

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Zakład Literatury Romantyzmu

**Poezja i wojna. Twórczość poetów-żołnierzy lat 1805-1835 (między
Legionami a powstaniem listopadowym)**

mgr Łukasz Słaby

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
dr. hab. Jerzego Borowczyka

Poznań 2015

Spis treści

Wstęp	4
Część I. Poeci-żołnierze w epoce napoleońskiej.....	14
Prolog. 1795 i <i>Treny na upadek Polski</i> Józefa Morelowskiego	14
Rozdział 1. Gorycz i patos wojny w <i>Wierszu do legiów Polskich i Grenadierze-filozofie</i> Cypriana Godebskiego.....	26
O cudzą sprawę	26
Upominek Litości.....	39
Rozdział 2. Pokolenie ideałów 1812 roku. O Andrzej Brodzińskim i Wincentym Reklewskim	50
1812	50
<i>Dumy wojownika</i>	55
Przed ostatnią wojną – 1811 <i>Pienia wiejskie</i>	65
Zapowiedź zapaleńców	73
Część II. Kazimierz Brodziński.....	78
Rozdział 1. Doświadczenie wojenne i pisarskie początki (<i>Dziennik wojskowy; wczesne wiersze</i>).....	78
Brodziński: Poeta-Żołnierz. Zamiast wprowadzenia	78
Moskwa	80
Utrata bliskich	87
Doświadczenie patriotyczne.....	89
Codziennosc wojenna.....	97
Rozdział 2. Warszawska stabilizacja. Czasy Królestwa Kongresowego	101
Uboczony krwawą szatą	101
Stabilizacja?	113
Rozdział 3. „Ogień, o którym mówię, jest narodowość”. Wobec powstania listopadowego.....	121
Starzy i Młodzi	121
Skazani na piekło	127
Część III. Dwa różne typy poezji powstania listopadowego – Stefan Garczyński, Wincenty Pol.....	143
Rozdział 1. Stefan Garczyński – żołnierz Jazdy Poznańskiej	143
Noc żołnierza.....	143
Wojenny cykl - epopeja „szarego żołnierza”?	157
Rozdział 2. „Dość wam, żem ja z krwi ochrzczony”. Wokół <i>Pieśni Janusza</i> Wincentego Pola	167

Szczęśliwy Żołnierz?	167
Janusz	172
Wrogowie?	176
Religia i Litwa	181
Epilog. Palimpsest rycersko-romantyczny Wincentego Pola. O poemacie <i>Mohort</i>	187
Romantyczna <i>summa</i>	187
Za Autorytetem (<i>Artes vivendi – Artes moriendi</i>)	196
Zakończenie.....	203
Bibliografia.....	216

Wstęp

Celem mojej rozprawy jest spojrzenie na intrygujący i ciągle słabo rozpoznany nurt polskiej poezji pierwszego trzydziestolecia XIX wieku. Typ twórczości literackiej związany z polskim wysiłkiem zbrojnym lat 1805-1835 wyznacza temat moich rozważań. Interesują mnie relacje jakie zachodzą między poezją a wojną. Chcę je prześledzić na przykładzie wybranych poetów, którzy brali bezpośredni udział w działaniach zbrojnych na początku XIX wieku. Ich twórczość wydaje się interesująca, gdy bierze się pod uwagę odbywającą się wówczas rewolucję w myśleniu Europejczyków. Chodzi mi przede wszystkim o dokonujący się wówczas przełom romantyczny. Jego podłożem historycznym były rewolucja francuska, epoka napoleońska i wysiłki restauracyjne. Dla Rzeczypospolitej ten burzliwy okres zbiegł się z utratą państwa i podjęciem militarnych oraz kulturalno-cywilizacyjnych prób odzyskania niepodległości.

Spotkanie poezji i wojny rzuca nowe światło na historię polskiej kultury w początkach XIX wieku. Przede wszystkim stworzyło specyficznie polski model poety-żołnierza. Przez poezję żołnierską rozumiem twórczość liryczną uczestników działań zbrojnych od końca XVIII wieku (Legiony polskie) po powstanie listopadowe. Było ich niemało. Stąd konieczność selekcji. O jej zasadach napiszę dalej.

Główny tok wywodu ma obejmować twórczość wybranych poetów powstałą między rokiem 1805 (Cyprian Godebski opublikował wówczas *Wiersz do legiów polskich*) a rokiem 1835 (Wincenty Pol wydał ukończone dwa lata wcześniej *Pieśni Janusza*). Tło historyczne stanowią: udział Polaków w Legionach, doświadczenia kampanii napoleońskich Księstwa Warszawskiego, powstanie listopadowe i jego skutki.

Dzieje polskiej poezji żołnierskiej zaczynają się jeszcze przed Godebskim i doświadczeniem legionów. Mam na myśli tradycję poezji barskiej, kiedy to działaniom zbrojnym towarzyszyła twórczość poetycka. Bardzo często były to druki ulotne, w których najczęściej pojawiała się tematyka religijno-patriotyczna. Zachowało się sporo tekstów z tamtego czasu. Świadczą one o „pisarskim odruchu” szlachty polskiej w momencie zagrożenia. Ten gest stał się czymś codziennym dla następnych pokoleń świadomych narodowo i politycznie wyrobionych oraz zaangażowanych Polaków, którzy także w twórczości literackiej manifestowali swoje zaangażowanie w sprawy ojczyzny.

Wielu badaczy literatury w XX wieku próbowało przyglądać się twórczości poetów biorących czynny udział w wymienionych już walkach, poetów-żołnierzy. W pierwszej

kolejności chcę wymienić Ryszarda Przybylskiego, który w książce *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, poświęcił cały rozdział Cyprianowi Godebskiemu¹. Dla badacza celem było wskazanie na istotę wpływów antycznych – zarówno na poziomie poetyki, jak i idei. Godebski-Cyncynat jest przedstawiany jako jeden z pierwszych ratowników polskości. Opinia Przybylskiego jest ważnym punktem wyjścia pierwszej części moich rozważań. Nie można zapomnieć o książkach z serii „Biblioteka Romantyczna”: Łucji Ginkowej², Marii Janion³ i Andrzeja Kijowskiego⁴. Kijowski próbuje zrozumieć fenomen popularności Kościuszki i Poniatowskiego. Kapitalnie potrafi uchwycić powtarzalność problemów Polaków w wieku XIX i potrzebę odnalezienia bohatera, który będzie potrafił odwrócić złą kartę historyczną. Janion zauważa mechanizmy reagowania Polaków na historyczne zagrożenia. W antologii Ginkowej widać to, co powtarzalne, tkwiące głęboko na poziomie warstwy językowej i toposów.

Rozprawy z serii romantycznej pozwalają szeroko spojrzeć na przemiany ideowe i mentalne społeczeństwa polskiego w przełomowych momentach dziejowych związanych zazwyczaj z działaniami insurekcyjnymi bądź wojennymi. Stanowią one zachętę do dalszych badań, spojrzenia na zjawisko z nieco innej perspektywy. Na czym miałyby one polegać?

Otóż interesują mnie relacje, jakie zachodzą między poezją i wojną. Nie chodzi o, oderwane od konkretnych doświadczeń, rozważania nad abstrakcyjnymi pojęciami, lecz o obserwację tego problemu na przykładzie konkretnych utworów literackich. Przyglądanie się praktyce poetyckiej i wojennej ma tę zaletę, że pozwala uchwycić pewne prawidłowości, które będą aktualne w literaturze i kulturze polskiej XX wieku. Ambitni inteligenci, a zarazem ludzie czynu, którzy bez większych rozterek potrafią postawić na szali swoje życie. Wojna była dla nich tematem najpoważniejszym. Oni wierzyli nie tylko w słowa, ale i w żołnierski trud. Relacja między poezją a wojną to związek, jaki zachodzi między przedstawicielami polskiej literatury a ich stosunkiem do świata. Trzeba dodać, że to specyficznie polskie sprzężenie. Wyjątkowo skomplikowana historia Polski wpłynęła na całkowicie oryginalny, niepowtarzalny na całym świecie, model poety-żołnierza. Każdemu z nich przyglądam się przez pryzmat jego doświadczenia biograficznego, zapisów wypadków dziejowych i twórczości literackiej. Rys historyczny jest tłem moich dociekań. Praca ma przede wszystkim

¹ R. Przybylski, *Dusza zamordowanego Królestwa*, w: *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 238-276.

² „*Koń ma duszę w sobie*”. *Antologia*, wybór Ł. Ginkowa, Kraków 1988.

³ M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979.

⁴ A. Kijowski, *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*, Kraków 1984.

charakter historyczno-literackiej rozprawy. Kolejni bohaterowie zostaną przedstawieni chronologicznie.

W swojej rozważaniach zająłem się twórczością pisarzy, którzy brali czynny udział w wojnach napoleońskich (Cyprian Godebski, Andrzej Brodziński, Wincenty Reklewski, Kazimierz Brodziński) oraz w powstaniu listopadowym (Stefan Garczyński, Wincenty Pol). Równie ważny jest dla mnie czas pomiędzy tymi węzłowymi wydarzeniami z pierwszej połowy XIX stulecia, czyli okres Królestwa Kongresowego (1815-1830). Kongres wiedeński poprzedziła kluczowa data dla Polaków – rok 1812 – klęska Napoleona w wyprawie rosyjskiej. Danuta Zawadzka⁵ zwracała uwagę na wpływ 1812 roku na twórczość Antoniego Malczewskiego, Aleksandra Fredry i Kazimierza Brodzińskiego („pokolenie klęski”, „odludki”). Mnie interesuje ten ostatni – uczestnik walk w szeregach armii napoleońskiej oraz życia społeczno-kulturalnego Królestwa Polskiego i – co równie ważne – obywatel zaangażowany w powstanie listopadowe. Jego spuścizna jest imponująca – poza wierszami pozostawił rozprawy krytyczne, szkice literackie, ale także mowy i pisma patriotyczne. Utwory te stanowią bogaty materiał do badań nad wpływem doświadczenia wojennego na twórczość Kazimierza Brodzińskiego. Tym bardziej, że w dotychczasowej refleksji naukowej nad dorobkiem autora *Wiesława*, problem ten wydaje się być ciągle mało wyeksponowany.

Jak już wspomniałem, wyjściową datą czynię rok 1805. Jest on związany z *Wierszem do legiów polskich* Cypriana Godebskiego, któremu poświęcam pierwszy rozdział dysertacji. Uwagi o nim poprzedzam prologiem, w którym – przykładzie toku analizy *Trenów na upadek Polski* Józefa Morelowskiego – pojawia się problem upadku I Rzeczypospolitej, bo niewątpliwie ten fakt historyczny miał niebagatelny wpływ na losy polskiej literatury. Jezuicki poeta nie dość, że nie był żołnierzem, to jeszcze nie miał bezpośredniego wpływu na bieżący obieg literacki, gdyż jego twórczość przez ponad pół wieku była nieznana. *Treny* pozwalają jednak zrozumieć stan ówczesnej świadomości, proces tworzenia się nowego sposobu myślenia, który wynika ze zmienionej sytuacji politycznej i społecznej. Nie bez znaczenia jest fakt, że są one bardzo precyzyjnie uformowaną konstrukcją literacką, która sięga do tradycji, czyli do najcenniejszego cyklu literatury staropolskiej autorstwa Jana Kochanowskiego.

Nową sytuację historyczną Polaków doskonale rozumiał Cyprian Godebski. Pisarz, którego po prostu nie można pominąć przy okazji omawiania problematyki poezji i wojny w wieku XIX. Był on światkiem nadziei, zwątpień i rodzenia się kolejnych szans dla sprawy polskiej. Jego wyjątkowość polega na tym, że patrzył panoramicznie, nie ograniczał się do

⁵ D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach.*, Warszawa 2000.

oceny z perspektywy żołnierza. Doskonale obrazuje to list, z 11 grudnia 1802 roku, do Amilkara Kosińskiego:

Mogę powiedzieć na chlubę powracających legiów, że ich postępowanie w kraju zgodne jest z ich poświęceniem się zagranicą. To mnie utwierdza w opinii, że legie więcej nam przyniosły korzyści niż straty, wyjąwszy stratę kilku osób, których wspomnieć nie można bez żalu⁶.

Zdania te zostały zapisane już po traktacie w Lanéville (1801), który rozczerował Polaków walczących u boku Francji. Godebski widzi jednak dużo więcej. Dostrzega pozytywne zmiany w mentalności tych, którzy przyłączyli się do walki o odzyskanie niepodległości. Legiony były przecież wielką lekcją patriotyzmu, a także republikanizmu. Walką nie tylko z przeciwnikami Francji, lecz także z biernością i obojętnością na losy dawnej Rzeczypospolitej.

W kolejnych rozdziałach swojej rozprawy pragnę zestawić z sobą poetów mało obecnych w badaniach nad historią literatury pierwszych dekad XIX wieku - Wincentego Reklewskiego, Andrzeja Brodzińskiego – z twórcami ważnymi dla danego etapu jej rozwoju, czyli Cyprianem Godebskim i czasem legionów, Stefanem Garczyńskim, Wincentym Polem i powstaniem listopadowym oraz z wybitną postacią Kazimierza Brodzińskiego, którego pragnę ukazać z mniej znanej strony.

Zdecydowanie najmniejszą rolę w historii literatury, spośród wybranych przeze mnie poetów, odegrali Andrzej Brodziński i Wincenty Reklewski. Pojawiają się oni w nielicznych rozprawach o poezji z początków XIX wieku. Znalazłem dla nich miejsce w swoich badaniach z dwóch zasadniczych powodów. Po pierwsze są reprezentantami pokolenia, które oddało swoje życie na rosyjskiej ziemi w czasie kampanii Napoleona w 1812 roku. Po drugie pozostawali w bliskich relacjach z Kazimierzem Brodzińskim, którego postanowiłem uczynić głównym bohaterem doktoratu. Przyjacielska i rodzinna więź autora *Wiesława* poległymi w Rosji poetami wywarła niemały wpływ na jego decyzje życiowe i poetyckie.

Reklewski zapisał się w historii literatury jako twórca *Pień wiejskich* – sielanek, które pisał w czasie przerwy od walk zbrojnych w armii Księstwa Warszawskiego. Pewnie dlatego ślady wojny przebijają się w nich niewyraźnie. Z kolei starszy z Brodzińskich wydał swoje poezje (*Zabawki wierszem* w 1808 roku) przed doświadczeniami wojennymi. Jego pieśni, sielanki, treny i dumy to utwory mocno trzymające się konwencji, nie widać w nich osobistego śladu doświadczeń poety. W swoich rozważaniach przyglądam się *Dumom wojownika i kochanka*, które stanowią część większej całości w tomie. Te utwory nie są z pewnością najwyższych

⁶ A.M. Skalkowski, *Czasy legjonów i Księstwa Warszawskiego*, Kraków 1924, s. 17.

lotów. Niemniej pozwalają spojrzeć na przemiany, jakie nadchodziły w polskiej poezji u progu XIX wieku.

W centralnej części pracy chcę również możliwe szeroko przeanalizować poezję i inne formy pisarskie (związane z problematyką wojenną) Kazimierza Brodzińskiego. Kluczowe wydarzenia z jego życia, takie jak żołnierski udział w wojnach napoleońskich, polityczne i literackie zaangażowanie w powstanie listopadowe, wpisują się w węzłowe zagadnienia poruszane w tej pracy. Niewątpliwie jest też twórcą, który sprawy swojego narodu miał bardzo dobrze przemyślane, najlepiej z wszystkich, którymi się zajmuję. Zdecydowałem się na trójczłonowy podział jego twórczości z lat 1809-1833. Pierwsza faza dotyczy inicjacji twórczej i żołnierskiej Brodzińskiego.

Wiąże się ona z doświadczeniem osobistego poczucia klęski. Śmierć brata (Andrzeja) i przyjaciela (Wincentego Reklewskiego) były dla niego ciężkim przeżyciem. Niepowodzenia osobiste splotły się z klęską polskich nadziei u boku Napoleona. Po upadku Bonapartego autor *Wiesława* miał swoje chwile chwały. Działo się to w drugiej fazie – w latach 1814-1830, kiedy wspinał się po drabinie wyzwań literackich i naukowych, by stać się jedną ważniejszych postaci życia umysłowego Królestwa Polskiego. Biografię i dzieło Brodzińskiego analizuję przez pryzmat optyki wojennej. Dlatego nawet w utworach poety z lat 1814-1830, czyli z czasu politycznej i społecznej stabilizacji Królestwa Polskiego, szukam śladów przeżyć żołnierskich. W czasie realizacji własnych planów i marzeń literackich, poeta wraca bowiem pamięcią i refleksją do doświadczeń wojskowych i wojennych. Wreszcie faza trzecia obejmująca lata 1830-1833, o której piszę w trzecim rozdziale, analizującym poezję i wystąpienia polityczne Brodzińskiego w trakcie listopadowego zrywu i tuż po nim. Nie mogłem zlekceważyć tak istotnych dowodów działalności literackiej poety jak: *Dziennik wojskowy*, rozprawy *O elegii*, czy mowy *O narodowości Polaków*. Stanowią one kluczowe dowody formowania się i ewaluowania poglądów Brodzińskiego. Ich znajomość pozwala lepiej zrozumieć poezję autora *Wiesława*. Chyba właśnie to pełne uczestnictwo w dwóch epokach: preromantycznej (napoleońskiej) i romantycznej (powstańczej) czyni z Kazimierza Brodzińskiego prawdziwego bohatera wśród poetów-żołnierzy w XIX wieku.

W przypadku bohaterów trzeciej części rozprawy, poetów biorących udział w powstaniu listopadowym, można mówić o luźnej formacji różnych twórców, których łączą wspólne cechy ich pisarstwa (poezja o tematyce narodowej, rodzima tradycja, postulat prostoty języka, stylu, tematyki patriotycznej i dominacja wypowiedzi lirycznych). Przede wszystkim wyróżnia ich twórcza samoświadomość, polegająca na głoszeniu zgodności między słowem a

czynem. Wszystko to sprawia, że można uznać ich za poetów powstania listopadowego. W badaniach nad polskim romantyzmem znajdziemy kilka istotnych opracowań na ten temat⁷.

Andrzej Zieliński we wstępie do *Poezji powstania listopadowego* zauważa pewną prawidłowość literatury zaangażowanej, co jest związane z „typowym dla okresów wielkiego napięcia politycznego i społecznego (wojny, powstania) zjawiska wzrostu znaczenia poezji i wzrostu liczby twórców, a co za tym idzie pewnego obniżenia się poziomu artystycznego literatury”⁸. Trudno nie zgodzić się z tą logiczną tezą. Trzeba ją jednak uzupełnić. W poezji powstania listopadowego pojawiły się teksty wyjątkowej rangi. Do takich należą z pewnością *Sonety wojenne* Stefana Garczyńskiego, który jest autorem najambitniejszych prób poetyckich opisujących powstanie listopadowe⁹. To wyjątkowy przykład nowego zastosowania formy sonetu. Interesujące są także jego poezje ze *Wspomnień z wojny narodowej*. Wypada ubolewać, że sfrustrowany klęską powstania, schorowany Garczyński umarł tak prędko. Wydaje się, że mógłby wiele zrobić dla polskiej literatury. Stąd też obecność tego najbardziej oryginalnego poety-żołnierza powstania listopadowego w moich rozważaniach.

Zupełnie inny typ poezji uprawiał Wincenty Pol. Człowiek, który wyróżnia się z wszystkich bohaterów mojej rozprawy tym, iż wspominał swoje wojenne doświadczenia (powstanie listopadowe) jak najlepiej. W zasadzie jako jedyny nie poniósł klęski, mimo tego, że powstanie na Litwie zakończyło się niepowodzeniem. Wiersze powstańcze Pola, jak już wspominałem, to były początkiem jego wielkiego pisarskiego powodzenia. Autor *Pieśni Janusza* zaprezentował charakterystyczną dla okresu powstania poezję, która dawała spore możliwości do wykorzystania muzycznego. Utwory bardzo mocno osadzone w tradycyjnych schematach myślowych polskiej kultury, ale przecież dokumentujące to, co nowe w polskiej poezji. Jego pieśni, podobnie jak *Sonety* Garczyńskiego, są swoistą poetycką kroniką walk powstańczych, jednak zasadniczo różnią się od poezji uprawianej przez autora *Wacława dziejów*.

Oczywiście wybrani przeze mnie poeci-żołnierze nie są całościową reprezentacją tego dzielnego pokolenia z początków XIX wieku. W mojej rozprawie nie znalazłem miejsca dla tak ważnych twórców jak Antoni Gorecki (uczestnik wojen napoleońskich, w tym kampanii 1812 roku i powstania listopadowego), Maurycy Gosławski (dzielny żołnierz powstania listopadowego, autor wiersza *Do Adama Mickiewicza bawiącego w Rzymie*, czy Seweryn

⁷ Zob. *Poezja powstania listopadowego*, oprac. A. Zieliński, Wrocław 1971 oraz S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński – Juliusz Słowacki (U podstaw „poetyki listopadowej”)*, w: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.

⁸ *Poezja powstania listopadowego*, s. XI.

⁹ Należałoby dodać, że obok wierszy Mickiewicza, które poruszają problematykę powstańczą.

Goszczyński (uczestnik powstania listopadowego, autor znakomitej powieści poetyckiej *Zamek Kaniowski*)¹⁰. Nie sposób jednak w ograniczonej objętościowo rozprawie ująć wszystkich. Wierzę, że moja praca na nowo otworzy problem relacji między poezją i wojną w XIX wieku i wymienieni przeze mnie poeci-żołnierze doczekają nowych omówień ich twórczości.

Dodam od razu, że twórczość Wincentego Pola skłoniła mnie do wyjścia poza ramy chronologiczne umieszczone w tytule. Chodzi tu o jego poemat *Mohort* (ukończony 1852 roku, wydany trzy lata później), który traktuję jako *summę* dokonań poetów-żołnierzy w pierwszej połowie XIX wieku.

Poemat Wincentego Pola pokazuje w którą stronę zmierzał pewien nurt literatury po upadku powstania listopadowego. Ciągłe żywa jest tu pamięć o Księżu Józefie, który obok tytułowego Mohorta jest jednym z głównych bohaterów poematu. To przywoływanie słynnego wodza ma swoje konsekwencje. *Mohort* jest dziełem, który miał pełnić rolę utworu poczekającego polską zbiorowość. Autor eksponuje na kartach swojego poematu wielkie postaci, bohaterskie postawy, które mogą spodziewać się nagrody. Jeśli nie tu na ziemi, to w życiu pozagrobowym, bo myślenie religijne determinuje konstrukcję myślową poematu.

Refleksja nad utworem Pola ma w moim zamysle pełnić funkcję epilogu trzeciej części doktoratu. Jeśli *Treny na upadek Polski* Morelowskiego potraktować jako wyraz rozpacz z powodu upadku państwa, to na *Mohorta* możemy spojrzeć jako na próbę przezwyciężenia bolesnych doświadczeń sprzed przeszło półwiecza. Jak wiemy, w polskiej literaturze taka postawa miała swojego kontynuatora – wielkiego prozaika realizującego ten postulat w piśmiectwie historycznym. Mam oczywiście na myśli Henryka Sienkiewicza¹¹.

Niebagatelne znaczenie dla moich rozważań ma kategoria doświadczenia. W przypadku bohaterów mojej rozprawy należy mówić – co oczywiste - o różnych typach wojennych przeżyć. Da się wyróżnić co najmniej cztery różne sposoby przeżywania wojny i związanych z tym zapisów literackich.

W przypadku Wincentego Reklewskiego i Andrzeja Brodzińskiego można mówić o żołnierzach, którzy w swojej twórczości literackiej tylko okazjonalnie nawiązywali do doświadczeń z pola bitwy. Szukanie ech wojennych w ich poezjach jest zadaniem nielatwym. Wynikało to ze specyfiki ich przeżyć osobistych i przywiązania do określonych gatunków

¹⁰ Warte uwagi są książki Jacka Lyszczyńskiego: *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*, Katowice 1994, *Pielgrzym w kraju rozkoszy. O poezji Konstantego Gaszyńskiego*, Katowice 2000.

¹¹ Co najmniej kilku badaczy dostrzegało wpływ *Mohorta* na twórczość Sienkiewicza. W tym miejscu przywołam Marię Janion, która we wstępie do poezji Pola zanotowała: „Nie trzeba dodawać, że był to [*Mohort* - Ł.S] również ukochany utwór Sienkiewicza, na którym modelował swój stosunek do przeszłości”. M. Janion, *Wstęp*, w: W. Pol, *Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1963, s. CIV

literackich z początków XIX wieku, co staram się pokazać dalej. Najważniejszy pozostaje fakt, że wzięli udział w krwawej wyprawie Napoleona w 1812 roku. Nie byli już wówczas nowicjuszami. Reklewski nosił mundur od samego początku istnienia Księstwa Warszawskiego, Andrzej Brodziński zaciągnął się w 1809 roku.

Zupełnie inaczej wygląda to w przypadku Cypriana Godebskiego i Stefana Garczyńskiego. Tych dwóch poetów z różnych epok łączy to, że poświęcili swoje najważniejsze teksty jednemu tematowi. Dla autora *Wiersza do Legiów Polskich* głównym wątkiem był udział Polaków w Legionach. Z kolei dla Stefana Garczyńskiego najważniejszy temat stanowiła wojna polsko-rosyjska w czasie powstania listopadowego, z której wyniósł materiał do swojej twórczości poetyckiej.

Zupełnie wyjątkowo wygląda na ich tle skomplikowany życiorys Kazimierza Brodzińskiego. W jego przypadku można mówić o poecie, który przeszedł i zapisał długą drogę – od Księstwa Warszawskiego aż po represje po upadku powstania listopadowego. Zdecydowanie czyni go to najbardziej doświadczonym poetą-żołnierzem.

Na osobne miejsce zasługuje Wincenty Pol. Udział w epizodach wojennych na Litwie w czasie powstania listopadowego przyniósł mu rozgłos. Jego świetnie przyjęte *Pieśni Janusza* były początkiem wielkiej literackiej kariery na terenach dawnej Rzeczypospolitej. Już teraz warto podkreślić, że to jedyny z bohaterów, któremu wojna nie złamała biografii.

Zatem co najmniej cztery warianty doświadczeń wojennych, a jeszcze więcej konstrukcji literackich, przemyśleń. I oczywiście problem z samym pojęciem „doświadczenia”, którego odkrywanie, opisanie nie jest zadaniem łatwym. Martin Jay pisząc o doświadczeniu¹², przywołuje Hansa-Georga Gadamera, który mawiał, że to jedno z najmniej wyjaśnionych pojęć, jakimi dysponujemy. Jay w swoich *Pieśniach doświadczenia*, które są jedną z najważniejszych propozycji poświęconych tej kategorii, mówi wprost, do czego zmierza w swojej książce:

Moją intencją nie jest zatem przedstawianie kolejnego wykładu na temat tego, czym *doświadczenie* jest naprawdę, lub czym mogłoby być, ale próba zrozumienia tego, dlaczego tak wielu myślicieli należących do tak różnych tradycji odczuwało potrzebę, by to robić¹³.

Autor nie próbuje stworzyć jednej definicji. Dąży to zaprezentowana różnorodnych ujęć, punktów widzenia na to zagadnienie. Mamy wiele definicji doświadczenia, mimo tego

¹² M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne, amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, s. 15.

¹³ *Tamże*, s. 13.

pozostaje one niewyjaśnione, różnorodne i ciągle badane z wielorakich perspektyw¹⁴. Dzieje się tak, gdyż doświadczenie „stanowi węzłowy punkt przecięcia między językiem publicznym i prywatną subiektywnością, między możliwymi do wypowiedzenia obiegowymi twierdzeniami – i niewyraźnością indywidualnego wnętrza”¹⁵. Słowa Jaya nabierają szczególnego znaczenia, gdy przyłożyć je do problematyki wojny i towarzyszących jej prób pisarskiego zapisu. Bo niewątpliwie mamy tu do czynienia z doświadczeniem historycznym, o którym wiemy, że „wkracza do uniwersum dyskursu historycznego na dwa sposoby: jako doświadczenie tych, których historię się opowiada, bądź tych, którzy ją opowiadają”¹⁶. W przypadku bohaterów mojej rozprawy możemy mówić wyłącznie o tych, którzy dzielą się swoim doświadczeniem i opowiadają historię swojego udziału w walkach, stosując różnorodne formy pisarskie. Dzielą się, bo odczuwają taką potrzebę. Zakładają, że ich działanie ma sens – „doświadczenie może stać się dostępne dla innych za sprawą późniejszego procesu opowiadania, rodzaju wtórnego opracowania”¹⁷.

Gotowość do dzielenia się swoim doświadczeniem wymaga wiary w istnienie potencjalnego słuchacza, czytelnika. Opowiadający swoją historię liczy na to, że kogoś ona obchodzi. Ta wiara najczęściej opiera się na własnym doświadczeniu bycia czytelnikiem, słuchaczem. Z pewnością tak było z bohaterami mojej rozprawy. Żaden z nich nie zaciągnął się do armii dla doraźnej korzyści. Każdy podjął ryzyko utraty życia i zdrowia, kierując się patriotycznymi pobudkami.

Na początku XIX wieku niemożliwy był patriotyzm bez znajomości choćby podstawowych faktów z historii I Rzeczypospolitej. Dokładniej będę o tym mówił w poszczególnych rozdziałach, ale już teraz chcę podkreślić, że były to różne drogi. Tacy poeci jak Goedebski czy Garczyński byli na ten los niejako skazani przez rodzinne historie. Pol, w którym nie płynęła polska krew, musiał się patriotyzmu nauczyć. Z kolei Kazimierz Brodziński musiał go w sobie obudzić.

Warto przy tym pamiętać, że udział w walkach wymagał ich osobistej zgody. Musieli być zatem przekonani, że „sprawa polska” jest warta najwyższego ryzyka. Równie ważna jak znajomość faktów historycznych była wiedza o poszczególnych relacjach wojennych, opowieściach. Zatem historia Polski, ale i znajomość poszczególnych tekstów, późniejsze

¹⁴ U Jaya czytamy: „Właśnie ze względu na powszechność tego terminu żadne totalizujące ujęcie nie może uczynić zadość licznym znaczeniom i konotacjom, jakie wiązały się z nim na przestrzeni wieków i w różnych kontekstach” (*Tamże*, s. 17). Również ja nie będę korzystał z jednego terminu. W pracy odwołuję się do różnych ujęć, nie próbuję stworzyć jednej definicji.

¹⁵ *Tamże*, s. 20.

¹⁶ *Tamże*, s. 315.

¹⁷ *Tamże*, s. 21.

przyjaźnie frontowe. Poeci-żołnierze byli pilnymi czytelnikami polskich dziejów. Świadomi wyjątkowości własnych doświadczeń, a także zaznajomieni z bliższą i dalszą – burzliwą zazwyczaj – przeszłością swojego kraju, zapragnęli tego, by znaleźli się czytelnicy ich historii. Stąd zapewne bierze się obecna w tych poezjach uporczywa próba pozostawienia swoich śladów. Trzeba od razu podkreślić, że było to niełatwe. Bo na początku XIX wieku wiele form literackich dopiero się tworzyło. Pewnie dlatego ci, którym dane było żyć dłużej (W. Pol, K. Brodziński) zdecydowali się na zapiski pamiętnikarskie. Mieli czas na to, by pomyśleć o tych, co po nich przyjdą.

Zdecydowana większość literackich świadectw, którymi będę się w tej pracy zajmował, to jednak utwory poetyckie różnej rangi artystycznej i niejednorodnych rozmiarów. O ich неповtarzalności – podkreślam to raz jeszcze – decydują dwie okoliczności: bezpośredni udział artystów w wydarzeniach wojennych oraz nieodparta potrzeba ich literackiego upamiętnienia.

Część I. Poeci-żołnierze w epoce napoleońskiej

Prolog. 1795 i *Treny na upadek Polski* Józefa Morelowskiego

Motyw przywoływania zmarłych w tekście literackim nie jest niczym nowym. Niemniej jego rola w poezji po upadku państwa polsko-litewskiego jest tyleż znacząca, co zapomniana. Nie bez znaczenia jest fakt, że niektóre teksty były najzwyczajniej nieznane, ogłaszano je drukiem po śmierci autora, w wiele lat po ich powstaniu. Nie inaczej jest w przypadku utworów Józefa Morelowskiego.

Warto go przywołać w tych rozważaniach o relacjach poezji i wojny, mimo że autor nie był żołnierzem. Ten urodzony w 1777 roku jezuita, gdy upadała Rzeczpospolita, nauczał języka francuskiego w kolegiach jezuickich w Mścisławiu i Mohylewie¹⁸. Bardzo mocno przeżył rozbiory. Dał temu świadectwo literackie w postaci *Trenów na rozbiór Polski*. Ukazały się w 1854 roku – pięćdziesiąt dziewięć lat po ich napisaniu. Ciekawe jest to, że – jak zauważa Elżbieta Aleksandrowska - „właśnie z jezuickiego Połocka, oddzielonego od Rzeczpospolitej kordonem już od roku 1772, wyszedł pierwszy literacki manifest bólu i rozpacz wywołanych ostatnim rozbiorem – *Treny na rozbiór Polski*”¹⁹. Autorka wprowadza także w stan badań nad twórczością Morelowskiego²⁰. Przywołuje kilka rozpraw, wśród których znajduje się między innymi opinia Władysława Włocha o wtórności cyklu jezuitę wobec twórczości Jana Kochanowskiego. Włoch zwracał uwagę, że Morelowski sięga do *Trenów* Jana z Czarnolasu, „które naśladował nie tylko w drobnych szczegółach, ale także w ogólnym układzie i w stopniowaniu uczuć”²¹. Trafnie zauważa, że:

Dwa pierwsze treny Morelowskiego – zupełnie tak samo, jak dwa pierwsze treny Jana z Czarnolasu – są jakby wstępem, jakby ekspozycją: zawierają w sobie ogólną charakterystykę nieszczęścia i rozpacz narodu, idącego w niewolę; rozpaczają zaś nie tylko pokolenia obecne, ale i przodkowie, których cienie autor wywołuje z grobu²²

¹⁸ B. Natoński, *Józef Morelowski w: Polski słownik biograficzny*, t. XXI, Kraków 1976, s. 764-765.

¹⁹ E. Aleksandrowska, *Wstęp*, w: J. Morelowski, *Wiersze Józefa Morelowskiego*, oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1983, s. 28.

²⁰ *Tamże*, s. 5-30.

²¹ W. Włoch, *Polska elegia patryotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, s. 44.

²² *Tamże*, s. 44-45.

Nie dziwi, że ktoś piszący *Treny* sięga do doskonałego pierwowzoru. Warte podkreślenia jest rozszerzenie przez jezuickiego poetę zastosowania formy trenu. Utwór, który miał wyrażać żal po stracie bliskiej osoby, u niego spełnia inną funkcję – Morelowski pisze z żalem o kresie istnienia Rzeczypospolitej. Zmaganie z losem po utracie córki przez podmiot wierszy Kochanowskiego zostaje zastąpione troską o dalsze losy Polaków.

W *Trenach* Kochanowskiego dwa ogniwa nie pozwalają o sobie zapomnieć: *Tren X* i *Tren XIX*. W pierwszym z nich podmiot zasypuje zmarłą pytaniami, by dotrzeć do granicy zwątpienia i rzec:

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości,
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną!²³

Nie daje spokoju to dramatyczne wołanie skierowane do Orszulki - „Jeśliś jest” - o którym tak wiele pisano. Przede wszystkim podmiot wiersza wypowiada odwieczny dylemat człowieka, niepewność, co dzieje się po śmierci z naszymi bliskimi. Człowiek wierzący odnajduje odpowiedź w dogmatach wiary, zawsze mają one jednak kształt tajemnicy. Podmiot *Trenu* ma wątpliwości, czy córka jeszcze gdziekolwiek istnieje? Przyznaje się do własnej niemocy. Nade wszystko jednak wywołuje zmarłą córkę. Można powiedzieć, że zwątpienie, błaganie, pokora stanowiące główne elementy tego trenu - są zarazem składnikami egzystencjalnego i światopoglądowego przesilenia podmiotu cyklu o Urszulce. W kolejnych ogniwach *Trenów* nie zabraknie rzecz jasna dramatycznych i fundamentalnych pytań, ale to właśnie w środkowym ogniwie całego cyklu wybrzmiewa apel o ukazanie się umarłej w jakiegokolwiek postaci. Tu rozpoczyna się więc droga do ostatniego utworu: *Trenu XIX – Snu*. W śnie poety pojawi się matka, która przekaze mu prawdę o losie pośmiertnym. Można powiedzieć, że poeta zrozumie lekcję udzieloną przez los i się z nim pogodzi²⁴.

Morelowski konstruuje swoje *Treny na upadek Polski* korzysta z Kochanowskiego, nie jest to jednak proste powielenie. Wspólne są dwa elementy: moment totalnego zwątpienia i rozpacz oraz zmierzanie do nadziei, do której podmiot dociera w ostatnim ogniwie cyklu – w *Śnie*. Da się jednak wskazać znacznie więcej różnic niż podobieństw między cyklami.

²³ J. Kochanowski, *Tren X*, w: *Dzieła polskie*, t. 3, Wstęp i przypisy J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, s. 68.

²⁴ „Tego się, synu trzymaj, a ludzkie przygody

Ludzkie noś; jeden jest Pan smutku i nagrody”. J. Kochanowski, *Tren XIX – albo sen*, dz. cyt s. 87.

Po pierwsze na pewno mamy innego bohatera. Tym razem jest nim upadłe państwo. Rok 1795 i upadek I Rzeczypospolitej jest faktem historycznym, pozaliterackim. Podmiot cyklu Morelowskiego pełni rolę świadka, przewodnika po historii. Nie jednostkowy ból, lecz cierpienie zbiorowości stanowi tutaj główny temat. Elegie patriotyczne, ułożone w cykl trenów, mówią o sytuacji bezprecedensowej – upadku nowożytnej potęgi, czyli I Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Nie bez znaczenia jest nadzwyczajny fakt rozbioru Polski. Wydarzenie niepowtarzalne w dziejach nowożytnej Europy.

Tragiczne doświadczenie upadku I Rzeczypospolitej zmusiło pisarzy do poszukiwania nowych form ekspresji literackiej. Oczywiście wydane dopiero w latach 50-tych XIX wieku *Treny na upadek Polski* nie będą miały na tę estetyczną odnowę bezpośredniego wpływu, na pewno dokumentują jednak próby poszukiwań nowych środków wyrazu oraz narodziny zupełnie innej świadomości historycznej. Zaczęła się ona formować w umysłach pisarzy w momencie utraty państwa. Wynika to przede wszystkim z tego, że sytuacja historyczna zmusiła ich do pisania o faktach teraźniejszych i przeszłych. Każde z nich były ważne. Historia pozwalała pamiętać o tym, kim byli Polacy, natomiast pisanie o teraźniejszości pozwalało diagnozować obecną sytuację. Szalenie ważne dla literatury stało się pisanie w rodzimym języku, o którego zachowanie Polacy musieli walczyć. Zatem można wymienić przynajmniej trzy ważne funkcje ówczesnej twórczości: używanie rodzimego języka zagrożonego zaginięciem, próba nazywania doświadczeń teraźniejszości oraz konstruowanie literackich obrazów z przeszłości Rzeczypospolitej. W przypadku *Trenów na upadek Polski* właśnie ta ostatnia kwestia wydaje się kluczowa.

Oczywiście Morelowski nie jest jedynym, który pisze natychmiast po upadku Rzeczypospolitej. Istnieją trzy znane historykom literatury utwory, w których twórcy reagują na ten fakt: *Smutki* Jana Ursyna Niemcewicza i Hugona Kołłątaja oraz *Bard polski* Adama Jerzego Czartoryskiego. Każdy z tych utworów należał do gatunku określanego mianem elegii patriotycznej wywodzącej się z liryki żałobnej. Nie były to utwory najwyższych lotów, jednak - jak zauważa Ryszard Przybylski - w elegiach patriotycznych tamtego okresu:

znalazły wyraz obsesję, które gnębić będą polską świadomość przez cały czas niewoli. Dlatego ten pierwszy zapis nowych problemów ma doprawdy niebagatelne znaczenie. W wierszach tych pojawiło się kilka obrazów, które znikną z naszej poezji dopiero w chwili odzyskania niepodległości²⁵.

²⁵ R. Przybylski, A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 2003, s. 51.

Jakie to elementy? Na pewno lament, że Polska przestała istnieć na mapie Europy, obawa, czy zachowamy swoje istnienie na mapie kultury europejskiej. Te obawy były związane z lękiem o to, czy naród może istnieć bez Państwa. Dawny obywatel Rzeczypospolitej zmienia się w tych utworach w pielgrzyma, tułacza. Tym obrazom towarzyszy także uporczywe przekonanie o krzywdzie, niechęć do niewdzięcznej Europy. Równie ważny był także konflikt sumienia, świadomość sprzeczności między prawami człowieka i narodu a zrządzeniem Opatrzności²⁶. „Historia Polski zakwestionowała więc wiarę w dobrego i sprawiedliwego Boga cywilizacji judeochrześcijańskiej”²⁷ – jak napisał Przybylski. Niemal każdy z tych elementów można odnaleźć w poezjach Morelowskiego. Jednak problemy te ukazane zostały w utworze rozpisany na kolejne ogniwa. Mamy tu do czynienia z procesem myślowym, który dopełnia się dopiero w ostatnim ogniwie *Trenów*.

Cykl Morelowskiego rozpoczyna się od opisu smutnego stanu polskich ziem, które zajął zaborca. Mówiący w *Trenie I* jest świadkiem powszechnego lamentu, rozpacz i smutku obywateli dawnego państwa²⁸. Szczególnie istotne wydaje się to, że już w *Trenie II*, następuje przywołanie zmarłych:

Przybądźcie, przodków cienie! Obaczcie, co z naszą
Lub raczej co się dzieje z Polską dzisiaj waszą?
Patrzcie, w co idą marnie ciężkie wasze trudy,
Pytajcie, gdzie podbite męstwem waszym ludy?²⁹

Mówiący w wierszu zwraca się bezpośrednio do przodków, wywołuje ich jako świadków. Używa zaimków „nasza” oraz „wasza” w odniesieniu do upadłej Polski. Oznacza to, iż opuszczenie przez zmarłych ziemi nie pozbawia ich narodowej przynależności. Nie mniej istotne jest zaproszenie ich do dialogu („pytajcie”). Retorycznej mocy dodaje tym zwrotom zachęta do zadawania pytań bez oczekiwania na jednoznaczną odpowiedź. Można powiedzieć, że podmiot wiersza zostaje wysłuchany, gdyż jako pierwszy pyta Bolesław Chrobry:

„Gdzież mój szczerbiec, co bramy kijowskie otwierał?

²⁶ *Tamże*, s. 52.

²⁷ *Tamże*, s. 53.

²⁸ „Spotykam wszędzie gorzkie w oczach płacze,
W ustach lamenta, na twarzach rozpacz;
Broniąc zaś płakać wróg się na nas dąsa,
Z łez się naśmiewa i z cnoty natrząsa”. J. Morelowski, *Tren I*, w: *Wiersze*, dz. cyt., s. 32.

²⁹ Morelowski, *Tren II*, *tamże*, s. 33.

Gdzie kraje – woła Chrobry – com wrogom zabierał?”
Szuka w Litwie Jagiełło z Witoldem swej Litwy,
Liczy próżno wygrane Stefan z Moskwą bitwy³⁰.

Autor *Trenu* posługuje się liryką roli, i figurą prozopopei, dzięki czemu głos zabrać mogą, ci którzy odeszli, bohaterowie z przeszłości. To oddanie im głosu komplikuje całą strukturę cyklu *Trenów*. Pojawia się zadający pytanie pierwszy król Polski z dynastii Piastów, po nim władcy z linii litewskiej, następnie najlepszy z królów elekcyjnych. Ten fragment jak w soczewce skupia w sobie trzy różne etapy historii Polski: czasy powstania państwa i pierwsze sukcesy Piastów, unię personalną z Litwą – początek dynastii Jagiellonów oraz pierwszą fazę wolnych elekcji. Jest to nie tylko wyrażanie żalu, ale także przypominanie historii Polski. Struktura cyklu opiera się na elegijnym kontraście: świetlana przeszłość zostaje przeciwstawiona okrutnej, naznaczonej klęską i rozpaczą teraźniejszości. Nie można lekceważyć faktu, że to właśnie duchy przodków, znamienitych postaci z przeszłości, reprezentują dawną Polskę. Zaprezentowanie tak znakomitych nazwisk z dawnych czasów pozwala zbudować jeszcze większe odczucie rozżalenia i rozpacz. Mówiący uświadamia sobie bowiem potęgę dawnej Rzeczypospolitej.

Nastrój przygnębienia i rozpacz rośnie z każdym trenem. W ogniwie czwartym podmiot zwraca się do „Dziejów Polskich”:

Gdy wasze dzieje wspomnę, oto wróg mi powie:
„Nie ma Polski, nie twoi są królowie.

Nie twoi są rycerze Czarnecki, Żółkiewski.
Polak jest dziś niepolski, Litwin nielitewski.
Miasto Lecha za przodka dziś Ruryka dostał,
Suworow twym Żółkiewskim i Czarneckim został”³¹.

W tym fragmencie podmiot oddaje głos domniemanemu „wrogowi”, który wykazuje się doskonałą znajomością historii Rzeczypospolitej. Można snuć przypuszczenia, że jest to Rosjanin (to wyjaśnię dalej). Bohater wiersza wyobraża sobie możliwy dialog z najeźdźcą. Zatem do przerażenia teraźniejszością dochodzi lęk przed przyszłością. Zrozpaczony Polak boi się, że tracąc niepodległość Polacy zostaną pozbawieni także własnej historii. Ogarnia go

³⁰ *Tamże*, s. 33.

³¹ *Tamże*, s. 36.

coraz większe przerażenie. Jego punktem kulminacyjnym stanie się apel do matek-Polek w *Trenie VI*:

Prześcieńcie, matki polskie, dostarczać wrogowi
Niepotrzebnych już dzieci polskiemu krajowi!
I wy, tocząc z wrogami nowy rodzaj walki,
Panny polskie, poświęćcie siebie na westalki³².

Po raz kolejny pojawia się kluczowe słowo „wróg”, które sygnalizuje pogwałcenie normalnego, naturalnego trybu egzystencji narodowej. Podmiot wiersza nawołuje, by matki przestały rodzić dzieci, które staną się kolejnym pokoleniem zniewolonych. Podmiot trenu zwątpił w sens podtrzymywania narodowej substancji. Im mniej Polaków, tym mniej niewolników. Widać, że słowa te wypowiada człowiek, który się załamał.

W tej zgnębionej wyobraźni poetyckiej odnajdujemy znowu strach przed przyszłością i brak akceptacji dla teraźniejszości. Można mówić o poczuciu beznadziejności co do dalszych losów Polski. Towarzyszy jej przekonanie o tym, że krzywda uczyniona Polakom nie znajduje właściwego zrozumienia w świecie, o czym mowa jest w *Trenie IX*. Padają tam słowa o „niewdzięcznej Europie”:

Dziś Europa niewdzięczna na was nie pamięta,
Nie dba o wasze blizny i o nasze pęta;
Niewdzięczna Europa, cośmy ją piersiami
Zasłaniali przed Traków srogimi ordami³³.

