocy z wzniesioną prawicą” czyta się jak zapowiedź, nieomal jak szkic do *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, utworu, który właśnie tę sytuację Belwederczyków pod pomnikiem Sobieskiego uczynił miejscem „koncentrycznie” skupiającym węzłowe problemy i dynamikę napięć utworu². I także jako utożsamienie się młodych z końca wieku z porywem Belwederczyków: zważmy na końcową scenę przysięgi pod pomnikiem, który stał się symbolem — znakiem Listopada 1830 r., jako ich „sytuację graniczną”, sytuację wyboru, wskazującą, że wyobraźnia i myślenie młodych Żeromskiego i Wyspiańskiego chodziły tymi samymi szlakami.

Literacko tę duchową sytuację pokolenia Młodopolan zapisał najwcześniej Wyspiański. On bowiem pierwszy z tej generacji sięgnął po temat Listopada i niejako w imieniu generacji nawiązał zerwane (w planie wypowiedzi literackich) więzi. Związki te — co cytat z *Dzienników* Żeromskiego uprzytamnia — trwały, choć zepchnięte były w Królestwie

w podziemiu. Wyspiański, pisząc i wystawiając w roku 1898 *Warszawiankę. Pieśń z roku 1831*, wyrzucał niejako na powierzchnię treść owego podziemnego życia generacji, które wcześniej — w dzienniku — zapisywał Żeromski i które już wkrótce ujawnić się miało w całym szeregu programowych manifestacji.

W tym samym roku 1898 Artur Górski w programowym artykule krakowskiego „*Życia*” *Młoda Polska*, dającym nazwę epoce, pisał, że szkołą patriotyzmu i świadomości narodowej były dla jego generacji, wbrew Stańczykom, „*III-cia część Dziadów* i rok 1863”³. Poświadczają to wyznaczenie pisma, wypowiedzi i działania bardzo wielu jego rówieśnych: Tadeusza Micińskiego, Juliusza Żuławskiego, Wilhelma Feldmana i innych autorów rozpraw i nawiązań z jednej strony do Mickiewicza⁴, z drugiej właśnie do roku 1863⁵. Poświadczą także ten fakt z perspektywy kronikarza Józef Dąbrowski-Grabiec, który wspominając socjalistyczną i młodopolską zarazem Warszawę przełomu wieków pisze, że w budzeniu i podtrzymywaniu uczuć narodowych i irredentystycznych rolę istotną odgrywały tzw. listopadówki i styczniówki, tj. nielegalne wieczory urządzone dla upamiętnienia rocznic powstańczych, połączone z odczytami, śpiewaniem pieśni powstańczych, deklamowaniem utworów literackich, w tym przede wszystkim utworów romantycznych⁶.

Tradycja powstań wchodziła w świadomość młodej generacji, jak to ilustrują wrywkowe, ale zarazem reprezentatywne egzemplarze (szczególnie cytowany na początku Żeromski) — równocześnie z tradycją literatury romantycznej i poprzez nią. Były to tradycje tak z sobą zrośnięte, że właściwie tożsame, nierozdzielne.

Potwierdził to najdobitniej Wyspiański, gdy sięgnąwszy po motyw powstania listopadowego jako po temat literacki odwołał się jednocześnie do wzorca literatury romantycznej, do jej pieśni (w *Warszawiance*) i następnie do modelu dramatu romantycznego — omijanego przez pokolenie pozytywistyczne.

Potwierdziła to także twórczość Stefana Żeromskiego, w którego dziele budzenie świadomości narodowej i także aktywności irredentystyczno-społecznej bohaterów dokonuje się z reguły za sprawą literatury romantycznej. Przykładem — jednym z wielu — jest słynna scena z *Syzyfowych prac*, w której *Reduta Ordo* Mickiewicza, jej zadeklamowanie na lekcji, staje się zaczątkiem myślenia patriotycznego młodych, poddawanych dotąd konsekwentnie „lojalistycznej” edukacji. Poświadczą to także fakt, że wszyscy „zbuntowani” i społecznikujący bohaterowie tego pisarza, myślą — jak on sam — cytatami, przypomnieniami i aluzjami do romantyków. Niedarmo pisał o sobie młody Żeromski w dzienniku, że jest „romantykiem w kapeluszu pozytywisty”.

Literatura romantyczna wszechobecna w Młodej Polsce, widoczna w jej estetyce i w jej zainteresowaniach uniwersalistycznych, była w niej obecna także (o czym dobrze wiedzieli autorzy pierwszych syntez epoki, Feldman i Potocki) jako literatura czynu narodowowyzwoleńczego, czynu powstańczego.

Przywoływany tu już Józef Dąbrowski pisał: „Dla nas powstanie zbrojne było w ówczesnych warunkach [...] sui generis mitem, który uzmysławiać miał ideę niepodległości”⁷.

Literatura poczynaniom mitotwórczym sprzyja, tworzy je i przekazuje. Literatura młodopolska tę swoją mitotwórczą i symboliczną rolę akceptowała szczególnie. Cały wielki nurt literatury okresu sygnowany nazwiskami Wyspiańskiego i Żeromskiego, ale także pomniejszych: Struga, Daniłowskiego, Słońskiego, Żuławskiego związał się w sposób świadomy i konsekwentny z mitem narodowowyzwoleńczym. Realizowany był ten mit rozmaicie, przez odwołanie do różnych wątków i momentów historii.

Powstanie listopadowe jako temat literacki miało w nim udział, ilościowo rzecz biorąc, niezbyt wielki. Zważmy jednak, że temat powstania listopadowego podjął — i to od samego początku swej twórczości — Wyspiański, który wraz z tym tematem wprowadził od razu, za jednym zamachem, całą wielką problematykę „czynu” i „niedoczynu” powstańczego (*Warszawianka*, 1898; *Noc Listopadowa*, 1904) oraz „szaleństwa” rewolucji (*Leleweł*, 1899) i czynu zbrojnego (*Legion*, 1900). Także ciągle toczącego się „koła historii”, jej nieustannego trwania w wiecznej przemienności życia i śmierci. Pod łazienkowskim pomnikiem Sobieskiego wśród Belwederczyków pojawiają się w *Nocy listopadowej* bohaterki eleuzyńskiego mitu — Demeter i Kora. „Misterium zegnalne odbywa się jednocześnie z przygotowaniem spiskowców do powstańczego czynu. Odbywa się ono w tym samym miejscu” pisze uważny interpretator *Nocy listopadowej*⁸ i dodaje: „Dramaturg zawiesza dialog Belwederczyków, by przemówiły boginie eleuzyńskiego mitu”⁹, by przypomniały, że w wiecznym kole żywota śmierć jest początkiem nowego życia.

Wyspiański na tyle skutecznie, na tyle twórczo „ponowił” wielki wzór romantycznego dramatu, że stał się on poprzez jego twórczość właśnie (i także przez jego inscenizację *Dziadów części trzeciej*) potężnie obecny w epoce Młodej Polski¹⁰. Ilość aluzji, cytatów, parafraz i odwołań, a także zapożyczeń i przeróbek dzieła Wyspiańskiego w Młodej Polsce jest — jak się wydaje — równie wielka, jak ilość takichże kontaktów z samym romantyzmem.

Można się zastanawiać dlaczego, zważywszy na częstą obecność tematyki narodowowyzwoleńczej, sam temat Listopada jest w literaturze tej epoki — poza Wyspiańskim — niezbyt częsty. Czy działał tu porażająco i onieśmielająco kult romantycznych „olbrzymów”, i płynąca stąd niewiara, by można było lepiej czy choćby tylko inaczej podejmować to, co opisali literacko właśnie oni? I po nich Wyspiański? Czy odstręczająco działała także „wewnętrzna treść” tego powstania, jego spory o władzę, o kształt i charakter powstania?