Podmiot wiersza apostrofuje dawnych obrońców Polski i Europy. Wyraża żal, że dawny trud polskiego oręża został zapomniany. Można uznać, że mówiącego przeraża bezwzględność politycznych rachub europejskich państw. Na Starym Kontynencie nie liczy się pamięć o zasłużonym narodzie, który walnie przyczynił się do pokonania Turków. To, co dla bohatera cyklu jest największym skarbem – polska historia – dla sąsiadów Rzeczypospolitej nie przedstawia większej wartości. Pogłębia to poczucie polskiego osamotnienia. Podmiot cyklu nie liczy na pomoc innych.

To wyeksponowanie przez Józefa Morelowskiego roli polskiego oręża w dziejach Europy nie jest bez znaczenia. Przekonało mnie do tego, by to właśnie on otworzył rozważania o

³² *Tamże*, s. 38.

³³ *Tamże*, s. 41.

relacjach między poezją i wojną, mimo, że sam poeta nie walczył nigdy zbrojnie. Szczególnie przekonujące są tutaj słowa o niewdzięczności sojuszników, bo stały się one stałym elementem rozważań poetów-żołnierzy już w czasach legionowych.

W *Trenie XIII* poeta zwraca się bezpośrednio do Boga³⁴, by zażegnać wewnętrzny kryzys, wynikający ze zwątpienia w pieczę Opatrzności nad ojczyzną. Można tu doszukiwać się analogii z przedostatnim ogniwnem cyklu Jana z Czarnolasu. On to przecież w *Trenie XVIII* prosił Boga, by „użył nad nim litości”³⁵. W wierszu Morelowskiego mamy jednak inną strukturę podmiotu. Nakładają się tu na siebie potrzeba zbiorowości i jednostki. Kluczem są słowa: „nasze”, „mój”. Prowadzi to do utożsamienia, czy wręcz uzależnienia losu podmiotu od tego, jak układa się życie zbiorowości. Tym wspólnym podmiotem jest Polska. Nie zmienia to faktu, że tylko Bóg może przynieść pomoc – „Ty jeden możesz zgoić nasze rany/Ty jeden zlezyć mój umysł stroskany”³⁶.

O trudnościach życia w zniewolonym kraju mowa jest również w początkowych partiach trenu ostatniego. Mówiący nie może zaznać odpoczynku, powiada, że w jego głowie „snują się sny moskiewskie”³⁷. Nawet w czasie nocnego odpoczynku nie potrafi odnaleźć wytchnienia od myśli o klęsce Polski. Przełom przynosi „sen zesłany z niebios”. Jako pierwsza pojawia się w nim Ojczyzna, którą otaczają Niewinność i Nadzieja. Te trzy upersonifikowane postacie nie występują samotnie. Można powiedzieć, że czytelnik zostaje zabrany na polskie Pola Elizejskie:

Króle, rycerze polscy, dawne dzieci miłe
Otaczały swą matkę i smutną mogiłę.
Na posępnych ich czołach, ale razem groźnych,
Czytałem wrogom wymiar kar pewnych, choć późnych³⁸.

Nad grobem ojczyzny zgromadzili się królowie, rycerze, oraz „dawne dzieci miłe” – czyli po prostu Polacy. Ci, którzy odeszli, są przy swojej matce – Polsce. Panuje atmosfera smutku, którą najlepiej wyraża figura „mogiły”. Cały *Sen* przepełniony jest dotkliwą i uporczywą

³⁴ „Ty jeden możesz nasze zgoić rany,
Ty jeden zlezyć mój umysł stroskany;
W rozpaczonym smutku z wszystkimi świat cały
Swymi pociechy dla mnie dziś jest mały”, *Tamże*, s. 45.

³⁵ „Wielkie przed Tobą są występy moje,
Lecz miłosierdzie Twoje
Przewyższa wszystkie złości
Użyj dziś, Panie, nade mną **litości!** [moje pogrubienie Ł.S.]”, J. Kochanowski, *Tren XVIII*, s. 81.

³⁶ Morelowski, *Tren XIII*, w: *tamże*, s. 45.

³⁷ Morelowski, *Sen*, w: *tamże*, s. 46.

³⁸ *Tamże*, s. 46.

świadomością upadku państwa. Utrata wolności dotyka także tych, którzy zmarli, co widać również w innych ogniach *Trenów*. W tym fragmencie warto jednak zauważyć przełom w myśleniu i odczuciach mówiącego. Widok groźnego oblicza bohaterów narodowych pomaga mu pokonać lęk przed przyszłością. Nie mamy już do czynienia z apoteozą przeszłości i degradacją teraźniejszości, ani strachu przed przyszłością. Pojawienie się wspólnoty wielkich zmarłych przodków w *Śnie* sprawia, że mówiący w cyklu pokonuje swoje zwątpienie co do dalszej egzystencji swojego narodu. Zostaje ono zastąpione wiarą w skuteczną zemstę.

Nie mniej ważne jest uprzywilejowanie bohaterów mających żołnierską przeszłość. W wierszu Morelowskiego postacie z przeszłości demonstrują swoją siłę. Robią to: Lech, Krakus, Chrobry, Łokietek, Ostrogski, Zamoyski i Sobieski. Każdy – zarówno postaci legendarne, jak i historyczne – jest nosicielem pamięci o kolejnych fazach polskiej historii i przypomina o świetnej przeszłości, którą współtworzył. Z rozmysłem używam epitetu „żołnierska”, bo nie o wodzach tylko w *Trenie* mowa:

Za królmi niezliczony stał poczet walecznych
Rycerzy, w stalnych zbrojach i wawrzynach wiecznych;
Ci, swe wieńce składając u stóp swój ojczyzny,
Wołali: „Pójdziem znowu przez śmierci i blizny
Nowych się wieńców, nowych dobijać wawrzynów!
Niech świat wszystkich zapomni naszych dawnych czynów”
To gdy rzekli, Czarniecki z pochew miecz swój srogi
Wyrwał, co nim wymiatał z Polski niegdyś wrogi.
Za nim mieczów tysiące w powietrzu błysnęło,
Wszystko mściwej dokoła wojny postać wzięło³⁹.

Fragment został nasycony wojennymi atrybutami: „zbroja”, „wawrzyn”, „miecz”, „wróg”, „zemsta”. Nie bez znaczenia jest zwrot „wszystko mściwej wojny postać wzięło”, który oznacza sojusz wszystkich przywołanych wojowników oraz aprobatę dla ich czynów i zasług. Warto dodać, że wymowa tego obrazu jest zaskakująca: oto żołnierze domagają się walki, a na ich apel odpowiada wódz, który ma poprowadzić do boju. Nie jest to przypadek, że na czele staje Stefan Czarniecki. Polska mitologia przechowała go w pamięci jako bohatera z czasów „potopu szwedzkiego”. Chodzi tu o kogoś, kto prowadził walkę powstańczą, partyzancką z najlepszą w ówczesnej Europie armią.

³⁹ *Tamże*, s. 47.

Czytając wiersze Morelowskiego nie mamy wątpliwości, że autor to człowiek rozmiłowany w historii. Pamiętał więc, że Stefan Czarniecki najwięcej zwycięskich bitew stoczył nie ze szwedzkimi, ale z rosyjskimi wojskami. Tu należałoby upatrywać wagi obecności hetmana w *Trenach*. W czerwcu 1660 roku armia polska pod wodzą Czarnieckiego i Sapiehy stoczyła ostatnie z wygranych starć z Rosją. W bitwie pod Połonką rozgromiono dwukrotnie liczniejszego nieprzyjaciela i zatrzymano ofensywę moskiewską. Dalej było już tylko gorzej - rosyjski sąsiad był ciągle górą. Można patrzeć na Czarnieckiego jako na ostatniego zwycięskiego hetmana w walkach ze wschodnim agresorem.

Ten batalistyczny fragment to moment największego napięcia w wierszu Morelowskiego. Po nim następuje uspokojenie, postacie historyczne oddają głos personifikacjom „Ojczyzny”, „Niewinności” i „Nadziei”. Pierwsza z nich dziękuje swym „wiernym dzieciom” za trwanie przy niej, a równocześnie mówi im o konieczności godzenia się z wyrokami Boga⁴⁰. „Niewinność” wygłasza pean na cześć szlachetnego postępowania Polaków w przeszłości, co pozostaje w kontraście z metodami najeźdźców. Formułuje niemal adwokacki wywód, po którym zwraca się do Boga, by „położył grzechy na szali i karał tego, kto winien”. Po niej zabiera głos Nadzieja. Poeta wkłada w jej usta odpowiedzi na pytania, które dręczą bohaterów *Snu*. Warto zacytować słowa, w których zdaje się być zawarte przesłanie całego tekstu, a może nawet cyklu:

Bóg, co mi swe odwieczne wyroki powierza,
Nie złamie z niewinnymi wiecznego przymierza.
Póki wasza ojczyzna w sercach polskich żyje,
Nie umrze, lecz się na czas od przemocy skryje⁴¹.

Przymierze Boga zawarte z narodem⁴² przez chrzest gwarantuje sens istnienia Polaków. Zniknięcie polskiego państwa z mapy jest faktem trudnym, ale możliwa jest zmiana. Uderzająca jest obecność słów: „wyrok”, „wieczne”, „na czas od przemocy”. Rzeczpospolita istnieje w więzi z Bogiem od wieków. Na tym tle chwila niepowodzeń stanowi skrawek czasu. Fraza „czas od przemocy skryje” nasuwa skojarzenia z Księgą Koheleta: „na każdą bowiem sprawę i na każdy czyn jest czas wyznaczony”⁴³. Właśnie perspektywa

⁴⁰ „Wyroki i gniewliwych niebios trzeba znosić,
A z pokorą o litość i o przyszłość prosić”. *Tamże*, s. 48.

⁴¹ *Tamże*, s. 51.

⁴² Koncepcje Morelowskiego przypominają stanowisko Jana Pawła Woronicza i nurt providencjalny w poezji polskiej z początku XIX wieku. To ciekawe, gdy się ma świadomość, że pisze *Treny* już w 1795 roku.

⁴³ Koh, 3,17.

eschatologiczna i poczucie kresu tego, co odbywa się na ziemi i spoglądanie w przyszłość wyznacza pozytywne przesłanie ostatniego ogniwa cyklu. Optymistyczne, bo czas niepowodzenia się skończy. Ojczyzna żyjąca w sercach przetrwa. Nie można jednak stwierdzić, że w *Śnie* pojawia się jakaś konkretna perspektywa czasowa odrodzenia się państwowości. Morelowski pisząc w *Śnie* o konieczności posiadania „ojczyzny w sercu”, wypowiedział kwestię, która stanie się codziennym składnikiem myślenia wielu Polaków przez kolejne sto lat. Jednak podmiot wiersza liczył, że wyzwolenie przyjdzie jeszcze za jego życia:

Lutnio! com cię miał złożyć na ojczyzny grobie,
Zostań przy mnie. Łaskawsze niebo zdarzy tobie
Może dożyć tych czasów szczęśliwych na ziemi
I witać nową Polskę pieśni weselszemi”⁴⁴.

Poeta postanawia nie rozstawać się z lutnią – pragnie pisać dalej. Wierzy, że będzie mu dane układać „pieśni weselsze”. W zmienionej tonacji chce przywitać „nową Polskę”. Nie powinno się lekceważyć tej frazy, bo wydaje się, że epitet „nowa” oznacza coś więcej, niż odzyskanie niepodległości. Warto w tym miejscu raz jeszcze odwołać się do opinii Władysława Włocha, który docenił w poezjach Morelowskiego to, że jezuita zauważył historyczne błędy Polaków. To przez nie spadły na kraj nieszczęścia:

Polska nieszczęścia swoje zawdzięcza głównie własnym winom, za które pokarał ją Pan Bóg; jeżeli się poprawi, to Pan Bóg się nad nią zmiłuje. Myśl to nie nowa, znana literaturze polskiej już w wiekach średnich, ale w elegii patryotycznej po trzecim rozbiórce wypowiedział ją pierwszy Morelowski⁴⁵.

Wystarczy przeczytać *Tren X*. W nim właśnie poeta rozprawił się ze zgubnym nadmiarem wolności szlacheckiej⁴⁶. Stąd można wnosić, że przyszłe państwo miałoby być inne od I Rzeczypospolitej. Nie chodzi mi jednak w tym momencie o rekonstruowanie modelu państwa, proponowanego przez Morelowskiego. Istotne jest, że w wypowiedziach podmiotu trenów ujawnia się nie tylko nurt żałobny, ale także poetyckie mierzenie się z historią Rzeczypospolitej. Żałobna elegijność w cyklu Morelowskiego zostaje przewyciężona dzięki

⁴⁴ Morelowski, *Sen*, s. 53.

⁴⁵ W. Włoch, *dz.cyt.*, s. 52.

⁴⁶ „I jakaż to na zgubę Polski jędzą wściekłą

Owe pacta conventa przyniosła nam z piekła?” J. Morelowski, *Tren X*, w: *tamże*, s. 42.

odwołaniu do bohaterów z przeszłości. Dawni wielcy Polacy dają nadzieję na przyszłość, wręcz wymuszają na dotkniętych klęską rodakach przyjęcie takiej postawy.

Treny na upadek Polski posiadają kilka składników ideowych, które z pewnymi modyfikacjami będą aktualne przez całe XIX stulecie. Po pierwsze, wspomniane już przekonanie o wartości dziejów ojczystych jako swoistej lekcji dla kolejnych pokoleń Polaków. Po drugie, duża rola religijności, trwanie w przymierzu z Bogiem. Ścisły związek pomiędzy wiarą a losami kraju stanowił w XIX wieku podstawę niejednej literackiej wizji dziejów. Relacja Bóg – Polak na trwałe wpisała się w twórczość wielu następców Morelowskiego. Po trzecie, ciekawie rozwijał się również motyw „niewdzięcznej Europy”, pojawiający się w *Trenie IX*. Niepowodzenia polityczne Polaków w wieku XIX stały się źródłem rozżalenia w stosunku do sąsiadów. Zaczęło się od trudnych relacji z Francuzami, co miało wpływ na stosunek Polaków do innych narodów.

Warto wspomnieć o jeszcze jednej obserwacji Włodzimierza Włocha, który w wielu fragmentach bardzo surowo oceniał Morelowskiego. Ma ona - moim zdaniem - fundamentalne znaczenie: „Morelowski myślał o formie ciągle i przede wszystkim, pisał bowiem nie tyle w celu ulżenia sobie, ile pragnieniu, w świadomym zamiarze napisania elegii patryotycznej”⁴⁷. Nie o same emocje zatem chodziło, lecz o nadanie im literackiej formy. Przewoływany już Ryszard Przybylski zauważył, że w elegiach patriotycznych powstałych krótko po upadku I Rzeczypospolitej znalazły miejsce dylematy i obsesje obecne w polskiej świadomości przez cały czas trwania niewoli. Lęk spowodowany obawą czy możemy istnieć bez państwa, ból z powodu zniknięcia z mapy Europy, poczucie krzywdy, konflikty sumienia. Morelowski swoim optymistycznym zakończeniem starał się uciszyć te obsesje, zastąpił je wiarą w Opatrzność, ufnością w lepszą przyszłość dla Polski. Zupełnie inaczej wygląda ta sytuacja w koronnym utworze opisującym upadek Polski – w wierszu *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu Jagiellów* Franciszka Karpińskiego, o którym będę mówił w rozdziale następnym. Na razie warto brać pod uwagę to, że wstrząs z powodu upadku państwa był na tyle silny, że za pióro brali się także wybitni – tacy jak Karpiński. Można powiedzieć, że jest to domena literatury, która porusza problem wolności. Temat dla Polaków tak ważny skłaniał do pisania o nim świetnych literatów i chwytających za pióro amatorów. Ciekawe, że tym gwałtownie pobudzonym udało się stworzyć utwory, które przetrwały do dziś, że pisząc poezję o historii Polski, sami weszli do historii literatury. Ponadto utorowali drogę nowemu typowi poezji lirycznej, której twórcy nie

⁴⁷ W. Włoch, dz. cyt, s. 51.

ukrywają ani swego zaangażowania w bieżące wypadki polityczno-wojenne, ani też nie unikają głębszego namysłu nad sensem wydarzeń, których byli świadkami i uczestnikami. Tak oto w polskiej poezji rodziła się nowa dziedzina pisarstwa i nowa jakość estetyczna. Pamiętam przy tym o wspomnianym już przypadku ulotnej i politycznie zaangażowanej twórczości rymotwórczej konfederatów barskich. O ile jednak uczestnicy wydarzeń z roku 1768 wpisywali się swymi utworami w wartki potok obecnych zdarzeń, o tyle poeci chwytający za pióro po katastrofie roku 1795 stawali wobec faktu Polakom dotąd nieznanego. Stawali wobec kwestii fundamentalnej: jak zareagować ma poeta na wymazanie z mapy swej ojczyzny? Odpowiedź stanowiła liryka otwarta na ekspresję podmiotowych doznań, a zarazem poszukująca wyjaśnień w przeszłości swego państwa. Tak to uitorowana została droga dla nowego typu poezji, której głównym zadaniem jest próba zapisu bieżących doświadczeń oraz szukania klucza do ich zrozumienia dzięki aktywnemu stosunkowi do minionych dziejów własnej wspólnoty narodowej. Warto podkreślić przede wszystkim owo dowartościowanie w obrębie dzieła lirycznego elementów politycznej i społecznej aktualności. Można śmiało powiedzieć, że z tego doświadczenia artystycznego wiele zaczerpną kolejne pokolenia poetów, którym przyjdzie wdziać żołnierskie mundury i wziąć do ręki broń.

Już dwa lata po upadku państwa zawiązane u boku Napoleona legiony zaczęły przypominać o Rzeczypospolitej, którą chciano wymazać z mapy świata. Pierwszą walkę o zachowanie tożsamości Polacy stoczyli na polach bitew kampanii napoleońskiej w Europie i poza nią. Pamięć o przelanej krwi żołnierskiej stała się istotnym składnikiem myślenia o narodzie. Poezja pełniła tutaj ważną rolę, bo sami poeci stali się żołnierzami. Właśnie o nich będzie ta rozprawa, o poetach-żołnierzach.

Rozdział 1. Gorycz i patos wojny w *Wierszu do legiów Polskich i Grenadierze-filozofie* Cypriana Godebskiego

Wspomnienie udręki i nędzy – to piołun i trucizna;
stale je wspomina, rozważa
we mnie dusza.
Pismo Święte, *Lm*, 3, 19-20

O cudzą sprawę

Wśród tłumu na ulicach przechodził szept:

- Godebski...

Znane było wszystkim nazwisko legionowego poety, jego wiersze, w których raz brzmiały słowa wzywające do czynu, innym razem biło z nich zwątpienie, ale zawsze przepełnione były szczerym patriotyzmem i zawierały pochwałę bohaterskich czynów legionowych.

Ulica warszawska z podziwem patrzyła na pułkownika, którego losy były nierozzerwalnie związane z dziejami jego pokolenia, najbardziej może tragicznego pokolenia polskiego⁴⁸.

W tym krótkim opisie badacza polskiej historii uchwycone zostały ważne fakty. Oto znany poeta Cyprian Godebski wychodzi z Warszawy wraz z podległym mu pułkiem, by walczyć z Austriakami. Warto dodać, że była to jego ostatnia bitwa. Postawa poety-żołnierza wzbudza podziw. Szczególnie mocno brzmią słowa o „ulicy warszawskiej”, świadczące o ponadstanowej popularności poety. Godebski zostaje tu zaprezentowany jako bohater narodowy. Już sam fakt, że Żych w taki sposób opisuje autora *Wiersza do legiów Polskich*, świadczy o tym, że w XX wieku nadal była żywa pamięć o poecie-żołnierzu. Przetrwał on w świadomości Polaków jako autor jednego tematu – Legionów.

Twórca *Grenadiera-filozofa* urodził się na Polesiu wołyńskim w 1765 roku. Uczęszczał do szkoły pijarskiej w Dąbrowicy nad rzeką Horyń. Tam poznawał między innymi literaturę antyczną. Zbigniew Kubikowski⁴⁹ dość szczegółowo opisuje losy poety. Dla mojej rozprawy ważnych jest kilka nagich faktów wyłuskanych ze jego wstępu do poezji Godebskiego.

Zanim poeta zaciągnął się do legionów, zdążył stracić majątek odziedziczony po ojcu (jedna z włości stracona została w efekcie procesu z hrabią Olizarem), co pozbawiło go już na zawsze stabilizacji finansowej. Pracował jako urzędnik, równocześnie zaangażował się w organizacje spiskowe na Wołyniu, a w efekcie dekonspiracji musiał uciekać do Lwowa,

⁴⁸ G. Żych, *Raszyn 1809*, Warszawa 1969, s. 45.

⁴⁹ Z. Kubikowski, *Wstęp*, w: C. Godebski, *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1956, s. III-XXXI.

stamtąd zaś na zachód Europy. Do Rzymu przyjechał w 1798 roku i został adiutantem generała Franciszka Rymkiewicza. Pomagał mu w korespondencji z krajem⁵⁰. W tym czasie studiował dzieła wojskowe, uczył się francuskiego, włoskiego, pogłębiał znajomość literatury antycznej. Niebawem zaczął redagować „Dekadę” - pismo dla żołnierzy legionowych. W 1799 roku walczył na froncie w szeregach II legii, między innymi pod Legnano - gdzie zginął jego brat. Niewiele później, w bitwie pod Weroną zginęło tysiąc legionistów, niebawem poległ wycieńczony walką generał Rymkiewicz. Sam poeta został ranny (awans na porucznika), w czasie gdy doszło do oblężenia i słynnego upadku Mantui⁵¹ był w lazarecie.

Miał o czym myśleć: w krótkim czasie stracił brata, a potem dowódcę. Dalej nie było łatwiej. Jesienią 1799 był już kapitanem pod komendą Kniaziewicza (adiutantem generała został przyjaciel poety - Ksawery Kossecki) i brał udział w kolejnych walkach. Pokój w Laneville przerywał ten okres zmagania wojennych, a Godebski podał się do dymisji. Próbował żyć poza armią. Był redaktorem „Zabaw przyjemnych i pożytecznych”, działał w Towarzystwie Przyjaciół Nauk, mieszkał krótko na wsi w Rydzewie. W 1805 roku wydał *Wiersz do legiów polskich* oraz prozę zatytułowaną *Grenadier-filozof*. To jego najważniejsze utwory. Mieczysław Smolarski zauważa, że „reszta puścizny Godebskiego z poezją legionów mało ma wspólnego”⁵².

Wrócił do walk w 1806 roku, kiedy Napoleon wkroczył na ziemie polskie. Niebawem został pułkownikiem wojsk polskich. Przydatna okazała się jego znajomość francuskiego, gdyż służył nie tylko jako żołnierz, ale pełnił funkcję redaktora i tłumacza. Przekładał z francuskiego na polski *Sztukę żołnierza* – przepisy musztry i manewrów dla piechoty⁵³. Wkrótce został dowódcą twierdzy Modlin. W armii Księstwa Warszawskiego pozostał aż do śmierci, czyli do bitwy pod Raszynem. Można powiedzieć, że nie potrafił już żyć poza wojskiem. Odnoszę wrażenie, że sam bogaty życiorys Godebskiego mógłby być inspiracją do niejednej książki, czy filmu. Wróćmy jednak do poezji i wojny. Twierdza modlińska to ważne miejsce dla poetów-żołnierzy, którymi zajmuję się w tej pracy. Godebski wyruszył z 8 pułkiem z Modlina pod Raszyn i tam zginął. Nie inaczej było z innym pisarzem i wojakiem Wincentym Reklewskim, który z Modlina został skierowany na front moskiewski, gdzie zakończył życie. Na teren imperium dotarł także Kazimierz Brodziński, który pracował przy

⁵⁰ M. Smolarski, *Poezya legionów. Czasy, pieśń, i jej dzieje*, Kraków 1912, s. 15.

⁵¹ Poeta zostawił po sobie *Pamiętnik oblężenia Mantui* (Lwów 1864, wydał i objaśnił jego syn Ksawery).

⁵² M. Smolarski, dz. cyt, s. 33.

⁵³ C. Godebski, *Przepis musztry i manewrów dla piechoty francuskiej wydany roku 1791*, cz. 1-3, Warszawa 1807.

twierdzy modlińskiej w 1811 roku. Jako jedyny z tej (interesującej mnie) grupy walczących poetów przeżył.

Śmierć Godebskiego była bohaterska. Należał do kilkuset zabitych. Umarł jako dowódca pułku. Odszedł, mając za sobą działalność konspiracyjną na terenie zaboru rosyjskiego i wyprawy legionowe. Był już znanym pisarzem. Nim nastąpił rok 1809 i zacięta bitwa Księcia Józefa z arcyksięciem d'Este, cały szereg polskich żołnierzy musiał walczyć na wielu frontach, na polach bitew oddalonych od własnej ojczyzny. Wielu z nich mogło wypowiadać słowa: „Poznaliśmy naówczas, co to jest walczyć za cudzą sprawę”⁵⁴. Nieprzypadkowo zacytowałem fragment z *Grenadiera-filozofa*. Utwór Godebskiego bardzo wyraźnie obrazuje cały trud, na jaki skazany został polski żołnierz walczący w Legionach. W tym „dzienniku podróży” autor porusza kilka wyrazistych problemów. Jednym z nich jest polski los pod koniec XVIII wieku, tułaczka na jaką zostali skazani żołnierze legionowi.

Pierwszy zapis w *Grenadierze* pochodzi z lata 1799 roku, po wyjściu legionistów z Mantui. Do okoliczności opuszczenia twierdzy, po kapitulacji, wypadnie jeszcze powrócić. Warto zwrócić uwagę na tytuł utworu Godebskiego. Za słowem „grenadier” kryje się szczególnie silny, wysoki i dobrze władający bronią żołnierz piechoty. W czasach legionowych istniały uzupełniające się kompanie grenaderskie i strzeleckie⁵⁵. Żołnierze piechoty byli najniżej opłacanymi w szeregach legionów⁵⁶. Legia po reformie Bonapartego (w 1797 roku) składała się z trzech batalionów. Każdy batalion liczył trzy kompanie. Na jedną kompanię składało się trzech oficerów, czternastu podoficerów i stu sześciu szeregowców⁵⁷. Wyliczenie to pozwala zobrazować, jak niewielka, czy też raczej niewdzięczna w tej machinie wojennej była rola szeregowca. Filozof zaś w znaczeniu potocznym i szerszym oznacza kogoś, kto poddaje rzeczywistość silnej i ustawicznej refleksji. W tym kontekście uderza nas tytuł: *Grenadier – filozof*. Grenadier – czyli ktoś od „czarnej roboty”, legionowy piechur, który ma sprawnie zabijać, by oficerowie, dowódcy mogli szczycić się zwycięstwem. Filozof, to ktoś z wojskowego punktu widzenia mało praktyczny, człowiek nieodpowiedni na wojny, bo skupia się na poszukiwaniu sensów. To zderzenie jest interesujące, gdyż jego wewnętrzna, pozorna sprzeczność skłania do szukania związków między poetą-żołnierzem (Godebskim) a literackim bohaterem - zwykłym grenadierem, który w toku wojennych

⁵⁴ C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, Kraków 2002, s. 15.

⁵⁵ B. Szyndler, „Z ziemi włoskiej do Polski”. *Historia legionów polskich 1797 – 1807*, Warszawa 2008, s. 26-27.

⁵⁶ Szyndler wymienia wysokość żołdu dziennego: „kapitan – 5 lirów, 16 solidów i 36 denarów, porucznik – 3 liry, 11 solidów, sierżant – 17 solidów, 9 denarów, kapral – 12 solidów, 7 denarów, **grenadier** (moje pogrubienie Ł.S) – 7 solidów, 5 denarów, strzelec – 6 solidów, 5 denarów”. *Tamże*, s. 23.

⁵⁷ *Tamże*, s. 26-27.

doświadczeń posługuje się nie tylko wojennym rzemiosłem, ale poddaje wojskowe doświadczenia głębszej refleksji. Sam tytuł sugeruje, że szeregowy żołnierz może być jednostką wyjątkową.

Chciałbym przyjrzeć się utworowi prozatorskiemu *Grenadier-filozof* mimo, że tematem moich rozważań jest relacja, jaka zachodzi między poezją i wojną. Postępuję tak z uwagi na to, że proza Godebskiego należy, wraz *Wierszem do legiów polskich*, do najważniejszych tekstów literackich, które poruszają tematykę wojenną u progu XIX wieku. Oba utwory - wydane w tym samym 1805 roku - są uzupełniającymi się wypowiedziami Godebskiego na temat udziału Polaków w czynie legionów. Są także dwoma odmiennymi reakcjami artystycznymi na to samo doświadczenie.

Gatunkowa kwalifikacja *Grenadiera-filozofa* nie jest rzeczą łatwą. Stąd też stosowany przeze mnie cudzysłów przy formule dziennik podróży. Czesław Zgorzelski umieszcza tekst Godebskiego w kręgu powieści sentymentalnej. Uważa, że mamy do czynienia z *quasi*-dziennikiem. Wskazuje na to powieściowy sposób rozstrzygania wątków: fabułę kształtują zdarzenia związane ze spotkaniem Jana Henry. To on jest głównym bohaterem utworu. Narrator stopniowo odsłaniał dzieje życia i osobowość grenadiera. Cały potencjał zdarzeniowy został ułożony w sposób, który ma sugerować prawdziwość wydarzeń. Dominuje tu sekwencja informacji na temat bieżących wydarzeń społeczno-politycznych, opatrzona erudycyjnymi przypisami. Autor szkicu wskazuje wyraźnie na sentymentalny rodowód utworu Godebskiego, pozostający w opozycji wobec klasycyzmu⁵⁸. Mamy do czynienia z zamierzoną syntezą fikcji i prawdy historycznej. Wskazuje to na głęboki namysł Godebskiego nad przekazaniem swojego doświadczenia, posługiwanie się „stylem niższym” i nadanie mu nowej funkcji. Sentymentalizm służy wyrażaniu tęsknoty, zwróceniu uwagi na zwykłego człowieka. Próżno szukać w *Grenadierze-filozofie* klasycznego patosu i dystansu dzielącego autora i narratora.

Jak wspomniałem, opowieść rozpoczyna się w momencie wyjścia z Mantui. Porażce towarzyszy niemniej bolesne uczucie, że walka toczy się na obcej ziemi. Jan Henry-grenadier porównuje los Polaków do Trojan:

Wasze – mówi – przeznaczenie wystawia mi na myśli los Trojańczyków; tylko że wy więcej waszemu dodaliście blasku. Tamci zawinęli do auzońskich brzegów dla znalezienia nowej ojczyzny, wy tam

⁵⁸ Sentymentalizm zalicza się do niższych prądów, które dopiero staną się istotne. Więcej o tym: Cz. Zgorzelski, *Powieść o czułych „filozofach”* w: *Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 1978, s. 108-121.

poszliście w nadziei odzyskania dawnej. Jeśli nie mogliście wskrzesić waszej matki, pozostanie przynajmniej wam chwała z uwieńczenia jej grobu⁵⁹

Podkreślmy kilka słów w tym fragmencie: „przeznaczenie”, „blask”, „matka-ojczyzna” i „grób”. Przeznaczenie jest czymś nieuchronnym, koniecznością, na którą Rzeczpospolita została skazana. Można je utożsamić z antycznym *fatum*. Jest jednak i „blask”, który oznacza aktywną postawę polskich patriotów, którzy wyruszyli w świat, by dopominać się o Polskę. Towarzyszy im bolesna świadomość „grobu”, czyli upadku ich ojczyzny. Szacunek, jaki Francuz okazuje Polakom, wynika z jego poziomu wiedzy. Potrafi on dostrzec analogię pomiędzy Trojanami a Polakami. Jest w słowach Jana Henry’ego silna dawka goryczy, dostrzega on trudną sytuację polskich towarzyszy. Wie, że sama wierność polskości nie zagwarantuje sukcesu. Spadkobiercy Chodkiewiczów, Koniecpolskich, Sobieskich są nisko opłacanymi, używanymi do krwawego żniwa szeregowcami. Ich ręce służą do budowania znaczenia „wielkich wodzów”, do tworzenia mitologii bohaterów wojskowych początku XIX wieku. Okazuje się, że dalsza, bohaterska walka może dać chwałę pojedynczym żołnierzom, ale nie przyniesie ona wolności Rzeczpospolitej.

Można powiedzieć, że grenadier Jan Henry wie, co mówi. Jego osobiste doświadczenie rodzinne naznaczyło go stygmatem śmierci. Tytułowy bohater stracił dwóch braci na froncie, został zmuszony do porzucenia domu i włączony do armii. Zostawił kochającą kobietę, ojca i dostatnie życie (wywodził się z bogatej rodziny). Uderzające jest to, że wypowiada się tu ktoś, kto nie jest Polakiem. Można podejrzewać, że oddanie głosu komuś obcemu służyło Godebskiemu do wzmocnienia własnego sądu. Wszakże nie stawiał w centrum utworu skazanego na los polskiego wygnańca, lecz osobę przyglądającą się z boku doświadczeniom legionistów znad Wisły. Równocześnie Henry rozumiał codzienne trudności żołnierskiej doli. Można powiedzieć, że francuski grenadier jest idealną osobą do wypowiedzenia sądu o Polakach. Dodajmy, że jego wizja legionowej tułaczki utrzymana jest w kategoriach tragizmu. Oto wystawieni na frontowe niebezpieczeństwa Polacy nie biją się za Rzeczpospolitą, lecz pozostają pod wodzą Francuzów. Poszli walczyć, marząc o tym, że przysłużą się ojczyźnie, a ich czyn przywróci Polskę na mapę Europy. W rzeczywistości rozwój frontowych wydarzeń nie przybliżył ich do upragnionego celu.

Niemniej istotne jest usytuowanie mówiącego w świecie wojennych i powieściowych zdarzeń. Spojrzenie z perspektywy zwykłego szeregowca uwypukla znaczenie losu jednostki, konkretnego człowieka rzuconego w wir historii. Takie ujęcie staje w opozycji do spojrzenia

⁵⁹ Godebski, *Grenadier-filozof*, s. 26.

dziejopisów, ukazujących kolejne rozdziały wojennych batalii jako elementy historii narodów nie zwracających uwagi na trudy zwykłego żołnierza. Godebski potrafił zaś wykreować bohatera, który reprezentuje cały szereg uczestników frontowych zmagania, którzy nie mieli najmniejszej ochoty na udział w krwawych bitwach za cudzą sprawę.

Wróćmy do zasygnalizowanej już analogii między dawną Polską a Troją. Warto raz jeszcze zastanowić się nad skłonnością polskich pisarzy z początku XIX wieku, chętnie porównujących położenie własne i swoich współczesnych z losem pobitych Trojan. Ignacy Chrzanowski w przemówieniu *Czym był Wergiliusz dla Polaków po utracie niepodległości?* wypowiedział znamienne słowa:

Lecz była jedna chwila w historii naszej, kiedy *Eneidę* odczuwano tak szczerze, tak prawdziwie, tak głęboko, jak może nigdy i nigdzie indziej, z wyjątkiem, rozumie się, ojczyzny Wergiliusza. Tą chwilą były najbliższe lata po utracie niepodległości, to zaś odczucie miało charakter nie estetyczny, tylko po prostu serdeczny⁶⁰.

Krótko po upadku państwa Polacy szukali w eposie Wergiliusza pocieszenia. Robili to dlatego, że „nie znajdując odzwierciedlenia swego bólu w poezji własnej, zwróciły się serca polskie do starożytnej i znalazły ją – w *Eneidzie*”⁶¹. Utrata państwa była nieznanym dotąd doświadczeniem, na które poezja polska nie była przygotowana. Stąd odwołanie do słynnego dzieła Wergiliusza. Według Chrzanowskiego „zarazu *Eneida* była dla serc polskich jedynie zwierciadłem ich własnego bólu patriotycznego”, z czasem stała się jednak „także źródłem pociech i nadziei lepszej doli”⁶². Aktualne, nie mające precedensu w dziejach nowożytnych doświadczenie utraty państwa skłaniało do szukania wyjaśnień w przeszłości legendarnej Troi, której poświęcona została wielka łacińska epos. Wydaje się, że zarówno losy trojańskich niedobitków, jak i forma epickiej wykładni dziejów miały równorzędne znaczenie dla polskich twórców u progu XIX stulecia.

Sam Godebski uczył się na *Eneidzie* podstaw historiozofii⁶³. Przybylski wskazuje na kilka ważnych znaczeń poematu Wergiliusza dla polskich klasyków. Pierwszym jest obsesja mitu początku, który doskonale da się skonstruować, korzystając z eposu o Eneaszu⁶⁴. Według autora *Klasycyzmu, czyli Prawdziwego końca Królestwa Polskiego*: „*Eneida* nie pozostawia bowiem żadnych wątpliwości, że jedynym sposobem komunikacji między umarłymi i

⁶⁰ I. Chrzanowski, *Czem był Wergiliusz dla Polaków po utracie niepodległości?* Kraków 1915, s. 16.

⁶¹ *Tamże*, s. 17.

⁶² *Tamże*, s. 26.

⁶³ R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. 235.

⁶⁴ *Tamże*, s. 104.

żywymi jest mowa”⁶⁵. Do dialogu ze zmarłymi wypadnie mi jeszcze powrócić. Na razie warto zauważyć, iż w trop wergiliński wpisane jest głębokie przeświadczenie o powstaniu na gruzach Troi (I Rzeczypospolitej) nowego, silnego państwa, o narodzinach Rzymu (nowej Rzeczypospolitej).

Z tej wzniosłej analogii wynikałaby głęboka wiara, że wielka klęska ma sens, bo może uczynić przegranego jeszcze silniejszym. Porównanie aktualnej sytuacji z czasami antycznymi wskazuje na ciągłość kultury, na swoistą powtarzalność procesów, co stwarza szansę na zrozumienie doniosłości bieżącej chwili historycznej. Takie myślenie istniało w polskiej kulturze również w obliczu dalszych, tragicznych doświadczeń w dwudziestym wieku⁶⁶. Wówczas to właśnie odwołanie do minionych procesów historycznych pomagało przetrwać trudny czas. Pomagało to utrzymać świadomość tego, że Polska ciągle należy do Europy, dziedziczy wielką spuściznę, czego nie mogą przekreślić niesprzyjające losy i zamierzenia okupantów.

Dla historyka literatury *Eneida* jest także tekstem zaangażowanym politycznie, poematem, który ma być literackim usankcjonowaniem władzy Octawiana Augusta, pochwałą imperialnego Rzymu. W tym celu Wergiliusz sięgnął do greckiej tradycji eposu, do *Iliady* i *Odysei*. Suma epickich wzorców pozwala łacińskiemu twórcy napisać epopeję o zwycięskim Rzymie⁶⁷. Podobnie jak w dziełach Homera, główny bohater rzymskiej epopei jest narzędziem bogów. Jego przyszłe losy nie są okryte tajemnicą. Na początku eposu mowa jest o przyszłości trojańskich rozbitków:

Do Lacjum dążym, gdzie nam spokojne mieszkanie
Wskazują losy; tam to znów Troja powstanie.
Trwajcie, niech każdy będzie na szczęśny los gotów!”⁶⁸

W taki sposób zwraca się Eneasza do swoich towarzyszy. Jest to pierwsza, wyraźna deklaracja, że Troja odrodzi się w Rzymie. Okazuje się jednak, że główny bohater wypowiada te słowa z udawaną radością na twarzy, że towarzyszy mu niepokój o przyszłość. Może jednak liczyć na

⁶⁵ *Tamże*, s. 111.

⁶⁶ Mam tu na myśli choćby *Strunę światła* Zbigniewa Herberta i umieszczony tam wiersz *O Troi* (pierwodruk „Tygodnik Powszechny 1952”, nr. 10, s. 4), w którym podmiot mówiący czyni wyraźną paralelę między zdewastowaną Warszawą a losem Trojan. Uderzający jest tam także zwrot odwołujący się do *Konrada Wallenroda* „pieśń ujdzie cało”, co tylko potwierdza przekonanie o ciągłości myślowej dotyczącej polskiego losu. Z. Herbert, *O Troi, Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 24

⁶⁷ Więcej na ten temat w świetnym wstępie Tadeusza Sinki, w: Wergiliusz, *Eneida*, przekł. Ks. T. Karyłowski, T.J., wstęp T. Sinko, Wrocław 1950, s. III-XXXV.

⁶⁸ *Tamże*, s. XII.

pomoc z zaświatów, gdyż jego matka, bogini Wenus, poskarży się Jowiszowi, aby wymóc jego wsparcie dla trojańskich tułaczy:

W upadku smutnym Troi, wśród grozy zniszczenia
Pocieszałam się myślą, że zmienna jest dola!
Dziś tenże los pędzonych przez tylu klęsk pola
Znów ściga. Królu wielki, gdzie koniec mozołu?⁶⁹

Boska matka Eneasza utożsamia się z losem Trojan, współodczuwa klęskę, której doświadczyła wybraną przez nią nacją. Także tutaj powraca motyw przeznaczenia, gdy Wenus pokłada nadzieję w „zmiennej doli”. Żal bogini, przypomnienie obietnic danych przyszłemu Rzymowi muszą wpłynąć na stanowisko jej ojca. Jego pocałunek wyraża rodzicielską *pietas* i odsłania przed córką dalsze losy uciekinierów z Troi. Okazuje się, że boje na terenach Italii doprowadzą do powstania Rzymu:

Na trzysta lat tam pełnych odzierży tron chwały
Hektora ród, aż Ilia, kapłanka królowa,
Poczętych z Marsa dwoje bliźniątek wychowa.
Wilczycy płowej skórą odzian, karmicielki,
Zawładnie Romul ludem, założy gród wielki,
Ich władztwu granic na ziemi i w czasie nie kładę⁷⁰

Jowisz zapowiada założenie Rzymu przez Romulusa. Tragiczne położenie Trojan ulegnie radykalnej zmianie, pasmo klęsk będzie miało swój kres.

Nowy rozdział w życiu trojańskich wygnańców wydarzy się na terenach Italii, gdzie wiele wieków później Cyprian Godebski będzie pomagał w podbojach Napoleona. Oczywiście śladów *Eneidy* w tekście polskiego poety jest więcej. Nie są one jednak najważniejsze. Bardziej istotny jest dysonans w zestawianiu tekstów Godebskiego z Wergiliuszem. Oczywiście odwołania do rzymskiej epopei w tekstach bohatera modlińskiej twierdzy nie mogą przysłaniać odmiennej perspektywy. U Godebskiego to człowiek jest podmiotem opowiadanej historii. Nie widać w *Grenadierze-filozofie* ingerencji z zewnątrz. Sporo w tekście Godebskiego rozpacz i żalu, natomiast epos Wergiliusza to zwycięskie pieśni Rzymian, w których od początku dominuje nadzieja.

⁶⁹ *Tamże*, s. XIII.

⁷⁰ *Tamże*, s. XIV.

Znaczącą rolę w „dzienniku podróży” Godebskiego odgrywa motyw domu. Sam autor tak opowiada historię, że trudno nie dostrzec nostalgii, podziwu z jakim obserwuje ludzi szczęśliwych, bo zamieszkujących własne włości. Pierwszym z napotkanych jest gościnny pasterz:

Wszystko, co otaczało tego dobrego człowieka, służyło do jego szczęśliwości. Chatka była składem jego bogactwa i schroniłą w przykrej porze czasu; góry czyste wyrzucały zdroje; trzody dostarczały mu odzienia i zdrowego pokarmu;⁷¹

Nie jest to zwyczajny opis. Można tu dostrzec emocję podmiotu kreślącego idylliczny obraz. I właśnie ta sielska tonacja pozwala Godebskiemu budować dystans do burzliwych wydarzeń współczesnej, krwawej polityki. Warto w tym miejscu przywołać wiersz-list autora *Grenadiera* do przyjaciela, Ksawerego Kosseckiego, który pełnił funkcje adiutanta generała Kniaziewicza w wojskach legionowych. Jemu to zadedykowany został *Grenadier-filozof*. W wierszu podmiot zestawia swój przykry los ze spokojem, jakiego zaznał w swoim życiu jego ojciec:

On na ziemi swych przodków szczęśliwy, swobodny,
Nie miał, prawda dostatków, ale nie był głodny.
Mając w zimie kominek, a ogródek w lecie,
Wiatrów, czyli nadziei, nie gonił po świecie⁷².

Uderza tu nostalgiczny stosunek do przeszłości konfrontowany z burzliwą codziennością rzeczywistości legionowej. Można dostrzec w tym myśleniu tęsknotę za staropolskim ładem, za czasem minionym. Słysząc tu także pochwałę domowego ogniska i bezpieczeństwa, które zapewnia. Nie zmusza ono do „gonitwy po świecie”. Tym bardziej gdy opuszczenie rodzinnego domu skutkuje bitewnymi zmaganiem poza granicami ojczyzny.

Da się odnaleźć w *Grenadierze-filozofie* opis namacalnych skutków wojny. Wpleciony w tok narracji obraz nie jest nadmiernie rozbudowany, ale skłania czytelnika do snucia wyobrażeń o spustoszonej pobojuwisku, a także pozwala uzmysłwić sobie doświadczenie legionowej zbiorowości:

⁷¹ Godebski, *Grenadier-filozof*, s. 21.

⁷² C. Godebski, [*** *Z listu do Ksawerego Kosseckiego z Kassel pod Moguncją, dnia 13 grudnia 1802 roku*], w: *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1956, s. 49.

Znaleźliśmy przejście wolne wśród bojowisk, rumieniących się jeszcze posoką, wśród rozpasanego w czasie wojny żołnierstwa, pomiędzy brodatymi pułkami Suworowa, a co jeszcze straszniejsza wśród tłumu uzbrojonego przez obłudę, w imię nieba i ziemi⁷³.

Uderza łatwość z jaką Godebski przechodzi od opisu do wniosków. Narrator w toku opisywania interpretuje widziany obraz. Jest to nie tyle karta z dziennika szeregowego wojaka, co raczej sprawny literacki szkic. Świadczą o tym sformułowania: „bojowiska”, „posoka” i używany jako łącznik wyraz „wśród”. Dzięki nim czytelnik zostaje niejako przeniesiony w samo wojenne epicentrum. Warto tutaj przypomnieć słowa Marita Jay’a o tym, że doświadczenie może stać się dostępne dla innych za pomocą procesu opowiadania⁷⁴. Narrator stara się podzielić własnymi wojennymi przeżyciami. Pragnie wyrazić swoje przekonania. Widać jak jest skupiony na snuciu opowieści o doświadczeniu historycznym, które często zyskuje swój werbalny wyraz na styku „między językiem publicznym a prywatną subiektywnością”⁷⁵. Chęć odsłonięcia i zaprezentowania wojennych doświadczeń skłania autora do ukazywania nie tylko wydarzeń z pola bitwy, ale przynosi także odwołania do obozowej codzienności. W ten sposób czytelnik otrzymuje wgląd w tę sferę wojny, o której nie mógłby się dowiedzieć z podręczników historii, legend i mitów. Tam nie ma miejsca na chromych i okaleczonych, cuchnących i brudnych żołnierzy.

Dla legionisty, który poddaje refleksji obozową rzeczywistość, źródłem dodatkowych trudności staje się próba wartościowania postaw. Narrator nie pozostaje obojętny wobec tego, co musi oglądać. Przede wszystkim frontowe doświadczenia nie odebrały mu zdolności dostrzegania tego, co odbiega od normy. Opowiada o sytuacji nienormalnej w taki sposób, by czytelnik mógł to zrozumieć. Używa również metaforycznych zwrotów („tłum uzbrojony w obłudę”) w celu pobudzenia czytającego do refleksji. W zależności od chęci i umiejętności odbiorca tekstu może zrobić z tej obserwacji użytek.

W cytowanym fragmencie daje do myślenia słowo „obłuda”. Czy „oręż nieszczerości” ma związek z hasłami rewolucji francuskiej: wolności, równości, braterstwa? Polskie doświadczenie może być pomocne w udzieleniu odpowiedzi na to pytanie. Warto przypomnieć sobie kilka okoliczności walk Polaków u boku francuskiego sojusznika.

„Albowiem poeta Cyprian Godebski mógł również powiedzieć o sobie: *Mantua me genuit*”⁷⁶ - tak Ryszard Przybylski puentuje pierwszy akapit swojego szkicu o autorze

⁷³ Godebski, *Grenadier-filozof*, s. 14.

⁷⁴ Patrz wstęp do rozprawy. Por. przypis 17.

⁷⁵ M. Jay, *dz. cyt.*, s. 20.

⁷⁶ R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. 217.

Grenadiera-filozofa. Bardzo wyraźnie podkreśla rolę wydarzenia historycznego z 1799 roku, punktu wyjścia jego rozważań, który stał się symbolem polskiej krzywdy. Cyprian Godebski (będąc członkiem II Legii) przebywał w położonym blisko twierdzy lazarecie i mógł zaświadczyć o warunkach kapitulacji 27 lipca. Nim przejdę do tego wątku, chciałbym zwrócić uwagę na sekwencję wydarzeń ilustrujących zmagania Polaków u boku francuskiego sojusznika.

Rewolucyjna Francja musiała walczyć z liczniejszymi siłami wroga. Z połączonymi armiami Austrii i Rosji. Należy pamiętać, że Napoleon był wówczas z częścią wojsk w Egipcie. W czasie szeregu włoskich bitew, potyczek do każdego z obozów trafiali jeńcy. Żołnierze polskich legionów wykorzystywani byli do trudnych zadań (np. osłanianie odwrotu armii) i ponosili znaczne straty. Szansą na uzupełnienie legionów był nabór z austriackich jeńców, czyli polskich żołnierzy, którzy walczyli po stronie Austrii i znaleźli się w niewoli francuskiej. W ten sposób legiony mogły trwać mimo znacznych ofiar i pułapek zastawianych przez przeciwnika. Żołnierze przyjęci do oddziałów dzielili wspólny los, trudy walki i zagrożenie śmiercią. Zwracam na to uwagę, gdyż w ciągu walk legionów u boku sojusznika francuskiego w tarapatkach bywali także Dąbrowski, Chłopicki. Szczególnie ten pierwszy, którego bardzo chcieli pojmać żołnierze z armii Suworowa.

W takich okolicznościach prawie tysiąc Polaków znalazło się w twierdzy Mantua na północy Włoch. Obrona trwała od kwietnia do lipca 1799 roku⁷⁷. Na radzie wojskowej 27 lipca znaczna większość uznała (38 do 6), że należy skapitulować przed dowódcą Austrii, baronem von Krayem. Dowódca armii francuskiej Latour-Foissac rozpoczął rokowania, w celu uzyskania jak najbardziej korzystnych warunków opuszczenia twierdzy. Poważny spór dotyczył tajnego artykułu mówiącego o wydaniu dezertersów. Dowódca I i II batalionu Legii, generał Józef Wielhorski, zaprotestował przeciwko temu artykułowi, jednak zaszantażowany (Kray nie chciał przyjąć bez niego kapitulacji) ustąpił.

W ten sposób dnia 30 lipca 1799 roku żołnierze polscy wychodzili z twierdzy między dwoma szpalerami Austriaków:

Kiedy bataliony polskie minęły bramę i znalazły się na stoku twierdzy, Austriacy rzucili się na legionistów i poczęli wywlekać ich przemocą z szeregów, bijąc kolbami i pięściami gdzie popadnie, nie zwracając przy tym zupełnie uwagi na szarżę. Obdzierali przy tym swoje ofiary z mundurów i zrywali

⁷⁷ B. Szyndler, *dz. cyt.*, s. 82-86.

dystynkcje i kilku przebili bagnetami, a legionowe chorągwie potargali. Tych, których rozpoznano jako dezertersów z armii austriackiej, natychmiast pojmano i wtrącono do aresztu⁷⁸.

Wiadomo, że bardziej zapobiegliwi Polacy, spodziewając się zemsty ze strony von Kraya, zrzucali mundury legionowe i przyłączali się do kolumn francuskich. Tak uczynił szef artylerii legionowej Wincenty Aksamitowski.

Próba wyobrażenia sobie całej sytuacji musi prowadzić do wyrazistego spostrzeżenia: Polacy, równi na polu bitwy Francuzom, są traktowani gorzej po walce. Ci, którzy w czasie działań wojennych byli śmiertelnymi wrogami Austriaków, towarzyszami broni żołnierzy z armii Dyrektoriatu, po zakończeniu walk stawali się niepotrzebni. Nierówne traktowanie widać przy wyjściu z Mantui. Francuzi opuścili ją bezpiecznie. Polacy zostali upokorzeni. Ta różnica pozwalała odczuć legionistom, że w armii francuskiej byli żołnierzami drugiej kategorii. Z pewnością takie doświadczenia mogły skłaniać do zadawania pytań o sens walki.

Mantua nie była oczywiście jedynym miejscem, w którym Polacy zostali potraktowani jak niepełnowartościowy sojusznik. Przecież kapitulacja twierdzy na północy Włoch to dopiero początek epoki wojen. Już w sierpniu 1799 roku nastąpiły kolejne zmiany dowódcy armii francuskiej i chwalebna dla legionów bitwa pod Novi. Tu zasłynął zarówno Dąbrowski, jak i Chłopicki. Październik był czasem powrotu z Egiptu Napoleona, który przejął pełnię władzy nad francuską armią. Wojna trwała dalej i obfitowała w sukcesy Francuzów. Rok 1800 przyniósł szereg zwycięstw na różnych frontach, na których walczyli polscy żołnierze. Za przykład może posłużyć tu zacięta walka z tegoż roku, z 4 lipca pod Höchst, gdzie zabłysnął kapitan Godebski. Innym dowodem pożyteczności polskich żołnierzy były znakomite szarże ułanów pod Hohenlinden (3 grudnia 1800 roku). Trzeba odnotować jeszcze jeden, ważny fakt. Otóż w czerwcu 1800 roku zawarto rozejm na froncie włoskim, a generał Dąbrowski ułożył plan, wedle którego do Galicji miałyby się udać wszystkie polskie wojska będące na służbie w armii francuskiej (ponad 20 000 żołnierzy) i na miejscu wywołać antyaustriackie powstanie. Dowódca legionów wysłał do Paryża swoich ludzi, którzy przedstawili plan Wybickiemu i Kościuszce:

Sam Kościuszko udał się do I konsula, by omówić z nim sprawy polskie, w tym przedstawić mu plan Dąbrowskiego, ale Bonaparte oznajmił mu wymijająco, że „ratowanie Polski należy zostawić dalszemu jeszcze losowi”⁷⁹.

⁷⁸ *Tamże*, s.86.

⁷⁹ *Tamże* s.96.

Warte uwagi jest to, że sam Kościuszko miał nienajlepszy stosunek do Bonapartego od czasu gdy ten *18 brumaire'a* dokonał przewrotu i w ten sposób zdradził – zdaniem polskiego naczelnika - ideały republikańskie⁸⁰. Tym razem polski wódz zostawił na stronie własne uprzedzenia, by doprowadzić do przełomu w sprawie polskiej. Tak się jednak nie stało. Źródła historyczne pokazują, że udało się jedynie załatwić poprawę sytuacji socjalnej legionów, a dla poszczególnych żołnierzy zdobyć odznaczenia wojskowe. Można powiedzieć, że Francuzi traktowali polskich legionistów jak najemników, niczym „legię cudzoziemską”, której można się pozbyć, gdy jest niewygodna⁸¹.

Wróćmy do *Grenadiera-filozofa*. W świetle historycznych faktów skrawki analizowanego tekstu nabierają wyrazistości. Mam na myśli szczególnie fragment, w którym narrator mówi o „tłumie uzbrojonym w obłudę”. Mowa tu o formacjach wyposażonych nie tylko w broń, ale także w hasła i wartości, które rzekomo nadają sens ich walce. Strona francuska i jej „sojusznicy” biją się o zdobycze rewolucji, natomiast Austriacy i Rosjanie o restaurację starego porządku. Pod sztandarami rewolucyjnych idei przelewana jest krew, zawierane są traktaty pokojowe, wodzowie realizują własne ambicje, a polscy legioniści zapelniają lazarety. Ofiarą rozgrywek na szczytach władz wojskowych są szeregowi żołnierze. Szczególnie dotknięci musieli czuć się polscy piechurzy i grenadierzy, którzy porzucili swoich bliskich, codzienne zajęcia, aby walczyć o wolność ojczyzny, a w rzeczywistości stali się wykonawcami francuskich planów podboju Europy.

Polskim żołnierzom daleko było do położenia bohaterów wergiliańskiego eposu, cieszących się opieką bogów. Ich życie nie było epopeją, lecz bolesną rzeczywistością wojenną. O tym mówi *Grenadier-filozof* – o wojnie z perspektywy zwykłego bohatera. Wojna to nie widowiskowe zwycięstwa, lecz codzienny trud, przemierzanie wielkich przestrzeni, troszczenie się o podstawowe potrzeby. Takie sygnały wysyła Godebski w swej prozie z 1805 roku. Dlatego tak zgrzytliwie wybrzmiewają w niej odwołania do *Eneidy* i losów garstki pokonanych i wygnanych Trojan.

W *Grenadierze-filozofie* Godebski upomina się o zwykłego żołnierza. Autor próbuje pokazać, jak brutalna bywa wojenna codzienność. Jednostka jest tu tylko narzędziem, drobnym elementem wojennej układanki. Szczególnie dramatycznie wygląda sytuacja Polaków, którzy w większości biorą udział w walkach jako ochotnicy. Chcą u boku Napoleona wywalczyć korzyści polityczne dla nieistniejącego na mapie kraju. Im dłużej

⁸⁰ *Tamże*, s.57.

⁸¹ Tak stało się choćby po traktacie w Lanéville z 1801 roku.

trwają walki, tym więcej otrzymują sygnałów, że ich cel nie zostanie zrealizowany. Czy to oznacza, że działalność Legionów to polski błąd? Na to pytanie próbuje odpowiedzieć najważniejszy utwór Godebskiego – *Wiersz do legiów polskich*.

Upominek Litości

Godebski *Wierszowi do legiów polskich* - w którym rachuje się z historią legionów - nadał formę heroidy. Heroida jest gatunkiem synkretycznym niełatwym do genologicznej kwalifikacji. Przybiera kształt listu poetyckiego. Już od starożytności istniał kłopot z klasyfikacją tej odmiany gatunkowej⁸². Klasycystyczny teoretyk literatury Euzebiusz Słowacki w następujący sposób charakteryzuje heroidę:

Rozumiemy więc przez heroidę list poetyczny, w którym bohater uczucia swoje wyraża. Rzecz heroidy wzięta być może z mitologii lub historii, albo też być zupełnie zmyślona. W pierwszym razie poeta utrzymać powinien zamierzony charakter osoby, w drugim razie niczem się nie ogranicza, tylko podobieństwem do prawdy⁸³

Po czym dodaje:

Pospolicie materią heroidy jest namiętność miłości: są to skargi, żale, i wielkie nieszczęścia albo nadzwyczajne przypadki, które wzgardzona lub pozbawiona nadziei miłość z ust bohatera wyciska⁸⁴.

Ojciec Juliusza Słowackiego zauważa dwie podstawowe cechy gatunku: formę listu, która sama w sobie jest bardzo dowolna. Teoretyk przypomina także o historycznym zastosowaniu heroidy – była ona przeznaczona do opiewania indywidualnych uczuć. Cyprian Godebski w *Wierszu do legiów polskich* wyraźnie wskazuje na zbiorowego bohatera utworu. Swój utwór poprzedził lakonicznym, a zarazem rzeczowym wstępem historycznym. Artur Timofiejew zauważa, że: „Legionowy poemat Godebskiego już ze względu na tematykę, którą poruszał, musiał stanąć w pobliżu ody i w pewien sposób określić się wobec niej”⁸⁵. Istotna jest uwaga badacza na temat poematowego podmiotu, który „rezygnuje z bycia li tylko głosem ogółu, z

⁸² Ł. Ginkowa, *List poetycki*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 485-487.

⁸³ E. Słowacki, *Prawidła wymowy i poezji*, Wilno 1826, s. 246.

⁸⁴ *Tamże*, s. 246.

⁸⁵ A. Timofiejew, *Legiony i vitae lex. Problemy twórczości literackiej Cypriana Godebskiego*, Lublin 2002, s. 55.

nieokreśloności swego indywidualnego stanowiska, wymaganej przez klasycystycznie skonstruowaną odę, i raz po raz daje o sobie znać, ukonkretnia się, indywidualizuje”⁸⁶. Zatem w tekście mówi podmiot, który zmierza do przełamywania konwencji. Godebski odcisnął swoje piętno na heroidzie o polskich legionach. Widać to już w sprawiającej wrażenie rzetelności i dystansu przedmowie, w której najpierw opisuje losy legiów, po czym nagle zmienia ton, gdy mówi o celu swojego pisania. Podsumowuje także doświadczenie legionowe, używając wyrazistych chwytów retorycznych:

Prawda, że ich ofiara nie sprawiła innej rodakom korzyści nad chwałę – ale naród, co by był na ten upominek nieczuły, nie jest godzien, żeby się nad jego litowano nieszczęściem. To uczucie natchnęło mnie do wystawienia legiom tymczasowej pamiątki⁸⁷.

Po pierwsze, wysiłek legionów nie przyniósł wymiernych korzyści. Po drugie, autor *Grenadiera-filozofa* pisze powodowany uczuciem litości. Litość jest tutaj słowem kluczowym, źródłem natchnienia poety. To także nagroda, na którą trzeba sobie zasłużyć. Te prawdy Godebskiego zostają ubrane w terminologię teologiczno-liturgiczną, którą wyrażają słowa: „ofiara”, „chwała”, „nie jest godzien”, towarzyszą im inne, nie mniej nacechowane stylistycznie : „rodakom”, „naród”, „nieczuły”, „nieszczęście”, „pamiątka”. W dwóch zdaniach roi się figur i formuł głęboko zakorzenionych w polskiej tradycji. Słowa-klucze służą do wyrażenia emocji, ale także można je traktować jako wyraz konwencji literackiej związanej z heroidą, czyli szczególną odmianą listu poetyckiego. Tutaj zostają one dostosowane do tematu utworu – dramatu żołnierzy polskich. Wydobyć własnych uczuć wskazuje na zaangażowanie Godebskiego, współuczestnika katastrofy legionowej. Może lepiej byłoby mówić szerzej, o klęsce Rzeczypospolitej, bo Godebski roztrząsa nie tylko wykorzystanie polskich wojsk jako najemników, ale także analizuje sytuację, która sprawiła, że mogło do tego dojść.

Kluczowa jest tutaj data 1795 roku i upadek Rzeczypospolitej. Wiemy, że odbyło się to w sposób dramatyczny, poprzez kres Insurekcji Kościuszkowskiej i III rozbiór Polski. Jak trafnie wyraził się Marian Kukiel: „Stara, monarchiczna Europa po swojemu dokonała rewolucji kasując odwieczne, wielkie państwo i orzekając koniec dużego, dumnego i wolnego narodu”⁸⁸. Komentarz do tego szokującego dla obywateli Rzeczypospolitej wydarzenia znajdujemy u *Wierszu do legiów* :

⁸⁶ *Tamże*, s. 57.

⁸⁷ C. Godebski, *Wiersz do legiów polskich*, w: *Wybór wierszy*, dz. cyt, s. 11.

⁸⁸ M. Kukiel, *Dzieje polityczne Europy. Od rewolucji francuskiej (1789 – 1921)*, Londyn 1992, s. 108.

Tkwi mi zawsze ten moment w pamięci niestarty,
Gdy srogi los Polaka wymazywał z karty
I kiedy on, rzucając dom, ród i dostatki,
Rozpierzchnął się po świecie jak pszczoły bez matki;⁸⁹

Te cztery wersy dobitnie i plastycznie wyrażają los obywateli dawnej Rzeczypospolitej. Utrata państwa była niewątpliwą tragedią, której skalę poeta oddaje za pomocą toposu matki-królowej pszczoł⁹⁰, bardzo dobrze znanego twórcom literatury staropolskiej⁹¹. Równocześnie odsyła do wielowiekowej figury matki-ojczyzny. „Wymazywanie z karty” to kolejne rozbiory, które zmniejszały obszar Rzeczypospolitej. „Rozpierzchnięcie po świecie” jest znakiem nowych czasów, a także tropem wergilijskim - trudno nie widzieć aluzji do *Eneidy* i wędrówki, którą muszą odbywać Trojanie po klęsce. Polacy po upadku państwa znaleźli się w wyjątkowej sytuacji. Zostali osieroceni. Ci, którzy chcieli walczyć, musieli porzucić swoje rodzinne strony i wyruszyć w nieznane, jak się okazało nawet na Santo Domingo.

Nie powinien umknąć również istotny kontekst poetycki - wiersz Franciszka Karpińskiego *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu Jagiellów*:

Wy, co domowe oplakawszy klęski,
Poszłście naród ratować niewdzięczny!
W tylu przygodach wasz oręż zwycięski
Pokazał światu, że i Polak zręczny!

Cóż przynieśliście z powrotem w swą stronę?
Ubóstwo, blizny, nadzieje zwiedzione!⁹²

W cytowanym fragmencie poeta odwołuje się bezpośrednio do wydarzeń epoki legionowej. Znamienne, że Karpiński napisał swój pożegnalny wiersz nie w 1795 roku, lecz w sześć lat później⁹³. Sarmata z wiersza Karpińskiego zauważa czyn zbrojny żołnierzy legionowych,

⁸⁹ Godebski, *Wiersz do legiów polskich*, s. 15.

⁹⁰ Tej, która jest kluczowa dla określonego roju, to ona składa jaja, dla niej pracują inne pszczoły. Nie wnikając głębiej w rolę matki w roju, warto tylko dodać, że każdy rój posiadać może tylko jedną matkę. Gdyby wyhodowano dwie, jedna musi odejść z częścią pszczoł.

⁹¹ Zob. D. C. Maleszyński, *Pszczola-„archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, w: *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002, s. 47-72.

⁹² F. Karpiński, *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu Jagiellów*, w: *Wybór wierszy*, Kraków 2003, s. 106.

⁹³ J.T. Pokrzywniak, *Franciszek Karpiński – pisarz konsekwentny*, 2002/2008, vol. XX/XXI, sectio FF „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin”, s. 6.

dostrzega powodzenia na polu bitew, co nie ma jednak wpływu na złagodzenie lamentacyjnego tonu. Wersy traktujące o legionistach dopełniają rozpaczliwy obraz polskich losów. Składają się na niego śmierć ostatniego z Jagiellonów w 1572 – początek końca ciągłości polsko-litewskiej wspólnoty. Nastąpi po nim burzliwy czas królów elekcyjnych oraz uwikłania Rzeczypospolitej w szereg wojen w wieku XVII. Później anarchia i rozkład państwa w wieku XVIII, próby ratowania, rozbiory. Ostatnim akordem jest dla podmiotu wiersza zawiedziona nadzieja, którą pokładano we Francuzach. Efektem walk były ból i cierpienie. W tym miejscu oddać trzeba głos Godebskiemu:

Niestety! jakież dano wam za to podzięk?
Krew się ścina w mych żyłach – pióro pada z ręki –
Boleść zatłumia mowę – nie staje wyrazu!
Ale na co powiększać okropność obrazu?
Szliście na głos braterstwa, lecz – o losie srogi! –
Ten grób znalazł, ten wróci bez ręki lub nogi,⁹⁴

Trudno nie dostrzec podobieństw wizji poetyckich autora *Wiersza do legiów polskich* i Karpińskiego: śmierć, często kalectwo są skutkami wypraw i walk legionistów. Polacy nie doświadczają niczego innego niż cierpienie. W tekście Godebskiego opis skutku walk przybliży puentę heroidy, u Karpińskiego domyka lament wygłaszany nad grobem ostatniego z Jagiellonów. Nie można zapomnieć o pojawiającym się w *Żalach* Karpińskiego motywie rozbicia poetyckiego atrybutu - lutni. Godebskiemu skutek bolesnej pamięci „pióro pada z ręki”, można powiedzieć, że cierpienie tamuje pracę poetyckiej wyobraźni. Sarmacki bard w wierszu Karpińskiego składa swoją lutnię przy grobie Zygmunta Augusta:

Zygmuncie, przy twoim grobie,
Gdy nam już wiatr nie powieje,
Składam niezdatną w tej dobie
Szablę, wesołość, nadzieję
I tę lutnię biedną!...
Oto mój sprzęt cały!
Łzy mi tylko jedne
Zostały...⁹⁵

⁹⁴ Godebski, *Wiersz do legiów polskich*, s. 31.

⁹⁵ Karpiński, *Żale Sarmaty*, s. 107.

Poeta, bohater Karpińskiego, składa na grobie w imieniu narodu: „szablę”, „wesołość”, „nadzieję”. Urasta do rangi reprezentanta zgładzonej Rzeczypospolitej. Rytualny zgoła gest złożenia lutni towarzyszy deklaracji o poetyckim zamilknięciu, które stanie się ważnym motywem poezji powstałej na gruzach I Rzeczypospolitej⁹⁶. Dwie wypowiedzi - heroida Godebskiego i puenta wiersza Karpińskiego - pokazują, jak duży wpływ na poezję może mieć wojna. Poeta, który czuje się reprezentantem swojego narodu, może zwątpić w sens dalszego pisania. Ciekawe jest to, jak przebiega ten proces. Konkretnie wydarzenia – w tym wypadku wojenne – stają się materiałem dla poetyckiej obróbki. Przynosi to bardzo interesujący efekt. Poezja i wojna bardzo dobrze do siebie pasują. To swoisty fenomen polskiej kultury początku XIX wieku. I ma on swoją cenę – prowadzi albo do zaniechania twórczości (Karpiński, który w ostatnich latach życia skupi się jedynie na spisywaniu wspomnień), albo do śmierci na polu bitwy (poeta-żołnierz Godebski).

Karpiński kończy wiersz motywem łez, sygnalizujących rozpacz, beznadzieję. Heroidę Godebskiego zamyka gorąca deklaracja wiary w siłę pamięci. Mówiący w wierszu zwróci się wprost do współuczestników walk legionowych:

I że z waszych popiołów (przezucia mnie tuszą)
Powstanie polski Maro z Jasieńskiego duszą;
On wasze czyny poda do wiecznej pamięci,
A gasząc moje rymy, wspomni dobre chęci⁹⁷.

Lamentacja zostaje zamknięta wiarą w przyszłość. Podmiot wiersza nie wie jednak, co wydarzy się dalej. Przyszłość jest nieznana.

Godebski akcentuje ciągłość narodu. Wskazuje na ślad, jaki zostawili po sobie żołnierze. Słowami kluczowymi są tutaj „czyn” i „pamięć”. W puencie autor wiersza przyjmuje skromną rolę jednego z uczestników ważnych wydarzeń. Ta doniosłość świeżych jeszcze wydarzeń pozostaje nieuświadomiona, nadejdzie jednak wielki poeta, który słowem poetyckim unieśmiertelni czyn legionistów. Autor *Wiersza do legiów polskich* znalazł swój

⁹⁶ M. Nalepa, *Tematyka milczenia i topos rozstania z lutnią w literaturze po 1795*, w: *Myśl, słowo i milczenie. Wokół zagadnień świadomości literackiej i praktyki twórczej*, pod. red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1997, s. 13. Tam autor pisze o milczeniu poetów: „Zwiększona frekwencja tego motywu [rozstania z lutnią – mój dop. Ł.S]w elegii porozbiorowej, i nie tylko, pozwala zaobserwować i wyodrębnić interesujące zjawisko kształtowania się nowego toposu w naszej literaturze, istotne i warte odnotowania z uwagi choćby na fakt, iż następna epoka powszechnie będzie go wykorzystywać i wyzyskiwać utrwalone wcześniej jego znaczenie i sposoby kodowania w formach poetyckich”.

⁹⁷ Godebski, *Wiersz do legiów polskich*, s. 33.

sposób na poetycką rejestrację wojennych, świeżych jeszcze, doświadczeń własnych i jego towarzyszy broni. Poeta-żołnierz nie wahał się pokazywać bolesnych faktów i niszczącego charakteru wojennych przeżyć polskich legionistów. Potrafił zarazem wpisać w swój poemat przyszłościową perspektywę, która nadawała przygnębiającej terażniejszości wektor nadziei. Zderzenie poezji i wojny w wykonaniu Godebskiego owocuje niepowtarzalną mieszanką rozpacz i nadziei.

Jest jeszcze jeden, istotny kontekst poetycki, w świetle którego warto postawić *Wiersz do legiów polskich*. Mam na myśli stosunek podmiotu do Katona Utyceńskiego. Godebski wyraża się o nim w podobnym tonie jak Ignacy Krasicki – potępia jego samobójstwo. Ryszard Przybylski pisze o krytyce idei samozagłady, w rozdziale *Klasycyzmu, czyli Prawdziwego końca Królestwa Polskiego* poświęconym biskupowi warmińskiemu. Autor zwraca uwagę na ostatni, ważny utwór Krasickiego – *Rozmowy zmarłych*. Zauważa, że tekst ten jest pisany dla umarłych politycznie. Jego pierwszym ogniwem jest dialog Solona z Katonem. Autor *Monachomachii* wyraża się o postawie Katona w podobnym, piętnującym tonie jak św. Augustyn⁹⁸. Krasicki staje więc w opozycji wobec tradycji starożytnych, także w stosunku do poetów, którzy chwalili gest utyceńskiego bohatera. Należeli do nich: Horacy, Wergiliusz, Seneka. Ich dzieła pozostawią wzór aprobowania postawy obrońcy Republiki. Również dalsze, trudne losy polskiej kultury wykażą doniosłość postaci i czynu Katona⁹⁹. W dialogach Krasickiego wyborowi Katona zostaje przeciwstawiona postawa Solona. Autor *Satyr* przyznaje rację ateńskiemu mężowi stanu, podważa zaś zasadność stoickiej postawy Rzymianina:

Kato: Alboż to nie męstwo i wspaniałość umysłu życie sobie dobrowolnie i z takim namysłem odebrać?

Solon: Przebacz, coś powiem. Nie tylko odebranie sobie życia męstwem nie jest, ale go mniemam być bojaźnią¹⁰⁰.

Jest to kluczowy moment dialogu. Za chwilę Solon doda, że stoik zbyt „trwożliwy i bojaźny, gdy losu przeciwnego wytrzymać nie mógł”¹⁰¹. Oczywiście Katon będzie się bronił, ale

⁹⁸ R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. 125-135.

⁹⁹ Warto pamiętać, że w wieku XX w polskiej literaturze również znajdujemy aprobatę dla czynu Katona. Mam na myśli znakomity wiersz Zbigniewa Herberta *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*. Powołuje się na niego, bo w czasach braku suwerenności Polski, dylematów postępowania wobec „przyjaciela radzieckiego” i jego sług w polskich mundurach, gabinetach, ośrodkach kultury, postawa Katona stanowiła punkt odniesienia:

„Pan Cogito /chciałby stanąć/na wysokości sytuacji

to znaczy/ spojrzeć losowi/prosto w oczy

jak Katon Młodszy/patrzyć Żywoty”. Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, *dz. cyt.*, s. 436.

¹⁰⁰ I. Krasicki, *Rozmowy zmarłych*, Kraków 2003, s. 6.

¹⁰¹ *Tamże*, s. 6.

dialog został ułożony w taki sposób, aby górę wzięła racja Greka. Do niego należy ostatnie słowo w rozmowie - pojawia się fraza: „czyniłem com mógł”. I właśnie podejmowanie działań możliwych do realizacji w tragicznych warunkach zdaje się być mądrością.

Godebski, pisząc o trudnej doli żołnierzy byłej Rzeczypospolitej, także przywołuje i piętnuje postawę Rzymianina:

Katonie! ja w tym kroku nie poznaje ciebie:
Cóżes swoją rozpaczą dla ojczyzny zrobił?
Zamiast bronić jej swobód, tyś jeszcze je dobił.¹⁰²

Słowa te wyrażają nie tylko niezrozumienie dla samobójstwa Katona, ale wręcz wskazują na zgubne skutki rozpacz i czynu wielkiego człowieka. Zamiast nieść pomoc swej ojczyźnie, przyczynia się do jej zatury. Godebski zdobywa się na porównanie:

Gdy czyn Katona z waszym porównywan czynem,
Chlubniej być mi Polakiem niżli Rzymianinem.
Krew Katona jest tylko klęską dla współbraci,
Wasze rany zbyt drogo nieprzyjaciół płaci.¹⁰³

Antyczna paralela pozwala docenić czyn polskich żołnierzy, ukazać sens zbrojnych wysiłków i wielkich ofiar legionistów. Mówiący dostrzega ich sprawność bojową. Wymowa dalszych fragmentów *Wiersza do legiów* w znacznym stopniu przesłoni ten podziw i optymizm. Ich miejsce zajmą smutek i litość. Uczuciom litości i rozpacz zawsze towarzyszy jednak aproba dla czynu zbrojnego, szacunek dla aktywności żołnierzy. Zestawiając swoich rodaków bijących się z dala od domu za ojczyznę z samobójstwem Katona Godebski podkreśla wartość czynu legionowego. Uważa, że Polacy mogą być dumni ze swoich żołnierzy.

Przywołajmy raz jeszcze spostrzeżenia Przybylskiego, który - pisząc o *Rozmowach zmarłych* - wskazuje na wieczne trwanie osoby w słowie:

Osoba, która napisała „ja”, mogła już dawno rozsypać się w proch, a mimo to z zapisanego tekstu będzie ciągle mówiła. Czytelnik przywraca do życia „ja” umarłego. Toteż zapisane rozmowy zmarłych, jak każdy tekst kultury, odbywają się zawsze i wszędzie. Dzięki tej funkcji tekstu Pola Elizejskie klasyków

¹⁰² Godebski, *Wiersz do legiów polskich*, s. 21.

¹⁰³ *Tamże*, s. 22.

stały się Wiecznym Teraz Kultury. Duchy przodków przemawiają do ludzkości w każdym momencie, w każdej chwili, kiedy tylko ich zapisane teksty są odczytywane¹⁰⁴.

„Ten powrót do umarłego” jest zdaniem Przybylskiego szczególnym zadaniem dla pisarza i jego czytelnika¹⁰⁵. To „Wieczne Teraz” kultury, pozwala na ciągły dialog, mierzenie się z bohaterami z przeszłości. Dla Przybylskiego punktem odniesienia byli Ci, którzy doznali pierwszego upadku Rzeczypospolitej. Pisząc o nich, nie pomijał tych, którzy byli przed nimi, bohaterów z przeszłości, zmarłych stanowiących punkt odniesienia dla polskich patriotów. Jest to szalenie ważne w kontekście całej poezji żołnierskiej. Pamięć historyczna stała się po upadku państwa jednym z oręży walki o tożsamość Polaków. Kultura była jej sojusznikiem. Szczególnie za sprawą tekstów poetyckich, które powoływały się na bohaterów z przeszłości, odnosiły do bohatera zbiorowego. W ten sposób poeci dawali wyraźny sygnał, że wspólnota Polaków istnieje. Było to już widać w *Trenach* Morelowskiego, który bardzo umiejętnie potrafił zbudować gmach nadziei za sprawą pamięci o bohaterach historycznych. Słowa Przybylskiego są ważne także dlatego, że skoro duchy przodków mogą przemówić do narodu zawsze, to nie ma czegoś takiego, jak kres historii. Zatem nie miał miejsca kres dziejów Rzeczypospolitej, lecz jedynie gorszy okres w jej niemal tysiącletniej historii. Gwarantem jej trwałości były wysiłki ludzi kultury oraz czyn zbrojny polskiego żołnierza. Wydaje się, że poeci-żołnierze spajali w swych utworach oraz życiorysach obie te strefy – kulturę i walkę, poezję i wojnę.

Wiersz Godebskiego skupia się przede wszystkim na wysiłku legionów. Był on na tyle istotnym tematem dla Polaków początku XIX wieku, że znaleźli się także inni, którzy pisali o trudach polskiego oręża. Chciałbym tu przywołać Kantorbereggo Tymowskiego, którego *Dumania żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem* doskonale ujawniają niepokoje Polaków związane z niespokojnym czasem wojen napoleońskich.

Tymowskiego przez szereg lat uważano go za poetę-żołnierza. Dopiero najnowsze badania zadały kłam tym przekonaniom. Elżbieta Wichrowska stwierdziła stanowczo we wstępie do edycji wierszy tego twórcy: „Nie istnieje żaden dowód, że Tymowski kiedykolwiek był żołnierzem, bądź w ogóle stanął na hiszpańskiej ziemi”¹⁰⁶. Zatem wiersz został napisany

¹⁰⁴ R. Przybylski, dz. cyt, s.113.

¹⁰⁵ Wiemy, że sam autor *Klasycyzmu* pisał te słowa w wyjątkowo trudnym momencie najnowszych dziejów Polski w latach 80-tych, w stanie wojennym. *Rozmowy zmarłych* są pretekstem do wypowiedzenia się na temat kultury, wyrażenia wiary w jej moc sprawczą, w siłę, jaką potrafi mieć sam akt czytania. Badacz w ten sposób wpisuje się w szereg tych, którzy traktowali historię literatury jak sprawczy punkt odniesienia.

¹⁰⁶ E. Wichrowska, *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Tymowski, *Poezje zebrane*, oprac. E. Wichrowska, Warszawa 2005, s. 9. Obszerniej pisze o tym autorka w swojej książce *Kantorbery Tymowski w świetle nowych źródeł*, Warszawa 2002.

przez urzędnika Księstwa Warszawskiego, który przetworzył zasłyszane dzieje legionistów w wiersz:

Gromiliśmy nieszczęsnych, nieszczęśliwi sami –
tak miłości ojczyzny uniesione żądzą
ludy ze zbytku cnoty na drodze jej błędą¹⁰⁷.

Podmiot wiersza utożsamia się z losem żołnierzy. Tymowski posługuje się tutaj liryką roli, oddając głos polskiemu żołnierzowi z czasów legionów. Opowiada o tym, że w czasie walk zabijano tych, którzy (podobnie jak Polacy) pragnęli wolności. Włączeni w maszynę wojenną żołnierze nie są w stanie kierować się sprawiedliwością, muszą wykonać rozkaz lub ginąć. „Nieszczęśliwe ludy” w dobrej wierze postępują nieetycznie. Zaiste jest to tragiczna wizja rzeczywistości, a wrażenie okrucieństw wojennych pogłębia los jednostek:

Chwała wam, święte cienie! Lecz dwakroć szczęśliwy,
kto przed zgonem ogląda rodowe niwy,
a ległszy, broniąc kraju, lub usnąwszy mile,
w usutej z ziemi przodków spoczywa mogile.
O, współziomkowie moi, których drogie zwłoki
pochłonęły w swych głębiach bastylskie potoki
lub przykrył gład nieczuły ojczyzny Pelaga,
choć nieśmiertelny pomnik wzniosła wam odwaga,
na obcej ziemi chwila wybiła ostatnia,
już smutnych grobów waszych łza nie skropi bratnia
ani ich mirtem ręka kochanki ocieni,
ni przyjaciele zwiedzić przyjdą zasmuceni!
Kiedyś rolnik hiszpański wyorze te szczątki
i urągać się będzie z przykrej mu pamiątki¹⁰⁸.

Bohater wiersza mówi o dwóch rodzajach śmierci. Szczęściem jest umrzeć we własnej ziemi, mieć pewność, że zostanie się pochowanym z zachowaniem egzekwi i szacunkiem dla doczesnych szczątek. Umarły pozostanie w pamięci potomnych, odwiedzających jego grób na cmentarzu. W tym fragmencie podmiot pochyla się nad tymi, co umarli nieszczęśliwie – żołnierzami legionów, którzy walczyli w Hiszpanii. Oni to zginęli z dala od własnych

¹⁰⁷ K. Tymowski, *Dumania żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem*, w: *dz. cyt.*, s. 40.

¹⁰⁸ *Tamże*, s. 40-41.

domostw. Umierali patrząc na obce strony, pozbawieni ostatniej posługi. Nawet jeśli dzielnie radzili sobie na polach bitewnych i zginęli jak bohaterowie, to jednak nie mogą liczyć na żołnierski pogrzeb. Na froncie nie ma na to czasu. Nie pozostanie po nich nagrobek, bliscy nie będą ich odwiedzać. Co więcej, nie są mile widziani na obcej (hiszpańskiej) ziemi, są przecież najeźdźnikami spod napoleońskich sztandarów. Poetycki obraz o rolniku, który „wyrze te szczątki” chyba najbardziej obrazowo oddaje beznadziejność losu polskich żołnierzy w armii francuskiej.

Trzeba podkreślić wrażliwość polskiego żołnierza z wiersza Tymowskiego na los ofiar wojny. Użyte słowa - „mogiła”, „zwłoki”, „szczątki” - dość wyraźnie wskazują na jego stosunek do wojny. Nawet jeśli pojawia się szacunek do czynu zbrojnego („odwaga”), to dominuje przekonanie o swojej krzywdzie. Mówi tutaj człowiek, który na własne oczy oglądał wojnę i to doświadczenie dyktuje negatywną ocenę. Bohater wiersza po prostu boi się śmierci. Dlatego w puencie wiersza zwraca się do Marsa: „nie oszczędzaj krwi mojej, lecz ochraniaj życie”¹⁰⁹. Najważniejsze okazuje się pragnienie przeżycia wojennej zawieruchy.

W tym miejscu powtórnie chciałbym przywołać *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu Jagiellów* Karpińskiego. Tutaj również pojawia się liryka roli. To ciekawe, że dwaj poeci, którzy nie byli żołnierzami, posługują się tym samym zabiegiem. Jakby nie czuli się uprawnieni, by mówić w pierwszej osobie. U Karpińskiego mówi sarmacki bard, Tymowski oddaje głosu żołnierzowi, który był w Hiszpanii z wojskami napoleońskimi. Poetyckie obrazy się różnią. Autor *Żalów Sarmaty* prowadzi rozważania bardziej ogólne – mówi jako reprezentant całego narodu i ktoś zrozpaczony. Żołnierz w wierszu Tymowskiego skupia się na hiszpańskim epizodzie bojowego szlaku wojsk polskich. Ukazuje wojenną rzeczywistość bez patosu. Nie ma tutaj homeryckiego uwznioślenia trudu wojowników. Żołnierz jest jednostką, która po prostu zabija lub umiera. Bolesne jest to, że ta ofiara z życia nie przynosi owocu. Zabijanie pod Napoleonem na terenie Hiszpanii nie przybliży Polaków do odzyskania państwa.

Nie będąc żołnierzem Tymowski bardzo umiejętnie konstruuje wypowiedź szeregowego uczestnika walk na hiszpańskiej ziemi. Obawia się, że w każdej chwili może podzielić los towarzyszy broni. Wichrowska zauważa, że „pochwała poległych w Hiszpanii kilkunastu żołnierzy i opis ich czynów zajęły w wierszu aż 36 wersów, czyli więcej niż czwartą część całości”¹¹⁰. Ten lęk żołnierza jest dodatkowo obciążony powracającym pytaniem o sens walk u boku Napoleona. Sam tekst został wydrukowany w 1815 roku, gdy epoka napoleońska

¹⁰⁹ *Tamże*, s. 41.

¹¹⁰ E. Wichrowska, *dz. cyt.*, s. 8.

dobiegła końca¹¹¹. Nie żył już wtedy Cyprian Godebski, którzy przetrwał w świadomości czytelników jako autor jednego tematu – opisu dylematu Legionów. Gdy umierał, nie musiał mieć - pomimo wielu rozczarowań legionowych - poczucia klęski, bo w roku 1809 nadzieje na odrodzenie Polski były niemałe. Ich kres nadszedł później, w latach 1812-1813. Najważniejszy był rok 1812. Ludzi, którzy boleśnie przekonali się o trudach wyprawy rosyjskiej Napoleona nazywa się „pokoleniem klęski”¹¹². Danuta Zawadzka zalicza do niego Andrzeja Brodzińskiego i Wincentego Reklewskiego. Są oni głównymi bohaterami następnego rozdziału.

¹¹¹ Według Wichrowskiej tekst powstawał w latach 1811-1812.

¹¹² D. Zawadzka, *dz .cyt.*

Rozdział 2. Pokolenie ideałów 1812 roku. O Andrzeju Brodzińskim i Wincentym Reklewskim

Wprowadzajcie zaś słowo w czyn, a nie bądźcie
tylko słuchaczami oszukującymi samych siebie.

Jk, 1, 22

1812

Gdy 26 maja 1809 roku wojska polskie zajęły Lwów, Andrzej Brodziński natychmiast wstąpił do szesnastego pułku piechoty¹¹³. Wyruszył do Krakowa. Miał tam okazję spotkać się ze swoim młodszym bratem Kazimierzem. Nie pobyli razem długo. Już w grudniu pułk wyruszył do Warszawy, a w styczniu 1810 roku jego żołnierze złożyli przysięgę wierności Fryderykowi Augustowi¹¹⁴. Autor *Zabawek wierszem* spędził dwa dość spokojne lata w Warszawie. Mógł zajmować się pracą literacką. Przekładał wówczas *Dziwicę orleańską* Schillera (wydaną dopiero w 1821 roku). Rok 1812 przyniósł zasadniczą zmianę - Andrzej wyruszył w głąb Rosji w randze podporucznika piechoty. Początkowo spędzał wojenny czas jako adiutant placu w Szklowie. Ciężar wojny dotknął go dopiero podczas odwrotu wielkiej armii. Po raz drugi spotkał się z bratem - Kazimierzem Brodzińskim – na froncie. Widzieli się wówczas ostatni raz:

Wśród bitwy (pod Berezyną) dano znać Kazimierzowi, że brat jego ranny; zanim przebiegł dzielącą ich przestrzeń, Andrzej był już prawie nieprzytomny, leżał między trupami obnażony i w samo czoło karabinową ugodzony kulą. Osłabiony, ledwo głową skinął na pożegnanie brata, a ostatnim ruchem ręki wskazując na rękopisy swych poezji, które zawsze ze sobą nosił, skonał...¹¹⁵

Starszy z Brodzińskich umarł od postrzału w głowę. Nie był to natychmiastowy zgon. Leżał wśród zabitych i powoli umierał - śmierć mało patetyczna. Ostatnie pożegnanie nabiera jednak wzniosłości, bo przy bracie znalazł się Kazimierz Brodziński, który później opisał

¹¹³ Pułk powstał ze środków Konstantego Czarotoryskiego i pierwotnie miał stanowić korpus niezależny od wojsk Księstwa Warszawskiego. Miał zwać się armią galicyjsko-francuską na żołdzie francuskim, z francuska kokardą. Ostatecznie podlegał Księstwu Warszawskiemu.

¹¹⁴ B. Gubrynowicz, *Andrzej Brodziński. Garść szczegółów do biografii i charakterystyki*, w: *Studia literackie*, Warszawa 1935, s. 146-147.

¹¹⁵ *Tamże*, s. 147.

doświadczenie śmierci Andrzeja w *Dzienniku wojkowym*. W ten sposób Andrzej Brodziński na trwałe zapisał się w historii polskiej literatury. Śmierć starszego z braci Brodzińskich była symboliczna – tak umiera poeta-żołnierz. W kieszeni munduru znajdowały się rękopisy prac, a poeta umierał nie jak bohater poezji tyrtejskiej, lecz jak zwykły uczestnik wojny – w głowę trafia go kula. Widać tutaj jak ważną rolę w biografii poety i żołnierza pełniło pismo. Jego śmierć zostaje nie tylko zapamiętana, ale i opisana przez tego, który przeżył – Kazimierza Brodzińskiego. Młodszy brat zajął się rękopisami Andrzeja. Zadbął o to, by brat nie odszedł bez śladu.

W tej samej kampanii życie oddał również Wincenty Reklewski, który był przyjacielem braci Brodzińskich. Autor *Pień wiejskich* pochodził ze znanej rodziny szlacheckiej, pieczętującej się herbem Gozdawa. Urodził się w 1786 roku¹¹⁶ w wiosce Obręczna w powiecie radomskim. Pierwsze dwadzieścia lat jego życia można uznać za zwyczajną szlachecką egzystencję. Dzieciństwo, potem szkoła średnia (brak precyzyjnych danych, ale na pewno musiał do niej chodzić, skoro podjął studia na uniwersytecie) i następnie edukacja na uczelni. W 1804 roku podjął studia filozoficzne na Uniwersytecie Krakowskim, gdzie zaprzyjaźnił się z Andrzejem Brodzińskim. Ich zażyłość pozostawiła poetyckie ślady, o czym będzie jeszcze okazja wspomnieć. Dla Reklewskiego cezurą stał się rok 1806, wówczas porzucił studia i zaciągnął się do armii napoleońskiej. Co było tego powodem? Zdaniem Gubrynowicza¹¹⁷ odpowiedzi może udzielić wiersz *Cztery doby roku*, w którym Reklewski wpisał swoje doświadczenie w losy bohatera imieniem Sędzimir, wypowiadającego znamienne kwestię:

Wtedy śniegi rozległe pokrywały niwy,
kiedym ze wsi uchodził, wieśniak nieszczęśliwy!
Mnie mój wzrost, moja młodość włóczęgi przyczyną;
musałem się z kochaną pożegnać rodziną,
gdy najezdca złośliwy, niebo niech mu płaci,
chciał uzbroić me ramię naprzeciw mych braci¹¹⁸.

Sędzimir musi uciekać, bo najeźdźca „chciał uzbroić me ramię naprzeciw mych braci”. Zatem najpewniej Reklewski umknął do wojska napoleońskiego przed poborem do armii austriackiej. Tak sądzi Gubrynowicz. Sprawy nie da się jednak rozstrzygnąć w sposób

¹¹⁶ Kazimierz Brodziński w „Pamiętniku Warszawskim”(1815, t. I, s. 262) datuje narodziny Reklewskiego na rok 1785.

¹¹⁷ B. Gubrynowicz, *Wincenty Reklewski. Szkic literacki*, w: *dz. cyt.*, s. 71. W rekonstrukcji faktów z biografii Reklewskiego opieram się także na Gubrynowiczu.