Jakkolwiek wyglądałaby odpowiedź na te pytania, faktem jest, że podejmując w estetyce i historiozofii romantyczne, a więc polistopadowe dziedzictwo zarazem sam temat powstania listopadowego młodopolanie — poza Wyspiańskim — w zasadzie omijali. Czasem, z rzadka, wprowadzali postać powstańca 1831 r. jako symbol łączności ruchów narodowowyzwoleńczych i rewolucyjnych (tak jest w utworze *Z minionych dni* Daniłowskiego, tak w *Oziminie* Berenta). Częściej w tej roli wprowadzano i przypomniano postaci romantycznych poetów, którym — zwłaszcza Słowackiemu i Mickiewiczowi — poświęcono wiele utworów podejmujących romantyczno-narodowe przesłanie wieszczów. Tak jest u Kasprowicza, który — inaczej niż Ignacy Matuszewski w książce *Słowacki i nowa sztuka* — odwoływał się nie do estetycznego nowatorstwa *Króla Ducha*, lecz do jego wymowy społecznej i narodowej, gdy pisał:

I uderzając w metalowe struny,
Rozbudzał ze snu śpiące dotąd woje,
Tłumy nieznanne i w blaskach swej łuny
Na ich siermięgi kładł rycerskie zbroje,
Nowe proporce dawał swoim gościom,
Mówiąc: jesteście siłą i przyszłością!
[.]
I niech was — mówił ruszającym w pole
Na jego pieśni druidyczne tętno —
Nie straszą krzyki tych, co wam na czole
Niby Kaina dostrzegając piętno
I widząc koniec, co się do was zbliża,
Chcą przeznaczenie wstrzymać w imię krzyża.¹¹

Podobnie jest u Micińskiego, Żuławskiego, Langego i in.

Nieobecne jako temat literacki powstanie listopadowe żyło bowiem w literaturze okresu jako jej problemat: problemat czynu narodowowyzwoleńczego i rewolucyjnego. To przesłanie twórców epoki polistopadowej literatura młodopolska — wbrew przykazaniu ciężko doświadczonych ojców — podjęła, wprowadzając na bardzo szeroką skalę tematykę zrywów narodowowyzwoleńczych, od epoki napoleońskiej poczynając (Żeromski, Miciński, Tetmajer) aż po powstanie styczniowe.

To przecież młodzi uczestnicy listopadówek i styczniówek, deklamatorzy i słuchacze *Reduty Ordona* i *Dziadów części trzeciej* — Stefan Żeromski, Andrzej Strug, Jerzy Żuławski, Gustaw Daniłowski — stali się w niedalekiej przyszłości głównymi piewcami powstania styczniowego, w ten sposób stając się zarazem najistotniejszymi kontynuatorami legatu Listopada przekazanego przez literaturę romantyczną. Oni „zamiast” pokolenia ojców, które odzegnało się od własnej powstańczej przeszłości, opisali czyny pogrobowców romantycznych z roku 1863. Dokonali też — jak pokolenie powstania listopadowego w stosunku do Nocy Listopadowej — przeniesienia najbliższej im historii walk narodowo-wyzwoleńczych w wymiar legendy. Ten legat wypełnili oni przy tym w sposób idealnie zgodny z przesłaniem romantyków: opisując i utrwalając powstańczą przeszłość, heroizując ją, ale zarazem dokonując — jak wielcy romantycy w stosunku do Listopada — krytycznych rozrachunków z ostatnim powstaniem.

Jerzy Żuławski, w niedalekiej przyszłości autor *Dyktatora*, napisał na samym początku wieku, w momencie gdy pokolenie Młodej Polski wchodziło na literacki Parnas:

„Są rzeczy, które się proszą, aby je powtarzano często i przez wiele ust i głośno, a same niejako odkrywają coraz to nowe strony swej bogatej treści. Do tych należy idea Mickiewiczowska. Mówi się o niej ciągle i długo, a przecież jeszcze nie dosyć. Zdaje się, że można by z niej zrobić rodzaj pacierza odmawianego codziennie.”¹²

Oczywiście i Żuławski, i Żeromski, i Strug byli autentycznymi pisarzami, twórcami. Nie chcieli i nie mogli powtarzać tych „pacierzy” dosłownie. Ponowienie wzoru dokonywało się też za ich sprawą w innej, nowej postaci. Wierni Mickiewiczowskiemu przesłaniu wybierali jako temat twórczości inne powstanie, dotąd literacko nie opisane. Uprzypomnieli swoim współczesnym kolejną „ofiara krwi” w tej jej sakralnej funkcji, którą nadali jej romantycy, wiedząc za romantykami, że umacnia ona i cementuje wspólnotę, że pozwala jej trwać pomimo klęski, że staje się — jak ofiara z Eleusis i Golgoty — początkiem nowego życia. W tym sensie literackie zapisy powstania styczniowego, którego dokonali pisarze młodopolscy były podjęciem tradycji Listopada, bo były uprzytomnieniem, że rok 1863 był dalszym ciągiem, był kontynuacją idei walki narodowo-wyzwoleńczej, podniesionej do wyżyn imperatywu przez pokolenie polistopadowe. Uświadomiły one nadto, że jest to tradycja tożsama, że stanowi ona jedno narodowe dziedzictwo, spadek, który trzeba podjąć. Zapisując rozmowy na ten temat z organizatorem ruchu niepodległościowego na przedpolu wojny światowej pisał, przywoływany już tutaj, Józef Dąbrowski:

„Wiktor [Józef Piłsudski] przysze powstanie traktował konkretnie [...]. Każde nasze pokolenie — odpowiedział mi na moje zarzuty — krwią musi przypomnieć, że Polska żyje i z niewolą się nie pogodziła.”¹³

W sposób wyjątkowo dobitny zapisał tę wspólnotę dziedzictwa Listopada i roku 1863 Stefan Żeromski. Oto kiedy w dziesięć lat później od przywoływanego we wstępie tego szkicu zapisu z obchodu Nocy Listopadowej tworzył w *Szyfowych pracach* scenę deklamowania zakazanej *Reduty Ordona*, kończył ją takim komentarzem:

„Borowicz zamknął oczy. Znalazł już wszystko. To ten sam żołnierz, o którym mówił mu przed laty strzelec Noga, na pagórku pod lasem. Ten sam zabity nahajami, leżący w skrwawionej mogile pod świerkiem. Serce Marcina szarpnęło się nagle.”¹⁴

Uprzytomnienie sobie tożsamości dziedzictwa powstań staje się zarazem nakazem jego czynnego podjęcia. Bohater utworu słuchając dziejów żołnierzy 1831 r. utrwalonych w utworze Mickiewicza i zestawiając tekst literacki z doznaniem własnego dzieciństwa, w którym żył strzelec Noga z roku 1863, myśli: „Był to jego własny utwór, własna mowa. Każdy obraz walki dawno przegranej wydzierał się z ust mówcy jako pragnienie uczestnictwa w tym dziele zgubionym”.¹⁵

Trudno o wyraźniejszy przykład poczucia wspólnoty, wręcz jedności dzieła powstań. Żeromski — wielbiciel poezji romantycznej i uczestnik „listopadówek”, zarazem pogrobowiec roku 1863 — jako pisarz podejmie najwcześniej z pokolenia młodopolan (bo już w 1895 r.) ów przerwany literacko wątek „dzieła zagubionego” i służyć mu będzie całą właściwie twórczością. Ale podjęcie (była już o tym mowa) sięgając najpierw do wydarzeń powstania styczniowego (*Rozdzióbią nas kruki, wrony*) oraz epoki Legionów Dąbrowskiego i Napoleona (*O żołnierzu tułaczku, Popioły*). Inna sprawa, że opisując powstańców 1863 r. podkreśla Żeromski nieustannie związek z owym „dziełem zgubionym”, zarówno w płaszczyźnie problemowej, jak nawet w nazewnictwie. Bohaterowie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* czy późniejszych *Ech leśnych* nie bez powodu noszą Mickiewiczowskie nazwiska konspiracyjne: Winrych, Walter, Rymwid.

Później dopiero, wypełniwszy pisarsko owo ogniwo, przez poprzedników tylko dotknięte, epicko niezapisane, wróci autor *Popiołów* do tematu romantyków: problemu Nocy Listopadowej. Wróci w charakterystycznym momencie dziejów polskich, na przedpolu 1914 r., w okresie ożywienia nadziei na „Wielką Wojnę Ludów”, w czasie organizowania ruchu strzeleckiego. Na przełomie lat 1912 i 1913, ukończywszy pracę nad *Wierną rzeką*, zabierze się do powieści o roku 1830. Działal tu zapewne i взгляд na ciągłość tak pojętego losu narodu, walczącego — w każdym pokoleniu — o swoją wolność. W wyjaśnieniu, które razem

z pierwszym rozdziałem planowanej powieści posyłał redakcji na początku roku 1913, pisał:

„Utwór pt. *Wszystko i nic*, usiłujący przedstawić zamach i poryw listopadowy, jest tedy jednym z ogniw łańcucha, którego ogniwem ostatnim jest klechda pt. *Wierna rzeka*, niedawno drukiem ogłoszona.”¹⁶

Nie wiemy — nie ustala tego Stanisław Pigoń ani autorzy *Kalendarium życia i twórczości Stefana Żeromskiego* — czy redakcja „Zarania”, do której skierowane były te słowa, drukowała *Wszystko i nic*. Wiadomo, że w momencie wybuchu wojny fragment rozdziału „przeczytał autor w Krakowie w tzw. «żywym dzienniku», a cały rozdział ogłosił w «Nowej Reformie»”¹⁷ na jesieni 1914 r.

Druk tego pierwszego rozdziału powieści Żeromskiego poświęconej powstaniu 1830 r., rozdziału prezentującego udział napoleończyka Rafała Olbromskiego w przygotowaniu do nowego „spisku”, kończyła redakcja informacją: „Autor przerwał pracę, wstąpiwszy do Legionów polskich”¹⁸.

Niezależnie od tego, jak następnie ułożyły się losy współpracy Żeromskiego z ruchem legionowym 1914 r., ma ten epizod charakter symbolu. Przedstawia na jednym, ale jakże znamionym przykładzie, w jaki sposób pokolenie, które rozpoczynało swoją młodzieńczą patriotyczną inicjację od studiowania i świętowania rocznicy listopadowej, wchodziło w ruch niepodległościowy na przedpolu wojny światowej i jak go swoją pisarską działalnością przygotowywało i wspierało.

Ukazuje, jak w okresie organizowania ruchu strzeleckiego, w aurze rozbudzonych i ujawnionych przez rok 1905 dążeń narodowowyzwoleńczych, w chęci umacniania tych nastrojów, literatura z większą niż dotychczas częstotliwością sięga po tematy powstańcze. I że sięgając po nie, odwołuje się także do omijanego dotąd roku 1830¹⁹. W owym zmienionym klimacie czyni to także wprost, a nie tylko przez przywoływanie „romantycznych znaków literackich”.

Nawiązania takie znajdujemy także u Bronisławy Ostrowskiej (w jej *Theatrum Łazienkowskim 1913*, w którym oprócz księcia Józefa pojawiają się w gąszczu aluzji cienie Belwederczyków), u Kazimierzy Iłakowiczówny w tomie *Trzy struny* i zwłaszcza w tytułowym wierszu przesłanym w 1912 r. Józefowi Piłsudskiemu jako „projekt hymnu” dla tworzących się formacji wojskowych, hymnu, w którym pojawia się listopadowe wezwanie Belwederczyków „Do broni!”. Znajdujemy te odwołania i u Andrzeja Struga, który pisząc dla potrzeb ruchu strzeleckiego broszurę *Dusza pokolenia 1863 roku* dedykuje ją „Pamięci listopada 1830 roku”. Młody, przed debiutem pozostający Stanisław Długosz — uczeń Wacława Tokarza — najpewniej pod wpływem lektury którejś z trzech wydanych w 1913 r. monografii Mochnackiego (i niewątpliwie

także pod sugestią *Lelewela* Wyspiańskiego) pisze wtedy interesujący rapsod (czy, jakbyśmy dziś powiedzieli, monodram) — *Mochnacki*. W utworze tym — jak Wyspiański w *Lelewele* — tworzy Długosz swoją psychomachię przywódcy ideowego Belwederczyków. Treścią utworu jest bowiem tyleż życie Mochnackiego — zaprezentowane w kilku mocnych rzutach: od więzienia przez udział w powstaniu, lazaret, redakcję, aż po kapitulację Warszawy — co jego myśl, początkowo niechętna czynowi zbrojnemu, w końcu przecież znajdująca w Mochnackim, pod wpływem sytuacji, wytrwałego zwolennika. Zarówno *Wszystko i nic* Żeromskiego, *Mochnacki* Długosza, jak i pozostałe utwory, o których była mowa wyżej, występowały w tej samej funkcji co historyczne, kostiumowe utwory młodych romantyków w przeddzień Listopada. Ich aktualność, ich kryptohistoryzm jest aż nadto wyraźny, jest on literackim podjęciem przesłania romantyków, tak jak ruch strzelecki był nim w płaszczyźnie historycznej. Wybuch wojny światowej spotęgował te tendencje. Tradycja Nocy Listopadowej, tradycja spisku ujawniła się, została przywołana, również jako tradycja zbrojnego powstania, czynu wojskowego. Przywódca Legionów — Józef Piłsudski — także „uczeń” romantyków, autor wielu artykułów o Mickiewiczu i sprawie jego pomnika, wielbiciel Słowackiego (w indeksach pism Piłsudskiego nazwisko Słowackiego pojawia się po wielokroć) — napisał w jednym z pierwszych rozkazów bojowych, z 1 IX 1914 r.:

„Dawno już, bo prawie wiek temu żołnierz polski brał udział w wielkich bojach, stanowiących o losach państw i narodów. Od 1831 roku tylko w drobnych utarczkach i małych bitwach przelewał krew żołnierz polski walczący pod swoim polskim sztandarem. Wam żołnierze przypadło w udziale odnowić tradycję dawnych walk i stanąć znowu w wielkich bojach historycznego znaczenia, by reprezentować oręż polski.”²⁰

Kazimierz Tetmajer zaś, też namiętny entuzjasta Słowackiego i — co trzeba tu przypomnieć — autor epopei napoleońskiej, tak explicite wykladał młodym żołnierzom na początku wojny sens kolejnych polskich zrywów niepodległościowych:

„Wnukiem, prawnukiem jesteście bojowników, których jedna tylko żywiła myśl — wolność. Nowe są nazwy bitew waszych i nowe wasze nazwiska, ale historia wasza jest ta sama. Naród Polski ma swoją odrębną religię: bohaterstwa. Wy jesteście tej religii wcieleniem. Wasze czyny są czynami ułanów Poniatowskiego, czwartaków warszawskich, powstańców styczniowych.

Naród polski ma także swoją legendę — walkę o niepodległość. Wy jesteście nową opowieścią tej legendy polskiej...

To młodzież polska, to mężowie polscy niosą życie, biorą rany, ponoszą śmierć, to żołnierz polski walczy i umiera za wyzwolenie ojczyzny.