¹¹⁸ W. Reklewski, *Cztery doby roku*, w: *Pienia wiejskie*, oprac. J. Snopek, Warszawa 2007, s. 62.

jednoznaczny. Faktem jest, że w 1807 roku był już w wojsku polskim jako żołnierz 2 kompanii artylerii. Jego bezpośrednimi przełożonymi byli pułkownicy artylerii: Repel, Górski i Hurtig. Nie poszedł do boju, bo Napoleon zawarł pokój w Tylży i powstało Księstwo Warszawskie. Poeta-żołnierz został w armii Księstwa, lecz dopiero w 1809 roku mógł wykazać się wojskowo, gdy wybuchła wojna z Austrią. Reklewski wyruszył na front w roli podporucznika. Walczył pod Raszynem (tam gdzie zginął Godebski¹¹⁹), najprawdopodobniej też pod Grochowem, Dziecinowem, w Lublinie. Awansował na stopień kapitana. Zasłynął odwagą w walkach o Sandomierz, za co otrzymał Złoty Krzyż *Virtuti Militari*. Niebawem wojna zakończyła się zwycięstwem polskiego wojska i książę Józef mógł wejść triumfalnie do Krakowa. Na czele armii był także Wincenty Reklewski. Spotkał się wówczas z Kazimierzem Brodzińskim, który zaciągnął się pod jego komendę. Przerwę od walk poeta-kapitan wykorzystał na pracę pisarską. Jej efektem były *Pienia wiejskie*. W 1811 roku opuścił Kraków i udał się do Modlina, gdzie pełnił funkcję poddyrektora korpusu inżynierów i zarządzał pracami nad ufortyfikowaniem twierdzy (od połowy 1811 roku przebywał tam także Kazimierz Brodziński). W czerwcu 1812 roku rozpoczęła się rosyjska kampania Napoleona. Reklewski odznaczył się w bitwie pod Smoleńskiem, za co awansował na podpułkownika. Niedługo później zachorował na tyfus i zmarł w lazarecie. Śmierć przyjaciela odnotował Kazimierz Brodziński w swym *Dzienniku wojskowym*. „Pod zimną powłoką ziemi moskiewskiej spoczęły zwłoki Reklewskiego, nieznane miejsce ostatniego jego spoczynku, śmierć jego niepamiętna” – tak Gubrynowicz spuentował biografię kolejnego poety-żołnierza¹²⁰.

Niewątpliwie z tych biograficznych faktów wyłania się obraz interesującego indywiduum. Reklewski był człowiekiem niezwykle aktywnym. Jego imponujące doświadczenia wojenne wzbudzały szacunek bliskich. Pod względem osiągnięć wojskowych można go porównać tylko z Cyprianem Godebskim. Obdarzony poetyckim talentem Reklewski spełnił się jako żołnierz waleczny i doceniany przez przełożonych, co znajdowało wyraz w kolejnych awansach i odznaczeniach. Potrafił sobie radzić również w czasie pokoju, stworzył przecież *Pienia wiejskie*, które zagościły w podręcznikach do literatury XIX wieku. W wyprawie rosyjskiej Napoleona kolejny raz potwierdził swoją wartość bojową. Zmogła go jednak choroba. Tak się również umiera na wojnie, śmierć przychodzi w najmniej spodziewanych momentach.

¹¹⁹ Zatem w tej bitwie biło się dwóch poetów-żołnierzy. Jest to tym bardziej ciekawe, bo obaj dorobili się najwyższych szarż w czasie epoki napoleońskiej.

¹²⁰ B. Gubrynowicz, *Wincenty Reklewski*, s.76.

Rok 1812 ujawnia bolesną rzeczywistość historyczną, która mocno naznaczyła los pokolenia. W tych kategoriach można patrzeć zarówno na żołnierzy, którzy zginęli w wyprawie Napoleona, jak i na tych, którym dane było ocaleć. Warto przywołać obserwację Danuty Zawadzkiej, która w książce *Pokolenie klęski 1812 roku*, stawia tezę, iż poeci walczący w epoce napoleońskiej tworzą dwie generacje - ideałów oraz klęski ideałów. Pierwszą grupę stanowią Cyprian Godebski, Andrzej Brodziński, Wincenty Reklewski, którzy polegli w toku walk lub w ich skutek. Do drugiej badaczka zalicza ocalałych fizycznie: Antoniego Malczewskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Aleksandra Fredrę¹²¹. Rok 1812 odcisnął jednak piętno na ich psychice i duchowości, zmienił podejście do życia, wpłynął na twórczość. Zawadzka mówi o poczuciu porozbiorowego fatalizmu, czyli tragicznej regule dziejów narodu, które dzielali młodszy z Brodzińskich oraz autor *Marii*¹²². Łączyło ich także pragnienie obrony prywatnego szczęścia przed „zgubną etykietą” bohaterstwa. Warto uświadomić sobie rolę klęski 1812 roku, inicjującej schyłek panowania francuskiego cesarza. Cały trud i bieżąca sława polskiego oręża nie będą mogły już poprawić losu rozebranego państwa. Brakowało historycznego bohatera, któremu można by powierzyć los ojczyzny. Młodych ludzi gotowych do walki o wolną Rzeczpospolitą (w czasach pokongresowych) będzie nękało trudne i gorzkie pytanie: Czy warto?

W związku z przyczynami klęski 1812 roku interesujące stanowisko zajął Jarosław Czubyty:

Nawyki i wyobrażenia dowódców przyzwyczajonych do działań na mniejszą skalę, na lepiej rozwiniętych gospodarczo terenach nie wytrzymały konfrontacji z realiami w rozległym i ubogim kraju. Mimo imponującej mobilizacji środków i obsługującej je ogromnej maszyny organizacyjnej wojna z Rosją miała okazać się zamierzeniem przekraczającym logistyczne możliwości epoki, co, według mnie, stanowiło główną przyczynę klęski Wielkiej Armii¹²³.

Zdania te dowodzą, że Księstwo Warszawskie znalazło się w matni. Napoleon nie był w stanie pokonać Rosji. Nie pozwalał na to ówczesny rozwój sztuki wojennej i logistyki. Wyprawa zakończyła się także katastrofą finansową. Budżet Księstwa Warszawskiego nie dość, że miał mniejsze wpływy z powodu nieurodzaju w 1812 roku, to jeszcze musiał zaopatrzyć Wielką Armię. Do tego należy dodać nakłady na szeroko zakrojone prace przy twierdzy Modlin w drugiej połowie roku 1811. Zaangażowano do tego przedsięwzięcia osiem

¹²¹ D. Zawadzka, *dz. cyt.*, s. 89.

¹²² *Tamże*, s. 94.

¹²³ J. Czubyty, *Księstwo Warszawskie (1807-1815)*, Warszawa 2011, s. 473.

tysięcy żołnierzy, dziesięć tysięcy chłopów, tysiąc murarzy, cieśli, kowali¹²⁴. Katastrofie gospodarczej i politycznej towarzyszyła znaczna liczba ofiar: „Straty poniesione przez Polaków w kampanii 1812 roku szacuje się na 90 tysięcy, choć trudno ustalić jaki procent tej liczby stanowili polegli i zmarli z ran oraz ofiary chorób i mrozu”¹²⁵. Czuby zwraca uwagę, że czterdzieści procent V Korpusu Wielkiej Armii (35 tysięcy Polaków pod wodzą księcia Józefa) stanowili rekruci, ludzie niedoświadczeni. Na ich tle Brodzińscy i Reklewski byli weteranami. Nie uchroniło to przed śmiercią jednych i drugich. W 1812 roku ginęli i umierali zarówno zaprawieni w boju, jak i niedoświadczeni żołnierze, różnie musiały się także potoczyć losy deztererów, których przecież nie brakowało. Informację o tym docierały do ogołoconego z armii, zasobów żywieniowych i pieniędzy Księstwa Warszawskiego. Rozmiary klęski były więc ogromne.

Teza Zawadzkiej (o pokoleniu klęski 1812 roku) rozświetla problem zapisu wojennego doświadczenia w poezji polskiej z początków XIX wieku. Dzieli ona pisarzy na tych, którzy zginęli na froncie i już nigdy nic nie napiszą i na tych, którzy przeżyli, ale już zawsze będą pisali w cieniu klęski. W tym rozdziale interesują mnie poeci, którzy zdaniem Zawadzkiej, należeli do pokolenia ideałów – Andrzej Brodziński i Wincenty Reklewski. To twórcy niemal zupełnie zapomniani. Reklewski powrócił na karty historii literatury dzięki Danucie Zawadzkiej, która napisała o nim, że „traktował pisanie jako przeciwwagę czy nawet negację wojennych przeżyć”, co „nie może służyć za podstawę unieważnienia tej poezji jako literackiej reakcji na wojnę”¹²⁶. Idąc tropem badaczki możemy powiedzieć, że Reklewski, reaguje na wojnę. Nie jest to jednak reakcja kogoś, kto przegrał, bo jego twórczość przypada na okres wielkich nadziei dla „polskiej sprawy”. Reklewski nie mógł wiedzieć, że pierwsza wojna Napoleona, w której zwycięstwo mogło przynieść przełom w sprawie polskiej, zakończy się klęską. Ani autor *Pień wiejskich*, ani Andrzej Brodziński nie byli w stanie przewidzieć zwycięstwa Rosji.

¹²⁴ *Tamże*, s. 473-474.

¹²⁵ *Tamże*, s. 503.

¹²⁶ D. Zawadzka, *dz. cyt.*, s. 90.

Dumy wojownika

Andrzej Brodziński i Wincenty Reklewski byli poetami, którzy rozwijali swoją wyobraźnię poetycką korzystając z sentymentalnego dziedzictwa literackiego – zarówno w sferze znaczeń, jak i rozwiązań formalnych. Najważniejszym gatunkiem była dla nich sielanka. To przywiązanie do sentymentalnego nurtu było kluczowe dla ich praktyki poetyckiej. „Dominowały w niej nie tyle motywy noweli przez literaturę sentymentalną dostrzeżone i odkryte, ile raczej motywy i toposy wielokrotnie w tradycji występujące”¹²⁷. Okazuje się więc, że poeci o bardzo interesujących doświadczeniach historycznych pozostają wierni konwencjonalnym schematom poezji sentymentalnej. W jakimś sensie zostali przez ten styl i światopogląd uformowani ale i ograniczeni. Chodzi tu przede wszystkim o wspomniane już przywiązanie do idyllicznych wzorców poezji, o idealizację natury, a także o skłonność do wysokiej oceny czasów minionych, w których cieniu pozostaje dotkliwa teraźniejszość. Stare sielankowe toposy zostały przetworzone w taki sposób, by opowiadać o polskiej rzeczywistości. Główne wyznaczniki idylli pozostają nietknięte, co najwyżej zostają wprowadzane polskie imiona bohaterów, echa polskich doświadczeń historycznych, czy elementy charakterystyczne dla polskiej przyrody. Wieś stanowi tu miejsce idealne, w którym ludzka osobowość może się w pełni rozwijać. Kluczem do szczęścia człowieka jest bezpośrednie obcowanie z naturą. Teresa Kostkiewiczowa wyraźnie stwierdza, że sielanka była „aktualną interpretacją toposu arkadyjskiego”¹²⁸. Był on przenoszony na polski grunt:

w sytuacji polskiej arkadyjność przedstawionego w sielance świata ograniczała się często tylko do moralnej charakterystyki jego mieszkańców. Bowiem tło, w którym sytuowano pasterzy, nierzadko szkieletowane było według wzoru rodzimych pól i łąk porośniętych jaworami i topolą¹²⁹.

Właśnie w taki sposób pisał Wincenty Reklewski. Podobnie wyglądała praktyka poetycka starszego z braci Brodzińskich. Nie stawiam sobie za cel dowartościowanie jego dorobku literackiego. Interesuje mnie on jako poeta i żołnierz. Jako twórca ma na swoim koncie szereg różnego rodzaju prób poetyckich. W jego dorobku znajdują się treny, pieśni, sielanki, dumy, wiersze okolicznościowe, lecz także i przekład *Dziewicy orleańskiej*. W 1809 roku stał się żołnierzem. Cieszył się poważaniem i szacunkiem ze strony Reklewskiego i swego

¹²⁷ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*, Warszawa 1975, s. 240.

¹²⁸ *Tamże*, s. 243.

¹²⁹ *Tamże*, s. 243.

młodsze barata. Poezje poświęcone autorowi *Pień wiejskich* są literackim świadectwem przyjaźni poetów, studentów, żołnierzy Księstwa Warszawskiego, których los wpisał w epopeję napoleońską.

Gatunek sielankowy z jednej strony faworyzował typ bohatera czulego¹³⁰, z drugiej pozwalał programować idealnego bohatera: „cnotliwego, którego cechować miała prostota i łagodność uczuć, umiarkowanie i harmonia wewnętrzna oraz umiejętność zachowania więzi z przyrodą”¹³¹. Poeta kształtował model istoty z jednej strony wrażliwej, z drugiej zaś zdolnej do życia w prostocie i pogodnej akceptacji własnej egzystencji.

Zabawki wierszem Andrzeja Brodzińskiego składają się z pieśni, sielanek, trenów i dum. Z mojego punktu widzenia najciekawsze wydają się *Dumy wojownika i kochanka*. Warto przypomnieć, że w trakcie ich tworzenia starszy z Brodzińskich był tylko poetą, żołnierzem stał się rok później.

W akademickim podręczniku poświęconym klasycyzmowi postaniszawowskiemu i romantyzmowi odnajdujemy charakterystykę poezji starszego z Brodzińskich pióra Ryszarda Przybylskiego. Dostrzega on w tej twórczości nutę niezwykłą:

dotychczas wszakże nie zabrzmiała ona w poezji czulej z taką siłą i tak natrętnie. Może dlatego, że ból egzystencji w sposób szczególnie przejmujący potrafi wyrazić właśnie zupełnie młody człowiek, któremu doświadczenie życiowe nie zdołało jeszcze ujawnić banalności istnienia¹³².

Zdaniem badacza wiersze mówią o utraconej radości życia, o egzystencjalnym bólu. Potwierdzeniem słów historyka literatury może być utrzymany w konwencji sentymentalnej wiersz *Łza*, gdzie podmiot snuje refleksję nad doświadczeniem płaczu:

Trudno Cię wstrzymać. Gwałtem się dobywasz
Z łona czułości, choć Ci mocno bronię,
W tylu obliczach na twarz moją spływasz,
Nowe łzy po swym zostawując zgonie¹³³.

Zwrot „łono czułości” jest charakterystyczny dla sielskiego, sentymentalnego wzoru poetyckiego. Pozwala od razu określić podmiot mówiący jako osobę wrażliwą.

¹³⁰ Jest to postać „w której przeżyciach dominuje tęsknota, żal, smutek, melancholijna kontemplacja i swoista bierność wobec świata zewnętrznego”, *tamże*, s. 280.

¹³¹ *Tamże*, s. 280.

¹³² A. Witkowska, R. Przybylski, *dz. cyt.*, s. 97.

¹³³ A. Brodziński, *Łza*, w: *Zabawki wierszem*, Kraków 1808, s.12.

Sentymentalna konwencja została wykorzystana w celu ukazania podmiotu zmagającego się z własnym ja, mającego kłopot z otaczającą go rzeczywistością:

Tyś Cechą smutku, lecz pomimo smutku
Płyniesz i w zbytniej radości z mych powiek
Ostrzegasz pono o Radości skutku:
Że wkrótce po niej będzie płakał człowiek¹³⁴

Są to poetyckie wariacje na temat „smutku” i „radości” – typowych stanów uczuciowych, doświadczanych przez każdego człowieka. I choć *Łza* jest raczej przypisana do smutku, to pojawia się także w chwilach radosnych. Najistotniejsza wydaje się tu jednak skłonność podmiotu do pogłębionej refleksji, autoanalizy. Widzimy człowieka świadomego swojej emocjonalnej chwiejności.

Andrzej Brodziński w wierszu *Łza* pozwala mówić „bohaterowi czułemu”. Kostkiewiczowa zauważa, że taki typ bohatera mocno przeżywa rzeczywistość. Obserwuje świat i doznaje uczuć żalu, smutku. Nie potrafi zmienić swojego zachowania i uparcie trwa w bierności wobec świata zewnętrznego. Nie podejmuje walki o zmianę swoich zachowań.

Przywołuję ten wiersz Brodzińskiego w roli kontrastu dla cyklu *Dum*, o których Przybylski nie wspomina. Jest to zaskakujące, ponieważ tych kilka wierszy Andrzeja Brodzińskiego może pełnić rolę kontekstu, na tle którego warto umieścić teksty poetów związane z opisem czynów zbrojnych epoki napoleońskiej. Warto przyjrzeć się temu, co kryje się za pojęciem dumy (gatunku literackiego). Sam termin ma kilka znaczeń, które ujawniały się we wcześniejszej twórczości zarówno ludowej, jak i literackiej: pieśń ukraińska, дума staropolska, utwory bliskie poetyce balladowej. Interesująca jest szczególnie staropolska odmiana dumy, oznaczającej „rycerską pieśń żałobno-pochwalną”¹³⁵. To pieśń, w której „opiewa się zmarłych przede wszystkim z uwagi na ich rycerskie przymioty. Bohaterami są tylko autentyczne postacie, zdobywające sławę wojenną głównie w bitwach z Turkami i Tatarami”¹³⁶. Celem było ukazanie zmarłego jako walecznego rycerza. W dumach staropolskich można wyróżnić takie elementy jak: pochwała zmarłego przez wyliczenie jego przymiotów (siła, odwaga, wytrwałość fizyczna), okazywanie straty („opłakujący identyfikuje

¹³⁴ *Tamże*, s.13.

¹³⁵ L. Szczerbicka-Ślęk, *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, Wrocław 1964, s. 5.

¹³⁶ *Tamże*, s. 114.

się najczęściej z pewną zbiorowością”¹³⁷). Z funkcją lamentacyjną są także związane inne elementy dum¹³⁸. Ich staropolska odmiana pisana była ósmio – lub jedenastozgłoskowcem¹³⁹.

Czesław Zgorzelski w *Dumie poprzednicze ballady* śledzi dalsze losy i przemiany tego gatunku. Dumy tracą okolicznościowy charakter i realistyczny rys. Badacz zwraca uwagę na istnienie dwóch tradycji: pieśni „alkowianych” oraz utworów utrzymanych w tonacji sentymentalnej, pozwalających poetom na osobiste wynurzenia¹⁴⁰. W kontekście twórczości Andrzeja Brodzińskiego istotne jest to, co Zgorzelski pisze o wyznacznikach fabularnych dum: „Najprostszym sposobem komplikowania wątku zakochanej pary jest motyw rozstania wskutek odjazdu czułego kochanka na bój”¹⁴¹. Okazuje się, że „nie obrazy bitew i pojedynków rycerskich, ale sceny pożegnania z kochanką stały się najczęstszym epizodem dum ówczesnych”. Autor zauważa jeszcze jedną, ważną prawidłowość: „pomyślne rozwiązania fabuły są w dumach dość rzadkie”¹⁴². Fabuła rozpoczyna się od rozstania kochanków. Następuje faza tęsknoty, co stanowi główny temat utworu. Wojna istnieje jedynie w tle, jako przyczyna i podłoże poczucia braku bliskiej osoby. Zazwyczaj utwór zamyka śmierć któregoś z bohaterów.

Pierwsze ogniwo *Dum* Brodzińskiego nosi tytuł *Pożegnanie z kochanką*. Stanowi ono sugestywną zapowiedź tematyki całego cyklu:

Czyliż Ojczyzny nie kochasz o luba?
Że mi iść bronisz piersi stawiać za nie,
I czyliż nie znasz jak wielka z tąd chluba
I jak jest słodkie na placu skonanie

Albóż tak dufasz męstwu memu mało?
Że się pociskom nie zdołam odwinąć
Że bić nie zdole nieprzyjaciół śmiało,
Lub ich zwyciężyć lub z honorem zginąć¹⁴³

¹³⁷ *Tamże*, s. 116.

¹³⁸ „Refleksje nad przyszłością państwa. Wypowiada się tu obawy, że Rzeczpospolita, pozbawiona w osobie zmarłego obrońcy, może być narażona na niebezpieczeństwo”. Nie mniej istotne są takie komponenty fabularne, jak zapewnienie o nieprzemijającej sławie zmarłego, czy prośby do opiewanego bohatera, o opiekę nad żywymi, *tamże*, s. 117-120.

¹³⁹ Można stwierdzić, że w literaturze staropolskiej duma jest bliska miniaturowemu eposowi, którego wyróżniała konieczność opiewania rzeczywistej postaci historycznej.

¹⁴⁰ Cz. Zgorzelski, *Duma poprzednicza ballady*, Toruń 1949, s. 27.

¹⁴¹ *Tamże*, s. 127.

¹⁴² *Tamże*, s. 128.

¹⁴³ Brodziński, *Pożegnanie z kochanką*, w: dz. cyt, s. 107.

Podmiot w słowach skierowanych do lubej deklaruje silne poczucie obowiązku wobec ojczyzny. Żywi przekonanie, że walka w obronie ojczyzny jest koniecznością. Poeta posługuje się utartymi zwrotami - „nadstawianie piersi”, „chluba”, „słodkie skonanie” - które podkreślają patriotyczną rację i utwierdzają młodego żołnierza w postawie gotowości złożenia ofiary z własnego życia. Nie bez znaczenia jest również młodzieńcza wiara we własne możliwości, ufność we własne męstwo. Wspomniane wartości mają poparcie w deklaratywnie wyrażanej aprobacie dla wojennego czynu. Co więcej, w przyszłym żołnierzu dojrzewa przekonanie, że trzeba się pogodzić z tym, co go spotka w trakcie wojny:

Wrócę li, wrócę zwycięzcą, a Tobie
Nie miłoś będzie oglądać mię w chwale
A gdy nie wrócę, wiedz że poległ w grobie
Lecz pomnij na to, że poległ wspaniale¹⁴⁴

Słowa wiersza wyrażają prostą myśl: jeśli wrócę to tylko jako zwycięzca, jeśli zginę to zyskam „dobrą sławę”. Co ważne, akcentuje się tutaj perspektywę powojennej przyszłości, unika natomiast mówienia o tym, co czeka żołnierza na polach bitewnych. Bohater stwierdza tylko: wrócę lub nie. Wypowiedź na temat wojny podlega rygorom konwencji. Nie ma tutaj śladów wewnętrznego rozdarcia jednostki, która za chwilę rzuci się w wir wojny. Bohater jest przekonany, że wyrusza na wojnę sprawiedliwą. Trzeźwo ocenia swoje szanse – być może przyjdzie mu zginąć. Najważniejsze w jego postawie jest przekonanie o słuszności działań zbrojnych. Warto zauważyć, że Andrzej Brodziński używa tu jedenastozgłoskowca, czyli miary wierszowej typowej dla dumy staropolskiej. W kolejnych partiach cyklu poeta zamiennie posługuje się dziesięcio - i jedenastozgłoskowcem. Widać, iż poszukuje własnej ścieżki artystycznej. Będzie się to ujawniało także na innych poziomach artystycznej i myślowej organizacji *Dum wojownika i kochanka*.

W wierszu *Wśród drogi*, podobnie jak w całym cyklu, widać wiarę w słuszność działań zbrojnych. Tekst cytuję w całości:

Mężnie mówiłem, a łza mi ciekła,
Nigdy z pamięci mojej nie zginie
Jako mi rzewnie splakana rzekła:
Płakać mi nie dasz, a łza ci płynie.

¹⁴⁴ *Tamże*, s. 107.

Stój koniu! Wzniosę w niebo me ręce
Słuchaj mię Boże! czynię Ci śluby
Że za ojczyznę siły me święcę
Jednak mię błagam! chowaj od zguby

Niech dla mej lubej życie zostawię
Niech szczęsnym kula minie mię losem,
Jam gotów poledz w tak świętej sprawie,
Lecz jej to zgubnym byłoby ciosem¹⁴⁵.

Bohater wiersza zwraca się bezpośrednio do Boga. W tym celu podnosi ręce w geście modlitwy, by po chwili złożyć ślubowanie. Zanim zwróci się do Stwórcy, wspomina pożegnanie z ukochaną. Opuszczenie bliskiej mu kobiety wzbudziło wiele emocji, na jego twarzy pojawiły się łzy. Wrażliwość bohatera przypomina zachowanie mówiącego w wierszu *Łza*. Jest to niewątpliwie postać wyposażona w cechy „bohatera czułego”. Istnieje jednak zasadnicza różnica – bohater *Dum* nie jest bierny. Podmiot wiersza *Wśród drogi* to postać aktywna, zaangażowana w sprawy wojenne.

Można odnaleźć w utworze wpływ tradycji rycerskich, sentymentalnych. Bohater jest niewątpliwie przekonany o słuszności swojego udziału w walkach. Nie wiemy w jakiej wojnie bierze udział. Wiadomo tylko, że poszedł walczyć w obronie ojczyzny i pozostawił ukochaną. Pozostaje on bohaterem sentymentalnym, który bardzo mocno daje wyraz swojej tęsknocie. Niewątpliwie jest także człowiekiem religijnym, o czym mogą świadczyć jego bezpośrednie zwroty do Boga.

Z pewnością dwa zacytowane teksty różnią się zasadniczo od staropolskiej odmiany *dum*. Występuje w nich fikcyjny bohater, nie dochodzi do relacji między nim a zbiorowością. To chyba najważniejsze sygnały odrębności stylistycznej *dum* układanych przez Brodzińskiego. Poeta przedstawia sytuację pozbawioną bliżej określonego konkretnego historycznego. Głównym tematem cyklu *dum* jest los wojownika i tęsknota za pozostawioną w domu kobietą. Znajduje tutaj potwierdzenie to, co pisał Zgorzelski w *Dumie poprzedniczce ballady*: im dalej od literatury staropolskiej, tym mocniej przebijają się elementy sentymentalne, tym dalej od elementów eposu.

W dalszych wierszach cyklu obraz wojny konsekwentnie jest ograniczany do relacji bohater – ukochana. W wierszu *Bębnią do boju, już listu nie ma jak przesłać* bohater zwraca się do niej:

¹⁴⁵ Brodziński, *Wśród drogi*, w: dz. cyt, s. 108.

Lecz cóż to? bębnią! dalej do broni!
Komu list oddam w tak ciężkiej wrzawie?
Któż mi go teraz zanieś do niej
Już jej się widzę w słowie nie stawię¹⁴⁶

Właśnie zaczyna się bitwa. Wydarzenie to wyraźnie dynamizuje sytuację liryczną. Nastrój podmiotu ewokują wykrzykniki: „bębnią!”, „do broni!”, co można także odczytać jako próbę przeniesienia czytelnika w jedno z kluczowych doświadczeń wojennych bohatera *Dum*. Równie mocno zaprzęta jego uwagę troska o dostarczenie listu ukochanej. Wątek miłosny zaczyna brać górę nad frontową rzeczywistością. Poeta nie zapomina o zwrotach, które mają przypomnieć o słuszności uczestnictwa w kampanii wojennej:

Daruj mi daruj kochanko miła,
okażmy miłość ojczyźnie wprzód,
Bo jużby nasza święta nie była,
Gdyby czyniła tamtej przeszkody¹⁴⁷.

Żołnierska hierarchia jest jasna - najpierw obowiązek patriotyczny, a potem szczęśliwy powrót do kochanej. To właśnie ten porządek sprawi, że miłość zmysłowa stanie się „świętą”.

W tekstach poetyckich Brodzińskiego często powracają konwencjonalne zwroty oraz prawdy życiowe silnie zakorzenione w kulturze i obyczajowości czasów minionych. W dalszych ogniwach cyklu niewiele się zmienia, nadal można napotkać na kalki myślowe z tradycyjnych tekstów sentymentalnych i wojennych. Widać to choćby w wierszu *Ranny powraca zwycięzcą*:

Szlachetne blizny! wyście dla mnie chwałą,
Z wami się chlubnie pokazuję wszędy,
Wy cechą męstwa jesteście wspaniałą,
Wy u monarchów czynicie mi względy¹⁴⁸.

Bohater *Dum wojownika i kochanka* ucierpiał w czasie wojny. Żołnierskie rany są dowodem waleczności. Ból, jakiego doznał, nie zmienił jego stosunku do działań zbrojnych. W

¹⁴⁶ Brodziński, *Bębnią do boju, już listu nie ma jak przesłać*, w: dz. cyt., s. 110.

¹⁴⁷ *Tamże*, s. 111.

¹⁴⁸ Brodziński, *Ranny powraca zwycięzcą*, w: dz. cyt., s. 111.

wypowiedzi podmiotu dominuje prawda o słuszności walki w obronie ojczyzny. Bohater spodziewa się nagrody za swój aktywny udział w działaniach zbrojnych.

Niewiele można się jednak dowiedzieć z tekstów poetyckich Andrzeja Brodzińskiego o faktach z wojskowej biografii bohatera. Nie wiadomo jak się nazywa, skąd pochodzi, pod czyim dowództwem walczył w czasie wojny. Informacja o tym, że znalazł się na wojnie i ma ukochaną kobietę, musi wystarczyć. Przez to wiersze te nabierają bardziej uniwersalnego charakteru. Sam tytuł utworu - *Ranny powraca zwycięzcą* – pozwala sformułować prawdę o tym, że ten kto walczył i przeżył, może czuć się wygranym. Zatem w tytule pada teza, która zostaje rozwinięta w kolejnych wersach. Nie można zapomnieć o tym, że w cyklu nie ma bohatera zbiorowego. Poetycko opowiedziana historia dotyczy jednego „wojownika i kochanka”.

W dalszej części *Dum* bohater zostaje nagrodzony przez monarchę. Cały i zdrow wraca do ukochanej. Trudno się oprzeć wrażeniu, że wojna jest tylko pretekstem do rozwoju miłosnej fabuły, perypetią na drodze do szczęśliwego pożycia dwojga młodych ludzi.

Jeśli przyłożymy do wierszy Andrzeja Brodzińskiego schematy fabularne, o których mówił Zgorzelski, to wyłaniają się następujące wnioski. Autor wyraźnie korzysta z szablonów - pożegnanie z kochanką, brak opisu wojny, silne uczucie tęsknoty. Zgorzelski zauważył, że przedromantyczne dumy mają najczęściej niepomyślne zakończenie. U Brodzińskiego jest inaczej. Ma to wpłynąć na czytelnika, nauczyć go dokonywania właściwych wyborów. Wydaje się, że można doszukać się w wierszach Andrzeja Brodzińskiego elementów dydaktycznych. Oświeceniowy sentymentalizm pozwala autorowi na odejście od realizmu, który charakteryzował dumy staropolskie. Pisała Ludwika Szczerbicka-Ślęk, dostrzegająca realistyczne podłoże historyczne staropolskiej wersji tego gatunku¹⁴⁹. Dydaktyzm Brodzińskiego wolno natomiast wiązać z staropolską literaturą parenetyczną. Świadczy o tym choćby powaga, z jaką prezentowany jest temat, co niewiele ma wspólnego z oświeceniowym postulatem pouczenia za pośrednictwem zabawy. Historia ze szczęśliwym zakończeniem, którą opowiada w swych wierszach starszy z Brodzińskich, zdaje się zachęcać czytelników do pójścia drogą bohatera.

W rok po wydaniu *Zabawek wierszem* Andrzej Brodziński wziął czynny udział w kampanii napoleońskiej. Nasuwa się pytanie, czy poeta dał się przekonać swoim wierszom? Przed laty tak widział to Mieczysław Smolarski, który w *Poezyi legionów* pisał o *Dumach* Andrzeja Brodzińskiego:

¹⁴⁹ L. Szczerbicka-Ślęk, dz. cyt, s. 114.

Wreszcie opisuje, jak po skończonej walce, ozdobiony bliznami, idzie do króla po nagrodę, by ustanowił prawo, że miłości złota nie trzeba, a król sam jest jego swatem i prowadzi zasłużonego rycerza do małżeństwa. **Były to sny i marzenia młodzieńcze** (moje pogrubienie Ł.S). W rok dopiero później ks. Józef Poniatowski stanął w Krakowie i Andrzej Brodziński zaciągnął się do armii polskiej¹⁵⁰.

Smolarski uważa Brodzińskiego za marzyciela. Młody chłopak roi o tym, że zdobędzie sławę dzielnego wojaka, a zarazem osiągnie szczęście w miłości. A może jednak było tak, że wszedł na ścieżkę żołnierską świadom jej trudów i niebezpieczeństw? Owa świadomość wcale nie musiała stać w sprzeczności z krzepiącym wizerunkiem wojennych doświadczeń, wpisanym w dumy. Poeta mógł po prostu nie chcieć obciążać polskiego, złaknionego wolności odbiorcę pesymistyczną wizją wojennych trudów.

Niewątpliwie kluczową osobą w biografii Andrzeja Brodzińskiego był jego przyjaciel Wincenty Reklewski. Dowody na tę tezę można odnaleźć w *Zabawkach wierszem*, w których nie tylko pojawiają się pojedyncze utwory autora *Pień wiejskich*, ale i wiersze pisane przez starszego z Brodzińskich dla Reklewskiego. Ta zażyłość świadczy o tym, że wzajemne wpływy między nimi były niemałe. Oczywiście warto też pamiętać o tym, że „problem przyjaźni był stałym motywem twórczości poetów z początku XIX wieku”¹⁵¹.

W wierszu *Do W.R o Panach* starszy z Brodzińskich zwierza się przyjacielowi:

Smutny Przyjaciel twój Wicusiu drogi,
Chodzi okryty żałobą!
Wysokie dano mu progi,
A on na niskich radby hulać z Tobą¹⁵².

Zdrobniały, bezpośredni zwrot sygnalizuje stopień zażyłości między Brodzińskim a Reklewskim. Utrzymany w formie bezpośredniej spowiedzi lirycznej wiersz ujawnia niezadowolenie podmiotu wiersza ze swojej codzienności. Najpewniej chodzi tu o okres w życiu Andrzeja, kiedy pełnił obowiązki sekretarza starosty Dąbskiego w Wojniczu. Stało się to po śmierci ojca, gdy musiał porzucić studiowanie w Krakowie¹⁵³. W wierszu dochodzi silnie do głosu tęsknota za przyjacielem. Można się domyślać, że brakuje mu wspólnego

¹⁵⁰ Smolarski, dz. cyt, s. 77.

¹⁵¹ Kostkiewiczowa, dz. cyt, s. 250.

¹⁵² Brodziński, *Do W.R o Panach*, w: dz. cyt, s.17.

¹⁵³ Gubrynowicz, *Wincenty Reklewski*, s. 140-141.

studenckiego życia u boku Reklewskiego. Dzieli się także faktem, który rzuca światło na codzienność poety:

Tu miejsca Śpiewkom wesołym nie dadzą,
Tu cała rozmowa na tem:
Jak się pieniądze gromadzą
Jak drzyć Chłopa by stać się bogatym¹⁵⁴

Poeta nie jest zadowolony z rzeczywistości, w której wypada mu żyć. Nie ma czasu na „wesole śpiewki”, pod którymi ukrywa się uprawianie poezji afirmującej zastany świat. Mocodawcy Brodzińskiego wymagali odeń pragmatyzmu i skuteczności. Wywodzący się z ubogiej szlachty młody, zdolny, ambitny poeta zdaje się być nieszczęśliwy z dala od studenckiego życia Krakowa. *Zabawki wierszem* ujawniają, że poeci musieli się odwiedzać w tym czasie, czego echa widać w wierszach Andrzeja:

Gdyby łza moja nie tak skoro nikła,
Nie schła tak prędko, jak usychać zwykła
Póty bym łzami twarz po Tobie moczył
Ażbym łez strumień wytoczył¹⁵⁵

W takich słowach opisuje swój stan emocjonalny w wierszu *Po odjeździe W. R.* Z kolei w innym, *Żegnanie Przyjaciela W. R.* pyta:

Odszedł mię mój Przyjaciel! kiedyż go
obaczę?
Kiedyś go błogim słowem zawitay uraczę?¹⁵⁶

W każdym z wierszy zwraca się bezpośrednio do Reklewskiego. Jak przystało na bohatera wrażliwego i czulego – tęskni. Temu stanowi emocjonalnemu towarzyszowi łązy oraz niepokój o to, czy rozłączonym przyjaciołom będzie dane spotkać się raz jeszcze. Wiersze te stanowią ciekawy poetycki dokument. Tym bardziej dziś zaskakujący, że tematyka tych utworów tak bardzo odbiegała od brutalnego życia nadawcy i adresata na froncie wojen napoleońskich. Istnieje jednak jeszcze jeden, niezwykle istotny utwór Andrzeja Brodzińskiego, o którym

¹⁵⁴ Brodziński, *Do W.R o Panach*, w: dz. cyt, s.17.

¹⁵⁵ Brodziński, *Po odjeździe W. R.*, w: dz. cyt, s. 36.

¹⁵⁶ Brodziński, *Żegnanie Przyjaciela W.R.*, w: dz. cyt, s. 152.

będzie okazja wspomnieć, a w którym mocniej słyszeć echa doświadczeń wojennych. Najpierw jednak warto przyjrzeć się utworom Wincentego Reklewskiego, o którym chyba można powiedzieć, że był prowodyrem udziału braci Brodzińskich w wojskowych przygodach epoki napoleońskiej.

Przed ostatnią wojną – 1811 *Pienia wiejskie*

Danuta Zawadzka wspomniała, że Reklewski traktował pisanie jako negację wojennych przeżyć. Badaczka nie jest w swoim sądzie osamotniona. Teresa Kostkiewiczowa napisała, że poeta-żołnierz: „pisał wiersze będące jakby zanegowaniem realnej rzeczywistości wojny i odwróceniem od aktualnych problemów i sytuacji kraju”¹⁵⁷. W poezji Reklewskiego:

Atmosfera beztroskiej zabawy, ludzie (zazwyczaj kochankowie) uchwyceni w dynamicznym ruchu, w barwności ludowego stroju, poddani działaniu rytmicznej, ognistej muzyki, współgrającej z naturalnym instynktem miłosnym – wszystko to tworzy oryginalny świat poetycki Reklewskiego, który jawi się jako twórcza szokująco wręcz zafascynowany „urodą życia”¹⁵⁸.

Z kolei Jerzy Brzeziński w książce *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej* poświęcił cały rozdział Wincentemu Reklewskiemu. Już na samym początku rozprawy wskazuje na dwie dominanty stylistyczne poezji Reklewskiego: „można w zbiorze poetyckim Reklewskiego wyodrębnić dwie główne tendencje językowo-stylistyczne, a mianowicie: 1) krąg zjawisk językowych charakterystycznych jeszcze dla „zefirowej” poetyki konwencjonalnej i 2) styl zmierzający w kierunku prostoty językowej”¹⁵⁹. Autor skrupulatnie analizuje słownictwo, jakim posługuje się poeta, co doprowadza do ważnej konstatacji:

Dążenia zmierzające do odświeżania języka elementami niekonwencjonalnymi przejawiają się w wyszukiwaniu przez Reklewskiego – głównie w *Krakowiakach*, *Pierwszym tłoczeniu wina* i *Zachęceniu do tańca* – słownictwa z kręgu urody życia, jedności i krzepkiej cielesności, w użyciu czasowników czynnościowych¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 407.

¹⁵⁸ Tamże, s. 408.

¹⁵⁹ J. Brzeziński, Wincenty Reklewski, w: *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej*, Zielona Góra 1979, s. 95-96.

¹⁶⁰ Tamże, s. 123.

Zatem „uroda życia” może być potraktowana jako główny motyw *Pień wiejskich*. Podmiot wierszy Reklewskiego ogląda świat „z perspektywy zachłannego i wrażliwego obserwatora”¹⁶¹. Pozostaje pod silnym wpływem wzorców sentymentalnych, proponujących kreację człowieka idealnego. Reklewski zachowuje bowiem czułość, wrażliwość, ale równocześnie nie pozbawia swoich bohaterów prostoty, która pozwala cieszyć się życiem.

Trzeba pamiętać, że autor *Pień wiejskich* w przeciwieństwie do Andrzeja Brodzińskiego zasiada do pisania wierszy po tym, czego doświadczył jako uczestnik wojen napoleońskich. Na pewno badacze mają rację, mówiąc o poszukiwaniu piękna świata przez podmiot wierszy autora *Pień*. Mnie jednak interesuje to, na ile motywy wojenne oraz ślady żołnierskich doświadczeń przeniknęły do jego sielanek. Gdy spojrzeć się na życiorys wojskowy podpułkownika Reklewskiego, to można się zastanawiać, czy przypadkiem nie był najlepszym - obok Godebskiego - żołnierzem spośród wszystkich polskich poetów. Tym bardziej, że Reklewski jest postacią kluczową dla wczesnej twórczości Kazimierza Brodzińskiego – najważniejszego bohatera mojej rozprawy.

W *Wiadomości o Wincentym Reklewskim* Kazimierz Brodziński tak charakteryzuje bohatera swoich uwag:

Reklewskiego powolne serce wzdychało zawsze do spokojności, na wspomnienie jednak ojczyzny największą żywość zdradzało. Porzucił on pług i książki, a wziął się do oręża. Artyleria, sztuka tak ściśle z naukami połączona, była najprzystojniejszym miejscem dla niego. Zapomniał o muzach i jedynie ćwiczeniom wojskowym poświęcił się Wincenty. W wyprawie 1809 roku należał do bitwy pod Raszynem, w Sandomierzu itd. Zyskał pochwały u wszystkich dowódców z zapału i przytomności, posłuszeństwa i ambicji, cnót koniecznie w wojsku potrzebnych, a rzadko w jednym człowieku połączonych¹⁶².

Brodziński w tych kilku zdaniach ujawnia swój emocjonalny stosunek do zmarłego tragicznie poety. Niewątpliwie biografia Reklewskiego budzi szacunek autora *Wiadomości*. Jego źródłem jest fakt świadomej decyzji, by podjąć walkę za ojczyznę. Już wcześniej pisałem, że rzeczywistość wyglądała nieco inaczej - Reklewski umknął przed Austriakami do armii Napoleona. Kazimierz Brodziński aprobował drogę życiową Reklewskiego. Decyzja o wstąpieniu do wojska autora *Pień wiejskich* była krokiem człowieka wykształconego, wywodzącego się ze wsi. Stwierdzenie, że „zapomniał o muzach” należałoby potraktować

¹⁶¹ Kostkiewiczowa, dz. cyt., s. 409.

¹⁶² K. Brodziński, *Wiadomość o Wincentym Reklewskim*, w: *Pisma estetyczno – krytyczne*, t. 2, oprac. Z. J. Nowak, Wrocław 1964, s. 7.

jako zwrócenie uwagi na ogromne zaangażowanie poety w działania zbrojne. Bycie dobrym żołnierzem wymagało pracy nad sobą, przezwyciężania własnych słabości. Brodziński uważa, że to miłość ojczyzny dała siłę Reklewskiemu i umożliwiła silne zaangażowanie w wojskowe zajęcia. Niemniej ważny dla Kazimierza Brodzińskiego był talent literacki bohatera wojen napoleońskich, bo „sprawił, że grono przyjaciół i znajomych z kręgu rówieśniczego uznawało go za nieformalnego przywódcę”¹⁶³. Warte podkreślenia jest zdanie mówiące, o „porzuceniu pługa i wzięciu do ręki oręża”. Pojawia się zatem analogia z mitem Cyncynata. Najważniejsze według Brodzińskiego jest stwierdzenie, że Reklewski dla spraw wojskowych potrafił zapomnieć o „muzach” i jako poeta-żołnierz potrafi poświęcić się dla ojczyzny.

Czytając sielankowe poezje Reklewskiego natrafiamy na wiersz *Jolenta*, który należy do najlepszych utworów całego zbioru. Główna bohaterka opowiada o swojej tęsknocie za ukochanym, który porzucił zajęcia gospodarskie i poszedł walczyć za ojczyznę. Cała wiejska przestrzeń jest pełna pamięci o człowieku, na którego czeka Jolenta:

Paś się, trzodo! Te pola dłonie jego siały,
Tu z niego pot ciągnęła praca i upały.
Pij ze zdroju, wszak to on go wydobył spod góry,
tutaj go zimnym deszczem często zalały chmury¹⁶⁴.

Podkreślona została pracowitość bohatera w czasie pokoju. Był dobrym gospodarzem, kimś kto poświęcał się pracy. Spoglądanie na ślady, jakie po sobie zostawił, jest wyrazem tęsknoty tytułowej bohaterki, ale także wspomnianiem tego, jak wiele jej wybrańek zrobił w miejscu, w którym go teraz nie ma. Jolenta wyraża żal, niepokój, z powodu nieobecności tego, który wyruszył walczyć. Ma to wpływ na jej zachowanie:

Gdy w lasku dumam między świerkami smutnemi,
ze zdrżeniem ucho przyciskam do ziemi;
żaden odgłos wystrzału mej duszy nie mija,
w każdym słyszę śmierć twoją i to mnie zabija¹⁶⁵.

Oto obok konwencjonalnych rekwizytów językowych pojawiają się słowa kojarzone z wojną: „wystrzał” i „śmierć”. Bohaterka przyciska „ucho do ziemi”, docierają do niej odgłosy wystrzałów. Za każdym razem wyobraża sobie, że kula mogła trafić jej oblubieńca, co

¹⁶³ J. Snopek, dz. cyt, s. 10.

¹⁶⁴ W. Reklewski, *Jolenta*, w: dz. cyt, s. 47.

¹⁶⁵ *Tamże*, s. 49.

sprawia, że kobieta lęka się z powodu gorzących mu niebezpieczeństw. W sielankowym utworze pojawia się wojna jako doświadczenie jednostkowe - Jolenty, która czeka i eksponuje swoją wierność. Cierpienie i tęsknota nie odbiera jej dumy, płynącej z faktu bycia wybranką człowieka zaangażowanego w walkę za ojczyznę:

Gdy z mężnymi młodziany, ku dzielnej obronie
ojczyzny, poświęciłeś mocne twoje dłonie,
do serca ja twojego prawo mam jedynie:
niech me imię z miłości twojej po wsi słynie¹⁶⁶.

Chciałbym szczególnie podkreślić zaliczenie bohatera wiersza do grona „mężnych młodzian”. Wyznacza ono rangę towarzyszy broni ukochanego. Warto dostrzec, że Jolenta nie odbiera racji wyprawie żołnierza. Obrona ojczyzny traktowana jest jako postawa dzielna, słuszna i pełna poświęcenia. Określenie „mocne twoje dłonie” odnosi się zarówno do codziennej pracy na roli ukochanego, jak i do jego wojennego zaangażowania. Są to ręce człowieka, który wcześniej orał ziemię, siał - dzielnie gospodarzył. Bohaterka nie tylko pamięta o swym wybranku, ale również rozumie poczucie obowiązku, szanuje poświęcenie rolnika dla spraw publicznych. Godne podkreślenia jest to, że wiersz nie posiada charakteru żalobnego. Jolenta ma nadzieję, że walczący za ojczyznę wróci, i „odbierze nagrodę kochania”¹⁶⁷.

Przywołani wcześniej badacze dostrzegają „urodę życia” w twórczości Reklewskiego. Można w *Pieniach wiejskich* znaleźć opisy, w których autor zachwyca się ludzkim ciałem:

Bieluchne piersi, godne starców kłopotania,
jeden powiew odsłoni, a drugi zasłania.
Zoczywszy Filon Laurę w tak pięknym nieładzie,
biegnie ku niej, zapomniał na śmierć o zakładzie;
usta się w usta cisną, splotły się ramiona¹⁶⁸,

Ten fragment pozwala dostrzec talent Reklewskiego. Za konwencjonalnymi postaciami Laury i Filona kryje się plastyczny opis sytuacji, w której młodzieniec zostaje skuszony widokiem kobiecego dekoltu. Schematyczna jest sama sytuacja wiersza (i dialog, który nastąpi między

¹⁶⁶ *Tamże*, s. 48.