Jakikolwiek będzie owoc tego czynu: niech wie, że żaden polski czyn wojenny nie idzie na marne... ale na marne, między trupy byłaby Polska zeszała, gdyby tych czynów nie miała.”²¹

Tradycja, która żyła dotąd wyłącznie niemal przez obecność litera-

tury romantycznej, została teraz przywołana wprost jako część składowa całej przeszłości niepodległościowej, do której organizatorzy Legionów sięgnęli z chwilą wybuchu wojny jako do siły, która miała moralnie wspierać podejmowany czyn zbrojny. Literatura polska, w tym zwłaszcza literatura legionowa, wystąpiła od pierwszej chwili w funkcji romantyczno-wieszczej, w roli „przewodniczki” narodu. Przywdziawszy płaszcz Konrada wezwała naród do „czynu zbrojnego”²². Z natury rzeczy zaczęła odwoływać się do tych momentów dziejowych, w których czyny zbrojne miały miejsce. Powstanie Listopadowe było ostatnim, najbliższym w czasie ogniwem historii, w którym walczyło regularne wojsko polskie, staczając — obok przegranych — także zwycięskie bitwy. Polacy występowali w nim „w otwartym polu”, pod własnymi sztandarami. Stało się też ono, obok powstania Kościuszkowskiego, najczęściej obecnym faktem, świadczącym o woli narodu do walki o swoją niepodległość.

W antologiach poetyckich, w których już w pierwszych latach wojny zebrano utwory poświęcone toczącej się walce, motyw listopada 1830 r. wraca często. Tylko w jednej z nich²³ czytamy:

Za nami smutek w powodzi skąpany [...]
Przed nami kopców żołnierskich kurhany —
Przed nami duchy z Wawru, Ostrołęki
Drogowskazami są nam,
(J. Pietrzycki, *Polsko, znów
jawisz się nam...*, s. 6)

Wstań! Dziś twa wola rozstrzygnięcie znaczy.
Ty uwierz tylko: zdrętwiałość cmentarną,
Chłopickich słabość zduś! niechże prostaczy
i twórczy zapał w Twem dziele się zjawi.”
(Jan St., *Królestwo nasze!* s. 20)

Pod broń! Dziś pora iść pod broń!
Przyszłości wraca jutrznia nowa,
Promieniać żrały uczuć kłos,
Wrócą zwycięskie dni Grochowa,
Wolności raclawicki głos!
(Mieczysław Smolarski,
Pod broń! s. 22)

Idziem do ciebie przez krew i przez jęki
tą drogą cierpień — i tęsknot — żarliwą...
my spod Raszyna — my spod Ostrołęki,
rozsianych prochów — dojrzałe dziś żniwo...”
(Józef Mączka, *Przez szczyty*, s. 125)

W starej komnacie wedle komina,
Przy blasku czterech woskowych świec.

Siedzi staruszka [...]
W serwantce kwiecica zeszcłego warstwa,
Przy kwiatach z orłem ułański kask!

Nosił go niegdyś jej narzeczony,
Co pod Olszynką wziął kulę w skroń. [...]

Zajęczał wicher listopadowy
I echa niesie — poległym cześć:
Słychać marsz bębnow i marsz bojowy
Poczyna tonów korowód wieść...
Słychać jak biją w dali armaty,
I karabinów dokoła trzask!

(Karol Jacek Malewski,
Ułański rapsod, s. 127)

Nie zaginęła jeszcze pamięć święta,
Jak to Czwartacy szli na każdy trud —
To samo Męstwo Bóg i w nas rozpęta,
Pójdziem w bój z pieśnią: „Za Wolność i Lud!”
(Feliks Gwiżdż, *Pieśń pułku IV
Legionów Polskich 1915 r.*, s. 150)

Często za miastem zwiedzam te miejsca, gdzie leży
Cmentarz zetlonych zdarzeń, tam dusza wspomina
Wawer, Wolę, Olszynkę i pola Raszyna”,
(Gustaw Daniłowski, *Sonet*y, II,
Mogila, s. 192)

Rok 1831, jego bitwy, wodzowie i żołnierze pojawiają się w cytowanych tekstach przede wszystkim jako ważne ogniwo w szeregu zrywów, do których odwołują się i w których ciągu widzą się żołnierze Legionów Piłsudskiego. Zjawiają się oni także jako uosobienie męstwa, dzielności, poświęcenia dla Ojczyzny, cnót wysoko cenionych w kulturze polskiej, a przez romantyzm wyniesionych do roli wartości najwyższych. Występują także jako uosobienie żołnierskiego „wdzięku”, brawury, urody wojennej, jako spadkobiercy „skrzydlatych husarzy”: „Z dawien dawna typem żołnierza polskiego w oczach ogółu jest kawalerzysta, strojny, błyszczący, nieustraszony junak-rycerz” — pisał Ludwik Szczepański, wydawca wierszy legionowych, człowiek z pokolenia pierwszych czytelników Sienkiewicza. I dodawał: „Romantyczność polska nie zamarła”²⁴.

W jego antologii (jak i nie tylko w niej) motyw owego „barwnego ułana” pojawia się wielokrotnie:

„Poszli — jak burza, jak grom
Wesprzeć walący się dom,
Poszli z zachwytem w twarzy,
Szlakiem polskich husarzy.

Wichr im do tańca grał!
W piorunach szli, w błyskawicach!
Wiódł ich i gniew, i szal!
Polskę mieli w źrenicach.

Hej, co za cudny tan!
Co za krzyk młodych sił!
Polak jak rycerz żył
I ginie jak wielki pan.”

(Henryk Zbierzchowski, *Szarża*, s. 34)

„Jadą husarzy,
Panienska marzy:
Husarzy, husarzy, husarzy są.
Jadą hułany [...]
Hułany, hułany, hułany są [...]
Za nimi strzelcy, morowcy wielcy
Hej strzelcy, hej strzelcy, hej strzelcy są.
Siwe kabaty,
Duch w nich rogaty.”

(tekst anonimowy *Defilada*, s. 135)

„Orły i czaka”, kity, lampasy, burki, rabaty — teatralny, spopularyzowany przez ikonografię romantyczną i przypomniany przez *Warszawiankę* Wyspiańskiego ryszczunek ułański wraca równie często jak ich „przewagi” i zasługi bojowe. U Mączki, Relidzińskiego, Stwory są to rekwizyty nieustannie obecne. Stanowią one swoiste zewnętrzne dopełnienie duchowego bogactwa żołnierza, jego odwagi, brawury i dzielności. Tak przedstawiony jawi się żołnierz powstania listopadowego jako wzór do naśladowania (aktualnym wcieleniem tego wzoru-mitu stali się w życiu i literaturze legionowej ułani Beliny, opiewani w olbrzymiej liczbie wierszy i piosenek).

Topos „kolorowego ułana” ma zresztą w literaturze epoki swoją „antytezę” w szarym, zwykłym żołnierzu-piechurze (też zaprogramowany literacko przez Wyspiańskiego w postaci Starego Wiarusa, „prostego szeregowca”, który przedstawiony został „zблоcony, schlapany, oprószony śniegiem” — wszystkie przytoczenia za didaskaliami *Warszawianki*). Jego postać wprowadzona była jako przeciwwaga i swoista polemika z barwną i dekoracyjną, ułańską romantycznością. Następnie znalazła ona oparcie i potwierdzenie w praktyce życia żołnierskiego, w szarej kurtce i maciejówce Komendanta i jego żołnierzy. W tej formie ekspozowana była w literaturze legionowej bardzo konsekwentnie. W ostatnim z cytowanych wyżej tekstów marzeniu panienci o „husarzach” i „ułanach” przeciwstawiono bardzo wyraźnie „siwe kabaty” strzelców, wyposażonych w tradycyjne rycerskie „bogactwo ducha”: w odwagę i dziel-

ność, wypowiedziane — w duchu nowej konwencji — w andrusowskim, kolokwialnym języku („duch w nich rogaty”).