¹⁶⁷ „Boże, obrońco cnoty, o Stwórcu potężny!
Wiem, że się nie ochrania kochanek mój mężny,
niechaj go Twoja dzielna prawica ochrania,
niech wróci i odbierze nagrodę kochania”. Reklewski, *Jolenta*, s. 51.

¹⁶⁸ W. Reklewski, *Zakład*, w: *dz. cyt.*, s. 21.

kochankami), bo Filon-pasterz zakłada się z Mirtysem o to, kto pierwszy „stado wyżenie”. Spotkanie z Laurą sprawia, że bohater wiersza zapomina o zakładzie. Tłem jest sprzyjająca kochankom przyroda, pozwala ona na tworzenie porównań określających przestrzeń miłosną: „jak dąb zdoła gaje”, „jak w pośrodku wsi naszej kościół się unosi”. Uderzająca jest w tych fragmentach chęć czerpania radości z życia, pogodny nastrój i aprobatę dla prezentowanej rzeczywistości.

Sielanka *Zakład* jest ważna także dlatego, że została opublikowana we wspomnianych już *Zabawkach wierszem* Andrzeja Brodzińskiego. Wiadomo zatem, że raczej powstała przed sukcesami żołnierskimi Reklewskiego. Warto zacytować ją raz jeszcze, gdyż fragment o którym przed chwilą była mowa, otrzymał tutaj inną, bardziej rozbudowaną redakcję:

Bieluchne piersi, godne starców kłopotania,
Walczy z swawolnym wiatrem, wiatr podnosi
szaty,
Laura szaty podnosi, wiatr wzdyma skrzydlaty
Mocniej przyciska drobna ręka lekkie chusty,
Rumieni się, wiatr jednak płata swe rozpusty
W walce zoczywszy Laurę i w wdzięcznym
Nieładzie,
Biegnie Filon, zapomniał na śmierć o zakła-
dzie¹⁶⁹.

Poszerzeniu uległ na przykład opis zmagania Laury z wiatrem. W tej poezji jeszcze mocniej uwypuklona jest rola przyrody. Plastyczny obraz – siła wiatru, który płata figle bohaterce. Podmiot wiersza w większym stopniu stara się uzasadnić postawę zapominającego o zakładzie Filona – „Filonowi sprzyja wiatr”, który wręcz zachęca go do zatrzymania się przy „wdzięcznym nieładzie Laury”. Powód wydłużonego opisu pozostanie nieznany. Choć można się oczywiście nad nim zastanawiać. Może po prostu Reklewski nadal nie zapanował nad swoim językiem poetyckim? Nie potrafił wypowiedzieć się w poetyckim skrócie?¹⁷⁰

Jednak nie ma co wyciągać z tego faktu zbyt głębokich wniosków. Ważne jest to, że autor *Zakładu* pracował nad wierszami przed wydaniem, co może oznaczać, że ich ostateczna, zamieszczona w *Pieniach wiejskich* wersja jest efektem korekt, poczynionych już w czasie odetchnienia po doświadczeniach wojennych. Jeszcze bardziej istotne jest to, że wersja

¹⁶⁹ A. Brodziński, *Zakład*, w: *dz. cyt.*, s. 137.

¹⁷⁰ W nowszej wersji Reklewski zadawała się stwierdzeniem: „jeden powiew odsłoni, a drugi zasłania”, co wystarczy bohaterowi wiersza do zapomnienia o zakładzie.

późniejsza brzmi lepiej, została sprawniej skomponowana. To, że pracował nad nią po powrocie z frontu, świadczy o wadze tego utworu dla jego myślenia o poezji. Może *Zakład* przypominał mu pierwsze publikacje w tomie Andrzeja Brodzińskiego? Czy dlatego miał ochotę do tego tekstu wracać?

Wpływ na wartość poetyckich dokonań Reklewskiego ma nie tylko sprawne korzystanie z konwencji wierszy sielankowych, ale także umiejętność oddania doświadczenia bólu. Pojawia się w *Pieniach wiejskich* motyw cierpienia siostry, która straciła na wojnie brata. W *Halinie* widzimy ludzi, którzy witają powracających z wyprawy żołnierzy. Smolarski uznał ten wiersz za wyjątkowy, bo jego zdaniem „Reklewski wyprzedził swój czas, wiersz ma już treść ballady”¹⁷¹. Autor ma na myśli zapewne synkretyczność, mało sielankową tonację wiersza, w którym uderzający jest wątek osobistej tragedii:

Smutna się ku nim zbliżyła Halina

I tymi słowy mówić im zaczyna:

„Dziarscy Bojanie, a gdzie konia macie,

Który po moim został u was bracie?

Nosił go, nosił daleko po świecie,

a z pól raszyńskich nie uniósł go przecie”¹⁷².

Istotny jest wyrazisty odsyłacz do bitwy pod Raszynem. W niej to zginął brat Haliny. To pytanie o rumaka w sposób bardzo sugestywny sygnalizuje niepokój o los żołnierza Księstwa Warszawskiego. Dwukrotnie wypowiedziane słowo „nosił” wskazuje na nieuchronność tego, co się stało. Bratu Haliny nie jest dany udział w powrocie z wyprawy „hulańców”. Czas przeszły zostaje zderzony z teraźniejszym. Chcąc mocniej eksponować wątek raszyński w wierszu *Halina*, warto przywołać kilka faktów historycznych. Jednym z nich jest śmierć legendy z tamtych czasów - Cypriana Godebskiego. Nie oznacza to, rzecz jasna, iż Reklewski czyni aluzję do losów autora *Wiersza do legiów polskich*, bądź że korzysta z jego modelu poezji opowiadającej o doświadczeniu wojny. Raszyn jako miejsce śmierci Godebskiego jest tu raczej jednym z elementów kontekstu. Co ciekawe, Maria Janion przywołuje *Halinę* Reklewskiego w swoich rozważaniach nad *Pieśniami Janusza Wincentego Pola*: „Spod konwencjonalnych motywów i sytuacji sentymentalnej dumy z trudem tutaj przeziara

¹⁷¹ Smolarski, *Poezja legionów*, s. 134.

¹⁷² W. Reklewski, *Halina*, w: *dz. cyt.*, s. 55.

inspiracja autentycznej pieśni ludowej i żołnierskiej”¹⁷³. Nie bez znaczenia jest jednak samo skojarzenie tej poezji z utworami Pola, do czego w mojej rozprawie jeszcze powrócę. Istotne wydaje się wplecenie elementów wojennych w rzeczywistość sielankową. Autor *Pień wiejskich* tkwi nadal w konwencji sielankowej, ale stara się jak najwięcej powiedzieć o doświadczeniach współczesnych mieszkańców ziem polskich.

Bohaterowie wierszy Reklewskiego za wszelką cenę starają się cieszyć życiem. Dobrze widać to w wierszu *Zachęcenie do tańca*, wojennej którym również słychać echa wojny. Jerzy Brzeziński zaliczył ten wiersz do kręgu utworów, w których poeta posługuje się słownictwem z kręgu urody życia. Wiersz opowiada o zabawie w czasie pokoju:

Po wojnie naszych z tymi, którzy Dunaj piją,
których rząd synom Lecha był zajadłą żmiją,
spod których naszej młodzi męstwa dzielność nowa
wróciła nam kraj żyzny i mury Krakowa.
Po wojnie, gdy spokoju zstąpiła na pola,
gdy się nową nadzieją zazielenia rola,
kilku pięknych młodzianów, których pozbawiła
sielskiej pracy miłości kraju dzielna siła,
przyszli nawiedzić swoich. Było uciech wiele!¹⁷⁴

Mówiący zabiera nas w rzeczywistość powojenną. Zwraca uwagę na radość bohaterów wiersza z powodu szczęśliwie zakończonej wojny. Pokój jest powrotem do normalności, do zajmowania się rolniczymi obowiązkami. Wiersz opisuje spotkanie towarzyskie, w którym uczestniczą wracający z frontu. Ten powrót jest czymś radosnym i pięknym. Choć:

Rodzina poległych pozostała w domu:
lubi żalować i żni ronić, gdy jest niewidoma.
Tych, którzy nie wrócili, o godne pochwały,
wierne kochanki w ciemnych kumalach płakały,¹⁷⁵

Wspomniani są tutaj ci, którzy cierpią wskutek niedawnej wojny. Odczuwają ból z powodu utraty bliskich. Mówi się o zranionej rodzinie i kochankach żołnierzy. Bliscy zmarłych pozostają osamotnieni w swych domach. Do *Pień wiejskich* wkrada się refleksja o

¹⁷³ M. Janion, *Wstęp*, w: W. Pol, *Wybór poezji*, s. XXXI.

¹⁷⁴ W. Reklewski, *Zachęcenie do tańca*, w: dz. cyt. s. 56.

¹⁷⁵ *Tamże*, s. 56.

okrucieństwie życia, którego zdaje się nie dostrzegać podmiot wiersza, stwierdzający po prostu fakt nieobecności poległych. Bohaterami są ocaleni żołnierze:

ojcowie nalewają synom winem czary,
a radość ich upaja; ciekawie pytali
o wojnie i zabójczej okropności stali¹⁷⁶

Wojskowa młodzież zostaje nagrodzona, jest obsługiwana przez starszyznę, zachęcana do opowiadania o swych wojskowych przewagach. Można odnieść wrażenie, że chęć opiewania urody życia przez Reklewskiego sprawia, że wiersz posiada jakiś dysonans. Jest nim zbyt szybkie przejście od wspomnienia o poległych do świetnej zabawy ocalałych. Kto wie, jak napisałby ten wiersz Reklewski, gdyby mu było dane przeżyć wyprawę z 1812 roku?

Jak już wspomniałem Wincenty Reklewski pisał swój tom wierszy po otrzymaniu *Virtuti Militari*, po udanych kampaniach wojennych, kiedy nadzieje Polaków na odzyskanie państwowości były spore. Najpewniej marzył o pokoju:

Jak będę wtedy szczęśliwy,
gdy zakwitnie gaj oliwny
gdy ojczyzna ulubiona
pozwoli wrócić do roli;
zanucim w cieniu topoli,
wśród miłej prostoty łąna¹⁷⁷.

Cytat pochodzi z utworu, którego adresatem byli towarzysze broni: Andrzej i Kazimierz Brodzińscy. Znowu mamy odwołanie do biografii mitycznego Cyncynata, która stała się ważnym pryzmatem ówczesnych spojrzeń na polską historię, a szczególnie na wojenne zatrudnienia polskiej szlachty. Rzeczpospolita, nie posiadająca wystarczającej ilości zawodowej armii, korzystała z zaciągów czynionych przeważnie wśród braci szlacheckiej. I po raz kolejny pojawia się poczucie racji, bo to „ojczyzna ulubiona pozwala powrócić do roli”. Inaczej rzecz ujmując - najpierw obowiązek patriotyczny, a potem szczęśliwy powrót. Adresatami wiersza są nie tylko żołnierze, przyjaciele, ale nade wszystko poeci. Powrót będzie oznaczał także spokojne zajmowanie się pracą pisarską. Wiemy, że rok 1812 zniszczył ich marzenia i plany.

¹⁷⁶ *Tamże*, s.56.

¹⁷⁷ W. Reklewski, *Do J. i K. Brodzińskich*, w: *dz. cyt.*, s. 117.

Zapowiedź zapaleńców

Zmierzając do podsumowania po raz kolejny posłużę się opinią Smolarskiego, który dostrzega wyjątkową rolę poetów-żołnierzy w literaturze początków XIX wieku:

A obok tego wśród wojennych kwater czy domowych zaciszy pierwsze próby, dziwnie od panującej poezji inne, uczuciowe, czasem sentymentalne, ale szczere i proste, pisze Reklewski, i dwa Brodzińscy. Ale to jeszcze nie początek romantyzmu, to tylko oznaki, że już się zbliża¹⁷⁸.

No właśnie, romantyzm nie nadszedł tak od razu. Najpierw nastąpił w polskiej poezji czas Kazimierza Brodzińskiego, który stał się łącznikiem między dwoma istniejącymi wówczas stylami myślenia – klasycznym i romantycznym. Bardzo mu w tym pomogło osobiste doświadczenie wojenne, co postaram się pokazać w następnych rozdziałach. Magdalena Patro-Kucab w książce poświęconej Kazimierzowi Brodzińskiemu (*O późnej twórczości poetyckiej Kazimierza Brodzińskiego*) przywołuje postać Wincentego Reklewskiego. Jej zdaniem:

Lud pozbawiony sentymentalnego fałszu wprowadził dopiero na karty *Pieniów wiejskich* Wincenty Reklewski. To jeden z kroków ku unarodowieniu polskiej literatury, kroków, które podejmie także doskonale znający wiejskie warunki życia Kazimierz Brodziński¹⁷⁹

Żołnierz, który znał życie prostego ludu, był jednym z głównych kandydatów do roli twórców odkrywających nowe szlaki polskiej poezji. Oczywiście najpierw musiał przeżyć kampanię 1812 roku. Jednym z takich pisarzy torujących drogę nowej estetyce był Kazimierz Brodziński, którego od samego początku nie akceptowali ani przez klasycy, ani romantycy¹⁸⁰. Od razu trzeba też dodać, że późniejszy autor *Wiesława* zaczynał tworzyć, będąc pod silnym wpływem dwóch poetów-żołnierzy – swego brata Andrzeja oraz Reklewskiego.

Ważnym doświadczeniem Kazimierza Brodzińskiego było scalenie i opracowanie spuścizny po bracie Andrzeju. Smolarski napisał, że poeci-żołnierze zwiastowali zbliżający się romantyzm. W 1820 roku w „Pamiętniku Warszawskim” ukazał się wiersz Andrzeja

¹⁷⁸ Smolarski, *Poezya legionów*, s. 178.

¹⁷⁹ M. Patro-Kucab, „Jest to głos ojczyzny z jej serca i ducha wydobyty”. *O późnej twórczości poetyckiej Kazimierza Brodzińskiego*, Rzeszów 2011, s. 49.

¹⁸⁰ Pisali o tym: Z. J. Nowak, Cz. Zgorzelski, a całościowo problem ten zarysowuje wspomniana Patro-Kucab w rozdziale: *Kazimierz Brodziński w poszukiwaniu drogi twórczej. Strażnik klasycyzmu czy głosiciel nowych romantycznych idei?*, w: *tamże*, s. 36-61.

Brodzińskiego (którego nie zamieścił w *Zabawkach wierszem*) *Polak powstający r. 1808*. Zostawiłem go na koniec tej części rozważań, gdyż pojawia się w nim paradoks charakterystyczny dla całej twórczości (i biografii) autora *Dum wojownika i kochanka*. Okazuje się, że poeta-żołnierz nie wydał za życia swojego najbardziej „żołnierskiego wiersza”. Podmiot wiersza Andrzeja Brodzińskiego deklaruje w tym utworze, jak wiele jest gotów zrobić dla odzyskania przez Polskę wolności. Wiersz przytaczam w całości:

Odstąpcie straże przemocy,
Odbiycie mi zamki rdzawe,
Pójdę dzień witać do nocy,
Obudzę śpiącą mą sławę.

Mój orzeł do góry leci,
O drogi orle mój biały!
Już lat dwanaście twe dzieci
Żniw pod twém skrzydłem nie miały.

Lecz iakże ta chmura krwawa,
Którą wskrzeszony ty prujesz,
Ciężka znać twoja przeprawa,
Dzieci na pomoc zwołujesz.

Odstąpcie straże przemocy ect. ect.

Pójdę, choćbyście kazali,
Wiatrom w południe dąć srodze,
Moc onych z nóg mię nie zwali,
Pójdę ku północnéj drodze.

Rącze powodzie przebędę,
Ku spieszném wiodące stronie,
Wrogom na karkach osiadę,
I mego orła obronię.

Odstąpcie straże przemocy ect. ect.

Tysiąc strzał do matki łona,
Patrzcie! wrogi wymierzyły,
Powstańmy! niechay nie kona,

Wtedy gdy wstaie z mogiły.

Tysiące strzał niechay rzuca,
My ią zasłonim piersiami,
W proch nas przemożni obróca,
Lecz matka stanie nad nami.

Odstąpcie straże przemocy ect. ect.

Zyy [nieczytelne - Ł.S] matko niech nasze pyły,
Będą u wiatrów szukane,
Będą ich łzami wilżyły,
Nasze dziewice kochane.

A duch w weselnéy postaci,
Chodząc w Empirze przez gaie,
Doniesie ceniom swych braci,
Że Polska z grobów powstaie.

Odstąpcie straże przemocy
Odbiycie mi zamki rdzawe
Póydę dnia szukać po nocy
Obudzę śpiącą mą sławę¹⁸¹.

W tytule wiersza wyraźnie wskazana jest narodowość jego bohatera. Jest nim Polak, który powstaje przeciw zaborcom. Tekst z pewnością mógłby być wykorzystany jako pieśń bojowa, zagrzewająca żołnierzy do walki. Aż czterokrotnie pojawia się refren „Odstąpcie straże przemocy”. Wiersz utrzymany jest w tonacji poważnej i uroczystej. Nawet przez moment podmiot wiersza nie traci z oczu głównego problemu – potrzeby stoczenia walki o wolność Polski.

Polak Andrzeja Brodzińskiego przemawia w pierwszej osobie. Deklaruje swoją gotowość do poświęceń oraz apeluje do zbiorowości rodaków: „Powstańmy! niechay nie kona”. Zbiorową wyobraźnię oraz wrażliwość każdego z Polaków mają poruszyć sugestywne obrazy poetyckie: orła kołującego nad zniewolonym krajem oraz matki-ojczyzny wystawionej na tysiące wrogich strzał. Znajdujemy się tutaj na antypodach sentymentalnych *Dum wojownika*

¹⁸¹ A. Brodziński, *Polak powstający r. 1808*, w: „Pamiętnik Warszawski, czyli Dziennik Umiejętności”, 1820, R VI, t. XVIII, s. 85-87.

i kochanka Andrzeja Brodzińskiego, w których główną rolę gra „czuły bohater”. Polak z analizowanego wiersza jest aktywistą, człowiekiem czynu. Jest kimś silnym, bezkompromisowym i wierzącym w powodzenie swej misji. Tonacja wiersza w niczym zaś nie przypomina sentymentalnych dum i innych, wcześniejszych poetyckich „zabawek” Andrzeja Brodzińskiego.

Ważny wydaje się, pojawiający w zakończeniu wiersza, zwrot „cieniom swych braci”. Przejmie go od starszego brata Kazimierz w *Polu raszyńskim*. Chodzi tu o szeregi poległych za Polskę zawsze mogła liczyć na gotowych do walki patriotów. O tych wielkich bohaterach jest też mowa w refrenicznej frazie „obudzę śpiącą mą sławę”. Polak stający do walki w 1808 roku szuka wsparcia w minionych zwycięstwach i przewagach narodowego oręcza. Wystarczy, że przebudzi pamięć o ważkich czynach przodków, by znaleźć siłę i wiarę do walki w chwili obecnej.

Bezkompromisowy bohater, wypowiadający się w pierwszej osobie, gotowy do zemsty i świadomy swojej narodowości niewątpliwie może zapowiadać bohatera romantycznego. Na wielki paradoks twórczości Andrzeja Brodzińskiego zakrawa fakt, że ów walczący na froncie poeta nie wydał za życia swojego najlepszego i najbardziej bojowego, wojnę nasyczonego wiersza. Na szczęście, gdy umierał w 1812 roku, zdążył pożegnać się z bratem i przekazać mu resztki swojej spuścizny.

Dwóch bohaterów tego rozdziału – Andrzeja Brodzińskiego i Reklewskiego - łączyło bardzo wiele. Przyjaźń i poświęcenie się twórczości poetyckiej. Na trwałe połączył ich wspólny los – śmierć na rosyjskiej ziemi w 1812 roku. Dziś pewnie nikt by o niej nie pamiętał, gdyby jej świadkiem nie był Kazimierz Brodziński.

O *Zabawkach wierszem* Andrzeja Brodzińskiego bardzo surowo wypowiedział się Gubrynowicz:

I tak przez wszystkie prawie karty *Zabawek wierszem* ciągną się aż do znudzenia na jedną nutę nastrojone wyznania nieszczęśliwego kochanka, występującego to w przebraniu pasterskim, to znów w zbroi rycerskiej lub wreszcie we własnej osobie¹⁸².

Trudno dyskutować z tym tezami. Starszy z Brodzińskich to jedyny bohater mojej rozprawy, którego teksty poetyckie powstały przed doświadczeniem frontowym. Przykład Kantorbereggo Tymowskiego pokazuje, że na początku XIX wieku było możliwe stworzenie żołnierskiego wiersza bez osobistego doświadczenia. Nie zmienia to faktu, że poezje Andrzeja

¹⁸² Gubrynowicz, Andrzej Brodziński, s. 149.

Brodzińskiego mogą posiadać tylko wartość historyczną, dokumentującą uprawiany wówczas typ poezji. Swoją wartość i wymowę ma również fakt historycznoliteracki – *Zabawki wierszem* stały się inspiracją dla pisarstwa innych poetów-żołnierzy: Reklewskiego i młodszego z braci Brodzińskich.

Nieco korzystniej wygląda poezja Wincentego Reklewskiego. Znalazła ona swojego kontynuatora w twórczości autora *Wiesława*. Jednak dla moich rozważań ważniejsza jest obecność w *Pieniach wiejskich* tekstów związanych z wojną. Nie zachowały się żadne zapiski, które mówiłyby o warsztacie pracy Reklewskiego. Trudno jednoznacznie orzekać o jego motywacjach pisarskich, o przesłankach decyzji, by po doświadczeniach wojennych unikać tego tematu w sielankach. Faktem jest, że Reklewski nie napisał żadnego utworu, który bezpośrednio zajmowałby się tematyką wojenną.

Ciekawe, że niemal w tym samym czasie Cyprian Godebski stworzył zupełnie inny zapis doświadczeń. To właśnie w jego twórczości w pełni zrealizował się postulat o dostępności doświadczenia dla innych za sprawą procesu opowiadania¹⁸³. Można powiedzieć, że poświęcił całą swoją energię życiową na to, by problematyka Legionów została zauważona przez Polaków. Udało mu się to zrealizować za pomocą dwóch utworów: *Wiersza do Legiów Polskich* i *Grenadiera-filozofa*. Żaden poeta po nim nie wypowiedział się już na ten temat nic ważniejszego. Można powiedzieć, iż w obu tekstach słowo służy do scalenia i przepracowania trudnych doświadczeń zarówno samego Godebskiego, jak i całego legionowego pokolenia. Godebski jako poeta-żołnierz może imponować i ciągle intrygować. Podobnie ma się rzecz z bohaterem centralnej części tej rozprawy – Kazimierzem Brodzińskim.

¹⁸³ M. Jay, dz. cyt, s. 21.

Część II. Kazimierz Brodziński

Rozdział 1. Doświadczenie wojenne i pisarskie początki (*Dziennik wojskowy; wczesne wiersze*)

Poezja córką jest pamięci
Stoi na straży ciał w pustkowiu
Szelesty wierszy tyle warte
Ile w nich jest oddechu tamtych
(Z.Herbert, *Życiorys*)

Brodziński: Poeta-Żołnierz. Zamiast wprowadzenia

Po zajęciu Krakowa w 1809 roku przez wojsko polskie, pozostawiono tam część armii. Smolarski zanotował:

Z polskiej pozostały w dawnym królewskim mieście dwa pułki piechoty, jeden ułanów i jeden artylerii w którym – rzecz dla historii naszej poezji ciekawa – kapitanem miał być Wincenty Reklewski, sierżantem, przyszły teoretyk nowych dróg, autor Wiesława, przełomowej estetycznej rozprawy, <<Jan Chrzciciel polskiego romantyzmu>> Kazimierz Brodziński¹⁸⁴.

Był to szczęśliwy rok dla Polaków - Księstwo Warszawskie odniosło sukces z walkach z Austriakami. Tak zaczęła się przygoda wojskowa młodziutkiego Kazimierza. Mówi się, że był to także najlepszy moment w karierze wojskowej księcia Józefa Poniatowskiego, który triumfalnie wkroczył do Krakowa. Zanim nadeszły wielkie momenty polskiej literatury, na ziemiach (ich kawałku) dawnej Rzeczypospolitej nastał czas wielkiej radości z powodów politycznych. Jak już pisałem, nie trwała ona długo. Świadkiem tego był początkujący żołnierz artylerii, podwładny Wincentego Reklewskiego – Kazimierz Brodziński. Pisarskie początki zbiegły się z jego udziałem w działaniach zbrojnych z lat 1809 – 1813 roku. Jako młody artylerzysta w 1809 roku opublikował odę napoleońską. Był to jego debiut.

¹⁸⁴ Smolarski, *Poezja legionów*, s. 90-91.

Wspomniana już Danuta Zawadzka, w książce *Pokolenie klęski 1812 roku*, zaliczyła autora *Wiesława* do fatalnego pokolenia, dla którego klęska Napoleona w Rosji stała się piętnem na całe życie. Doświadczenie to rezonowało w dalszym jego życiu, w którym musiał zmagać się z pamięcią o czasach napoleońskich. Było podwójnie bolesne, bo klęska nastąpiła w momencie, gdy zaczęła się rodzić nadzieja:

Stało się to bowiem w chwili, kiedy legie polskie owemu światu objawiły samą istotę narodowego charakteru, jego rycerski etos, gdy „Kozietulscy” podjęli szablę Sobieskiego, a nowo utworzone wojsko Księstwa przysięgało na buławę Czarnieckiego¹⁸⁵.

Po tych dramatycznych wydarzeniach powstał wiersz *Żołnierz nad rzeką Moskwą*, który należy uznać za jeden z ważniejszych tekstów z wczesnej twórczości Kazimierza Brodzińskiego.

Z wyprawy wojennej roku 1813 zachowały się fragmenty zapisów młodego żołnierza, datowane na okres od 29 kwietnia do 17 sierpnia. One właśnie składają się na *Dziennik wojskowy* Brodzińskiego. Choć diariusz nie zachował się w całości, to i tak w zapisach można sporo wyczytać o doświadczeniu poety, a także o uprawianej wtedy praktyce poetyckiej - w *Dzienniku* znajdziemy bowiem również wiersze pisane w czasie wyprawy wojennej.

W potocznej świadomości pierwszej połowy XIX wieku, dziennika nie traktowano zrazu jako gatunku literackiego. W słowniku Lindego za tym terminem kryją się: „ogrodzenie dla bydła”, „rejestr albo księgi, w które się wpisuje każdego dnia sprawy”, „gatunek pism periodycznych”¹⁸⁶. Marek Piechota zauważa też, że termin ten oznacza w XIX wieku „diariusz”, „dziennik”, ale także „pamiętnik”. Ważne jest to, że nie ma w tym mnożeniu literackich sensów rozróżnienia na pamiętnik i dziennik – są one traktowane równorzędnie. Z powyższymi pojęciami wiążą się dwa fakty: popularność dziennika podróży w pierwszej połowie XIX wieku i „windowanie dziennika” za pomocą literackich realizacji utworów pisanych na jego wzór (choćby *Cierpienia młodego Wertera* Goethego, w których listy można traktować jako dziennik właśnie)¹⁸⁷. Na gruncie polskim warto wspomnieć przede wszystkim Cypriana Godebskiego i jego *Grenadiera-filozofa. Powieść prawdziwą wyjętą z dziennika podróży roku 1799*, o której pisałem w pierwszej części rozprawy. Kompozycja utworu wyraźnie nawiązuje do formy dziennika, co pozwala uwiarygodnić opisywane

¹⁸⁵ D. Zawadzka, dz. cyt., s. 95.

¹⁸⁶ M. Piechota, *Dziennik*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 202.

¹⁸⁷ *Tamże*, s. 203.

wydarzenia. Godebski nadał rys autentyczności swojemu utworowi, włączając do fabuły fakty historyczne¹⁸⁸.

Dziennik wojskowy Brodzińskiego składa się z regularnych zapisów wojennej wyprawy armii Księcia Józefa, która miała swój pamiętny finał pod Lipskiem. Zachowały się notatki obejmujące czas od 29 kwietnia aż do 17 maja 1813 roku, a także od 7 do 17 sierpnia 1813 roku. Reszta zaginęła w kampanii wojennej. Od samego początku w tekście przewija się motyw drogi. W *Dzienniku wojskowym* autor ukazuje kolejne miejsca, przez które maszeruje polska armia. Z biegiem dni przestrzeń staje się mniej ważna od jej obserwatora. W obrębie notatek znajdują się także pisane „na gorąco” teksty poetyckie. Ta obecność wierszy od razu nasuwa pytanie: jak traktować liryki wpisane w dziennik?

Moskwa

Rok 1812 był ważny nie tylko dla losów Polski, lecz także dla Kazimierza Brodzińskiego. Na rosyjskiej ziemi stracił brata i przyjaciół. Również tam napisał ważny wiersz *Żołnierz nad rzeką Moskwą*, który był bezpośrednią reakcją na śmierć Wincentego Reklewskiego. Warto zwrócić uwagę na trójdzielną kompozycję utworu. W części pierwszej wyraźnie określone zostaje miejsce, które czytelnik ma zobaczyć:

Nad zielonym Moskwy brzegiem
Brzóz się białych kilka wiesza,
Szum gałęzi z wody biegiem
Wraz się z szumem wiatru miesza;
Krzyże pod nimi i niskie mogiły
Kędy rodziny umarłych złożyły¹⁸⁹

Podmiot wiersza przedstawia zatem ukształtowaną, poetycko już zorganizowaną przestrzeń: rosyjską rzekę, jej brzegi oraz gród, przez który przepływa, jedno z najważniejszych miast w Rosji¹⁹⁰. W 1812 roku w okolicach Moskwy znajdował się Kazimierz Brodziński, żołnierz

¹⁸⁸ Zgorzelski, *Powieść o czułych „filozofach”*, s. 108-121.

¹⁸⁹ K. Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*, w: *Poezje*, t.1, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1959, s. 6.

¹⁹⁰ Można byłoby pójść jeszcze dalej w poszukiwaniu znaczeń, jakie ma to miasto dla historii Europy. Rosjanom na pewno kojarzy się z ważnymi zwycięstwami, jak choćby tym z 1612 roku w bitwie moskiewskiej, która odegnała Polaków od Kremla. Ciekawe, że w 200 lat później znalazł się tam Kazimierz Brodziński.

armii Napoleona. W komentarzu Czesława Zgorzelskiego do wydania wierszy autora *Żołnierza nad rzeką Moskwą* czytamy:

Wiersz związany z przeżyciami poety jako uczestnika wyprawy Napoleona w r. 1812. W autografie znajduje się informacja, wpisana – jak się zdaje – później przez poetę: << Robione nad rzeką Moskwą d. 5 października r. 1812>>. Wiersz napisany był zatem krótko przed odwrotem Napoleona z Moskwy, który się rozpoczął 19 października, a już po śmierci Reklewskiego, przyjaciela poety¹⁹¹.

Obecność Brodzińskiego w tym miejscu jest nie bez znaczenia. Pisanie „na gorąco”, z konkretnego powodu, w określonej przestrzeni i czasie, wszystko to wskazuje na okoliczności, w jakich tworzył poeta-żołnierz. Tekst, jak sugeruje Zgorzelski, powstał najpewniej w czasie miesięcznego pobytu w Moskwie armii Napoleona, gdy Brodziński miał czas, by rozmyślać o tym, co go spotkało podczas wyprawy. Udział w walkach przyniósł potrzebę zapisania tego, czego doświadczył.

W cytowanym fragmencie można dostrzec: brzozy nad rzeką, zieloną wodę, w której odbijają się liście drzew. Jest i wiatr, który pobudza gałęzie do ruchu. Dostrzegalne są ślady obecności człowieka. Najpewniej to lokalny cmentarz, na którym „rodziny złożyły umarłych”. Można się domyślać, że społeczność korzystająca z tego miejsca pochówku żegnała swoich bliskich z zachowaniem tradycyjnych egzekwii. Fragment kontrastuje z tym, co wydarzy się w dalszej partii utworu – w części drugiej następuje wyraźna zmiana w sposobie wypowiedzi poetyckiej. Opis zostaje zastąpiony wypowiedzią w pierwszej osobie:

Lecz ja, który z bronią w ręku
Burzę obcą mi krainę
I nie w Marsa może szczękę,
Ale w zaspach zimy zginę –
Wiosna, co śniegi rozleje w potoki,
Tylko do pomsty odsłoni me zwłoki¹⁹²

Mówiący wyznaje, że jest żołnierzem. Kimś, kto przeczuwa, że może nie wrócić z wyprawy. Przestrzeń, w której się porusza, jest dla niego obca, wręcz sprawia wrażenie niezdobytej. Istotne wydaje się słowo „burzę”, które sygnalizuje żołnierskie doświadczenie. Bohaterowi broń nie służy do niosącej sławę walki, lecz do niszczenia nawiedzanej krainy. Jest najeźdźcą.

¹⁹¹ Cz. Zgorzelski, *Objaśnienia*, w: Brodziński, *Poezje*, t.1, s. 466.

¹⁹² Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*, s. 7.

Żołnierz przewiduje, że jeśli umrze, nie będzie to śmierć chwalebna, obawia się, iż wędrując przez Rosję, zginie zasypyany śniegiem. Żołnierze skupieni na tym, by chronić żywych, nie będą poświęcali zmarłemu zbyt wiele czasu. Trudno się spodziewać, by tubylcy dbali o ciało zmarłego „najeźdźnika”. U Aliny Witkowskiej czytamy, że „jeśli pojawi się Mars, to jedynie jako stylistyczny kontrast dla ponurej wizji śmierci w prozaicznych i groźnych zaspach śnieżnych”¹⁹³. Przypomina to rozważania żołnierza z wiersza Tymowskiego *Dumania żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem*. Bohaterowi *Dumań* również dokuczała świadomość tego, że nie jest mile widziany na obcej ziemi. Bał się, że podzieli los swoich współtowarzyszy broni. Wiedział, że nie może liczyć na zwyczajny pogrzeb. Tam także wojna oglądana jest z perspektywy jednostki. Żołnierz stworzony przez Tymowskiego prowadzi rozważania na hiszpańskiej ziemi, na zachodzie Europy, bohater poezji Brodzińskiego znajduje się na wschodzie, w Rosji. Co ciekawe, autor *Dumania żołnierza polskiego* przyjaźnił się z Brodzińskim. Twórca *Wiesława* poświęcił mu kilka stron we *Wspomnieniach mojej młodości*. Charakteryzuje go jako poetę zakochanego w literaturze antycznej i francuskiej, jednak ani słowem nie wspomina o *Dumaniach żołnierza*¹⁹⁴. Witkowska zwraca uwagę na różnice między nimi:

Tymowski był zaprzysięgłym czcicielem Woltera, którego nie cierpiał Brodziński. Tymowski psy wieszał na poetach niemieckich, których uwielbiał Brodziński. Tymowski posiadał znaczną kulturę antyczną, której brakowało Brodzińskiemu. Ale mimo wszystko przyjaźń kwitła i krok za krokiem każdy z nich rewidował swoje skrajne sądy¹⁹⁵.

Sympatyzowali z sobą mimo dzielących ich różnic, inaczej ukierunkowanych sympatii. Ich poglądy się ścierały. Wzajemnie skłaniali się do przekraczania własnych uprzedzeń. Na pewno też rozmawiali o własnej twórczości poetyckiej. Choć wiersz Brodzińskiego został wydany cztery lata później¹⁹⁶ niż Tymowskiego, to jednak nie należy doszukiwać się bezpośrednich wpływów. Przede wszystkim dlatego, że tekst poetycki Brodzińskiego ma innego patrona.

Wiosna, sygnał przebudzenia przyrody do życia odkryje zwłoki żołnierza. Autor zdaje się przewidywać, co czeka armię francuskiego cesarza. „Napoleon znalazł się w sytuacji, jakiej

¹⁹³ A. Witkowska, *Wstęp*, w: K. Brodziński, *Wybór pism*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1966, s. XXV.

¹⁹⁴ K. Brodziński pisze o Tymowskim we *Wspomnieniach mojej młodości*, w: K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości i inne pisma autobiograficzne*, oprac. A. Łucki, Kraków 1928, s. 61-65.

¹⁹⁵ A. Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, Warszawa 1968, s. 156.

¹⁹⁶ Tymowski wydał *Dumania* w styczniowym numerze „Pamiętnika Warszawskiego” w 1815 roku. Brodziński opublikował wiersz pt. *Pieśń żołnierza nad rzeką Moskwą* w „Pamiętniku Naukowym służącym za ciąg dalszy ćwiczeń naukowych” w 1819 roku.

nie mógł żadną miarą przewidzieć. Zwycięstwo [pod Borodino, dop. Ł.S] okazało się bezowocne, a cesarz – bezradny wobec nieosiągalnego przeciwnika¹⁹⁷”. Wielką Armię czekał odwrót, w czasie którego nękał ją głód, zima i pościg pułków Kutuzowa.

W wierszu Brodzińskiego za element kluczowy uznać należy perspektywę spojrzenia z punkt widzenia jednostkowego żołnierza, który w trzeciej części wiersza przywołuje przestrzeń, którą musiał zostawić, wyruszając na wyprawę:

Moja niwa stąd daleka,
Tam podobne brzozy rosną,
Mnie Jolenta nie doczeka,
Już nie przyjdę do prac z wiosną;
Z białych pni brzozy krzyż niech mi poświęci,
Szczerych łez nieco i dobrej pamięci¹⁹⁸.

Charakterystyczne jest sformułowanie: „moja niwa”, oznaczające strony rodzinne, ziemię ojczystą. Żołnierz zostawił swoje gospodarstwo, „gdzie podobne brzozy rosną” – zwrot ten wskazuje na pamięć o ziemi, w której się wychowywał. Warto zauważyć, że podmiot wiersza wymienia również Jolentę – imię ukochanej, która pozostała w stronach rodzinnych. Teraz przeczuwa bliską śmierć na wojnie, więc każe jej uznać siebie za zmarłego i zachować w pamięci.

Fragment poświęcony Jolencie i niwie jest ważny z jeszcze jednego powodu. Kazimierz Brodziński odwołuje się w tym wierszu do (omawianych już przeze mnie) *Pienii wiejskich* Reklewskiego. To tam znajdujemy wiersz *Jolenta*. Skojarzenie wywołuje tytułową postać, która w wierszu Reklewskiego z nadzieją, wiarą w ocalenie wyczekiwała swojego ukochanego. Zwracając się do niego, rzekła:

Powracaj , ulubiony, gdy się skończy wojna
kiedy przeżegna ziemię dłoń Boga spokojna;
Na niwy, któreś orał, wiosna dar wylewa!
Pierwszy raz zakwitnęły, któreś szczepił drzewa¹⁹⁹

Bohaterka wierzy w szczęśliwy powrót. U Reklewskiego padają słowa: „Na niwy, któreś orał, wiosna dar wylewa”, które można zderzyć z wersami Brodzińskiego: „Wiosna, co śniegi

¹⁹⁷ B. Grochulska, *Księstwo Warszawskie*, Warszawa 1991, s.215.

¹⁹⁸ Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*, s. 7.

¹⁹⁹ Reklewski, *Jolenta.*, w: dz. cyt, s. 51.

rozleje w potoki/ Tylko do pomsty odsłoni me zwłoki”. Zestawienie tych teksów pokazuje wyraźną opozycję życia, pamięci (Reklewski) i śmierci, oraz lęku przed niepamięcią (Brodziński). Bohaterka Reklewskiego wierzy, że kochanek powróci, zaś mówiący w wierszu Brodzińskiego spodziewa się śmierci. U pierwszego z poetów echa wojny zostały wyciszone sielankowo-sentymentalną tonacją, u drugiego zaś konkretne doświadczenie frontowe popycha w stronę pesymizmu.

Gdy przyłożymy do tych faktów kontekst biograficzny – śmierć Wincentego Reklewskiego – wiersz *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812* zaczyna przypominać epitafium. Można potraktować go jako bezpośrednią reakcję na śmierć przyjaciela, który zmarł na początku października 1812 roku. To ważny tekst, skoro Alina Witkowska zauważa, że Brodziński „o wojnie roku 1812 pisał, a chyba i mówił niechętnie. Tkwiła jednak w jego świadomości z całą powagą, rzutując na stosunek poety do wielu dużych i małych problemów czasu”²⁰⁰. Jego waga wynika z tego, że jest jedynym wierszem napisanym podczas kampanii 1812 roku i bezpośrednio wyrasta z doświadczenia klęski wyprawy Napoleona. Przede wszystkim zaś z własnych, bolesnych doświadczeń.

W kontekście losów wojennych Kazimierza Brodzińskiego zasadne wydaje się być to, co napisano o doświadczeniu historycznym. Ciekawie pisał o nim Wilhelm Dilthey, o którym wspomina Jay: „Dla Diltheya natomiast doświadczenie było pojęciem relacyjnym”²⁰¹, jego *Erlebnis* polegało na spotkaniu z czymś poza własnym wnętrzem. Jay podkreśla także rolę, jaką w doświadczeniu według Diltheya odgrywa znaczenie²⁰². Najciekawsze u niemieckiego filozofa wydaje się być dowartościowanie autobiografii. Z kolei w dziele *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych* Dilthey stwierdza, że autobiografie „są najbardziej bezpośrednim wyrazem refleksji nad życiem”²⁰³. Spotykamy się w nich z „najwyższą i najbardziej pouczającą formą rozumienia życia”²⁰⁴. Przy czym „autobiografia jest refleksją człowieka nad przebiegiem jego życia, doprowadzoną jedynie do ekspresji literackiej. Taką refleksję nad sobą podejmuje w jakimś stopniu każda jednostka”²⁰⁵. Nieco dalej zaś dodał: „Moc i rozległość własnego życia, intensywność refleksji nad nim są podstawą widzenia historycznego”²⁰⁶.

²⁰⁰ A. Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 92.

²⁰¹ M. Jay, dz. cyt., s. 327.

²⁰² *Tamże*, s. 327.

²⁰³ W. Dilthey, *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przeł. i oprac. E. Paczkowska-Łagowska, Gdańsk 2004, s. 181.

²⁰⁴ *Tamże*, s. 183.

²⁰⁵ *Tamże*, s. 184.

²⁰⁶ *Tamże*, s. 185.

Autor *Dziennika wojkowego* dokonywał refleksji nad przebiegiem własnego życia, czemu dał literacki wyraz. Tym cenniejszy, że jego losy nie były zwyczajne. Znalazł się na froncie największych kampanii wojskowych XIX stulecia. W dziennikowych zapisach na bieżąco konfrontował się z żołnierską codziennością. Odczuwał potrzebę natychmiastowej dokumentacji wydarzeń. Sporządzając notatki frontowe i egzystencjalne, wchodził w relację z wojenną rzeczywistością. Była to z pewnością pouczająca lekcja rozumienia samego siebie – młodego człowieka, który postanowił włączyć się w tok wojennych zdarzeń. Nurt życia okazał się w tym wypadku na tyle wartki, że – poddany zapisowi – przekształcał się w materiał dający wgląd w historię i politykę, kształtował ich widzenie.

Dilthey mówiąc o przedmiocie badań w naukach humanistycznych zapisał ważne zdanie: „Wszelka wartość życia zawiera się bowiem w tym, co podlega przeżywaniu, i wokół niej się obraca się cały zewnętrzny zgiełk dziejów”²⁰⁷. Nie mniej istotne wydają się słowa, które mówią o przeżywaniu, ekspresji i rozumieniu: „Tak więc powiązanie przeżywania, ekspresji i rozumienia stanowi swoistą procedurę, dzięki której ludzkość jest dla nas obecna jako przedmiot nauk humanistycznych”²⁰⁸. Brodziński przeżył wyprawy wojenne, mocno się nimi emocjonował, próbował zrozumieć ich sens.

Zdając sobie sprawę z roli przeżywania i jego ekspresji (zapisywania wspomnień) warto przyjrzeć się temu, jak postrzegany jest Kazimierz Brodziński przez badaczy, którzy zajmowali się jego biografią.

Aleksander Łucki podkreślał, że Brodziński należał do typów osobowościowych, które spisywały swoje doświadczenia:

Była to natura refleksyjna, człowiek skłonny do zadumy, do ciągłych rozmyślań, zastanawiania się nad sobą i swym rozwojem; skrupulatność zaś, a także pewna, jeśli się można tak wyrazić, skrzętność i zapobiegliwość w gospodarstwie literackim, w gromadzeniu materiałów do twórczości, skłaniały go i przyzwyczajały do ciągłego notowania cisnących się wszelakich myśli²⁰⁹.

Jeszcze dalej idzie w swym sądzie Witkowska, która uważa, że „Brodziński jest jednym z pierwszych naszych pisarzy, który zrobił literacki użytek z własnej biografii”²¹⁰. Zwraca ona uwagę na rolę *Wspomnień mojej młodości*. „Pasjonującym dokumentem świadomej stylizacji

²⁰⁷ *Tamże*, s. 23. Dalej czytamy: „Pojawiają się tu cele, o których przyroda nic nie wie. Wola prowadzi ty do rozwoju, kształtowania. W tym twórczym, odpowiedzialnie i suwerennie rozgrywającym się w nas świecie duchowym – i tylko w nim – życie posiada swoją wartość, cel i znaczenie” (s. 23-24).

²⁰⁸ *Tamże*, s. 29.

²⁰⁹ A. Łucki, *Wstęp*, w: Brodziński, *Wspomnienia*, s. III-IV.

²¹⁰ Witkowska, *Wstęp*, w: Brodziński, *Wybór pism*, s. IV.

biograficznej są przede wszystkim *Wspomnienia mojej młodości*, spisane przez Brodzińskiego dość późno i przeznaczone dla córki²¹¹. Autorka stawia od razu mocną tezę: „subtelnie i zręcznie, ale bardzo konsekwentnie pokazuje się we *Wspomnieniach* własne dzieciństwo i młodość jako szkołę życia przyszłego idyllika”²¹². Witkowska odczytuje *Wspomnienia* (jakby zapominając o istnieniu także *Dziennika wojkowego*) jako spójny, konsekwentny obraz polskiego idyllisty.

Wydaje się, że nie jest on pełny, bo Brodzińskiego „można czytać” inaczej. Dla mnie jest on doświadczonym przez epokę Polakiem, który przez całe życie na różne sposoby zmagał się z dylematami patrioty, które zmuszały do wyboru postaw wobec burzliwej historii. Trzeba dodać: Polakiem, który został boleśnie doświadczony przez los. Kimś, kto szedł przez życie z bagażem bolesnej pamięci o frontowej klęsce.

Pragnę się skupić przede wszystkim na *Dzienniku wojkowym*. Czynię tak dlatego, że utwór ten – niezależnie od tego, że trafił do tomu *Wspomnień* spisywanych po latach – zachował swoją świeżość, walor gorącej relacji z młodzieńczych lat życia. Można go potraktować jako autonomiczną część dzieła Brodzińskiego. W tych zapiskach autor dawał ujście najbardziej bezpośrednim reakcjom z wojennych marszów. Trzeba podkreślić, że Brodziński mimo młodego wieku był wówczas żołnierzem z czteroletnim stażem. Kimś, kto całkiem świadomie przyjął na siebie obowiązki polskiego patrioty. Jakie to miało konsekwencje? Jakie przemyślenia pojawiały się w głowie Brodzińskiego?

Będę się to starał tropić w tej i dalszych częściach rozprawy. Zatem punktem wyjścia jest doświadczenie epoki napoleońskiej. Właśnie (jakby powiedział Dilthey) przeżywanie dziejów z lat 1809-1813 stanowiło kluczowy etap życia Brodzińskiego. Bo przecież autor autobiografii „uwypukla swój obraz na tle tego, co go otacza, nadaje mu niezależne istnienie; przygląda się sobie i chce być oglądany; bierze na świadka siebie samego”²¹³. Jakim więc świadkiem okaże się autor i młody żołnierz, spisujący na bieżąco fakty i odczucia? Czego dowiedział się o sobie, doświadczając dwóch fundamentalnych faktów – bezpośredniego udziału w wojnie i czysto ludzkiego procesu dojrzewania? Na ile wojna go odmieniła i jak ta ewentualna metamorfoza objawia się na kartach wojkowego diariusza, a także we wpisanych w niej wierszach?

²¹¹ *Tamże*, s. VI.

²¹² *Tamże*, s. VI.

²¹³ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 20-21.

Utrata bliskich

W czasie wojskowych marszów w 1813 roku Brodziński odwoływał się do bolesnych wspomnień:

Reklewski, dla którego zaciągnąłem się do jednej brygady, pod którego rozkazami, przyjaźnią i dobrodziejstwem żyłem, wielka nadzieja rycerstwu, naukom i Muzom, znikł i wszystko z nim znikło! Po chwalebnej u Smoleńska czynności zachorował: woziliśmy go w tak przykrych marszach ze Smoleńska aż do milę do Różeństwa koło Kaługi, stamtąd w ostatnich słabościach pożegnałem go jadącego do szpitala do Moskwy, gdzie ledwo dojechawszy opuścił nas wszystkich²¹⁴!

Poeta wraca do wydarzeń z początków jesieni 1812 roku, gdy umierał jego pierwszy dowódca. Zwrot „woziliśmy go” ilustruje brutalną rzeczywistość wojenną, w której ranny lub chory żołnierz bywa ciężarem dla swoich kompanów. Okrutne jest to, że Reklewski musiał opuścić oddział i umierać w samotności. Jest to los, który dotknął wielu polskich żołnierzy poległych w tej wyprawie. O kampanii rosyjskiej poeta pisze z perspektywy jednostki, przez pryzmat własnego doświadczenia. Kluczowym słowem jest tutaj „zniknął” – młody żołnierz sugeruje, że śmierć dowódcy-poety silnie go naznaczyła. Fragment ten nie jest przykładem typowej dla dziennikowego stylu relacji. Zaczyna się od podkreślenia roli Reklewskiego, ukazania jego zalet. Następnie postawiona została mocna teza („znikł – i wszystko z nim znikło”), po której opisana zostaje droga, jaką odbył przed śmiercią. To „zniknięcie wszystkiego” może sugerować, że Brodziński w momencie śmierci Reklewskiego ociera się o granicę zwątpienia w sens wojennej wyprawy. Za pomocą tych słów Kazimierz Brodziński pokazuje również, że był zafascynowany Wincentym Reklewskim.

Trzeba dodać, że nie był to jedyny tak mocny cios dla autora *Dziennika wojkowego*. Jak już wspominałem w pierwszej części rozprawy, na rosyjskiej ziemi zginął również Andrzej Brodziński, starszy brat Kazimierza:

Brat mój nakoniec Jędrzej, który mi zazdrościł, że nie dzielił walk przy Smoleńsku, Możajsku i t d., bo został adiutantem placu w Szklowie, gdyśmy się cofali, złączył się z pułkiem, siedł z nami dni trzy, wśród bitwy nad Berezyną dano mi znać, że jest ranny; szukam go między trupami, znajduje go już obnażonego i w samo czoło karabinową ugodzonego kulą. Straciłem w nim, co miałem najdroższego na ziemi! Tylko już to mnie pozostało, że mogę sobie powiedzieć, iż nic już nie mam do stracenia²¹⁵.

²¹⁴ Brodziński, *Dziennik wojkowy*, w: *Wspomnienia*, s. 78.

²¹⁵ Brodziński, *Dziennik wojkowy*, s. 79.

Autor *Wiesława* nie poświęcił śmierci brata żadnego poetyckiego utworu²¹⁶. Za to zaopiekował się jego spuścizną, ocalił ją przed zapomnieniem. Wskazany we wspomnieniach kontekst topograficzny przywołuje drogę armii napoleońskiej: Smoleńsk, Możajsk, plac w Szkwowie. Najpierw okrutne i wyniszczające morale armii marsze, pogoń za cofającymi się Rosjanami, aż wreszcie bitwa o Smoleńsk. Zabłysnął w niej, liczący wówczas 15 tysięcy żołnierzy, V korpus Wielkiej Armii pod dowództwem Poniatowskiego. Kukiel zauważa, że Polacy: „W ciężkiej walce o przedmieścia i pod murami okazali wielką zaciętość, i po raz pierwszy od czasów Czarnieckiego dowiedli wyższości taktycznej nad Rosjanami”²¹⁷. 21 sierpnia odbyła się rewia V korpusu, w czasie której rozdano 88 krzyży Legii Honorowej²¹⁸. Ponoć wtedy padły słowa Napoleona: „Wzięcie Smoleńska stanowi o losie Polski, która, świetniejsza niż kiedykolwiek, świat zadziwi”²¹⁹. Niestety dalsze losy wojny nie były łaskawe dla Wielkiej Armii, a bracia Brodzińscy spotykają się dopiero przy wycofywaniu z Rosji. Listopad 1812 i krwawa bitwa nad Berezyną okazała się ostatnim bojem Andrzeja Brodzińskiego.

Wspomnienie zabitego brata, którego poeta odnalazł obnażonego, prześladowało Brodzińskiego i wybrzmiewało w późniejszych zapiskach²²⁰. Zwrot „iż nic już nie mam do stracenia” może sugerować, że śmierć brata była dla autora *Dziennika wojkowego* wydarzeniem granicznym, po którym nic go już nie zaskoczy na arenie działań wojennych. Można być pewnym, że śmierć Andrzeja Brodzińskiego podczas wyprawy 1812 roku pozostała na zawsze w pamięci Kazimierza. Jego życie od kampanii 1812 będzie przebiegało w cieniu przemożnego uczucia utraty. Nie powinno również umykać naszej uwadze, że czytamy słowa nie tylko żołnierza, ale kogoś, kto potrafi sprawnie władać piórem, o czym świadczy forma, w jakiej sporządza zapisy.

²¹⁶ Jednak Kazimierz Brodziński we wspomnieniu z dnia 7 maja 1813, pisząc o śmierci brata z 29 listopada 1812, wypowiada się w czasie teraźniejszym - „szukam”, „znajduję”, to słowa, którymi się posługuje, by utrwalić okoliczności odejścia Andrzeja. Mamy do czynienia z bardzo osobistymi zapisami. Ciekawie brzmi stwierdzenie: „który mi zazdrościł”. Można byłoby je interpretować jako braterską rywalizację młodych poetów-żołnierzy.

²¹⁷ M. Kukiel, *Wojna 1812 roku*, t. 2, Kraków 1937, s. 96.

²¹⁸ *Tamże*, s. 97.

²¹⁹ *Tamże*, s. 97.

²²⁰ W takim kontekście należy rozumieć tu posługiwanie się czasem teraźniejszym.

Doświadczenie patriotyczne

We wspomnianym już szczęśliwym 1809 roku (w dniach 14 i 15 sierpnia) w Krakowie szumnie obchodzono urodziny Napoleona. Do miasta wkroczyły wówczas wojska Księstwa Warszawskiego. W czasie uroczystości rozdawano żołnierzom druki ulotne, jeden z nich podpisany był: „Kazimierz Brodziński od Artylleryi”²²¹. *Oda w dzień urodzin Napoleona Wielkiego* była pierwszą samodzielną publikacją poety²²² (nie licząc poezji zamieszczonych w *Zabawkach wierszem* Andrzeja Brodzińskiego), który dopiero co zaciągnął się pod komendę Wincentego Reklewskiego, przyjaciela swego starszego brata.

Interesujące są okoliczności, które skłoniły młodego Brodzińskiego do wstąpienia w szeregi armii. Znajdziemy o nich wzmianki we *Wspomnieniach mojej młodości*²²³. To właśnie tam autor opisuje kluczowe momenty swojego młodzieńczego życia. Jedynym z nich było wspomnienie o patriotyzmie ojca:

O polskich uczuciach jego tylko to powiedzieć mogę, co mi jedynie utkwilo w pamięci. Miałem wtedy lat kilka, gdy wieczór przed kolacją parę gości z ojcem rozmawiało siedząc na ganku. Przybył posłaniec z Krakowa, oddał listy, po których przeczytaniu [ojciec] zaczerwieniony wbiegł do pokoju, gdzie właśnie stół przeszło na dziesięć osób był nakryty. W niezwykle sobie uniesieniu porwał za koniec obrusa i zrzucił całe nakrycie z wagą, gromiąc nas: << Przecz niewolnicy! nie będziecie dziś jedli!>>. Słowa te przeraziły samych gości, nawet macochę. Była to wiadomość o ostatecznym rozbiórce Polski. Księżyc pięknie świecił, cały dom poszedł w pobliskie góry, pod tak zwany duży kamień; śpiewano pieśni patriotyczne, mianowicie hymn: <<Do Ciebie Boże wnosim nasze modły>>. Pieśń ta utkwiała mi na zawsze w pamięci”²²⁴.

Najpierw impulsywna reakcja, krzyk, a następnie wspólne odśpiewanie ważnej pieśni *Do Ciebie Boże wnosim nasze modły*. Kazimierz Brodziński miał wówczas 4 lata. Wspomnienie było na tyle silne, że utkwilo w nim na zawsze. Wcześniej we *Wspomnieniach* charakteryzuje ojca jako człowieka spokojnego. W przytoczonym fragmencie prezentuje oburzenie i rozpacz Jacka Brodzińskiego. Można podejrzewać, że nie pozostało ono bez wpływu na Andrzeja i

²²¹ K. Brodziński, *Objaśnienia*, w: *Poezje*, t.1, s. 463.

²²² We *Wspomnieniach mojej młodości* Brodziński zapisuje, jak wielką radością była dla niego pierwsza publikacja. Cieszył się nie tylko z druku, lecz także z tego, „że dla wiadomości wszystkich moich znajomych mogłem się podpisać kanonier”. Z tej ody tę miałem korzystać, że brat mój Andrzej, któremu w ręce wpadła, dowiedział się o moim wejściu do wojska i listem uwiadomił, że równie wszedł ze Lwowa do 16-go pułku piechoty i stoi w Wawrzeńczycach w wiosce niedaleko Krakowa.” (A. Łucki w przypisie wyjaśnia pomyłkę Brodzińskiego, pisząc: „Była to Oda nie na dzień imienin, ale na dzień urodzin Napoleona, wydrukowana 15 sierpnia 1809 roku”). Z jednej strony Brodziński udziela informacji, z drugiej zaś zostawia ślad swojego, młodzieńczego popisywania się przed starszym bratem. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, s. 58-59.

²²³ *Tamże*, s. 51-52.

²²⁴ Brodziński, *Wspomnienia* s. 26.

Kazimierza Brodzińskich, przyszłych żołnierzy armii napoleońskiej. Godne zauważenia jest to, że Kazimierz Brodziński pisał swoje *Wspomnienia* najpewniej po 1830 roku, czyli po upadku powstania listopadowego²²⁵ - kolejnej klęski o ogromnym znaczeniu dla życia autora *Wiesława*, o czym będę pisał w dalszej części rozprawy. Może dlatego wspomnienie przybiera postać kreacyjną, jest autorską wizją doświadczenia upadku Rzeczypospolitej w 1795 roku. Niemożliwe, by czteroletni Brodziński był w stanie zapamiętać to wydarzenie tak dokładnie. Szczególnie fragment: „Księżyc pięknie świecił, cały dom poszedł w pobliskie góry, pod tak zwany duży kamień; śpiewano pieśni patriotyczne, mianowicie hymn: <<Do Ciebie Boże wnosim nasze modły>>. Pieśń ta utkwiała mi na zawsze w pamięci” – brzmi bardzo literacko. Brodziński jest zatem kreatorem, tworzy literaturę w oparciu o własną biografię. Warto w tym miejscu przywołać znamienne uwagi Gusdorfa: „w autobiografii prawda faktów jest podporządkowana prawdzie człowieka, ponieważ człowiek jest tu na pierwszym planie”²²⁶. Niewątpliwie podobnie ma się rzecz z opowiadaniem o wydarzeniu z roku 1795, na które silnie wpłynęły późniejsze doświadczenia Brodzińskiego. Autor wraca do swojej przeszłości i nadaje jej formę, będącą owocem doświadczeń i przemyśleń dorosłego człowieka, uczestnika walk i świadka klęsk polskiego wspólnoty. Prawda o upadku państwa jest podporządkowana wyobraźni poetyckiej, którą zapłodniły trudne przeżycia Kazimierza Brodzińskiego.

We *Wspomnieniach mojej młodości* odnajdujemy także fragment o tym, jak to z nieuświadomionego politycznie młodzieńca Brodziński stał się żołnierzem napoleońskim, co jeszcze dobitniej uświadamia, że mamy do czynienia z konstrukcją autobiograficzną, która „jest jednym ze środków do poznania siebie samego dzięki odtworzeniu i odczytaniu całości życia”²²⁷. Ze *Wspomnień mojej młodości* wynika, że na Brodzińskiego duży wpływ miały wiersze patriotyczne Henryka Józefa v. Collina. Sparafrazował je na język polski, co zaowocowało propozycją wyjazdu do Instytutu Terezańskiego w Wiedniu²²⁸. Jednak młodszy z Brodzińskich nie skorzystał z tej okazji:

Tymczasem wszystkie moje marzenia o szczęściu w Wiedniu przemogła tęsknota do kraju, który mógł nazywać się polskim. Całe wieczory trawiłem samotnie w Polsce, ze łzami wylewałem na papier różne uczucia, jakie mną miotaly, czyniłem sobie wyrzuty, stanowiłem ująć do wojska polskiego, lecz natura

²²⁵ Łucki, *Wstęp*, w: *tamże*, s. X-XII.

²²⁶ G. Gusdorf, *dz. cyt.*, s. 38.

²²⁷ *Tamże*, s. 32.

²²⁸ „O zupełnym braku instynktu politycznego młodzieńczego Brodzińskiego wymownie świadczy podjęty przez niego przekład zbioru wierszy żołnierskich Henryka Collina, mobilizujących do walki z Napoleonem z imię miłości cesarza i monarchii”. A. Witkowska, *Wstęp*, w: Brodziński, *Wybór pism*, s. XXIII.

moja wzdrygała się od wszelkich wojen... Przypadkiem zasłyszałem o jednym uczniu, Niemierzycu, o 4 może lata młodszym ode mnie, który miał zamiar do Polaków się udać²²⁹.

Widać tu wyraźnie formacyjny wpływ poezji na życie Brodzińskiego. Najpierw sparafrazował wiersze żołnierskie Collina, który mobilizował w nich do walki z Napoleonem. Równocześnie skomplikowało się jego postrzeganie rzeczywistości. Osiemnastoletni chłopak zaczynał myśleć w kategoriach narodowych. Wiedział, że pomysł służenia w armii może przerastać jego możliwości psychofizyczne, ale nie mógł uchylić się od żołnierskiej powinności.

W cytowanych wersach można odnaleźć jeden z węzłów życiorysu Kazimierza Brodzińskiego. Składa się nań rozdarcie między ambicjami osobistymi i pragnieniami ułożenia sobie życia a chęcią włączenia się w nurt bieżących wydarzeń politycznych i wojennych. Z podobnym dylematem będzie się zmagał w 1830 roku – wówczas poprzez powstanie listopadowe i porzuci ustabilizowaną egzystencję w Królestwie Kongresowym.

Brodziński i Niemierzyc zaciągnęli się pod komendę Reklewskiego. Autor *Pień wiejskich* był ważną osobą we wczesnej fazie życiorysu Brodzińskiego. Młodszy z Brodzińskich we *Wspomnieniach mojej młodości* nakreślił obraz spotkania z Reklewskim w Galicji:

Reklewski nie miał wtedy lat jak 26, czerstwej twarzy sarmackiej, rumianej, oczu pełnych życia, a przy zapale rycerskim malowała się na czole jego niewypowiedziana dobroć i szlachetność duszy. Upojony był wtedy szczęściem, jakiego tylko polski młodzieniec osiągnąć może, bo walczył zwycięsko w Sandomierzu, w ziemi swojej rodzinnej, bo wszedł do Krakowa, w którym zawsze o wybawieniu go marzył, bo razem i krzyżem kawalerskim i stopniem kapitana artylerii zaszczycony został i tak go rodzice i siostry do Krakowa witać przybyły²³⁰.

Brodziński wraca tu do czasów, gdy miał 18 lat i rozpoczynał wojskową przygodę. Z tego dystansu czasowego wynika też wiedza o Reklewskim - jego sukcesach wojennych, cechach osobistych. Autor *Pieni wiejskich* jest tu przedstawiony jako wzorcowy żołnierz. Zdrowa cera, oczy pełne zapалу, dobroć. Jest szczęśliwym polskim szlachcicem, który walczy za ojczyznę i jego wysiłek przynosi efekty.

Zdaniem Aleksandra Łuckiego wartość poznawczą *Wspomnień mojej młodości* podnoszą opisy, które dotyczą roku 1809. Ujawniają one ówczesny zapal społeczeństwa polskiego,

²²⁹ Brodziński, *Wspomnienia*, s. 52.

²³⁰ *Tamże*, s. 57.

szczególnie społeczności Krakowa²³¹. Trzeba dodać, że entuzjazm z roku 1809 Brodziński opisywał z perspektywy minionego czasu, po upadku powstania listopadowego.

Warto zatrzymać się przy odzie napoleońskiej młodego żołnierza (Brodzińskiego), której powstanie jest związane z momentem krakowskiej euforii. Jej dokładny tytuł brzmi *Oda w dzień urodzin Napoleona Wielkiego, Cesarza Francuzów, Króla Włoskiego, Protektora Ligi Reńskiej. Dnia 15 sierpnia 1809 roku*. W ostatnich wersach czytamy:

A wy, coście przez Niego jeszcze Polakami,
Mężni krwią, gdy trza będzie; a wy czuli łzami,
Nieście mu wdzięczność, pewni, iż na nowej ziemi
Pierwsza nasza powinność – być Jemu wdzięczni²³²

Podkreślmy najpierw motyw „wdzięczności”, jaką zdaniem podmiotu Polacy winni są Napoleonowi. To jemu zawdzięczają możliwości walki z wojskami państw zaborczych. Przede wszystkim zaś sukcesy Francuzów otworzyły drogę do powstania Księstwa Warszawskiego. Dlatego właśnie „mężni krwią; a czuli łzami” Polacy winni dać dowód swoich patriotycznych uczuć. Widoczne jest także, charakterystyczne dla ody, odwołanie do adresata, który zostaje niejako uwikłany w utwór dzięki przetworzeniu go na zbiorowy podmiot mówiący w dalszej części ody. Nie ma wątpliwości, że „wy” – to Polacy. Zgorzelski w objaśnieniach do tego wiersza pisze, że oda „wchodzi w zespół licznych wówczas ód klasycystycznych pisanych na cześć Napoleona przez K. Koźmiana, L. Osińskiego, F. Wężyka, M. Molskiego i in., niewiele odbiegając od tamtych swą stylizacją na wypowiedź w tonie „wysokiej” poezji retorycznej. Sam poeta we *Wspomnieniach* nazwał ją szumną²³³. Można zatem powiedzieć, że młodzieńcy Brodziński nie przełamuje konwencji i wpisuje się w schemat ody, która – jeśli uwzględnić polskie poetyki XVIII wieku – powinna charakteryzować się wyróżnionym tematem (sprawa publiczna, powszechna), entuzjazmem i podniosłym nastrojem²³⁴.

Nie przekreśla to możliwości odnalezienia w *Odzie w dzień urodzin Napoleona* śladu przekonań autora, którym został wierny do śmierci. Taką możliwość stwarza czytanie tekstu na tle całej biografii Brodzińskiego, co też uczyniła Alina Witkowska. Zauważa ona, że „w

²³¹ Łucki, *Wstęp*, w: *tamże*, s. XXI.

²³² K. Brodziński, *Oda w dzień urodzin Napoleona Wielkiego, Cesarza Francuzów, Króla Włoskiego, Protektora Ligi Reńskiej. Dnia 15 sierpnia 1809 roku*, w: K. Brodziński, *Poezje*, t.1, dz. cyt., s. 4.

²³³ *Tamże*, s. 463.

²³⁴ T. Kostkiewiczowa, *Oda*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod. red. Teresy Kostkiewiczowej, Wrocław 1991, s. 323.

porównaniu z pysznym klasycystycznym blaskiem apologetycznych ód Koźmiana młody Brodziński jest prawie oschły i wprost nieprzyzwoicie partykularny. Sławi Napoleona właściwie tylko za dźwignięcie Polski z mogiły²³⁵. Widać tu wyraźną opcję narodową Brodzińskiego. Nie musi to przekreślać nadziei, jakie autor wiązał z cesarzem Francuzów. Żywił je aż do bitwy pod Lipskiem w 1813 roku. Witkowska dostrzega cechę znamioną dla biografii i twórczości Kazimierza Brodzińskiego - jego patriotyzm, myślenie w kategoriach narodowych. Z tych obserwacji wynika jasno, że autor napoleońskiej ody nie trafił na front po to, by układać sobie życie, by szukać swojego miejsca. Nie należał do awanturników, którzy pragnęli przeżyć wojskową przygodę. Trafił do armii z powodów ideowych, uważał, że w ten sposób może przysłużyć się sprawie odzyskania przez Polaków wolności. Świadczy o tym jego udział w kampaniach napoleońskich, a potem działalność kulturalno-formacyjna w czasach pokoju (Warszawa 1815-1830), aż po zaangażowanie się w politykę w czasie rewolucji roku 1830.

Pierwszy zapis w *Dzienniku wojskowym* Kazimierz Brodziński sporządził 29 kwietnia, jeszcze w Krakowie. Dostrzegalny jest w nim radosny ton:

Ruszyliśmy z Krakowa do obozu pod Promnik; radość na wszystkich twarzach jaśniała, bo szliśmy w nadziei walczenia. Ku wieczorowi, gdy ogniska żarzyć się poczęły, wyszli niemal wszyscy mieszkańcy z Krakowa. Pożegnania i noszenie nam posiłków do obozów²³⁶.

Młody oficer artylerii podąża w tłumie dwudziestotysięcznego wojska pod dowództwem księcia Józefa. Autor dziennika usiłuje oddać entuzjazm żołnierzy. Opisuje wymarsz wojska w tonie wyraźnie uroczystym, odświętnym. Na kartach *Dziennika wojskowego* pojawia się podmiot zbiorowy, z którym utożsamia się piszący. Cytowany fragment to zapisy z samego środka wojskowych szeregów. Notujący ma ograniczoną perspektywę, wypowiada się na temat tego, w czym bezpośrednio uczestniczy. Otuchy żołnierzom dodaje entuzjazm i po poparcie ze strony społeczeństwa rodzimego Krakowa. Warto podkreślić tę tonację wypowiedzi, bo w dalszej części *Dziennika wojskowego* będzie ona ulegała zmianom. Już następnego dnia (30 kwietnia) oficer Brodziński czyni inne spostrzeżenie:

Wojsko austriackie nadchodziło, zajmując stanowisko obozu naszego. Ruszyliśmy przed miasto na Podgórze, przechodu tego nikt nie był nierozrzewionym świadkiem. Przyjaciele i krewni wychodzili

²³⁵ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 63.

²³⁶ Brodziński, *Dziennik wojskowy*, s. 71.

przed domy ze łzami w oczach, podawali dłonie wychodzącym. Po tylu trudach i wytrwaniu, któżby nie był smutny, opuszczać ostatni szczątek ziemi i iść pomiędzy obcych!²³⁷

Daje tu o sobie znać niepokój z powodu konieczności żołnierskich marszów w nieznane strony oraz świadomość faktu, że tak ciężko wywalczony Kraków trzeba oddać Austriakom. W 1809 roku świętowano triumf Polaków, a teraz nadszedł czas niepewności co do dalszych losów miasta. Autor *Dziennika* zauważa smutek całej polskiej społeczności. Wielu musi pogodzić się z faktem rozłąki z bliskimi, którzy muszą pójść w nieznane.

Nieco inną perspektywę mamy w ważnych notatkach z 3 maja - w rocznicę Konstytucji. Brodziński opuścił jakby środek armii i wypowiada się w pierwszej osobie. Można stwierdzić, że w tych fragmentach autor opisuje konsekwencje klęski 1812 roku:

Odczytuje po kilkakroć odezwę konfederacji generalnej Królestwa Polskiego, już ostatnią! Jak świetnie zaczęliśmy powstawać, jak wysoko wzniesiona runęła budowla! Chciano w niej wiele powiedzieć, ale odwołano się do potomności – i najsprawiedliwiej, ona niech nas osądzi.

Melancholia wodziła mnie dziś późno w wieczór po polu! Może trzeba będzie być rozbrojonym i znosić pośmiewiska za śmiałe nasze zamiary, może iść nad Odrę i Elbę i tak głęboko zapadłego gmachu znowu dobywać²³⁸.

Piszący wspomina o Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego, która przywracała istnienie Królestwa Polskiego w czerwcu 1812 roku, a niebawem - po klęsce rosyjskiej wyprawy – straciła swoje znaczenie. Warto zwrócić uwagę na nakładanie się w tym fragmencie perspektywy „ja”, czyli jednostkowego doświadczenia z odczuciami „my”, a więc całej polskiej społeczności. Zapis zaczyna się od wypowiedzi w liczbie pojedynczej, jednak Brodziński kontynuuje myśl w liczbie mnogiej. Ważniejsza zdaje się być zbiorowość – poeta ma świadomość przynależności do polskiej, chwytającej za broń, społeczności. Równocześnie zapis zostawia ślad konkretnych zachowań piszącego: melancholijny spacer, rozmyślanie nad przyszłością i samo zapisywanie tego doświadczenia. Autor konsekwentnie posługuje się metaforą budowli. Ostatnia odezwa Konfederacji Generalnej Królestwa Polskiego jest jej upadkiem w wyniku klęski Napoleona w roku 1812. Rodzi to równocześnie nadzieję i niepewność, co do dalszych losów Polski i poety:

²³⁷ *Tamże*, s. 72.

²³⁸ *Tamże*, s. 73-74.

Może nareszcie trzeba będzie być włóczęgą nad Sekwaną i Tybrem i jako najemnik nieść śmierć i pożogi mieszkańcom Tagu, niedającym upaść ojczyźnie, dopóki jeszcze żyje, może na wieki trzeba będzie opuścić nieszczęśliwą tę naszą ziemię, w której wszystko straciłem i dla której brat i tylu przyjaciół leżą pod śniegami Moskwy, nadaremnie utraceni dla mnie²³⁹.

Figury „najemnika”, „włóczęgi” sugestywnie rysują dylematy Polaków i oddają ich doświadczenia z początku XIX wieku. Podmiot snuje hipotezy, ujawnia swoją znajomość nieodległej historii, szlaku walk legionów. Wie, że dla Polaków walczących u boku Francji doświadczenie patriotycznej służby skończyło się rozczarowaniem i przeżyciem niezwykle gorzkim – tłumieniem wolnościowych zrywów mieszkańców ziem zajmowanych przez Napoleona (przypadek chociażby hiszpańskiej kampanii Napoleona tak trafnie opisany przez Tymowskiego). Zapisy ujawniają lęk i żal spowodowane faktem opuszczenia polskiej ziemi przez młodego Brodzińskiego i jego oddział. Do tego dodać trzeba pamięć o tylu poległych za polską wolność. W tym miejscu dziennika ponownie splecione zostały jednostkowe przeżycia (Brodziński stracił przecież 1812 roku brata i przyjaciół) z losem wielu innych rodaków, zmagających się z poczuciem straty.

Sygnalizowałem już, posługując się opiniami Aliny Witkowskiej, że Brodziński niechętnie mówił o wyprawie rosyjskiej. Wydaje się, że to właśnie *Dziennik wojskowy* zawiera jedyne (poza *Żołnierzem nad rzeką Moskwą w r. 1812*) bezpośrednie wyznania na ten temat. Już 7 maja powstają kolejne zapisy, w których pojawiają się najtrudniejsze dla Kazimierza Brodzińskiego obrazy śmierci. Nim nastąpi jednak opis zgonu Reklewskiego i Andrzeja Brodzińskiego, do głosu dopuszczone zostały echa reakcji wojskowej zbiorowości. W zapisie z 6 maja widać reakcję piszącego dziennik na rozkaz dzienny księcia Józefa:

Czuając, że nam jedynie powierzono życie ojczyzny, uniesieni tak świętym powołaniem, zaczęliśmy w weselu ducha gotować się i co moment oczekujemy pochodu. Co za słodkie wspomnienie jeżeli zwycięstwa otworzą nam drugą stronę do kraju i uiszczą nasze i jego nadzieje²⁴⁰.

W tych słowach Brodziński prezentuje się jako żołnierz armii polskiej. Projektuje wariant przyszłej sławy żołnierza. Jest tu ponownie całkowicie zespolony ze zbiorowością – z żołnierzami armii księcia Józefa Poniatowskiego. Dostrzegalny jest także optymizm, przekonanie o słuszności wyprawy. Chciałoby się powiedzieć *Et fumus patrie est dulcis* – taką postawę zdaje się wyrażać uczestnik zbiorowości, który wierzy, że jego wysiłek może

²³⁹ *Tamże*, s. 74.

²⁴⁰ *Tamże*, s. 76.

być przydatny. Jest to tym ciekawsze, że już następnego dnia opadło uniesienie i wróciła rzeczywistość wojkowego marszu.

W notatkach z ósmego maja 1813 roku znajdziemy wiersz o incipicie [*Wy dwa wyniosłe dęby*]. Poeta i żołnierz zwraca się do Ojczyzny:

Wspomniano mi na Ciebie; ja przywdziałem zbroje
Abym bliźnich mordował w święte imię Twoje
O, jak miłość ku Tobie kosztownie się płaci
Gdy trza bliźnich mordować dla miłości braci
Uśpiłem wszystkie czucia Tobie na ofiary,
Patrzałem na krew w Dnieprze, na Moskwy pożary
Byłem przy wsi zniszczeniach, widziałem łzy dziełek²⁴¹

Uderzający jest zwrot: „abym bliźnich mordował w święte imię Twoje”. Doszły w nim do głosu żołnierskie dylematy. Z jednej strony przyjęcie patriotycznej racji i podjęcie walki zbrojnej, z drugiej idące za nią czyny i ich konsekwencje: zabijanie i oglądanie ofiar wojny. Istnieją tu obok siebie takie słowa jak: „miłość”, „mordować”, „ofiara”, „pożar”, „łzy”. Dwukrotnie pojawia się „mordowanie bliźnich”. Zestawienie miłości do ojczyzny ze śmiercią ujawnia patologię rzeczywistości wojennej, w której podważone zostają podstawowe ludzkie wartości. Żołnierz staje się kimś, kto ma maszerować, poszukiwać pożywienia i zabijać. Wrażenie nienormalności pogłębiają widoki cierpień zwykłych, cywilnych ludzi - oglądanie płaczących rodziców, dzieci, płonących domów. Szczególną wymowę ma motyw „łez dziełek”, dzięki któremu Brodziński ujawnia chyba największe okrucieństwo wojny – cierpienie dzieci. Słowo: „patrzałem” nadaje wypowiedzi ton wiarygodności – wiersz staje się czymś więcej, niż emocjonalną wypowiedzią na temat rzeczywistości. Jest on poetyckim zapisem przeżywanych faktów. Trzeba dodać, że z tymi przeżyciami związane są elementy z przeszłości mówiącego. Wychowany na wsi²⁴² Brodziński uczestniczył w masakrze, w czasie której płonęły wioski, ginęli niewinni, niezaangażowani w politykę ludzie. W wierszu wpisanym do dziennika jego autor poetycko rozpatruje logikę wojny. Służą mu do tego obrazy wojenne, które widział jako uczestnik działań zbrojnych.

²⁴¹ *Tamże*, s. 82.

²⁴² Brodziński we *Wspomnieniach mojej młodości*, szczególnie podkreślał swoje sieroctwo (brak matki, także trudności z ojcem zdominowanym przez macochę), które wynagrodziła życzliwość prostej, chłopskiej społeczności. Za przykład niech posłuży fragment o opiekującej się nim wieśniaczce: „Była to stara kobieta, wieśniaczka, można powiedzieć nasza jedyna matka, która za życia matki wysokich nas wypiastrowała. Ta zносиła od macochy mojej tysiączne łajania....Ona jedyna zastępowała nam matkę”. Brodziński, *Wspomnienia*, s. 7.

Codziennność wojenna

Pod wierszem [*Wy dwa wyniosłe dęby*] Brodziński zapisuje takie zdanie: „Takie w tę smutną chwilę miotają moją duszą uczucia, których teraz trudno tak wyrazić, jak były w ten moment”²⁴³. Nie można zlekceważyć tego podkreślenia bieżącej chwili. Ujawnia ono diarystyczny odruch autora, który musi zapisać to, co go spotkało. Notatki stają się przez to bardziej wiarygodne. Autor obserwuje rzeczywistość, która pobudza go do przemyśleń. Zostają one natychmiast spisane. Nie jest to jedyny przypadek. Już dziesiątego maja, w Kętach Brodziński uprzedza notatką kolejny wiersz wpisany do dziennika: „Wieczór nadchodzi, a w krzewistych górach poznać można odległe i porozrzucane chaty z dymów, zaczynających się wznosić. Wpadłem w romansowe marzenie”²⁴⁴. W następującym dalej wierszu zwraca się do wieśniaków, zazdroszcząc im spokojnego życia. Wiersz ma wyrazić rojenia żołnierza o powojennej przyszłości:

W młodościbym użył świata
Potembym szczęśliwy z żoną
Wzmagał rodzinę i brata
Bym miał gdzie w późniejsze lata
Schronić głowę uśniezoną²⁴⁵

Najpierw młodzieńcze „używanie świata”, następne założenie rodziny, bliskość krewnych, zapewnienie sobie spokojnej starości. W świetle tego, co powiedziano dotąd o wojennych losach Brodzińskiego nie powinno umknąć stwierdzenie: „wzmagał rodzinę i brata (moje podkreślenie Ł.S)”. Autor zapisuje to już po śmierci Andrzeja Brodzińskiego. Zatem to „romansowe marzenie” jest jednym z wariantów własnej przyszłości, jedną z odmian marzeń o powojennej egzystencji. Brodziński wyobraża sobie przyszłość, w której mógłby się wspierać z bratem i jego rodziną. Uczestnictwo w trudnych marszrutach, pamięć o tragedii roku 1812, mogły skłaniać do myślenia o czymś innym, powodować ucieczkę od rzeczywistości. Autor w swojej wyobraźni sięga nawet momentu śmierci:

Aże, gdy mię śmierć powali,
Przeciebyście mi pospołu
Dobre wasze słowo dali

²⁴³ Brodziński, *Dziennik wojskowy*, s. 82.

²⁴⁴ *Tamże*, s. 86.

²⁴⁵ *Tamże*, s. 86.

W dzwony uderzyć kazali
Odprowadzić do dołu²⁴⁶.

Zwraca się tu do wiejskiej społeczności, projektuje obraz własnego pogrzebu. Można sobie wyobrazić, że byłoby to ostatnie pożegnanie zgodne z tradycją (przygotowanie, nabożeństwo nad trumną, ostatnie pożegnanie i kondukt pogrzebowy). Brodziński mówi o śmierci innej od tej, którą musiał oglądać w Rosji.

Między jedenastym a dwunastym maja 1813 czytamy w *Dzienniku wojskowym* o kolejnych dezercjach żołnierzy z wojska księcia Józefa, a także o pogłoskach, dotyczących jakiejś klęski Napoleona. Zapis z dnia 12 maja – o incipicie [*** „Polityko! Ty widmo niedościgłe...”] – zawiera między innymi takie wersy:

Polityko! ty widmo niedościgłe okiem!
Latasz po ziemi czarnym odziana pomrokiem,
Miecz twój tylko widomy, w ciemności błyska,
Twa dłoń nieznany pożar na domy nam ciska²⁴⁷.

Polityka jest więc niszczycielską siłą, która sieje śmierć i spustoszenie. Bohater wiersza określa ją za pomocą terminów rodem z mrocznej baśni, używa irracjonalnych skojarzeń, które mają jednoznacznie negatywne zabarwienie. W tym używaniu metaforyki widmowo-upiorowej jest konsekwentny, jakby chciał powiedzieć, że polityka działa skrycie, ale jej wpływ jest przemożny. Ciekawe, że to właśnie Brodziński, który był przeciwnikiem wszelkich „okropności” w literaturze, posłużył się taką metaforyką²⁴⁸. Polityka jest niewidzialnym upiorem, który działa z ukrycia, wpływa na losy nieszczęśliwych ludzi. Zostawia po sobie niszczycielski ogień. Robi to w najmniej spodziewanym momencie, co sugeruje fraza „nieznany pożar”.

W wierszu można także dostrzec dystans podmiotu do areny politycznych działań. Wynika on z wyjątkowego położenia Polaków, którzy są narzędziem w rękach mocarstw europejskich. Są traktowani przedmiotowo zarówno na polach bitewnych (o czym tak trafnie pisał Godebski), jak i w salonach oraz gabinetach, w których podpisuje się najważniejsze

²⁴⁶ *Tamże*, s. 86-87.

²⁴⁷ *Tamże*, s. 89.

²⁴⁸ Zwraca na to uwagę Maria Janion: „Kazimierz Brodziński w słynnej rozprawie z roku 1818 roku *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* pragnął ustrzec nową literaturę polską przed deformacjami, aberacjami i skrajnościami[...] Romantyczność niemiecka miała być nie tylko okropna, przerażająca, ponura i posępna, ale i całkowicie nam – lubiącym sielanki Słowianom – obca. Zdaniem Brodzińskiego, imaginacja germańska nadużywała duchów i to duchów terroryzujących w równym stopniu nasze sny, co nasze wyobrażenia na jawie”. M. Janion, *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 38.

dokumenty. W wierszu Brodzińskiego obok tonu oskarżenia wybrzmiewa również pierwiastek lamentacyjny:

Przez ciebie kraj nam biorą, my uchodzimy z bronią,
Radzi byśmy krew lali, łzy się same ronią;²⁴⁹

Okazuje się, że niepowodzenie narodowe jest efektem jakiejś pozaziemskiej zмовy, czegoś, co trudno racjonalnie pojąć. Polacy są bezradni. Nie bez znaczenia jest obecność łez. W efekcie działań politycznych Polakom pozostaje jedynie płacz. Nie mogą już przelewać krwi, bo walka straciła sens. Znowu pojawia się tu poczucie utraty, czy wręcz stan depresyjny podmiotu.

Wydaje się, że to napięcie pomiędzy jednostką a zbiorowością, konkretnym momentem historycznym i ogólnymi prawdami egzystencjalnymi, stanowią o wartości wczesnej poezji Kazimierza Brodzińskiego. Kto wie, czy utwór [*Polityko! Ty widmo..*] – nie jest najlepszym - obok *Żołnierza nad rzeką Moskwą* - młodzieńczym wierszem autora *Wiesława*. To tekst ważny, bo ponownie żołnierz pod wpływem bieżących wydarzeń historycznych snuje refleksję nad losem większej wspólnoty. W ten oto sposób poeta przestał być tylko uczestnikiem społeczności żołnierskiej i stał się reprezentantem, który mówi w imieniu własnego narodu.

Poza omawianymi lirykami możemy odnaleźć w *Dzienniku wojskowym* jeszcze utwory o incipitach: [**** Szczęśliwy, kto na własnej osiadłszy zagrodzie*], [**** Bracia poetycki rodzie*], [**** Nie wiem, czy na szczęście moje*], [**** Król poluje za krajami*]. Jeden z nich zasługuje na szczególną uwagę, można w nim bowiem doszukiwać się autokreacyjnych gestów poety:

Nie wiem, czy na szczęście moje
Że się kobiet strasznie boję;
Gdy takie spotkam stworzenia,
Nie wiem, skąd mi taka trwoga,
I że zaraz się rumienię,
Jak żak na widok batoga²⁵⁰.

²⁴⁹ Brodziński, *Dziennik wojskowy*, s. 89.

²⁵⁰ *Tamże*, s. 97.

Wiersz został wpisany do *Dziennika wojkowego* pod datą 8 sierpnia 1813 roku w miejscowości Witgendrof. Poetę zainspirowała uroda córki pastora. Wiersz uprzytomnia nam, że jego twórcą, a także autorem dziennika jest dwudziestojednoletni chłopak. Przeżywa nie tylko udział w wojnie i fatalne położenie swego kraju, ale także inicjację w dorosłe życie, w rzeczywistość damsko-męskich relacji. Młody żołnierz i poeta patrzy w przyszłość i żywi przekonanie, że wojna się skończy i trzeba będzie zacząć żyć normalnie. Te sygnały nabiorą szczególnej roli u schyłku 1813 roku.

Ostatnie zapisy, z sierpnia 1813 roku są bardzo lakoniczne. 16 sierpnia: „Jeszcze tu czekamy. Marsz nasz ku Drenowi był tylko zamyślony. Od stron czeskich spodziewamy się ataku. Odmieniliśmy pozycję”²⁵¹. W ostatnim zapisie z 17 sierpnia kilka słów: „Byłem dzisiaj w Zeifersdorf, wysłany do zabierania siana i zboża dla koni artylerji. Smutna bardzo powinność...Byłem przecie u pastora, uściskał mię i pobłogosławił...”²⁵². W tym miejscu kończy się *Dziennik wojkowy*. Można powiedzieć, że ostatnie zapisy pozostawiają nam ślady mało patetycznej krzątany wokół spraw codziennych żołnierza. Co dalej? Dalej był październik i bitwa pod Lipskiem.

Lata 1809-1813 przyniosły wiersze Brodzińskiego które powstały pod wpływem doświadczeń wojennych. Zaczynał od patetycznej i entuzjastycznej, pełnej ufności w sens zmagania wojennych *Ody w dzień urodzin Napoleona Wielkiego, Cesarza Francuzów, Króla Włoskiego, Protektora Ligi Reńskiej. Dnia 15 sierpnia 1809 roku*, by skończyć na wierszach wpisywanych do *Dziennika wojkowego* w czasie wojennych marszrut. Kluczowy stał się rok 1812, kiedy to adept wojny i poezji zareagował na śmierć Wincentego Reklewskiego. Swoją wymowę ma też fakt konfrontacji ze śmiercią starszego brata oraz zaopiekowaniem się jego poetycką spuścizną. Wówczas to jego poezja zaczęła stawać „na straży ciał w pustkowiu”. Brodziński jako poeta-żołnierz zaczął wyławiać z wojennej zawieruchy to, co jednostkowe. Za pomocą wierszy opisywał wojnę inaczej niż historyk. Rozpoczął ucieczkę od syntetyzującego uogólnienia, zwrócił się w stronę tego, co zazwyczaj umyka – czyli niepowtarzalnej pojedynczej biografii uczestnika walk i człowieka piszącego. Nadał śmierci przyjaciela wysoką rangę. Powoli zaczął sobie zdawać sprawę z tego, że jako ocalony z napoleońskiej pożogi ma do spełnienia szczególną rolę. Nie mógł już zapomnieć o swoich pierwszych mistrzach – zarówno żołnierskich jak i poetyckich - bracie Andrzej i Wincentym Reklewskim.

²⁵¹ *Tamże*, s. 102.

²⁵² *Tamże*, s. 102.

Rozdział 2. Warszawska stabilizacja. Czasy Królestwa Kongresowego

Ubroczony krwawą szatą

W tym rozdziale chciałbym się przyjrzeć temu, jak echa wojennych doświadczeń wpływały na postawę Brodzińskiego w latach 1813-1830. Był to w jego życiu okres poszukiwania nowej postawy i chęci ucieczki od bolesnych wojennych doświadczeń. Można powiedzieć, że młodszy z Brodzińskich odnalazł się w nowej sytuacji społeczno-politycznej, bo przecież działalność kulturalna w Królestwie Polskim przyniosła mu rozgłos, sprawiła, że na trwałe zapisał się w historii polskiej literatury. W jego ówczesnej twórczości szukam śladów wojennej przeszłości i żołnierskich doświadczeń, które przypominają, że wybitny pisarz i intelektualista był weteranem wojennym.

Kazimierz Brodziński w *Dzienniku wojskowym* opisał swoje marsze, dylematy i doświadczenia w szeregach armii polskiej, która dotarła aż do Saksonii. Finałem była bitwa pod Lipskiem. „W wielkiej bitwie narodów stawał Brodziński po raz ostatni orężnie. To było zarazem jego pożegnanie z wojaczką. Został lekko ranny, Prusacy wzięli go do niewoli”²⁵³. Oto fragment listu do stryjecznej siostry:

Zdrów jestem – już po bitwie pod Lipskiem; wzięty w niewolę, przywędrowałem piechotą z Lipska do Polski, od granicy polskiej do Poznania na furze, wpakowałem się do Waszego kochanego brata, wkrótce was może odwiedzę, bo sobie jestem wolny niewolnik. [...] Powróciłem z Lipska prawie w tym samym guście, jak powracałem z kochanej Moskwy, obdarty jak ubogi student z akademii, któremu skórę wybito za to, że się źle uczył²⁵⁴.

Wydaje się, że po zakończeniu wojny znalazł się w sytuacji, która zmuszała go do weryfikacji dotychczasowego życia, do rewizji wyznawanego dotąd systemu wartości. Informuje bliskich, że stan jego zdrowia jest dobry. Lakonicznie wypowiada się na temat swojej, dość przecież dramatycznej podróży z Lipska do kraju. Porównuje epilog kampanii z 1813 roku do zakończonej klęską wyprawy do Moskwy. Czyni to w sposób autoironiczny: „powróciłem z Lipska prawie w tym samym guście, jak powracałem z kochanej Moskwy”. W rosyjskiej

²⁵³ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 95-96.

²⁵⁴ K. Brodziński, *Listy do stryjecznej siostry, Szczęsnej*, wydał z autografu A. Łucki, w: „Przewodnik naukowy i literacki. Dodatek do „Gazety Lwowskiej”, 1906, tom XXXIV, zeszyt VIII, s. 739.

wyprawie Brodziński stracił brata Andrzeja a także przyjaciela Wincentego Reklewskiego. Do strat osobistych dochodziła także bolesna świadomość, że sprawa, za którą szli walczyć, została przegrana. Sytuacja Polaków po 1812 roku stała się trudna, narastające poczucie bezsensu wojny towarzyszyło Kazimierzowi Brodzińskiemu już w czasie wojskowych marszów w stronę Lipska. Porównanie porażek militarnych do lania, jakie dostaje uczeń za złe sprawowanie, wyostreza wrażenie gorzkości. Posługiwanie się tą odmianą ironii oznacza, że Brodziński w gruncie rzeczy przyznaje się do własnej słabości i porażki. Ponadto ironista zakłada, że odbiorca potrafi rozszyfrować właściwe znaczenie wypowiedzi. To zrozumienie pozwala na pełniejszą wypowiedź podmiotu. Z ową ironią koresponduje w liście gorzkie samookreślenie „wolny niewolnik”. Brodziński jest zatem świadomy złożoności własnego losu, swoistego ubezwłasnowolnienia. Nie powinna nam jednak umknąć lekka tonacja listu, która wskazuje na próbę uzyskania dystansu do wojennego koszmaru. W rzeczywistości zaś określenie powrót „prawie w tym samym guście” sugeruje, że rok 1813 był klęską porównywalną z tą sprzed roku w Rosji. Próba uzyskania dystansu ma go ochronić przed dotkliwymi skutkami rozważań nad tym, co wydarzyło się w Lipsku. Można zauważyć coś jeszcze, podmiot jakby nie chciał ujawniać szczegółów swojego doświadczenia wojennego, po prostu daje w liście znać, że żyje i jest gotowy, by snuć plany na przyszłość.