Taki wizerunek żołnierza wszedł do literatury „wysokiej” poprzez piosenkę. Jako jeden z pierwszych wprowadził go Wacław Kostek Biernecki, układając na początku wojny, w pierwszych miesiącach roku 1915, słowa popularnej później piosenki, zaczynającej się od słów „Jedzie, jedzie na Kasztance // Siwy strzelca strój”. Utrwaliły go, m. in. słowa innej, równie popularnej pieśni: *Maszerują strzelcy*, także eksponujące „siwy strój”, szarość i zwykłość XX-wiecznego żołnierza wolności:

Nie noszą lampasów, lecz szary ich strój,
Nie noszą ni srebra, ni ziota,
Lecz w pierwszym szeregu podąża na bój,
Piechota, ta szara piechota.

Pieśń ta, bardzo popularna, miała wiele odmian. Jej autorem jest najprawdopodobniej Bolesław Lubicz Zahorski (zob. Roman Woynicz-Horoszkiewicz, *Szablą i piórem*. „Pion” 1934, nr 45). Tadeusz Szewera przypisuje ją Leonowi Łuskinie (por. *Antologia pieśni z lat 1939 - 1945*. Łódź 1975). Na stereotyp „szarego munduru” zwracał uwagę Tadeusz Czapczyński w artykule *Ze studiów nad pieśnią o Piłsudskim* („Prace Polonistyczne” 1939).

Powtórzyła tak ukształtowany obraz obfita produkcja poetycka okresu, a później także proza na temat I wojny światowej. W ten sposób romantyczno-kolorowej legendzie towarzyszyła XX-wieczna, demokratyczna „szara legenda” tych, którzy odrzucając szyk i wdzięk kolorowego ułana odziedziczyli jednak jego bojowe przymioty i cnoty (ale to już odrębny wątek).

Wśród motywów powstańczych roku 1830, oprócz omawianych wyżej, pojawia się często Warszawa — jako miasto powstańcze zrywu Belwerczyków i Czwartaków (wiersze z *Polskiej pieśni wojennej*):

Warszawo! Wstań! [...]
W Twoją dziś stronę ślemy słuch:
czy zerwiesz się w swej mocy?
czy się rozpali w Tobie Duch
Listopadowej Nocy?
Warszawo! Wróć do dawnych dróg!
(Bol. P. legionista, *Warszawo!*
s. 197)

Warszawo! Słyszysz Warszawo?
W grzy legł stary świat [...]
Coś się wielkiego marzy:
Trzydziesty pierwszy rok...

Coś się wielkiego roi,
Wyteżaj wzrok i słuch!
Czy w srebrnej zjawi się zbroi
Odwieczny Mściciel, Król - Duch?
(Henryk Zbierzchowski,
Warszawa, s. 203)

W funkcji apelatywnej szczególnie często występują nawiązania do pieśni listopadowej dokonywane już to wprost, już poprzez tekst Wyspiańskiego. Problem żywotności *Warszawianki* Delavigne'a - Sienkiewicza to zresztą zagadnienie odrębne i godne oddzielnego studium. Maria Janion we wstępie do *Reduty* wymienia ją jako jedną z trzech najważniejszych pieśni niepodległościowych obok *Mazurka Dąbrowskiego* i *Boże, coś Polskę*. Materiał poetycki Młodej Polski pozwala stwierdzić, że była ona wówczas pierwszą z nich — jeśli idzie o ilość i jakość nawiązań, parafraz i odwołań. Obsługiwała zarówno literaturę niepodległościową, jak i rewolucyjną. Specjalną wymowę ma tu fakt, że po Wyspiańskim dwie następne parafrazy czy odwołania do *Warszawianki* ukazały się w latach rewolucji 1905 r. i wyszły spod piór wybitnych poetów: Jana Kasprówicza i Franciszka Pika-Mirandoli. Kolejne były pisane w czasie wojny. Są to: *Warszawianka* Artura Oppmana (z roku 1916) oraz parafraza Bronisławy Ostrowskiej zamieszczona w jej poemacie *Arachne polska*, w którym przywołując pieśń listopadową, nawiązywała do jej rytmiki i obrazowania.

Snów sztandarze! Orle biały!
Trzykroć wskrzeszan z piekieł dna!
Oto znów dzień krwi i chwały
Twoje skrzydła w słońce gna.

Nad Golgoty krwawe łąny
Wołasz na nas, święty wróż:
Powstań, Polsko! Krusz kajdany!
Świętej Sprawie! Sprawie służ!

Hej kto Polak, w górę serca!
Na słoneczny orła zew!
Wbrew niedoli, co uśmierca,
Losom, Parkom, piekłem wbrew!
(B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*,
t. 3, Warszawa 1932, s. 128)

Tych trawestacji, przywołań, aluzji było w literaturze okresu bardzo wiele. Słychać je w niektórych utworach cytowanych wyżej. Obecne są we wszystkich wydawanych w czasie wojny antologiach i także w indywidualnie publikowanych zbiorach poezji. Warto przypomnieć, że *Warszawianka* oprócz wystawień w teatrach Krakowa i Lwowa była naj-

częściej wydawanym utworem Wyspiańskiego. Tylko w latach 1898 - 1903 miała cztery wydania. Poprzez nią *Pieśń z roku 1831* weszła w świadomość pokolenia „młodopolan”, co dokumentują liczne zapisy literackie, w tym zwłaszcza poetyckie i zwłaszcza z okresu wojny 1914 r.:

Za broń!
Wstań! porzuć domowe pielesze!
Tam zbrojne czekają cię rzesze
I rwący się czeka cię koń —
Za broń! [...]

Wstań! Oto nadchodzi dzień chwały,
Na który już lata czekały,²⁵

Powstań z bronią polska młodzi!
[...]
Hekatomby ofiar całe
Nam na polu walki złożyc,
Jeśli mamy odnieść chwałę,
Jeśli Matka ma nam ożyć!

Pod tym hasłem zwyciężycie:
Dziś — lub nigdy! Śmierć — lub życie!²⁶

Zwrotka pieśni Delavigne'a-Sienkiewicza odwołująca się do „dnia chwały” kruszenia kajdan, zwrotka zbudowana na owym ostatecznym przeciwstawieniu „Dziś twój triumf albo skon” odzywa się w tych cytatach oraz wielu innych wyraźnie.

Często pojawia się ona w zestawieniu z wezwaniem Wyspiańskiego i za nim innych twórców młodopolskich, wołającym o Czyn narodowo-wyzwoleńczy. Píše Józef Mączka:

Wstań Polsko moja!
Uderz w czyn!
idź znowu w bitew bój szalony!
już płonie lont podziemnych min —
krwawą godzinę biją dzwony —
zerwane pęta — Uderz w czyn!²⁷

i Józef Relidzyński:

Więc powstań Polsko! Rwij kajdany!
Wybiła twa godzina,
W purpurze biały ptak skąpany
Już skrzydła swe rozpina!²⁸

Ostatni cytat wskazuje, że także motyw orła „w górnym pędzie” występuje jako wyraźne nawiązanie do tekstu pieśni listopadowej. W innym tekście Relidzyńskiego, zatytułowanym *W noc listopadową* powta-

rza się innymi słowami sytuację zapisaną przez Wyspiańskiego w *Warszawiance*. Sytuację polskiego dworku w momencie nowej zawieruchy:

Te mundury, Jezu! Chryste!
jak przed laty, gdzieś tam hen...
i galony te srebrzyste...
wojsko polskie, rzeczywiste.
z pod Olszynki cudny sen! [...]
Wszyscy młodzi, piękni tacy
jako tamci z ciemnych ram
któryż pułk to? — My czwartacy!
Jako dziad mój! I jednacy
Tu w salonie czy też tam, [...]
Polski dworek, polskie wojsko
we wskrzeszonej Polski ton
Dziwnie błogo, dziwnie swojsko!
Na koń wsiadać! Powstań Polsko!
— Dziś twój triumf albo skon.²⁹

Wraca tu, jak i w przytaczanych wyżej tekstach i w szeregu innych nie przytaczanych, listopadowe wezwanie podchorążych „Polacy! Do broni!” Wezwanie zapisane przez uczestnika, a potem kronikarza Nocy Listopadowej, Stanisława Barzykowskiego, przywołane następnie wraz z tekstem *Warszawianki* przez Wyspiańskiego.