Zdaniem historyków bitwa narodów pod Lipskiem miała doniosłe znaczenie dla historii XIX wieku. Klęska Napoleona w 1812, bitwy pod Lipskiem (1813) i Waterloo (1815) to momenty przełomowe epoki napoleońskiej, w zasadzie to jej koniec. O samej bitwie pod Lipskiem powstało wiele tekstów. Dla rozważań o Kazimierzu Brodzińskim najistotniejsze są jej skutki.

Nastąpił zmierzch potęgi Napoleona i hegemoni Francji w Europie. Na temat strat poniesionych w tej bitwie istnieją dość rozbieżne opinie. Ogólnie jednak w polskiej literaturze przyjmuje się, że Wielka Armia straciła około 20 tys. zabitych, 30 tys. rannych i chorych oraz 15 tys. oficerów i żołnierzy, którzy w trakcie bitwy przeszli na stronę sprzymierzonych lub zostali wzięci do niewoli²⁵⁵.

W literaturze fachowej możemy przeczytać, że w krwawych walkach zginęło aż trzydziestu wyższych dowódców armii napoleońskiej. Jeszcze więcej ofiar naliczono po stronie VI koalicji antynapoleońskiej: „sprzymierzeni mieli ogółem 53 774 poległych w tym

²⁵⁵ J. Nadzieja, *Lipsk 1813*, Warszawa 1998, s. 200.

1792 oficerów i 51 982 żołnierzy. Najwięcej zginęło Rosjan – 22 605 poległych, a ponadto 16 033 Prusaków, 14 958 Austriaków i ...178 Szwedów”²⁵⁶.

Za tymi liczbami kryją się losy poszczególnych jednostek, o których nigdy niczego się nie dowiemy. Polscy historycy i literaturoznawcy mówią, w kontekście tego wydarzenia militarnego, o jednej postaci, o księciu Józefie Poniatowskim. Sławny dowódca utonął w Elsterze podczas odwrotu Wielkiej Armii. Wyłowione ciało tymczasowo złożono w magistracie na przedmieściu Grymnickim.

Kiedy w roku 1814 wojsko polskie wracało do kraju, zabrało ze sobą trumnę z ciałem ukochanego wodza. Wkrótce kondukt stanął na polskiej ziemi. Towarzyszyły mu wtedy tłumy ludzi, a całe społeczeństwo oddawało cześć bohaterowi²⁵⁷.

We wrześniu 1814 roku odbył się jego pogrzeb w Warszawie, w 1817 roku zwłoki przewieziono na Wawel. O całej złożoności losów Poniatowskiego i ich recepcji wspominało niemało. Warto tu przywołać rozważania Janion i Żmigrodzkiej zawarte w *Romantyzmie i historii*. Autorki dzielą rozdział o Poniatowskim na trzy części: *Narodziny herosa*, *Bohater żałobny*, *Książę Józef «klasyczny» i «romantyczny»*. Tytuły sygnalizują szeroki zakres ujęcia, sięganie do bogactwa historycznoliterackich faktów związanych z dowódcą poległym pod Lipskiem. Autorki zwracają uwagę na fakt, że krótko po śmierci postać Poniatowskiego trafiła do polskiego imaginariu wspólnotowego, rodzącego się po kongresie wiedeńskim. W *Romantyzmie i historii* czytamy:

Legenda księcia Józefa pełniła więc w dobie powstawania Królestwa rolę przede wszystkim konsolacyjną, a niewątpliwie pomagała niekiedy byłym napoleończykom oswajać się z nową rzeczywistością polityczną czy nawet wpływała na umocnienie złudzeń zrodzonych w pierwszych latach panowania Aleksandra w Królestwie²⁵⁸.

Ta gotowość do akceptacji nowej rzeczywistości wynikała z przekonania o ciągłości istnienia bytu narodowego. Problem ten dotyczył przecież tych, którzy bili się u boku Napoleona i musieli pogodzić się z faktem, że jego czas dobiegł końca.

Jarosław Czubaty w książce *Wodzowie i politycy* podkreśla, że pod Lipskiem zginęło siedem tysięcy Polaków, trzy tysiące dostało się do niewoli. W tym aż dziewięciu

²⁵⁶ *Tamże*, s. 201-202.

²⁵⁷ *Tamże*, s. 193.

²⁵⁸ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 275.

generałów²⁵⁹. Zdaniem autora „procent wziętych do niewoli generałów jest nadzwyczaj duży, nawet jeśli wziąć po uwagę rozmiary porażki, chaos odwrotu”²⁶⁰. W znacznie dłuższej, odbywającej się w trudniejszych warunkach wyprawie z 1812 roku, do niewoli dostało się siedmiu generałów. Czuby stawia mocną tezę: „część znajdujących się w Lipsku generałów polskich w dniu 19 października rzeczywiście nie miała już ochoty dłużej walczyć”²⁶¹. Autor uzupełnia informację ważnym zdaniem:

Znamienne wydaje się również, że większość generałów-jeńców koalicji szybko i bez większych oporów decyduje się (za cenę powrotu do domów) na złożenie oświadczenia o niewystępowaniu w przyszłości „przeciwko powszechnej sprawie Europy”²⁶².

De facto „oznaczało to rezygnację z dalszej aktywnej działalności na rzecz orientacji francuskiej i świadczyło o jej postępującym kryzysie”²⁶³. Konsekwencje klęski wyprawy rosyjskiej Napoleona odcisnęły ślad na psychice elity polskich oddziałów zbrojnych. Gwiazda zwycięskiego wodza gasła, a z nią szanse na restytucję Rzeczypospolitej. Ci, którzy przestali wierzyć w cesarza, nie chcieli zostać najemnikami, woleli wrócić do cywilnego życia. Oczywiście nie inaczej było z żołnierzami niższej rangi, którzy byli przecież o wiele bardziej narażeni na śmierć w ogniu walki. „Ogromne straty korpusu i śmierć Poniatowskiego – pisze Czuby - wywołały panikę i rozprężenie dyscypliny. W nocy z 19 na 20 października rozpoczęła się dezercja”²⁶⁴. Zatem Lipsk stał się końcem nadziei na polityczny byt Polski dzięki pomocy Francji. Wielu byłych żołnierzy musiało sobie zadać pytanie: Co będę robił dalej?

W tym rozdziale chciałbym poszukać odpowiedzi na pytanie, czy poecie-żołnierzowi Kazimierzowi Brodzińskiemu udało się zdystansować wobec własnej przeszłości militarnej? Mam świadomość, że podejmuję refleksję nad najbardziej znanym i komentowanym wątkiem w życiu i twórczości autora *Wiesława*. Kilku najważniejszych opinii badaczy przyjrę się w dalszej części rozdziału. Na razie chciałbym zwrócić uwagę na dwa teksty poetyckie Brodzińskiego z tego okresu: *Pole raszyńskie* i *Legionistę*. Wybrałem je, bo zostały napisane krótko po wydarzeniach wojennych.

²⁵⁹ J. Czuby, *Wodzowie i politycy. Generalicja polska lat 1806-1815*, Warszawa 1993, s. 189.

²⁶⁰ *Tamże*, s. 190.

²⁶¹ *Tamże*, s. 190.

²⁶² *Tamże*, s. 190.

²⁶³ *Tamże*, s. 200.

²⁶⁴ *Tamże*, s. 190.

Zgorzelski w komentarzu do *Pola raszyńskiego* zwraca uwagę, że większość badaczy wyznacza datę napisania utworu na lata 1814-1815²⁶⁵, zatem na okres krótko po powrocie z pod Lipska, w czasie kiedy układał sobie życie już bez żołnierskiego munduru. Temat wiersza związany jest z bitwą pod Raszynem. Lipsk i rok 1813 kojarzy się ze śmiercią księcia Józefa, natomiast Raszyn pozostał w pamięci jako miejsce śmierci Godebskiego, który był wówczas kimś bardzo znanym i cenionym²⁶⁶.

Pole raszyńskie rozpoczyna się opisem:

Noc cicha – wonny wietrzyk powiewa przez błonie,
Na wodnej łące rżają popętanе konie,
Smutno szumią nad zdrojem gałązki olszyny,
Potok ucieka płacząc na zastępnе trzciny²⁶⁷.

Cicha noc, wiatr, łąka i konie. Konie stanowią główny składnik konwencji wierszy ułańskich²⁶⁸. Opis przyrody jakby przygotowuje do tego, co wydarzy się w dalszych częściach wiersza. Podobnie było w *Żołnierzu nad rzeką Moskwą*, w którym szum brzozowych gałęzi nad rosyjską rzeką rozpoczynał poetyckie rozważanie poświęcone niedoli polskiego żołnierza. W *Polu raszyńskim* „smutno szumią gałązki olszyny”, a „potok ucieka płacząc”. Dochodzi więc do głosu elegijna tonacja, nastrój łagodnego żalu. Z tym klimatem pierwszej strofy współgrają zdrobnienia, które łagodzą niejako odczucie straty, dominujące w dalszej partii utworu. Wiersz od początku jest więc zawieszony między rejestrami elegii i poezji ułańskiej.

W trzeciej strofie *Pola raszyńskiego* podmiot apostrofuje księżyc:

Księżycu! stróžu Boga po nieba sklepieniu!
Nie tak się przeglądałeś niegdyś w tym strumieniu;
Dym wojny cię ogarnął, a grzmotne wystrzały
Echa szernionych gajów stronom podawały²⁶⁹

²⁶⁵ Brodziński, *Objaśnienia*, s. 541. Aleksander Łucki sugeruje, że tekst powstał nieco później, blisko daty pierwodruku czyli w 1819 roku. *Tamże*, s. 542.

²⁶⁶ Pisałem o tym obszerniej w rozdziale *Upadek państwa, patos i gorzka wojny w twórczości Cypriana Godebskiego*.

²⁶⁷ K. Brodziński, *Pole raszyńskie*, w: *Poezje*, t. 1, s. 194.

²⁶⁸ Por. „*Koń ma duszę w sobie*”. dz. cyt.

²⁶⁹ Brodziński, *Pole raszyńskie*, s. 194.

Astronomiczne ciało zostaje nazwane stróżem Boga, jawi się jako ważne dopełnienie natury, która pełni kluczową rolę w wierszu. Czytelnik patrzy teraz z góry na teatr wojennych wydarzeń, na pole raszyńskie. Teraz pojawia się „dym wojny”, który sygnalizuje zaburzenia w naturalnym rytmie przyrody. Jest on skutkiem procesu zniszczenia, gwałtownej destrukcji czegoś, co rosło przez lata.

W jednym z najbardziej znanych tekstów Brodzińskiego, w *Wiesławie*, właśnie „dym wojny” pełni szczególną rolę:

Do nas wróg przybył i wioskę zapalił
Dzień to był sądu; - wśród płaczu i gwaru,
Wśród ciemnej nocy, wichrów i pożaru,
Razem rolnicy ku obronie bieżą,
Razem się wojsko ciśnie za grabieżą;
W tej walce z dymem znikła nasza strzecha;
Wtedy mi córka, jedyna pociecha,
Znikła bez śladu²⁷⁰.

Wspomniana zostaje wojna, w czasie której podpalono wioskę. W „wojennym dymie” zniknęła Halina, w której później zakochał się Wiesław. Początkowy fragment utworu, gdzie Brodziński opisuje wojnę, to tylko mały wycinek *Wiesława*. Dalsze partie omijają wojenną tematykę, realizują konwencję sielanki, która ma przedstawiać wyidealizowany obraz życia wiejskiego. Zaprezentowane wersy coś jednak sygnalizują, ujawniają wpływ wojny na losy bohaterów. Bardzo łatwo przeoczyć ten wątek, bo dalszy ciąg wydarzeń w *Wiesławie* zmierza do zaleczenia tego, co zostało zniszczone przez wojnę, skupia się na uporządkowanym i bezpiecznym życiu na wsi.

To nie jedyny tekst, w którym spokojną wieś dotyczą skutki działań wojennych. Podobnie dzieje się w *Oldynie*, dumie z 1819 roku. O niej to wspomina Magdalena Patro-Kucab: „utwór, w którym pobrzmiewają echa wojny polsko-austriackiej z 1809 roku”²⁷¹. Jeden z głównych bohaterów - Adam - zostaje siłą zaciągnięty w szeregi armii austriackiej, co powoduje cierpienie jego ukochanej²⁷². Spotyka go los, przed którym uciekł Sędzimir z *Pień wiejskich* Reklewskiego.

Wracam do *Pola raszyńskiego*. Można tu znaleźć dwa wersy, które zestawiają (dawny) obraz wojenny z czasami współczesnymi, okresem pokoju: „Gdzie się krew rumieniła, teraz

²⁷⁰ K. Brodziński, *Wiesław*, w: *Poezje*, t. 1 s. 166-167.

²⁷¹ M. Patro-Kucab, dz. cyt., s.50.

²⁷² K. Brodziński, *Oldyna. Duma galicyjska*, w: *Poezje*, t.1, dz. cyt., s. 152-155.

błyszczą rosa / Wonną trawkę na siano pościła kosa”²⁷³. Zostają one poprzedzone strofą opisującą wojnę²⁷⁴. Podmiot mówiący znowu robi użytek z przestrzeni rolniczej. Równocześnie jest konsekwentny w posługiwaniu się zdrobnieniami. Wers o krwi zastąpionej przez rosę przygotowuje wymowę następnego: „wonną trawkę na siano pościła kosa”. Kosa, narzędzie pracy rolnika, ale jest również atrybutem upersonifikowanej Śmierci. Skojarzenie jest tym bardziej wiarygodne, że w średniowieczu śmierć była czymś powszechnym. Wszechobecność głodu, epidemii sprawiała, że ówczesny człowiek o niej myślał. Podobnie bywało na frontach wojen napoleońskich, kiedy to krew poległych znaczyła kolejne bitwy. W tych wersach istotna jest także świadomość upływającego czasu, któremu towarzyszą zmiany w przyrodzie.

Rozważania o naturze, śladach wojny, świadomości upływającego czasu, prowadzą do miejsca, w którym podmiot zadaje sobie pytanie o cel przypominania tego, co wydarzyło się na raszyńskim polu:

Ach! Cóż mi widzieć smutne przypomnienie daje?
Tu się duchy rycerzów przechodzą przez gaje,
Przez kłosiste zagony cień za cieniem goni,
Tam trup leży, tu łyska miecz w żylastej dłoni

A tam, gdzie znad ponika, z olszowego brzegu,
Brzęczący głos słowika w pole się rozlega,
Czyj to cień? – to Godebski przechodzi się smutnie;
Nad stosami rysztynków wiatry wieją w lutnie.

O cienia braci moich! pókiż po tej ziemi
Błąkać się zamyślacie z rany nie oschłemi?
Po grobie matki w krwawej przechodząc się szacie,
O waszych ran owoce na braci wołacie.”²⁷⁵

Podmiot przemawia tu w pierwszej osobie. Jednoznacznie próbuje przez historyczny bagaż doświadczeń spojrzeć na swoje życie. Dlatego pyta: „coż mi daje”? Podobny zabieg – zaakcentowanie podmiotowej perspektywy – pojawił się we wspomnianym *Żołnierzu nad*

²⁷³ Brodziński, *Pole raszyńskie*, s.194.

²⁷⁴ „Kmiotki ojczystych w ogniu odbiegali chatek,
W lochach dzieci do drżących tuliły się matek,
Łoskot bębnow, huk strzelby, głos trąby chrapliwy,
Tętent koni, jęk rannych słyszał te niwy”. *Tamże*, s. 194.

²⁷⁵ *Tamże*, s. 195.

*rzeką Moskwą*²⁷⁶. Istotną rolę pełni motyw pamięci, będącym jednym ze składników elegijnej tonacji utworu. W wersji „Duchy rycerzów przechodzą przez gaje” podmiot odwołuje się do przestrzeni mitycznej. Nie są to na pewno szczęśliwe Pola Elizejskie. „Gaje” pozwalają raczej umieścić raszyńskie pole w szerokim kontekście kulturowym, w związku z przeszłością. Opis przestrzeni raszyńskiej dopełnia wers „przez kłosiste zagony cień za cieniem goni”. Terytorium cieni wypełnione zostało trupami i walką zbrojną, o których mowa w następnej linijce. Bitewne pole jest miejscem krwawych żniw, w trakcie których owocują szeregi walczących. Ich śmierć to wojenne dożynki, czas zbierania plonów.

Teresa Kostkiewiczowa tak pisze o wierszu *Pole raszyńskie* w swoich *Horyzontach wyobraźni*: „Smętne pejzaże rozświetlone bladym światłem księżyca wypełniają się cieniami rycerzy, jak w wierszach *Pole raszyńskie*, *Żal* i wielu innych. Właśnie słowo cień staje się charakterystyczne dla utworów Brodzińskiego poświęconych bohaterstwu poległych oraz historycznym uogólnieniom”²⁷⁷. Zatem słowo „cień” może pomóc w odpowiedzi na pytanie, które zadał sobie podmiot wiersza.

Jednym z cieniów jest Godebski. Jego pojawieniu towarzyszą dźwięki eolskiej harfy oraz inne poetyckie atrybuty: słowik i lutnia. Wywołanie najbardziej ówczesnie znanego poety-żołnierza pozwala Brodzińskiemu na uruchomienie wyrazistego kontrastu – sielska natura kontra rzeczywistość wojenna. Dysonans to tym mocniejszy, że Cyprian Godebski poległ przecież pod Raszynem. Przywołanie sławnego poety jest także hołdem dlań, tym wymowniejszym, że składa go człowiek o podobnych doświadczeniach²⁷⁸. Brodziński ma bowiem za sobą bitwy, pamięta o tym jak umierali towarzysze broni. Jest w o tyle trudnej sytuacji, że jego bliscy oraz Godebski już nie żyją, a on musi się odnaleźć w nowej rzeczywistości. Sytuacja ta powoduje, że tworzy wiersz, w którym mamy ciągle napięcie między pokojową teraźniejszością a wojenną przeszłością. Opisy natury stają się alegorycznym tłem dla refleksji nad nieubłaganą logiką wojny. Wynika z niej nieusuwalna strata, która wyraża się albo w śmierci na placu boju (czy też w skutek odniesionych ran), albo w zwichnięciu reszty życia tych, którzy fizycznie ocaleli.

²⁷⁶ „Lecz ja, który z bronią w ręku
Burzę obcą mi krainę
I nie w Marsa może szczęku,

Ale w zaspach zimy zgine”. Brodziński, *Żołnierz nad rzeką Moskwą*, s. 7.

²⁷⁷ T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 244.

²⁷⁸ I znowu przypomina się wiersz *Żołnierz nad rzeką Moskwą*, gdzie Brodziński odwoływał się do Wincentego Reklewskiego. Oczywiście warto pamiętać o różnicach. Przywołanie Reklewskiego było dyskretne, wymagało od czytelnika znajomości jego sielanki *Jolenta*. Brodziński pisał *Żołnierz nad rzeką Moskwą* w trakcie udziału w wyprawie wojennej, *Pole raszyńskie* powstało później i dotyczy bitwy, w której autor wiersza nie brał bezpośredniego udziału. Mógł ją znać z opowieści Reklewskiego, który najprawdopodobniej tam walczył.

W ostatniej strofie „cienia braci” błakają się niczym upiory, które nawiedzają żywych. Jest to odwołanie do wspólnoty umarłych, którzy zginęli w raszyńskiej potyczce. Zdaniem podmiotu ich ofiara zasługuje nie tylko na pamięć, lecz także „ran owoce”. Ich śmierć nie jest więc daremna. Warto w tym miejscu przypomnieć wiersz *Polak powstający* Andrzeja Brodzińskiego. Tam również pojawiają się „cienie braci”, a pamięć o nich jest fundatorką nadziei i ufności w przyszłe odrodzenie Polski. Autor *Pola raszyńskiego* zaprojektował bohatera, któremu brak siły i wiary bohatera z wiersza jego starszego brata. Mówiący w utworze Kazimierza Brodzińskiego waha się, ciągle poszukuje sensu wojennej rzeczywistości.

Kolejny z wierszy Brodzińskiego, *Legionista* dotyczy problemu walki u boku Francuzów, rzucających wyzwanie naszym zaborcom. Został ogłoszony w 1820 roku w „Pamiętniku Warszawskim”. Tak pisał o nim Zgorzelski:

Jeśli wierzyć relacji K.W. Wójcickiego, *Legionista* był utworem dość popularnym wśród ówczesnych czytelników. Mówiąc o przychylnym przyjęciu *Wa*²⁷⁹, ten wiersz przytacza się jako jeden z przykładów: „Żyłó wówczas po miastach, a więcej po dworach ziemian w zaciszy wiejskiej, wielu weteranów wielkiej armii Napoleona I. Z uczuciem głębokiej wdzięczności, ze łzami w oczach dla poety starzy wojacy...czytali wiersz”²⁸⁰.

Dalej pada informacja, że tekst został przełożony na język angielski (przeł. John Bowring) i niemiecki (przeł. Merzbach), co dowodzi silnej recepcji postwojennego utworu.

Utwór jest ujęty w ramy dialogu między tytułową postacią a Włochem. Od początku wiersza uderza deklaratywna postawa Polaka-Legionisty:

Ojczyzna - stanem moim, bom syn polskiej ziemi;
Wydartą mi została! Pomiedzy obcemi
Pójdę się dosługiwać przez krew i blizny,
By przechować choć jedną krople dla ojczyzny.
Ją miłować, jej służyć – to nauki moje,
Całą moją puścizną – te po ojcu zbroje²⁸¹

Młodzieniec wypowiada się w podniosłej tonacji. Wyraźnie rozgranicza między tym, co jest dla niego obce a tym, z czym chce się utożsamiać. Bohater identyfikuje się z ojczyzną i

²⁷⁹ K. Brodziński, *Wa*, w: *Pisma*, t.1-2, Warszawa 1821.

²⁸⁰ Brodziński, *Objaśnienia*, s. 542.

²⁸¹ K. Brodziński, *Legionista*, w: *Poezje*, t.1, s. 195.

przeszłością, którą symbolizują zbroje przodków. Sferę obcości tworzą miejsca, w których musi przebywać oraz wojenne trudy, na które jest narażony. Włoch jest tym, który wyraża postawę wątpiącą, uważa, że „naród ginie jak człowiek, z grobu nie powstanie”²⁸². Jako przykład wskazuje starożytny Rzym, którego istnienie również dobiegło końca. Jego zdaniem czas historyczny przesądza o upadkach państw. Dlatego też wysiłek legionisty nie ma sensu. Próba ostudzenia zapалу młodego Polaka powoduje natychmiastową ripostę:

U nas pługiem – żelazo, złotem były kłosy

Koń – do boju i roli, do obrony – kosy;

[...]

A kiedyśmy porządkiem wolność wieńczyć chcieli,

Obcy na pola nasze zewsząd się zbieżeli...

Jeszczej mojej ojczyźnie nie biła godzina,

Gdy dotąd duch jej czuwa w krwi każdego syna.

Gdy wolność czuć przestali, upadli Rzymianie;

Ja pójdę na kraj świata, abym walczył za nią.²⁸³

Rzym budował swoją potęgę używając przemocy wobec sąsiednich plemion i nacji. Ich władanie nad wielkimi obszarami odbywało się na drodze militarnej przemocy. Legionista przeciwstawia Rzymowi Polskę, którą przedstawia jako łagodny kraj rolniczy. Jego ojczyzna to pokojowo nastawione państwo, które nie prowadziło wojen zaczepnych, co najwyżej używało siły do ochrony swoich granic. Ocena historii Polski przez młodzieńca jest uderzająco zbieżna z opinią na temat Słowian, którą zaprezentował Herder w *Myśli o filozofii dziejów*:

Słowianie rozmiłowani byli w gospodarce rolnej[...] Byli uczynni, gościnni aż do rozrzutności, byli miłośnikami wiejskiej swobody, ale przy tym ulegli i posłuszni, byli wrogami rabunku i grabieży. To wszystko nie uchroniło ich jednak od ucisku – wprost przeciwnie, nawet przyczyniło się doń²⁸⁴.

²⁸² „Naród ginie jak człowiek, z grobu nie powstanie.

Byłci i Rzym potężny: możne jego pany
Przez całą kulę ziemską rozciągly kajdany

A w gruzy się rozsypał!” *Tamże*, s. 196.

²⁸³ *Tamże*, s. 196.

²⁸⁴ J.G Herder, *Myśli o filozofii dziejów*, t.2, przeł. J. Gałęcki, oprac. E. Adler, Warszawa 1962, s. 325-326.

Można tam także znaleźć bardzo surową ocenę rzymskich podbojów (s. 207-215), co jest nie bez znaczenia w kontekście opinii bohatera wiersza *Legionista*.

Pokojowe nastawienie do świata, pracowitość, gościnność nie uratowały Słowian przed przemocą nacji ościennych. Paradoksalnie dobroć słowiańskiej wspólnoty sprawiła, że jej uczestnicy stali się łatwym łupem dla wojowniczych sąsiadów:

Lud ten stał się nieszczęśliwy dlatego, że przy swoim umiłowaniu spokoju u pracy domowej nie potrafił stworzyć u siebie trwałej organizacji wojskowej, aczkolwiek z pewnością nie brakowało mu męstwa w stawianiu wrogom namiętnego oporu²⁸⁵.

W herderowskim kontekście wypowiedź bohatera wiersza nabiera jeszcze większego znaczenia. Wizja pokojowo nastawionych Słowian zostaje zderzona z doświadczeniem jednostki, legionisty, który przecież symbolizuje pewną epokę w dziejach Polski porzoborowej. Autor wiersza nie podaje imienia młodego żołnierza. Miano „Legionisty” czyni zeń reprezentanta zbiorowości, tak dobrze znanej Brodzińskiemu. Determinacja młodego człowieka, który mówi: „pójdę na kraj świata”, decyduje o ideowym przesłaniu tekstu. Jest ono bardzo interesujące, gdy weźmie się pod uwagę przekonanie o szczególnym powołaniu rolniczej wspólnoty Polaków, które było bliskie Brodzińskiemu do końca życia. Widać to w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku XIX*, czy mowie *O narodowości Polaków*. Wspomina o tym także Ryszard Przybylski, pisząc o szczególnej roli mitu w twórczości Kazimierza Brodzińskiego:

Cechą charakterystyczną Słowian okazało się więc przywiązanie do rolnictwa i zajęć wiejskich. Brodziński miał konserwatywne poglądy. Nie znał świata neutralnego moralnie. Uważał, że naród rolniczy jest lepszy od narodu uprawiającego handel i przemysł, ponieważ zachował czystość obyczajów, prostotę i miłość ojczyzny. Wieśniaczy tryb życia wyrobił w Polakach takie cechy charakteru jak łagodność, miłość do ziemi i gotowość do jej obrony²⁸⁶.

Przybylski zwraca uwagę na fundament światopoglądu Kazimierza Brodzińskiego. Dla niego Polska jest częścią większej wspólnoty słowiańskiej. Zostaje ona przeciwstawiona mentalności kupieckiej, która cechuje kraje stawiające na rozwój przemysłu i handlu. Zatem Brodziński adaptuje dziedzictwo polskiej tradycji szlacheckiej. Umieszcza je w kontekście szerszej wspólnoty i wydobywa te jego cechy, które jego zdaniem są najlepsze. Słowianie są przyszłymi reformatorami ludzkości. Poeta czyni paralelę między starożytnymi Grekami a Słowianami. Ta idealizacja pośrednio zmierzała do apologii dawnej Polski, apoteozy narodu

²⁸⁵ *Tamże*, s. 327.

²⁸⁶ R. Przybylski, A. Witkowska, *dz. cyt.*, s. 164.

jako doskonałego wcielenia ducha plemiennego²⁸⁷. W związku z tym Czesław Zgorzelski zwracał uwagę na rolę sentymentalnej hierarchii wartości w całej drodze twórczej Kazimierza Brodzińskiego. Poeta zaczynał od retorycznych ód, by zwrócić się do sielanki i elegii. „Sentymentalne upodobania włączać próbował w generalny postulat narodowości pojmowanej idyllicznie i ku tradycjom poezji staropolskiej zorientowanej”²⁸⁸.

Jak się to ma do *Legionisty*? Najważniejszy wydaje się być upór młodego polskiego żołnierza, który na wszelkie wątpliwe uwagi Włocha za każdym razem odpowiada z ogromną pewnością i przekonaniem i dowodzi, że niedowiarek nie ma racji. Polak wierzy w czyn legionów. Szczególnie mocno brzmi replika Polaka na pochwałę ziemi włoskiej, którą wypowiada jego adwersarz. Tubylec kusi go osiągnięciami sztuki włoskiej. Legionista odpowiada mu:

Lecz teraz głuche serce na śpiewaka stronę,
Jak nagrobnym kamieniem matki przygnębione,
Szczęk broni, trąb odgłosy – to dla mnie hymn miły
Te tylko matkę moję obudzą z mogiły²⁸⁹

Polak podkreśla znaczenie chwili bieżącej. Teraz liczy się tylko niedola ojczyzny. Świadomość zgnębienia Polski ma przemożny wpływ na postrzeganie rzeczywistości przez legionistę. Uderzają słowa: „kamień”, „matka”, „szczęk broni”, „mogiła”. W czterech wersach znajdujemy spiętrzenie wyrazistych sformułowań, które próbują określić żołnierski trud, nadać mu walor estetyczny. Walor piękna przysługuje tym elementom poetyckim, które budują przekonanie o skutecznej walce w słusznej sprawie.

Riposta o doniosłości polskiego czynu zbrojnego zamyka poetycki dwugłos. Ostatnie słowo należy do Polaka. Chwilę później pojawiają się towarzysze broni i Legionista znika z oczu Włocha. Przypominają się dialogi prowadzone przez bohaterów *Rozmów zmarłych* Krasińskiego. Tam również ostatnie słowo należało do tego, który wypowiadał racje faworyzowane przez samego twórcę.

Co ciekawe, Brodziński w swoich wierszach o problematyce żołnierskiej pamięta nie tylko o symbolicznych przedstawicielach pokolenia, którzy – jak legionista – obrazują pewną epokę w dziejach Polski. W utworach tych pobrzmiewają echa poezji zmarłych bliskich autorowi

²⁸⁷ I. Bittner, *Brodziński-historiozof*, Wrocław 1981, s. 60-63.

²⁸⁸ Cz. Zgorzelski, *Droga twórcza Kazimierza Brodzińskiego*, w: *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s.

84.

²⁸⁹ Brodziński, *Legionista*, s. 197.

Wiesława. Można usłyszeć te echa w reakcji młodego żołnierza na pokusy Włocha, który zachwala urodę włoskich kobiet:

Ze łzami ja sąsiednią dziewicę żegnałem;
Ojczyzna tylko mogła być naszym rozdziałem!
Jeśli kiedy po długiej wrócę poniewierce,
Wolny, oddam broń ojcu, a kochance – serce,²⁹⁰

Dochodzi tu do głosu balladowy motyw pożegnania z kochanką, znany już z *Dum* Andrzeja Brodzińskiego. Rozstanie żołnierza z ukochaną pełni istotną rolę fabularną choćby w *Pożegnaniu z kochanką* autorstwa starszego z braci Brodzińskich. Warto raz jeszcze zacytować Zgorzelskiego: „Najprostszym sposobem komplikowana wątku zakochanej pary jest motyw rozstania wskutek odjazdu czułego kochanka na bój”²⁹¹. W wierszu *Legionista* jest inaczej. Tu najważniejszy jest czyn zbrojny, rozstanie z kochanką jest jedną z ofiar, które młody żołnierz musi złożyć na ołtarzu ojczyzny. Bohater *Legionisty* jest świadom zagrożeń czekających na froncie. Wyprawa wojenna nie jest przygodą, lecz misją do spełnienia. Zanurzony w wartościach patriotycznych oraz w kulcie polskiej tradycji militarnej, młody żołnierz został tak zaprojektowany przez Kazimierza Brodzińskiego, by pełnił rolę reprezentanta pokolenia legionistów. Poeta uczynił to w utworze powstałym w pięć lat po kongresie wiedeńskim. Jak widać, nie zagoiły się jeszcze rany weteranów wojen napoleońskich. Wszelkie wątpliwości co do słuszności podjętego wysiłku zbrojnego (włożone w usta włoskiego rozmówcy), która mogła żywić spora grupa byłych żołnierzy, zostały w tym utworze rozwiane.

Stabilizacja?

3 grudnia 1813 roku Brodziński wysłał z Poznania list do Szczęsnej, w którym dość surowo ocenia swoje ówczesne położenie:

Wiedz o tem, że ja teraz jestem próżniak bez najmniejszego zatrudnienia, a z nudów moich chcę Ci zbyć jakąkolwiek czystkę. Szczęśliwsza płeć Twoja, Felisiu, - jesteś równa mi w latach, a patrz, już grasz rolę na ziemi czynnego Towarzystwa, pocieszasz sobą małżonka, gotujesz ziomkom obywatela; a

²⁹⁰ *Tamże*, s. 197-198.

²⁹¹ Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, s. 127.

ja porzuciłem sztukę wojenną, pięć blisko lat na czemże straciłem? – gdzież się teraz popiszę z wiadomością armatnią. Poezji uchwyciłem się, jak pijany płotu, Trzeba się jak mól, zagrzebać w księgach i zapomnieć o ludziach i czasem wysłać im po librze wierszów!²⁹²

Autor listu porównuje się ze stryjeczną siostrą. Zestawienie jest dla niego bardzo niekorzystne. Nie założył rodziny, nie ma pracy, precyzyjnie określonych planów życiowych. Z sarkazmem stwierdza, że chwycił się „poezji jak pijany płotu”. Widać, że poeta dojrzewa do życiowych przewartościowań. Nie miał pewności, czy literatura pomoże mu w przemianie własnego, ale była jego jedynym pomysłem na życie. Całkowicie wykluczał powrót do powinności żołnierskich, mimo że miał propozycje pozostania przy zajęciach wojskowych. W styczniu 1815 roku napisze do stryjecznej siostry: „Od wojska z wielką trudnością się mogłem usunąć i to jestem tylko wolnym za nieograniczonym urlopem; miałem być umieszczony, i z awansem, w korpusie inżynierów, ale to nie jest dla mnie”²⁹³. Ówczesna sytuacja w Królestwie Polskim sprzyjała ambitnemu Brodzińskiemu. Warszawa przechodziła czas rozkwitu²⁹⁴. Były żołnierz bez protekcji i mecenasów zdołał osiągnąć wiele. Dla takich jak on szansą było Towarzystwo Przyjaciół Nauk, w którego prace bardzo aktywnie się włączył.

Witkowska w biografii Brodzińskiego²⁹⁵ skrupulatnie wylicza jego zajęcia: nauczyciel w szkole pijarów (od 1818-1822 roku), archiwista w Komisji Likwidacyjnej (1816-1820), członek loży masońskiej („świątynia Izis”), oddany samokształceniu, pisaniu wierszy, teatrowi i sprawom osobistym. Nowy tryb życia pochłaniał go całkowicie. Obracał się w trzech różnych kręgach towarzyskich: teatralnym (dobra znajomość z aktorami: Bonawenturą Kudliczem, Alojzym Żółkowskim), muzycznym (bliskie relacje z Józefem Elsnerem i Karolem Kurpińskim), wreszcie literackim (Franciszek Salezy Dmochowski, Józef Brykczyński, Bruno Kiciński i najważniejszy - o którym już wspominałem – Kantorbery Tymowski). To krótkie wyliczenie obrazuje, jak bogate życie umysłowe prowadził autor *Dziennika wojkowego*.

Jak wspominałem, w Warszawie w 1814 roku, odbywały się uroczystości pogrzebowe księcia Józefa. Brodziński we *Wspomnieniach mojej młodości* zanotował:

²⁹² Brodziński, *Listy do stryjecznej siostry, Szczęsnej*, s. 740-741.

²⁹³ *Tamże*, s. 742.

²⁹⁴ Ciekawie o tym pisze Violetta Wiernicka w książce *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795-1915*, Warszawa 2015.

²⁹⁵ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 152-157.

Mieszkańcy Warszawy ze łzami spieszyli powitać szczątki nieszczęśliwych rycerzów, zwłoki wodza swojego prowadzących. W kościele i po ulicach widziałem egzemplarze mojej elegii w ręku mężczyzn i niewiast średniej klasy²⁹⁶.

Warto przywołać w tym miejscu kontekst historycznoliteracki gatunków elegijnych. Stefan Zabłocki zauważa, że „w starożytności potocznie elegię wywodzono z płaczu żałobnego”²⁹⁷. Autor *Antycznego epicedium i elegii żałobnej* zwraca uwagę, że starożytne poetyki również dostrzegają związek elegii z nurtem lamentacyjnym: „Rzeczywiście, wszystkie te teorie podkreślają związek elegii z trenem żałobnym, z którego chcą wywieść jej genezę, uważają też tak pojętą elegię żałobną za rodzaj pochwały zmarłego”²⁹⁸. Wynika z tego, że pochwała zmarłego, której towarzyszy żal, jest istotnym wyznacznikiem elegii starożytnej. W elegiach nowożytnych doszło do znacznego rozluźnienia rygorów formalnych. W obręb nowożytnej elegii polskiej wchodzi: lamenty, elegie łacińskie podejmujące tematykę funeralną i miłosną, elegie pożegnalne czasów stanisławowskich. W czasie upadku państwa najważniejsze stały się elegie patriotyczne, które najczęściej opłakiwały los kraju przez prezentację zachowań, uczuć, reakcji ludzi²⁹⁹. To krótkie wyliczenie obrazuje pojemność elegii, a co za tym idzie, wskazuje na wielość wariantów jakimi mogli się posługiwać poeci. Przypomniałem kilka wyznaczników elegii, bo pozwalają lepiej sobie uświadomić, które z nich znalazły się w utworze Brodzińskiego. Elegia *Na wprowadzenie zwłok Księcia Józefa Poniatowskiego* pozwoliła mu zaistnieć jako poecie. Witkowska mówi wręcz, że „wiersz ten, wydany jako druk ulotny stał się jego wizytówką, sposobem zaprezentowania się kulturalnej opinii stolicy”³⁰⁰. „Handlowej zręczności drukarza zawdzięczał Brodziński, iż elegia jego mogła się znaleźć w rękach publiczności w momencie kulminacyjnym narodowej żałoby – w dniach egzekwi odprawianych od 9 do 11 września 1814 r.”³⁰¹. W utworze Brodzińskiego można odnaleźć wyznaczniki elegii wyrastające z tradycji retorycznej. Są w niej skarga, pochwała i pocieszenie, choć zdecydowaną przewagę posiadają *comploratio* i *laudatio*, które autor łączy w piątej strofie:

A ty, o Cieniu drogi! przybywaj w twe kraje
Cała nieszczęsna Polska twym grobem zostaje,

²⁹⁶ Brodziński, *Wspomnienia*, s. 59.

²⁹⁷ S. Zabłocki, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965, s. 50.

²⁹⁸ *Tamże*, s. 51.

²⁹⁹ H. Piotrowska, *Elegia*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 93-96.

³⁰⁰ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 139.

³⁰¹ *Tamże*, s. 140.

Pośród łez i pochodni stawaj między nami,
Przybywaj, jak noc smutna pomiędzy gwiazdami.
Wychodzimy przed ciebie łzami znaczyć ślady.
Z nami – marne wspomnienia, z nami – smutek błądy³⁰².

Józef Poniatowski to „cień drogi”, którego grobem jest cała Polska. Skalę żałoby wyznacza sława księcia oraz jego faktyczny udział w kampanii napoleońskiej i walce o wolność ojczyzny. Poeta posłużył się również motywem wywoływania ducha zmarłego bohatera narodowego. Łzy Polaków i ogień pochodni współlistnieją w wołaniu do Poniatowskiego. Ogień ma rozjaśniać ciemność nocy, w czasie której podąża kondukt. Istotne jest, że w wierszu mamy do czynienia z podmiotem zbiorowym, co uwypukla publiczny wymiar śmierci wodza:

Spocznij, Cieniu! Niech i łzy nie budzą cię bratnie,
Resztom Jagiełłów dzisiaj zlejemy ostatnie.
Oby ci szczątek polskiej choć wyżebrać ziemi,
Byś przynajmniej grób własny kupił rany twemi!³⁰³

Podmiot wiersza przewodzi wspólnocie, która odprowadza ciało do grobu. Żal ulega podwojeniu. Z jednej strony mamy ból z powodu śmierci wodza, z drugiej świadomość losu kraju: „byś przynajmniej grób kupił rany twemi”. Pochwała wodza jest powiązana z przekonaniem, że walka nie przyniosła zwycięstwa i odrodzenia Rzeczypospolitej. Słowa te brzmiały wówczas szczególnie mocno, gdyż w 1814 roku los dawnych ziem Księstwa Warszawskiego był bardzo niepewny.

Może dlatego z taką nadzieją bohater wiersza Brodzińskiego zwracał się do Boga w wierszu *Na wypadki i narady 1815 r.*:

Uszanuj krew szlachetną, co za kraj płynęła,
Trwałość skutku – wielkości niech wyrówna dzieła;
Męstwo z cnotą i światłem, lecz nie miecz jedynie
Mogą trwałą pokoju budować świątynię³⁰⁴.

³⁰² K. Brodziński, *Na wprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego. Spod Lipska do Warszawy r. 1814*, w: *Poezje*, t. 1, s. 10.

³⁰³ *Tamże*, s. 13.

³⁰⁴ K. Brodziński, *Na wypadki i narady 1815 r.*, w: *Poezje*, t. 2. *Wiersze niewydane za życia poety*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1959 s. 87.

Zgorzelski tak komentował ten utwór: „Wiersz wiąże się oczywiście z obradami kongresu wiedeńskiego i napisany był zapewne wkrótce po rozejściu się w Warszawie wieści o jego uchwałach w sprawie polskiej”³⁰⁵. Męstwo, cnota i światło mają budować pokój. Już nie miecz i wojna, lecz pokój. Podmiot wierzy, że Polacy nie będą musieli już ginąć. Jest tu także pamięć o ofiarach, jakie jego rodacy ponieśli w epoce napoleońskiej. Dlatego mówiący prosi Boga, by „uszanował krew” i wynagrodził poniesiony trud. Powstanie Królestwa Kongresowego wydawało się stwarzać taką możliwość. Brodziński wierzył, że rok 1815 naprawia w jakimś stopniu 1795. Pewnie dlatego tak mocno się angażował w tworzenie namiastki polskiej państwowości jaką było Królestwo Kongresowe.

Wróćmy jeszcze do elegii *Na wprowadzenie zwłok Księcia Józefa Poniatowskiego*. Poza walorami estetycznymi pozwala ona dostrzec istotny fakt. Oto uczestnik bitwy pod Lipskiem, Kazimierz Brodziński, prawie rok po tym wydarzeniu znajduje się nie wśród wracających żołnierzy, lecz wśród mieszkańców Warszawy. Prezentuje się jako autor. Napisał elegię, którą: „Kudlicz umiał ją całą na pamięć i gdzie tylko znalazł sposobność, z właściwem sobie czuciem i rozumieniem deklamował [...] Elsner ułożył do tej poezji muzykę”³⁰⁶. Zatem wybitni przedstawiciele sceny aktorskiej i muzycznej Warszawy zainteresowali się tekstem, co potwierdza tezę Witkowskiej, iż w ten sposób poeta i były żołnierz przedstawił się stołecznej publiczności.

Z refleksją nad elegią należy powiązać pracę naukową, którą teraz zajmie się poeta. Szkic krytyczny *O elegii* wszedł na stałe do historii polskiej literatury XIX wieku. Jego powstanie jest związane z aktywną działalnością Brodzińskiego w Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Tekst odczytał na posiedzeniu publicznym 30 kwietnia 1822 roku. W świetle poruszanego tematu warto przyjrzeć się kilku istotnym fragmentom rozprawy. Już na samym początku autor podejmuje się próby zdefiniowania elegii:

Elegia właściwa ma ściślejsze znaczenie. Jest to wyrażenie poetyczne łagodnej boleści, obudzone spomnieniem lub tęsknotą, porównywające stany obecny do przyszłości albo przeszłości lub równające ideał z rzeczywistością. Jak człowiek w gwałtownym żalu lub uniesieniu nie duma, ale rozpacza lub się zapala, tak elegia nie może zajmować gwałtownych uniesień; spokojnym smutkiem być tylko powinna³⁰⁷.

³⁰⁵ Brodziński, *Objaśnienia*, s. 464.

³⁰⁶ Brodziński, *Wspomnienia*, s. 60.

³⁰⁷ Brodziński, *O elegii*, w: *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, oprac. Z. J. Nowak, Wrocław 1964, s. 191.

Brodziński nie tylko opisuje tonację utworów elegijnych, lecz wręcz wskazuje, co wyklucza elegijny ton wypowiedzi poetyckiej. Barięą jest gwałtowne uniesienie. W swej teorii autor kładzie nacisk na „łagodną boleść” i „tęsknotę”. Zatem ten, który przeżywa niepowodzenie i daje się ponieść emocjom, nie jest prawdziwym poetą elegijnym. Ważne jest także wskazanie na podstawowe napięcie w elegii – zderzenie czasu przeszłego z teraźniejszym. Mowa jest o tym także w dalszej części szkicu: „Te opowiadania są elegii najwłaściwsze, które stan obecny z przeszłym porównują; które znikomość szczęścia i płonność nadziei ludzkiej malują”³⁰⁸.

Sporo uwagi esejowi Brodzińskiego poświęcił Piotr Śniedziwski w książce *Elegijna świadomość romantyków*³⁰⁹. Autor zauważa, że w zestawieniu minionego mamy:

do czynienia albo z rozpamiętywaniem poniesionej straty, albo z perspektywnym pragnieniem, którego spełnienie lokowane jest w bliżej nieokreślonej przyszłości. W obu przypadkach pojawia się zatem impuls idylliczny (dążenie do odzyskania lub zdobycia ideału, spokoju, harmonii) przekształcający się bez trudu w elegijne rozczarowanie³¹⁰.

Zatem porównywanie stanów emocjonalnych jest rozbudowanym procesem myślowym. Nie chodzi tutaj o zwykłe rozpamiętywanie, lecz o próby odzyskiwania zakłóconej harmonii świata. Zadanie jest na tyle trudne, że często kończy się rozczarowaniem. W poetyckiej wypowiedzi na temat tego zderzenia powinno się zachować spokojny ton. Witkowska uważa, że:

dyrektywy te dotyczą nie tylko stanu psychicznego elegika, ale także filozofii gatunku, z zasady antytragicznej, i światopoglądu podmiotu lirycznego elegii pogodzonego z wyższą koniecznością. Stoicka umiejętność rezygnowania jest właściwie podstawą dystansu elegijnego³¹¹.