Do tego wezwania nawiązując, pisze także Iłakowiczówna swój przejmujący wiersz *Trzy struny* (rok 1912), który następnie dał tytuł całemu jej wojennemu zbiorowi.

Harfę pieśniarza strzaskały pioruny,
Zostały tylko trzy struny.
Serce ustaje, drga coraz boleśniej.
Zostały tylko trzy pieśni:

Pierwsza zawodzi po nocy w żałobie,
druga przysięgi powtarza na grobie,
trzecia przebiega jak wicher po błoni.
Głos jej się zrywa, gdy polami goni!
„Do broni! Do broni! Do broni!”³⁰

Do wezwania Belwederczyków nawiązują także liczne teksty wymienianych tu zbiorów wierszy i indywidualnie wydawanych tomików poetów legionowych. U Mączki, Relidzyńskiego, Długosza — poetów najściślej, bo poprzez służbę w Legionach związanych z ruchem wojskowym — tradycja tego wezwania, jak w ogóle tradycja Listopada, występuje szczególnie żywo. I występuje wprost. Czytamy u Józefa Mączki:

Zamarzyły się nam czyny
Spod Grochowa, Ostrołęki,
Krwawych ojców krwawe syny,
Zapragnęlim świeżej męki.³¹

I w innym tekście:

Idziem do Ciebie przez krew i przez jęki,
Tą drogą tęsknot i cierpień żarliwą

My spod Raszyna, my spod Ostrołęki,
Rozsianych prochów dojrzałe dziś żniwo! ³²

U Józefa Relidzyńskiego podobnie:

Maciejowice, Praga, Ostrołęka...
Ileż etapów klęski! Polska skuta! ³³

I w innym jego tekście:

Do broni! Już wici płoną!
Do broni! Chwila ostatnia! ³⁴

Podobnie u Długosza, autora wiersza-wezwania *Do ułana 1831 roku*, u Artura Oppmana — twórcy poematu *Noc Belwederska*, u Ostrowskiej. Oprócz bezpośrednich nawiązań do znanych miejsc walk powstańców listopadowych i do ich pieśni-hymnu, tj. *Warszawianki*, poczesne miejsce zajmuje w literaturze schyłku Młodej Polski, zwłaszcza zaś w latach I wojny światowej, twórczość odwołująca się do kanonu romantycznego.

Romantyzm — jak to dokumentują ostatnio autorki dzieła *Romantyzm i historia* — sformułował koncepcję niepodległości i walki o nią ³⁵ oraz język znaków literackich, którym posługiwały się i posługują następne pokolenia. Więcej, stworzył swoistą mitologię narodową, odrębną „religię patriotyzmu”, w której zawarte zostało przesłanie podstawowych prawd narodu. Prawdy te zapisała literatura polistopadowa. Znane, deklamowane na uroczystościach narodowych, powtarzane jak pacierze, były one także „ponawiane” i parafrazowane literacko. Tak było w roku 1863, tak częściowo także w roku 1905 ³⁶. Tak też się stało w momencie wybuchu wojny 1914 r. Pisarze różnych orientacji, różnych przekonań politycznych, więcej nawet, wyznawcy odrębnych poetyk sięgnęli w „chwili osobliwej” zgodnym gestem do literackiego dziedzictwa Listopada, do poezji romantycznej i po stworzone przez nią figury. Powtórzyli je, wpisując w nie doświadczenia swojego czasu historycznego. Uczynili tak nie ze słabości (choć i tych z niemocy twórczej, z niemożności znalezienia własnych kształtów poetyckich jest w tej literaturze wiele), ale w przeświadczeniu, że chcąc dotrzeć do odbiorcy, chcąc uświadomić mu ważność momentu dziejowego, trzeba odwołać się do tego najpodnioslejszego języka, jaki stworzyli wieszczowie. W przeświadczeniu, że w decydujących momentach historii „słowo” romantyków znaczy więcej niż język współczesny, bo uprzytamnia odbiorcom rozległe i splątane węzły zagadnień, więcej jeszcze: komunikuje współczesność z problematyką minionych pokoleń, z ich doświadczeniami i nakazami.

Stąd znani i uznani poeci, twórcy własnych poetyckich kodów, podejmują romantyczne tropy.

Leopold Staff zapisując doświadczenia pierwszych miesięcy wojny 1914 r. sięga po inwokację z *Pana Tadeusza*. Dla podkreślenia związków z tradycją „owego roku” walk i nadziei, które opiewał Mickiewicz, przywołuje tok trzynastozgłoskowca z *Pana Tadeusza* i jego obrazy artystyczne, jego retoryczne apostrofy. Pisze:

O, ty niezapomniana aż do życia końca,
Pierwsza jesieni wojny! Pięknaś zawsze
Krasą uroków tysiąca...³⁷

Ewokuje mickiewiczowską aurę „wojny powszechnej o wolność ludów”. W następnych wojennych wierszach, takich jak *Ptactwo w czas wojny*, *Pochody*, *Apokalipsa żyje* idzie równie dokładnie i świadomie tropem wyznaczonym przez Mickiewicza.

Bronisława Ostrowska — poetka nie mniej od Staffa indywidualna, o ukształtowanym własnym profilu poetyckim — czyni podobnie. Pisze w czas wojny cały cykl wierszy, oparty na stworzonej przez wieszczka figurze Polaka-pielgrzyma, wędrującego przez trud i krew do ziemi świętej — ojczyzny. I opatruje go tytułem nawiązującym do Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, tytułem, który brzmi *ABC Polaka-Pielgrzyma*. Powtarza w nim zarówno mesjanistyczną koncepcję drogi krzyżowej, ofiary, jak i zmartwychwstania w tej formie, jaką nadali jej Mickiewicz i Słowacki.

Kazimierz Tetmajer w tomie *Cienie* (1916), Władysław Orkan w zbiorze *Pieśni czasu* (1915), Tadeusz Miciński w poemacie *Nowy Konrad Wallenrod* nawiązują równie konsekwentnie do „romantycznych znaków”. Nawet jeśli niekiedy próbują — jak zresztą i Ostrowska — polemizować z niektórymi romantycznymi postawami, czynią to w ramach poetyki romantycznej, przez przywołanie figur i postaci przez romantyków stworzonych. Podobnie poeci młodszy i mniej znani: Antoni Bogusławski, Stanisław Długosz, Stanisław Jodła, Józef Mączka, Józef Reliżyński, Stanisław Stwora. Podobnie przygodni autorzy wierszy zamieszczanych w wojennych antologiach. Motywy Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*, *Konrada Wallenroda*, *Dziadów części trzeciej*, *Reduty Ordon*, *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* powtarzają się w nich jako cytaty, aluzje, nawiązania, czasem jako powtórzenia całych scen i sytuacji (tak przykładowo w poemacie Stwory *W niewoli*, powtarzającym gest i sytuację celi bazylianów, widzianej przez doświadczenia *Róży Żeromskiego*).

Także Słowacki ze swą bogatą a tak charakterystyczną metaforyką staje się skarbnicą odwołań, cytatów, parafraz i powtórzeń. Słowacki ze strof *Sowińskiego w okopach Woli*, z *Kordiana* i przede wszystkim

z *Króla Ducha*. Olbrzymie zainteresowanie Młodej Polski *Królem Duchem* teraz dopiero daje plon. Król-Duch jako słowo-klucz, słowo-odsyłacz do romantycznej historiozofii pojawia się w przytaczanych tekstach i antologiach jako najczęstszy sygnał związków z romantyzmem. Obok odsyłaczy i odwołań do tropów i toposów romantycznych występują także (na co częściowo już wskazywano) aluzje rytmiczno-metryczne, polegające na wpisywaniu współczesnych treści w paradygmat rytmiczny trocheicznego ósmiozłoskowca *Warszawianki*, trzynastozłoskowca *Pana Tadeusza* bądź oktaw *Beniowskiego*.

Odwołania te prowadzą wprost do tekstów romantycznych albo dokonywane są „z drugiej ręki”, przez Wyspiańskiego i — rzadziej — Zeromskiego. Tak zwłaszcza w licznych wezwaniach do Czynu i zemsty, w których Król-Duch, Roza Weneda i inni bohaterowie romantyczni występują w towarzystwie rekwizytów i haseł wprowadzonych przez poetów modernistycznych i ich wezwań do Mocy, Czynu, Potęgi, ich symboliki złotego rogu, róż itp.

Przykładowo w tekście Stanisława Stwory czytamy:

Ocknij się z marzeń, z snu
Narodzie! Siły zbierz! [...]
Zbudź się, wyteżaj słuch,
Niech pryska smutek z twarzy,
niech poprzez głuchą noc,
i kajdan brzęk i zgrzyt,
przez błędnych dróg rozstaje
krzyk z piersi leci w świat,
że w nas Mścicielem wstaje:
z krwi ojców, ze cmentarzy
Król - Duch
i leże się Moc! ³⁸

U Stanisława Długosza zaś:

Marzą nam się o potędze
roztęczone, złote sny,
a na ziemi krwawe mgły
opłatały polską nędzę [...]
Dziś skrzydeł husarskich łopoty
słyszemy w snach [...]
I śnimy o potędze, jak ci mocarze ogromni,
My — ludzie bezdomni [...]
Czekamy
czy u zawartej bramy
zahuczy Złoty Róg [...]
Świt chcemy zapalać sami
Pałaszy swych piorunami!
Na koń! ³⁹

Tak dzieje się w bardzo wielu, bardzo różnych utworach. „Wyspiański dokonał wielkiej rzeczy dla ówczesnego języka niepodległościowego:

spopularyzował język «mitów», aparat słownych odsyłaczy, aparat języka aluzji ewokujących narodowe tradycje”⁴⁰. Tym językiem aluzji, podejmowanych bądź wprost u romantycznego źródła, bądź poprzez Wyspiańskiego czy Żeromskiego posługuje się następnie znaczna część poezji niepodległościowej czasu wojny.

Ten aparat „odsyłaczy i sygnałów” do romantycznych słów-kluczy i figur-kluczy funkcjonuje także w prozie lat wojny. Przywoływany tu już Żeromski, tworząc postaci legionistów, umieszcza je konsekwentnie w kontekście poezji romantycznej. Losy legionisty Włodzia Jasiolda z *Charitas* wpisuje dosłownie w paradygmat zarysowany w wierszu Mickiewicza *Do matki Polki*: ukazuje młodego szlachetnego chłopca, który po trudach wojennego życia zostaje skazany na szubienicę. Innego legionistę, wprowadzonego do tekstu opowiadania *Ewakuacja Krakowa* opisze z kolei w kontekście wiersza Słowackiego, podkreślając niejako, że jest on nowym wcieleniem i kontynuatorem ideologii romantycznego czynu powstańczego. Oto narrator z *Ewakuacji Krakowa*, obserwując czekającego na pociąg legionistę, docieka:

„Jakież to tam myśli kłębią się pod tą wysoką czapą ułańską? Jakie widoki przesunęły się w tych oczach jastrzębich — gdy na swym koniu przemierzał wzdłuż i w poprzek pola rodzinne? «Ludzie schyleni w nędzach i niedolach cierniowymi mu się kłaniali korony...» Już nie prosili o «miecz jako o jałmużnę», bo go przyniósł z towarzyszami — lecz sercu jego, które ich tak kochało, pokazywali doły w ziemi mieszkalne {...}. Czyliż to nie jego, następcę, widział był zaprawdę twórca wieczny, Juliusz Słowacki, gdy wołał w dal czasów:

Postój, o, postój hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?!
— To nic. To mojej matki grób zhańbiony.
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze.

Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I krzywa szabla wylazła z jaszczuru.

Krzywa szabla wylazła z jaszczuru. Oto wszystko twoje, polski rycerzu.”⁴¹

Podobnie jest w opowiadaniu Gustawa Daniłowskiego, zatytułowanym cytatem ze Słowackiego *A to się pali tylko serce moje*. Młody chłopiec, idący do Legionów, myśli i czuje tekstami Słowackiego, którego tom, razem z ryszunkiem bojowym ładuje do żołnierskiego tornistra. Identycznie dzieje się także w utworze *Wymarsz* Zygmunta Nowakowskiego, którego bohater na znak owego najistotniejszego związku z romantycznym dziedzictwem obdarzony zostaje imieniem Gustawa i który, wstępując do Legionów zmienia to swoje romantyczne imię — jak Gustaw Mickiewiczowski — na Konrada.

Wnioski, jakie płyną z dokonanego tu, bardzo niepełnego przeglądu materiału literackiego prowadzą do stwierdzenia, że listopad 1830 r. żył w literaturze czasu I wojny światowej oraz w okresie ją poprzedzającym

życiem jak gdyby podwójnym. Żył jawnie: przez odwoływanie się do wydarzeń, sytuacji i ludzi czasów powstania listopadowego. I trwał „życiem wtórnym”: przez intensywną obecność literatury romantycznej i jej idei. Przy czym cechą szczególną owego żywota literatury romantycznej było to, że przywoływanie któregośkolwiek z romantycznych „znaków”, jednego cytatu, aluzji czy imienia romantycznego, oznaczało niejako automatycznie odwołanie się do całości, do naczelných idei i dążeń romantyzmu, do jego imponderabiliów. Ten „żywot wtóry” trwał w całej Młodej Polsce życiem potężnym, rozrośniętym i bogatym, nie do ogarnięcia w doraźnym szkicu, w którym starano się jedynie zasygnalizować istnienie zjawiska.

Przypisy

¹ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 1, *Dziela*. Pod red. S. Pigionia. Warszawa 1965, s. 336-337; o patriotycznej „szkole romantyzmu” w dziele Żeromskiego pisali W. Borowy, *Żeromski i świat książek*. „Przegląd Współczesny” 1926, nr 51, przedruk rozszerzony: *Dziś i wczoraj*. Warszawa 1934; S. Kawyn, *Kult Mickiewicza w twórczości Żeromskiego* w: *W kręgu kultu Mickiewicza*. Łódź 1957; S. Makowski, *Żeromski wobec dziedzictwa romantyków* w: *Żeromski i Reymont*. Warszawa 1978.

² J. Nowakowski, *Pod znakiem mitu i historii* w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 1, *Młoda Polska* Pod red. J. Kwiatkowskiego i Z. Żabickiego. Warszawa 1965, s. 413 i nast.

³ Quasimodo [A. Górski]. „Życie”, Kraków 1898, nr 15-25; przedruk w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 102 i nast.

⁴ O związkach Młodej Polski z romantyzmem — por. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*. Warszawa 1902; T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu*. *Rekonesans*. Warszawa 1974; H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha*. *O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*. Wrocław 1976.

⁵ Por. *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Praca zbiorowa Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni i S. Frybesa. Warszawa 1964.

⁶ J. Grabiec [J. Dąbrowski], *Czerwona Warszawa przed ćwierć wiekiem*. Poznań 1925, s. 77 i in.

⁷ Tamże, s. 77.

⁸ J. Nowakowski, *op. cit.*, s. 414

⁹ Tamże.

¹⁰ Nie będę się tu zajmować dziedzictwem Listopada w twórczości S. Wyspiańskiego. Temat ten wielokrotnie podejmowany był przez krytyków literatury w epoce Młodej Polski (J. Kotarbiński, *Pogrobowiec romantyzmu*. *Rzecz o Stanisławie Wyspiańskim*. Warszawa 1909; C. Jellenta, *Poezja listopadowa Wyspiańskiego*. Warszawa 1913; A. Grzymała-Siedlecki, *Chłopi i romantycy w „Pieśni 1831 roku”*. Warszawa 1915), w dwudziestoleciu międzywojennym (S. Kołaczkowski, *Stanisław Wyspiański*. *Rzecz o tragediach i tragizmie*. Poznań 1922; S. Kolbuszewski, *Stanisław Wyspiański a romantyzm polski*. Poznań 1928) i po wojnie (Juliusz Saloni,

Dramaty Wyspiańskiego o powstaniu listopadowym. Łódź 1949). Obecny jest także w książkach o Wyspiańskim A. Łempickiej, W. Natansona, A. Okońskiej.

¹¹ J. Kasprówic, *Słowacki w: Dzieła wybrane. Poezje*, t. 1. Pod red. J. J. Lipskiego. Kraków 1958, s. 547.

¹² J. Zuławski, *Z domu niewoli*. Kraków 1902, s. 5.

¹³ J. Grabiec [J. Dąbrowski], *op. cit.*, s. 77.

¹⁴ S. Żeromski, *Szyfowe prace. Dzieła, Powieści*, t. 1. Warszawa 1956, s. 207.

¹⁵ Tamże, s. 206.

¹⁶ Za: S. Pigoń, *Nota redakcji w: S. Żeromski, Dzieła. Nowele i opowiadania*, t. 4, Warszawa 1957, s. 283.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Przypuszczać wolno, że znaczną część odpowiedzialności za nieobecność tego nurtu tradycji ponosi całkiem po prostu cenzura i, jako jej pochodna, także cenzura wewnętrzna piszących. (Wiadomo, że utwory Wyspiańskiego o powstaniu listopadowym aż do czasu wojny nie mogły być grywane w Warszawie. Wiadomo też, że *Wierna rzeka* Żeromskiego uległa znacznym cięciom cenzury). Za takim przypuszczeniem przemawiają bardzo wyraźnie materiały zawarte w artykule D. S. Prokofiewej, *Carska cenzura i literatura polska drugiej połowy XIX — początku XX wieku*, „Ruch Literacki” 1970, z. 3), ukazujące, jak cenzurowane było wszystko, co dotyczyło historii Polski, i wszystko, co miało „polsko-patriotyczne tendencje”. Znamienne są dzieje powieści o roku 1830 i jego bohaterach, planowanej w ciągu wielu lat przez Żeromskiego. S. Piółun-Noyszewski (*Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo i młodość*. Warszawa 1928, s. 352 - 353) pisze, że Żeromski pracował nad nią już w roku 1898 i 1899 (a więc gdy zaczynał prace nad *Popiołami*) i że jej rękopis oraz materiały do niej skonfiskowała w 1900 r. Ochrona podczas rewizji domu Żeromskich. Autorzy kalendarium życia i twórczości Żeromskiego traktują tę informację sceptycznie. Prawda jednak, że pisarz wracał do owej tradycji poza twórczością: w 1905 r., gdy w domu Żeromskich w Nałęczowie odbyła się uroczystość ku czci Listopada (zob. Z. Żarnecka, *Działalność Faustyny Morzyckiej*. Warszawa 1948, s. 88) i w latach wojny w Zakopanem, gdzie podczas również rocznicowej imprezy grano z wyboru Żeromskiego fragmenty *Lilli Wenedy* Słowackiego oraz *Legionu* Wyspiańskiego; pojawiała się też ta tematyka w rozmowach i w planach przyszłych prac (por. A. Pronaszko, *Parę spotkań ze Stefanem Żeromskim, 1915 - 1925*, oraz H. Mortkowicz-Olczakowa, *Wspomnienia o Stefanie Żeromskim w: Wspomnienia o Stefanie Żeromskim*. Zebrał, opracował i przypisami opatrzył S. Eile. Warszawa 1961, s. 211, 269).

²⁰ J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe*. Warszawa 1937, t. 1, s. 241.

²¹ K. Tetmajer, *O żołnierzu polskim, 1795 - 1915*. Oświęcim 1915, s. 99.

²² Pisałam o tym zagadnieniu w artykule *Inter arma. Okolicznościowa poezja polska okresu I wojny światowej*. „Odra” 1969, nr 4 i 5.

²³ *Polska pieśń wojenna. Antologia poezji z roku wielkiej wojny*. Staraniem lwowskiej delegacji Naczelnego Komitetu Narodowego wydali S. Łempicki i A. Fischer. Lwów 1916. Inne antologie, do których udało się dotrzeć w bibliotekach warszawskich: *Dla Ciebie Polsko. Zbiór poezji Polsce i bojom o nią poświęcony*. Z przedmową I. Moszczeńskiej. Piotrków 1915; S. Lam, *Pieśń nowych legionów 1914 - 1915*. Wiedeń 1915; L. Szczepański, *Pieśń polska w latach wielkiej wojny*. Kraków 1916; A. Z[agórski], *Polskie pieśni wojenne*. Piotrków 1915; *Spiewnik żołnierski*. Zebrał L. Schiller. Kraków 1915.

²⁴ L. Szczepański, *Przedmowa do: Pieśń polska...*, s. 9

- ²⁵ J. Nawrocki, *Pobudka* w: *Polska pieśń wojenna*, s. 15.
- ²⁶ A. Hajdecki, *Pieśń dla legionów polskich 1914 r.*, tamże, s. 153.
- ²⁷ J. Mączka, *Wstań Polsko moja*, tamże, s. 37.
- ²⁸ J. Relidzyński, *Mój karabinie* w: *Wieżą wiosenne wiatry*. Kraków 1916, s. 29.
- ²⁹ Tamże, s. 60 - 61.
- ³⁰ K. Iłakowiczówna, *Wiersze zebrane*. Warszawa 1971, t. 1, s. 45.
- ³¹ J. Mączka, *Starym szlakiem* w: *Dla Ciebie Polsko*, s. 105.
- ³² J. Mączka, *Droga Legionów* w: *Starym szlakiem*. Kraków 1917, s. 32.
- ³³ J. Relidzyński, *Na stulecie śmierci Tadeusza Kościuszki* w: *Pędząca sława*. Warszawa 1921, s. 90.
- ³⁴ J. Relidzyński, *Do broni*, tamże, s. 103.
- ³⁵ Por. M. Janion i M. Zmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
- ³⁶ Por. M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 34 i in. Por. także studia *Literatura polska wobec rewolucji*. Praca zbiorowa pod red. M. Janion. Warszawa 1971.
- ³⁷ L. Staff, *Jesień pamiętna* w: *Poezje zebrane*. Warszawa 1967, t. 2, s. 17.
- ³⁸ S. Stwora, *Strofy* w: *Strofy czasu*. Kraków 1916, s. 8.
- ³⁹ S. Długosz, *Po jutro* w: *Przed złotym czasem*. Kraków 1917, s. 47.
- ⁴⁰ I. Opacki, *Wokół „Karmazynowego poematu” Jana Lechonia*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 4.
- ⁴¹ S. Żeromski, *Evakuacja Krakowa. Dzieła, Nowele i opowiadania*, t. 4, s. 234.