Ciekawe jest stwierdzenie na temat podmiotu „pogodzonego z wyższą koniecznością”. Elegicy są więc ludźmi o ukształtowanym światopoglądzie, potrafiącymi zachować spokój wobec najbardziej tragicznych wydarzeń.

³⁰⁸ *Tamże*, s. 197.

³⁰⁹ P. Śniedziwski, *Elegijna świadomość romantyków*, Gdańsk 2015, s. 20-33. W książce można odnaleźć bardzo istotne obserwacje na temat związków Brodzińskiego z Schillerem, ale nie one są tu dla mnie najważniejsze. Za istotniejszą uważam dokonaną przez Śniedziwskiego rewizję sądu o Brodzińskim jako bezkrytycznym piewcy sielanki.

³¹⁰ *Tamże*, s. 27-28.

³¹¹ Witkowska, *Wstęp*, w: Brodziński, *Wybór pism*, s. XCVII.

Brodziński popiera swoje rozważania przykładami. Wymienia cały szereg poetów-elegików poczynając od Jeremiasza, Ezechiela (*Pieśń na upadek Tyru*) i Homera. Wspomniani zostają również elegicy starorzymscy i twórcy nowożytni. Ciekawe jest to, że autor szkicu, mówiąc o autorach elegii, podkreśla ich pochodzenie narodowe. Zatem pojawiają się Grecy, Rzymianie, Czesi, Francuzi, Niemcy, Anglicy. Oczywiście mówi także o twórcach polskich - o Kochanowskim i jego trenach, o Woroniczu, Karpińskim, czy Niemcewiczu.

Śniedziewski zauważa, że Brodziński najbardziej cenił niemieckich elegików, szczególnie zaś Klopstocka. Da się odnaleźć w ich tekstach „nie tylko szczególną wrażliwość na krajobraz i urok natury, ale również skłonność do rozmyślań metafizycznych oraz szacunek dla narodowej przeszłości, swego rodzaju kult historii”³¹². Ten trop narodowy wydaje się ważny, gdy zwróci się uwagę na to, co Brodziński mówi o elegii patriotycznej:

Ale jakże to wyższy jest nad wszystko, cośmy dotąd o elegiach mówili, widok męża płaczącego nad nieszczęściami i zgubą ojczyzny. Któż by nie poszedł uronić łzy szlachetnej na głos proroka płaczącego na gruzach córki Syjonu – Wszelkie uczucia namiętności i nieszczęść umiemy dzielić z bliźnimi, ale czuć żale za ojczyzną ten tylko może, kto miał nieszczęście ją przeżyć. Wyższym jest nad poetę obywatel. Pienia jego są dogrobnym życiem ojczyzny, pokolenia z ust do ust będą je sobie podawać³¹³.

W refleksji nad elegijnością poety-obywatela Brodziński ujawnia ślady własnego doświadczenia. Z teoretyka literatury „wychodzi zaczyna” polski patriota, uczestnik walk napoleońskich, nade wszystko zaś świadek rozpacz Jacka Brodzińskiego, który tak mocno przeżył upadek I Rzeczypospolitej³¹⁴. Szczególnie dobitnie brzmią tu słowa: „Wyższym nad poetę obywatel”. Nabierają szczególnego znaczenia, gdy przyłoży się je do dalszych losów autora szkicu *O elegii*.

Losy Kazimierza Brodzińskiego z lat 1815-1830 są znane. To właśnie one ustaliły obraz poety, krytyka, profesora. Jedną z nowszych propozycji spojrzenia na ten etap twórczości Brodzińskiego są fragmenty *Galerii ojców* Elżbiety Dąbrowicz. Uważa ona, że „rola doradcy i mediatora była ulubioną rolą publiczną Brodzińskiego”³¹⁵. Pozwoliła mu zaistnieć i piąć się po szczeblach kariery intelektualnej. Nieco inaczej widzi to Bittner, który dostrzega spójność

³¹² P. Śniedziewski, dz. cyt., s. 32.

³¹³ Brodziński, *O elegii*, s. 200.

³¹⁴ Por. Brodziński, *Wspomnienia*, s. 26.

³¹⁵ E. Dąbrowicz, *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800-1861*, Białystok 2009, s. 269.

między twórczością literacką a publiczną działalnością Brodzińskiego. Uważa go za państwowca, który realizuje swój pomysł na polską rzeczywistość doby kongresowej:

Potępienie rewolucji jako czynnika destrukcyjnego w kontynuacji dziedzictwa przeszłości, współgrać miało z sielską, optymistyczną wizją świata bez ostrych konfliktów. Szanując te organicystyczno-liberalne zasady Brodziński deklarował się jako zwolennik wszystkich tych poczynąń, które nie prowadziły do konfliktów politycznych, i wyrażał swą dezaprobatę wobec działalności ówczesnych klubów politycznych³¹⁶

Zatem były żołnierz próbował zachować optymistyczną wizję świata. Wierzył, że troska o ciągłość bytu narodowego i nieustrudzona praca całej polskiej wspólnoty mogą przynosić lepsze owoce niż działania rewolucyjne. Brodzińskiemu zależało na tym, aby namiastkę państwowości polskiej w postaci Królestwa Polskiego chronić przed wewnętrznymi konfliktami i wzmacniać ją wewnątrz.

Jeśli takie poglądy pozwalały mu realizować się w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej, to znaczy, iż należy wysoko oceniać realia polityczne Królestwa Kongresowego. Rok 1830 zmienił wszystko w życiu Warszawy i Kazimierza Brodzińskiego. Historia zmusiła go, by po raz kolejny określił swój pogląd na przyszłość Polski. Zrobił to. Stanął po stronie powstańców.

³¹⁶ Bittner, *dz. cyt.*, s. 95.

Rozdział 3. „Ogień, o którym mówię, jest narodowość”. Wobec powstania listopadowego

To Słowian spór, rodzinny spór domowy,
Nie rozwiążecie go krasomówczymi słowy.
Przesądził dawno los tę naszą starą waśń.
(A. Puszkina, *Oszczercem Rosji*)

Starzy i Młodzi

Dzieje Królestwa Polskiego z lat 1830 – 1831 można podzielić według tradycyjnego schematu, jakim posługują się autorzy rozprawek: wstęp, rozwinięcie, zakończenie. Na początek składają się: Noc Listopadowa, przekazanie steru w ręce „starszych w narodzie”, dyktatura Chłopskiego, aż po akt detronizacji cara Mikołaja. Rozwinięciem był rozwój regularnej wojny polsko-rosyjskiej. Punktem kulminacyjnym wiosenna ofensywa wojsk polskich, jej spowalnianie przez Skrzyneckiego, aż po załamanie i kryzys sierpniowy. Jako początek finału możemy traktować ofensywę Paskiewicza na Warszawę, upadek miasta i dalej załamanie powstania. Epilog to represje, jakie spadły na zbuntowane Królestwo. Posługiwanie się tym schematem w jakiś sposób skazuje na myślenie o powstaniu jako procesie, który musiał się skończyć porażką. Warto pamiętać o tych, którzy naprawdę wierzyli w zmianę sytuacji politycznej. Dla nich decyzja o wystąpieniu przeciw władzy cara była jednoznacznie słuszna.

Wacław Tokarz we wstępie do *Sprzysiężenia Wysockiego i Nocy listopadowej* wskazuje na przyczyny wzrostu dążeń niepodległościowych wśród Polaków. Po pierwsze, panowanie Mikołaja ostatecznie przekreśliło marzenia o przyłączeniu do Królestwa tak zwanych ziem zabranych. Pod drugie, nastąpiło nasilenie polityki rusyfikacyjnej, co było odczuwalne w wojsku, administracji, szkolnictwie, czy choćby stosunkach kościelnych. Po trzecie, nie bez znaczenia były wiadomości o niepowodzeniach Rosji w wojnie z Turcją (1828 rok). W czasie walk Rosjanie stracili aż czterdzieści tysięcy żołnierzy, co stanowiło połowę bijącej się armii. Runął mit o niezwyciężonych pogromcach Napoleona³¹⁷. Na tę sytuację – i to byłaby przyczyna czwarta - nałożył się bardzo ważny proces przemian mentalnych w społeczeństwie

³¹⁷ W. Tokarz, *Sprzysiężenie Wysockiego i Noc listopadowa*, Kraków 1925, s. 5-6.

polskim. Obok siebie zaczęły funkcjonować jakby dwie społeczności. Starsze pokolenie, które brało udział, czy w jakikolwiek sposób zetknęło się z czasami napoleońskimi, wierzyło w trwałość pokongresowego podziału Europy. Młodzi, do których epopeja napoleońska docierała tylko jako legenda, byli skłonni wierzyć w zmianę mapy politycznej Europy. Dla starszych Królestwo Kongresowe było spokojną przystanią na starość, dla wchodzącej na scenę polityczną młodej generacji punktem wyjścia³¹⁸.

Nastrój ten widać w poezji powstania listopadowego. Stefan Garczyński w wierszu *Zapaleniec młody* bardzo wyraźnie ukazuje stosunek starszych w narodzie do młodego pokolenia romantyków:

Uciekajcie ludzie zgody,
Bo to zapaleniec młody.

Każda choć najdrobniejsza o kraju przemowa
W oczach zar mu obudza i lica płomieni,
Tworzy wnioski z słów błachych [sic!], ciało tworzy z cieni;
Przewrotna – zwichrzona – bezzasadna głowa –
Jednym słowem, ludzie zgody
Zapaleniec jest to młody!³¹⁹

Tytułowy „zapaleniec” jest człowiekiem szalonym, który kieruje się tylko emocjami. Starsi, czyli „ludzie zgody”, powinni go unikać i w ten sposób lekceważyć głoszone przezeń hasła. Bo „tworzy wnioski z słów błachych”[sic!], roi o sprawach nierealnych. „Zapaleniec” staje się słowem-etykietką, za pomocą którego można zdyskredytować człowieka o poglądach niepodległościowych.

Garczyński doskonale tu zobrazował dwoistość ideową społeczności Królestwa w dobie powstania. Widoczna jest sprzeczność interesów starszego pokolenia i wchodzących na scenę publiczną romantyków, którzy byli przeszkodą dla pragnących zachowania społeczno-politycznego *status quo*. Dla wiodących person na arenie politycznej Królestwa „Zapaleniec” był źródłem niepokoju:

Niestety! ma przyjaciół, stronników nie mało!
Boć ludzi nie rozumnych lada co odurzy;
Ztąd gniewy, narzekania, za to co się stało;

³¹⁸ *Tamże*, s. 8-9.

³¹⁹ S. Garczyński, *Zapaleniec młody*, w: *Wspomnienia z wojny narodowej*, Paryż 1866, s. 9.

Przekleństwa na praw naszych i ojczyzny Stróży!
Jednem słowem, ludzie zgody,
Jest to zapaleniec młody!³²⁰

Według starszych w narodzie, czyli „ludzi zgody”, młodzi są głupcami. Nie doceniają dorobku Królestwa Polskiego. Nie rozumieją, że starsi i doświadczeni są gwarantem bezpieczeństwa Polaków. O samym Garczyńskim będzie jeszcze okazja mówić. Na razie warto zwrócić uwagę, że Adam Jerzy Czartoryski, Józef Chłopicki, Jan Zygmunt Skrzynecki należeli do tych, którzy znali smak porażki i nie wierzyli w możliwość radykalnej zmiany porządku politycznego w Europie. To oni decydowali o losach powstania:

W dniu 17 i 18 maja 1831 roku armia polska znalazła się naprzeciw osamotnionego korpusu gwardii Mikołaja I. Wojska polskie, w sile 30 000 żołnierzy i 80 dział, trzymały w szachu 23000 gwardzistów i ich dział; zdawało się, że nic już nie zdoła ocalić tej najlepszej części armii rosyjskiej od kompletnej zagłady. Powstała sytuacja, jaka w dziejach wojen zdarza się raz na sto lat: Skrzynecki miał tym razem upragnioną stuprocentową pewność powodzenia; perspektywa zwycięstwa była oczywista – chyba zbyt już oczywista... Skrzynecki odmówił uderzenia na gwardię³²¹.

Cytat pochodzi z książki Jerzego Łojka *Szanse powstania listopadowego*. Autor stara się wydobyć z przeszłości i opisać zmarnowane przez Polaków okazje. Tu akurat pisze o dniach 17 i 18 maja 1831 roku. W całej książce dużo miejsca poświęca „środkowej części” powstania listopadowego, to znaczy wiosennej kampanii wojennej, w czasie której decydowały się losy zrywu. Łojek nie ukrywa negatywnej roli jaką odegrał generał Skrzynecki - człowiek, którego błędy w dowodzeniu na pewno przyczyniły się do niepowodzenia powstania. Generał zaprzepaścił szansę, jaką było, czy też być powinno przeniesienie walk na teren Litwy. W połowie maja 1831 dowódca polskiej armii konsekwentnie wstrzymywał ofensywę, jakby nie chciał, by walki osiągnęły swój strategiczny cel. Punktem wyjścia Łojka jest przekonanie, że istniała realna szansa na zwycięstwo. Ciekawy dowód na poparcie słów autora stanowi zestawienie ilości wojska po obu stronach. Luty 1831 – Polacy 57000 żołnierzy i oficerów, Rosjanie 118 000. Kwiecień – Polacy 63000, Rosjanie 139000 (stan maksymalny armii carskiej). Szokująco wygląda proporcja w drugiej połowie sierpnia – Polacy 78536 żołnierzy, Rosjanie 78594³²²! Oto jak topniały szeregi armii carskiej na ziemiach polskich, w skutek działań zbrojnych, epidemi

³²⁰ *Tamże*, s. 10.

³²¹ J. Łojek, *Szanse powstania listopadowego. Rozważania historyczne*, Warszawa 1966, s. 103-104.

³²² *Tamże*, s. 46-47.

cholery, braku dobrego zaopatrzenia. Okazuje się, że im dłużej trwały walki, tym bardziej sytuacja zmieniała się na korzyść powstańców.

Posłużyłem się zestawieniem Łojka, bo moim zdaniem radykalnie zmienia ono myślenie o przebiegu powstania. Gdyby pozostać przy schemacie: wstęp, rozwinięcie, zakończenie, siły polskie powinny słabnąć, przeciwnik powinien nas okrążyć, przygniatać swoją przewagą. Było inaczej. Rosjanie prowadzili walki w bardzo niesprzyjających dla siebie okolicznościach, potrafili jednak wykorzystać błędy w dowodzeniu polską armią, złe decyzje na najwyższym szczeblu. Oczywiście Łojek nie jest w swoich rozważaniach osamotniony. Wystarczy przywołać bezpośredniego uczestnika tamtych wydarzeń – Maurycego Mochnackiego. Jego *Powstanie narodu polskiego* do dziś stanowi bardzo ważny dokument tamtych czasów. W przedmowie do swojej rozprawy nie słowami jak mieczem, rozprawia się z powodami polskiego niepowodzenia. Zauważa, że zawsze po początkowych sukcesach, mądrych posunięciach, nadchodziły niewybaczalne błędy:

Ale zarazem obok tego i te same przyczyny upadku sprawy zawsze pomyślnie zaczętej, zawsze potem niedołącznie kierowanej, ginącej zazwyczaj nieładem. Nigdy u nas nie korzystano z poprzednich doświadczeń; stąd też w każdym powstaniu jednakże prawie błędy wojskowe i polityczne; najbardziej zaś to w każdym podobnym zdarzeniu odnawiające się, ku końcowi zwłaszcza, omdlewanie i upadanie na duchu, kiedy by go najwięcej wznosić wypadało; to gorszące dobrowolne rozpraszanie sił niemałych, jeszcze nie starganych! We wszelkim bohaterskim przedsięwzięciu naszym byliśmy na kształt kunsztownego ognia, co od jednego razu strzeli w górę jasnym strumieniem i – w dymach gaśnie.

Żadne powstanie polskie nie zasłużyło sobie na napis: *usque ad finem*³²³.

Błędy wojskowe i polityczne, zwątpienie w zwycięstwo, właśnie w momentach, gdy potrzebna była zgoda. Oczywiście na temat błędów powstania pisano sporo³²⁴, ale odnosi się wrażenie, jakby głosy te zaginęły w natłoku podręcznikowych tez. Nie jest moim zadaniem surowa ocena „starszych w narodzie”, którzy zawiedli. W swoich rozważaniach skupiam się na tych, którzy garnęli się do walki i wierzyli w jej sens oraz powodzenie.

Egzamin z czynnego udziału z pewnością zdał Kazimierz Brodziński. W poprzednich rozdziałach rozprawy była mowa o jego doświadczeniu wojennym w epoce napoleońskiej oraz o zaangażowaniu społecznym w Królestwie Polskim. Wydawać by się mogło, że Warszawa stanowiła dla niego spokojną przystań, dla utrzymania której jest w stanie wiele

³²³ M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego*, t.1, oprac. S. Kieniewicz, Warszawa 1984, s. 52.

³²⁴ Weźmy choćby bardzo surowe oceny poczynąń polskiego dowództwa w książce: E. Kozłowski, M. Wrzosek, *Historia oręża polskiego 1795-1939*, Warszawa 1984.

uczynić. Było inaczej, Brodziński nie chciał spokoju za wszelką cenę. Można powiedzieć wyraźniej – chciał wojny bo rozumiał rację tych, którzy do niej dążyli:

Któż był powiedział, że w dniu 29 listopada, w którym drżącym głosem, jakby więzień z za kraty, napomykałem Wam starożytne pienia polskie o czynach bohatyrskich w czasach nieszczęśliwych Ojczyzny naszej, że w tymże samym dniu usłyszę czyny Wasze własne, godne pieni, godne pamięci potomnych?³²⁵

Autor przemowy dnia 9 grudnia 1830 roku zwraca się do studentów tworzących gwardię narodową. W swoim wystąpieniu zestawia przeszłość z teraźniejszością. Robi to w sposób, który dowartościowuje chwilę bieżącą – wydarzenia ze schyłku 1830 roku. Nazywa siebie „więźniem z za kraty” oraz skromnie podaje się za tego, który nieśmiało przekazywał pamięć o dawnych bohaterach narodu. Równocześnie jak rasowy polityk podnosi rangę bieżącego wydarzenia. Robi to jednak za pomocą języka poetyckiego. Ważne są dla niego „pienia”, na które zasługuje się czynami. Pieśni sławią czyny dawnych bohaterów polskiej historii oraz będą również wychwalać zryw obecnego pokolenia. Mówiąc o sobie „jakby więzień”, czyni aluzję do warunków życia w Królestwie Kongresowym. Z jednej strony, był człowiekiem wolnym, bo przecież mógł opiewać czyny dawnych Polaków. Z drugiej, istniały ograniczenia. I to właśnie zaangażowanie młodego pokolenia romantyków, u schyłku 1830 roku, ostatecznie przekonało Brodzińskiego, że status Królestwa Polskiego musi się zmienić.

Powstanie listopadowe przyniosło kres nadziei na próbę porozumienia się z Rosją. Warto pamiętać, że od 1795 roku niektórzy polscy politycy i mężowie stanu liczyli na ścisły sojusz z potęgą carów, z którą wiązano nadzieje na niepodległość. Pomysł unii między Rosją i Polską miał dwóch ojców: cara Aleksandra I, księcia Adama Czartoryskiego. Marian Kukiel w artykule *Próba unii polsko-rosyjskiej* zauważa:

w latach 1805-1815 istniały poważne możliwości odbudowania silnego państwa polskiego w związku z Rosją. Podstawą (dość niestałą i chwiejną) były osobiste uczucia, przekonania i zamiary Aleksandra I. Formalnie był on samowładny. Nie był nim *de facto*. Jego polityka polska nie miała poparcia i zrozumienia w narodzie rosyjskim³²⁶.

³²⁵ K. Brodziński, *Mowa, miana przez profesora Brodzińskiego przy wprowadzeniu uczniów uniwersytetu, składających Gwardię Narodową, w mury tegoż uniwersytetu*, w: *Mowy i pisma patriotyczne*, oprac. I. Chrzanowski, Kraków 1926, s. 65.

³²⁶ M. Kukiel, *Próba unii polsko-rosyjskiej (1805-1815)*, w: *Historia w służbie teraźniejszości*, Warszawa 1994, s.98.

Pierwszą fazą tego procesu były lata 1801-1805, gdy Czartoryski jako kierownik ministerstwa spraw zagranicznych Rosji dążył do utworzenia państwa polskiego u boku Rosji. Miało ono obejmować ziemię po Dniepr, Dźwinę na wschodzie, czyli ziemie zajęte przez Rosję w rozbiorach. Plany załamały się głównie z powodu presji Prus i wewnętrznych nacisków wywieranych w Rosji na Aleksandra I. 3 listopada 1805 roku w Poczdamie zostało podpisane porozumienie, które odnawiało przyjaźń między Prusami a Rosją, co w następnych miesiącach przyczyniło się do dymisji ministra Czartoryskiego. Jego miejsce zajął proniemiecki Andriej Jakowlewicz Budberg. Od tego czasu aż po obrady kongresu wiedeńskiego car był przeciwnikiem jakichkolwiek załączków państwa polskiego i nieprzychylnie traktował Księstwo Warszawskie. Dopiero zwycięstwo nad Napoleonem dało nowe możliwości, Aleksander poczuł się na tyle mocny, by wystąpić z projektem połączenia w całość ziem Księstwa Warszawskiego i zaboru rosyjskiego. Zderzył się wówczas z oporem niemal wszystkich obradujących w Wiedniu. Napotkał sprzeciw Europy, która uważała powstanie państwa polskiego za czynnik grożący destabilizacją ładu europejskiego. Wywierano na niego presję także w Rosji. Powstało Królestwo Polskie bez dawnych ziem na wschodzie. Ich połączenie było niezrealizowanym testamentem Aleksandra I. Dalsze pomysły na pojednanie i współpracę z Rosją okazały się mrzonkami.

Chcąc zrozumieć przyczyny decyzji Kazimierza Brodzińskiego z czasów powstania listopadowego, warto spojrzeć na jego losy i twórczość przez pryzmat problematyki stosunków polsko-rosyjskich. Punktem wyjścia było doświadczenie wojskowe z kampanii 1812 roku. Bezpośrednio obserwowane niepowodzenie polskiej sprawy u boku Napoleona powinno raz na zawsze uczynić poetę i profesora Uniwersytetu Warszawskiego zwolennikiem ugody, dbania o utrzymanie autonomii Królestwa Polskiego. Brodziński postąpił jednak inaczej. Od samego początku czynnie zaangażował swój intelekt we wspieranie powstańców. Co ciekawe już w grudniu 1830 roku napisał wiersze *Do Boga, Mazur, Do broni Sarmaci!* Będzie okazja im się przyjrzeć, na razie warto zwrócić uwagę na czas napisania tych utworów – początkowa faza powstańczego zrywu, kiedy dopiero rozpoczynała się pełna rezerwy debata na szczytach władz powstańczych, gdy decyzje o dalszym postępowaniu jeszcze nie zapadły.

Na twórczość autora *Wiesława* z czasów powstania składają się mowy patriotyczne, teksty poetyckie, które wydawał od razu i takie, które opublikowano po jego śmierci. Były też takie jak *Polak w Piekło*, który ujrzały światło dzienne jako druk ulotny. Czytający go nie wiedzieli, że autorem jest Kazimierz Brodziński.

Skazani na piekło

Polak za zbytki do piekła skazany,
Bo zresztą był dobra dusza,
Z innymi cieniami gnany,
Sam gwizdząc wesoło rusza,
Bo mu się piekło o mało
Jego być ziemią nie zdało.
A gdy przed samą
Stanęli bramą,
Widzą napis, na który każdy cień truchleje:
„Tu wchodząc wszelką zostawcie nadzieję!”
Gdy wszyscy jęczą, mdleją, Polakowi nudno:
Łap za węgiel, o który – jak w piekle – nietrudno,
I dopisać chęć go wzięła:
„Jeszcze Polska nie zginęła!”
Doniósł go szpieg szatanowi,
A ten z uśmiechem stanowi:
„Niech się też diabli naśmieją,
Puszczajcie go z tą nadzieją!”³²⁷

Tak brzmi wiersz *Polak w piekle*. Najważniejszy wydawca i edytor tekstów Brodzińskiego – Czesław Zgorzelski - notuje:

Wiersz – jak wnosić można z dużej ilości zachowanych kopij i ulotek rękopiśmiennych – był bardzo popularny w społeczeństwie polskim; uczono się go na pamięć i przekazywano młodszemu pokoleniom, ale nazwisko autora nie było na ogół znane³²⁸.

Ustala on także orientacyjną datę powstania utworu na 1832 rok³²⁹. Trzeba podkreślić, iż był to ciężki czas, nie tylko dla, niemal całkowicie pozbawionego niezależności, Królestwa

³²⁷ K. Brodziński, *Polak w piekle*, *Dnia 9 września 1831 r.*, w: *Poezje*, t. 2., dz. cyt., s. 160.

³²⁸ *Tamże*, s. 500.

³²⁹ „Wiersz powstał – jak świadczy data wpisana w k₃ i k₄ – w r. 1832. W pierwszym z przekazów wpisano nawet dokładniejszą datę: 24 IV 1832, budzi ona jednak wątpliwości ze względu na wyraźnie nieprawdziwą informację, iż wiersz pisany był w Dreźnie. O wyjeździe poety w tym czasie za granicę nic nie wiadomo i mało prawdopodobne, by w ówczesnych warunkach politycznych Brodziński na wyjazd taki uzyskać mógł zgodę władz rosyjskich. Zapewne informację wpisano celowo, ze względów konspiracyjnych, dla zmylenia policji w wypadku, gdyby poszukiwała anonimowego autora”. *Tamże*, s. 500.

Polskiego, ale także dla Kazimierza Brodzińskiego. Witkowska, pisząc o „Warszawie paskiewiczowskiej”, sumuje straty:

nie było Uniwersytetu, nie było Towarzystwa Przyjaciół Nauk, nie istniała prasa literacka, zamarło bujne życie towarzyskie, bo i ludzi brakło. Znaczna część poszła na emigrację, kto mógł, uciekał znanym tropem – do rodzinnych majątków. Dla Brodzińskiego musiało to być bolesne cmentarzysko świetności³³⁰.

Bohaterem wiersza jest Polak, który - „za zbytki skazany” - w pogodnym nastroju wkracza do piekła. Eschatologiczne inferno nie budzi w nim lęku, bo ma za sobą doświadczenie innego piekła – historycznego, czyli powstańczej katastrofy. Los ojczyzny i rodaków autora wpisany został w trop dantejski. W wierszu przytoczony został ostatni wers z napisu „na bramie Piekła jako ostrzeżenie i przestroga dla dusz, które wchodzą w krainę kary”³³¹. Ma to swoje konsekwencje, bo: „w piekle teologicznym nie ma miejsca na żaden patriotyzm, ani polski, ani też florencki, bowiem – jak mówi św. Tomasz – <<w duszy odłączonej nie pozostają usprawnienia w cnotach obywatelskich. Te bowiem cnoty doskonalą się jedynie w życiu obywatelskim, którego nie będzie po śmierci>>”³³². Kuciak zauważa, że „uderzającą cechą Dantejskiego piekła, w przeciwieństwie do teologicznego, jest jego narodowość”³³³. Odwołanie do Dantego niejako pozwala „na użycie piekła” do rozważań o problemach popowstańczej Polski. Od samego początku mamy do czynienia z piekłem politycznym, z włączeniem zaświatów w bieżące wydarzenia polityczne.

Jest to bardzo ważny wzorzec historiozoficzny, który miał niebagatelne znaczenie dla utworów epoki romantyzmu. Dantejskie echa brzmią w tekstach Mickiewicza (III część *Dziadów*), Krasińskiego (dantejska stylizacja obrazu rewolucji w *Nie boskiej komedii*), czy Słowackiego (*Anielli, Poema Piasta Dantyszka o piekle*) - gdzie polskie piekło polityczne

³³⁰ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 316.

³³¹ D. Alighieri, *Piekło*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2002, s. 26. Przytaczam cały napis:

„Przeze mnie droga do grodu boleści,
przeze mnie droga w wieczny ból, aż do dna,
w kraj, co zgubionych tylko ludzi mieści.
Tak sprawiedliwość chciała niezawodna,
Że wspólnie moje otwarły wierzeje:
Moc Boża, Mądrość, Miłość pierwotna.
Przedemną rzecz stworzona nie istniejej,
chyba, że wieczna, a ja wiecznie stoję.

Wchodząc porzućcie wszelkie swe nadzieje”. *Tamże*, s. 26.

³³² A. Kuciak, *Dante romantyków. Recepcja Boskiej komedii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003, s. 141.

³³³ *Tamże*, s. 151.

powiązane jest z Rosją. Zofia Stefanowska w tekście *O dantejskości III części Dziadów*³³⁴ zwraca uwagę na zastosowanie przez Mickiewicza sankcji eschatologicznych w odniesieniu do aktualnego problemu politycznego, jakim jest konflikt polsko-rosyjski. Autor *Dziadów*:

zmusił Opatrzność, aby stała się rzecznikiem sprawy narodowej. Oczywiście, nie była to arbitralność wykalkulowana, lecz wyraz rozpaczliwej potrzeby odkrycia takiego porządku rzeczy: ziemskich i niebieskich, który by zapewnił sprawiedliwemu zwycięstwo, nie tylko niebieskie, ale i ziemskie. Opanować chaos wypadków (bo przecież klęska własnego narodu jest zawsze odczuwana jako chaos), wprowadzić do historii Boga, ująć dzieje w siatkę planu Opatrznościowego, a więc połączyć religię i politykę w jednym, spójnym, samo się tłumaczącym systemie – to była najgłębiej dantejska intencja poety³³⁵.

Zatem próba odnalezienia harmonii i sprawiedliwości, opanowania chaosu, skłaniała do sięgnięcia po poemat Dantego. Czy w przypadku *Polaka w piekle* Brodzińskiego było podobnie?

Polska jest wartością, w którą wierzy bohater wiersza. Staje się ona źródłem odwagi, by śmiało stanąć naprzeciw „mdlejących ludzi”. Wiara tytułowego Polaka stanie się igraszką dla szatana. W *Piekle* Brodzińskiego nie brakuje odwołań do świata doczesnego, do realiów polskiej rzeczywistości w momencie powstańczej klęski. Takie odniesienie sugeruje na przykład postać szpiega oraz wskazane w wierszu działania polityczne. Idąc tym śladem, można utożsamiać szatana z carem. W postawie jednego z bohaterów wiersza - szatana - widoczna jest drwina ze skazanego Polaka. Z kolei w sposobie wypowiedzania się bohatera *Polaka w piekle* słychać ironię.

Pozornie narrator jest niezaangażowany - określa piekło jako miejsce, w którym łatwo o węgiel, natomiast „bohaterstwo” Polaka wyraża się w pisaniu nim po bramie. Obserwuje rzeczywistość i opowiada o wydarzeniach w żartobliwej, „lekkiej” konwencji. Mrowcewicz w artykule, *Z dziejów ironii retorycznej – Satyr Jana Kochanowskiego*, zwraca uwagę, że Cyceon określał ironię za pomocą łacińskiego *dissimulatio*, co nawiązywało do greckiego pojmowania ironii jako udawania. Autor stwierdza, że „ironia jest kłamstwem, tyle tylko, że kłamiemy po to, by okłamać, ironizujemy zaś po to, by odkryć nasze własne kłamstwo, nie okłamać, lecz ośmieszyć”³³⁶. Mrowcewicz przytacza fragment z *Institutionis oratoriae* Kwintyliana, dotyczący sposobów ujawniania się ironii:

³³⁴ Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001.

³³⁵ *Tamże*, s. 106-107.

³³⁶ K. Mrowcewicz, *Z dziejów ironii retorycznej – Satyr Jana Kochanowskiego*, w: *Retoryka a literatura*, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław 1984, s. 91.

Można ją (ironię) dostrzec przez sposób wygłoszenia, albo przez osobę (mówcy), albo przez właściwość rzeczy, o której mowa. Bowiem kiedy słowo nie przylega do nich, staje się jasne, że intencja (*voluntas*) mówcy jest przeciwna³³⁷.

Zatem ironia to kłamstwo, które powinno zostać odkryte przez słuchacza, bądź czytelnika. Jeśli to nie nastąpi, odbiorca nie zrozumie sensu wypowiedzi. Może to zrobić dopiero wtedy, gdy pojmie intencję mówiącego, który w rzeczywistości dąży do tego, aby słuchacz odkrył, iż jest okłamywany. Gdy to zrobi, wtedy zrozumie zamiar autora wypowiedzi.

Żeby zrozumieć intencję narratora wiersza *Polak w piekle*, trzeba sobie uświadomić, co spotkało obywateli byłej Rzeczypospolitej w ciągu prawie czterdziestu lat od upadku państwa. Odwołanie się do wiedzy historycznej (dla ówczesnych czytelników - do ich historii najnowszej) pozwala dostrzec, że „słowa nie przylegają do właściwości rzeczy”. Wówczas okazuje się, że wydarzenia są opowiadane „lekką”, bez emocjonalnego zaangażowania narratora. Nie oznacza to przecież, iż mówiący przekreśla katastrofalny wymiar dziejów najnowszych. On szuka jedynie dystansu i w tym celu „kłamie”. Trzeba to kłamstwo odkryć. Pozorna pogoda wiersza podszyta jest bolesną świadomością klęski.

Tytułowy bohater reprezentuje polską wspólnotę, która wzięła udział w wydarzeniach powstania listopadowego i przeżywała nadzieje oraz klęski związane z losami Królestwa Polskiego. Autor wiersza opisuje Polaka wykonującego nieadekwatne do sytuacji czynności: „gwizdanie”, „nudzenie się”, „dopisywanie” na bramie fragmentu Mazurka Dąbrowskiego. W ten sposób w obrębie tekstu poetyckiego zaczyna działać kontrast między beznadzieją polskiego losu a „lekkim zachowaniem” bohatera. Z kolei ironia, która objawia się w sposobie budowania wypowiedzi przez narratora, komplikuje zakończenie wiersza. Bo choć siły wyższe decydują o losie Polaka, a szatan drwi z jego nadziei, to jednak podkreślana jest wyjątkowość bohatera. Odwagę i niezachwianą wiarę da się skontrastować z mdlejącymi ze strachu pozostałymi potępionymi.

Można potraktować *Polaka w piekle* jako rozliczenie Kazimierza Brodzińskiego z własnymi doświadczeniami, z udziałem w niepodległościowych dążeniach: epoką napoleońską i powstaniem listopadowym. Idąc dalej, można również spojrzeć na tekst jako na gorzką ocenę polskiego wysiłku zbrojnego w pierwszych trzech dekadach dziewiętnastego wieku. Piekło staje się kluczowym słowem, za pomocą którego określa się los Polaków.

³³⁷ *Tamże*, s. 93-94.

Warto od razu podkreślić, że nie jest to jedyny tekst Brodzińskiego, w którym się ono pojawia. Szczegółnej mocy nabrał ów motyw w czasie powstania listopadowego.

Znany jest aktywny udział Brodzińskiego w życiu politycznym rewolucyjnej Warszawy. Przypomnieć wystarczy *Odezwę Rządu Narodowego*, drukowaną w „Kurierze Polskim” z dnia 2 lipca 1831 roku. Cytuję:

Obywatele! Każda spóźniona pora i obojętność powiększy trudność obrony i niezawodne zniszczenie, zamierzone przez wroga. Wspierajcie szeregi wojska, waszych braci i synów, mścicie się za poległych; każdy wzgórek, drzewo i dom, każda droga i ścieżka niech najeźdźników mścicielami przestrasza!³³⁸

Brodziński napisał odezwę („czyli apel, zwykle pisemny do społeczeństwa z wezwaniem do jakiejś akcji”³³⁹) w imieniu Rządu Narodowego³⁴⁰, który od 29 stycznia 1831 pełnił władzę na terenie Królestwa Polskiego. W lipcu 1831 roku sytuacja sił powstańczych była już bardzo zła. Kolejne porażki, (Ostrołęka, nieudana wyprawa „łysobycka”). Do tego należy dodać wyczerpywanie się rezerw finansowych Królestwa. Najgorsze zaś miało nadejść w sierpniu (zamieszki, samosądy ludności, przejęcie władzy przez Krukowieckiego) i wrześniu (szturm armii Paskiewicza na Warszawę i upadek stolicy). Tekst odezwy jest dramatycznym apelem, którego autor zwraca się do ludności cywilnej. Używa słów, które należą do najbardziej elementarnych składników zbiorowej wyobraźni: obywatele, bracia, synowie, dom, pola. Mają one trafić do każdego Polaka i uświadomić mu, jak wiele jest do stracenia. Walka toczy się bowiem o to, co wspólne. Jednocześnie można odnaleźć w odezwie zabiegi poetyckie, widoczne chociażby w zwrocie: „każdy wzgórek, drzewo i dom ma najeźdźników przestraszać”. Elementy przyrody mają przyjąć rolę uczestników walki. Za tymi śladami poetyckiego stylu idzie bardzo wyrazista myśl: Rosjanie to „najeźdźnicy”, wrogowie, Polacy zaś są obrońcami swojej ziemi. By ocalić to, co należy do narodu polskiego, trzeba zabijać. Rodacy Brodzińskiego muszą się mścić za krzywdy, jakich doznają od Rosjan.

Cytowany fragment nie jest najważniejszą polityczną wypowiedzią Brodzińskiego z tamtego okresu. Za taką należy uznać mowę *O narodowości Polaków*. Jedyny dwudziestowieczny edytor *Mów i pism patriotycznych* Brodzińskiego – Ignacy Chrzanowski podkreśla jej wartość dla światopoglądu autora:

³³⁸ K. Brodziński, *Odezwa Rządu Narodowego*, w: *Mowy i pisma patriotyczne*, s. 94.

³³⁹ *Słownik Języka Polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 1134.

³⁴⁰ I. Chrzanowski notuje w przypisie: „Że tę odezwę napisał Brodziński, świadczy Borzykowski. Zwrócił na to uwagę Gubrynowicz, któremu w ogóle należy się zasługa odkrycia drobnych utworów patriotycznych Brodzińskiego z epoki powstania”, w: *Mowy i pisma patriotyczne*, s. 93.

Otóż mowę *O narodowości* uważać wolno za syntezę jego poglądów na narodowość, wypowiedzianych w pismach wcześniejszych, syntezę, któraby się bez wybuchu powstania listopadowego może nigdy w jego umyśle, a już z pewnością w jego sercu nie skryształizowała, gdyby się nawet skryształizowała, to niezawodnie inaczej³⁴¹

Wybuch powstania listopadowego niejako zmusza Brodzińskiego do wyrażenia i zweryfikowania własnych poglądów, przed czym poeta i krytyk się nie cofa. Co więcej, mowę wygłasza w dniu 3 maja 1831 roku, w 38 lat po ustanowieniu Konstytucji. Za kilka tygodni nadejdzie klęska pod Ostrołęką, a w żywej pamięci słuchaczy Brodzińskiego pozostawał sukces bitew pod Stoczkiem i Grochowem. Mówca akcentuje w swoich rozważaniach o narodowości chwalebne momenty z polskiej przeszłości. Nawet w najmniejszym stopniu nie jest surowym sędzią narodowych dziejów. Dochodzi tu do głosu aprobata dla czasów minionych i pewność własnych przekonań, co najtrafniej oddają słowa: „Ogień, o którym mówię, jest narodowość, której miłością Polak zasłynął, która sprawiła, że on w rzędzie jestestw niczem innym być nie może, tylko Polakiem”³⁴². Nieprzypadkowe wydaje się nazwanie narodowości ogniem, który jest przecież dynamicznym żywiołem. Należy nad nim czuwać, bo potrafi on podtrzymywać życie, ogrzewać, lecz ma też moc niszczycielską. Polska potrzebuje strażników narodowego płomienia. Takich, którzy uniemożliwią mu dzieło zniszczenia, ale także nie pozwolą zgasnąć. Płomień jest niezbędny dla dalszego istnienia wspólnoty, bo nie możemy istnieć inaczej niż jako Polacy. Zatem ogień jest metaforą tożsamości narodowej. Wspomniana mowa zostaje zaprezentowana przez Brodzińskiego w momencie przesilenia historycznego, w czasie wiosennej ofensywy powstania listopadowego, która niosła nadzieję na zwycięstwo.

Autor mowy *O narodowości* rysuje obraz polskiej przeszłości, który ma doprowadzić słuchaczy do wyrazistej konkluzji: naród polski jest wyjątkowy. Akcentowanie wartościowych momentów z dziedzictwa Rzeczypospolitej prowadzi do poczucia „świętej dumy narodowej”. Duma ta stanowi wartość nadrzędną wobec ludzkiej pychy, która - w rozumieniu chrześcijańskim – jest pierwszym z siedmiu grzechów głównych człowieka. Dlatego konieczna jest ofiara:

Każde indywiduum w dojrzałym narodzie poświęci życie dlatego, aby naród jego żył dla ludzkości. Gdybyśmy ten nasz naród, światu potrzebny, tak drogo dotąd krwią utrzymany, zamordować dali, do

³⁴¹ I. Chrzanowski, *Wstęp*, w: *tamże*, s. XX.

³⁴² K. Brodziński, *O narodowości Polaków*, w: *Mowy i pisma patriotyczne*, s. 76.

ostatka go nie bronili, zasłużylibyśmy razem z mordercami naszymi na piekło, którego przedsmak już nam na tej ziemi czuć dali³⁴³.

Pamięć o przeszłości narodu stanowi zadanie dla obecnych pokoleń³⁴⁴. Zdaniem poety krew przelewana przez poprzednie generacje jest wartością, która wymaga od Polaków ofiary, nawet gdyby miałyby to być danina z życia. Co więcej, każda próba ominięcia tej drogi jest równoznaczna ze zdradą narodową, staje się współudziałem w zbrodni, jakiej dokonują na nas oprawcy. „Poświęcić życie”, „zamordować”, „z mordercami naszymi” – wyrażenia te ujawniają temperaturę ówczesnych emocji i myśli Brodzińskiego. Rosjanie to mordercy, którzy dali nam zasmakować piekła na ziemi. Zupełnie zanika podziw dla słowiańskiej wyjątkowości, dla jej sielskiej łagodności³⁴⁵. Kazimierz Brodziński dokonuje rewizji swoich przemyśleń i poglądów na sprawę narodową. Zmienia się jego sposób myślenia. W obliczu wojny z Rosją patrzy na przeciwnika nie jak na słowiańskiego sąsiada, lecz jak na śmiertelnego wroga.

Mowa Brodzińskiego *O narodowości Polaków* rzuca światło na problematykę jego powstańczej poezji. Zarówno w mowie, jak i wierszach, Rosja jednoznacznie nazywana jest wrogiem i mordercą. Równocześnie autor zdaje się ostrzegać: ten kto nie będzie bronił niepodległości narodu polskiego, zasłuży na taką samą karę, jak ten, który go niewoli. Według Brodzińskiego dojrzały naród to taki, w którym pojedynczy człowiek poświęca życie dla trwania zbiorowości. Taka jest cena bycia częścią wspólnoty, której egzystencja jest w śmiertelnym niebezpieczeństwie:

Moskal z góry zapowiedział,
Że lud polski wykorzeni,
W ziemi naszej będzie siedział,
Nasz obyczaj, wiarę zmieni.

Leżeć będzie w polskiej ziemi
Za krew naszą, co wyciekła,
Stąd z prawami szatańskimi

³⁴³ *Tamże*, s. 77.

³⁴⁴ Chrzanowski pisze: „Zdawał sobie Brodziński doskonale sprawę – on jeden z pierwszych w Polsce – z tego, że przyszłość narodu można budować tylko na fundamencie przeszłości”. *Wstęp*, w: *Mowy i pisma patriotyczne*, s. V.

³⁴⁵ Mam na myśli to, co pisali o Brodzińskim choćby I. Bittner (I Bittner, *Brodziński-historiozof*, s. 60-63) i R. Przybylski (Przybylski, Witkowska, *Romantyzm*, s. 164), którzy wskazywali na szczególną rolę mitu słowiańskiego w światopoglądzie autora *Wiesława*. Słowianie to naród przywiązany do rolnictwa i przez to lepszy moralnie od „narodów kupieckich”.

Nurkiem pójdzie aż do piekła³⁴⁶.

Cytat pochodzi z *Pobudki*, wydanej w kwietniu 1831 roku. Poeta ponownie odwołuje się do motywu piekła. Styl Brodzińskiego ulega powszechnemu zapalowi powstańców. Sam tytuł wskazuje, że wiersz ma wyraźny cel – przekonać lub podtrzymać wiarę Polaków w sens walki zbrojnej. Zdaniem poety Rosjanie chcą odciąć Polaków od korzeni kultury, zmienić wielowiekowe obyczaje. Odwet polskich żołnierzy ma być wymierzeniem sprawiedliwości - Moskal, który „siedział” w polskiej ziemi, znajdzie w niej swój grób. Utrata życia nie będzie jedyną karą. Najeźdźca zostanie potępiony przez Boga i trafi do piekła. W tej pisanej „na gorąco” *Pobudce* walka Polaków zostaje wpisana w metafizyczny schemat starcia dobra ze złem, a polskie wysiłki stoją niewątpliwie po stronie dobra.

Okolicznościowe poezje Brodzińskiego z czasów wojny polsko-rosyjskiej obracają się stale wokół tych samych tematów i motywów. Oto przykłady:

Ze snu gnuśnego dzisiaj ocuceni,
O Boże ojców! biegniem do Twej sieni.
Powróć już wolność na sarmacką ziemię,
Dźwignij jej plemię³⁴⁷.

Do korda, Lechowie!
Kto mężem się zowie,
Bij w imię Boga
Ojczyzny wroga!³⁴⁸

Teraz lub nigdy dzieło się dokona,
Dzień to zamoru ostatni.
W zgodzie nadzieja! w niej, Lechy, obrona,
Jedno już serce, bo jeden los bratni³⁴⁹.

Przytoczyłem tutaj ostatnie strofy trzech wierszy: *Do Boga*, *Mazur*, *Do broni Sarmaci!* Wszystkie powstały na początku powstania, w grudniu 1830 roku. Najprawdopodobniej

³⁴⁶ K. Brodziński, *Pobudka*, w: *Poezje*, t.1, s. 234.

³⁴⁷ K. Brodziński, *Do Boga*, w: *Poezje*, t.1, s. 228.

³⁴⁸ K. Brodziński, *Mazur*, w: *Poezje*, t.1, s. 229.

³⁴⁹ K. Brodziński, *Do broni Sarmaci!*, w: *Poezje*, t.1, s. 230.

między czwartym a ósmym grudnia³⁵⁰. Autor odwołuje się w nich do Boga, który ma być przychylnym arbitrem powstańczej batalii. Równocześnie bezpośrednio określa wroga i zagrzewa do walki.

Zakończone wykrzyknikami zwroty: „Do broni Sarmaci”, „do korda”, wyraźnie wpisują się w konwencję poezji żołnierskiej, wojennej. Nakłada się tutaj na siebie doświadczenie wojskowe i poetyckie Kazimierza Brodzińskiego. Widoczna jest także umiejętność adaptowania wzorów liryki apelu żołnierskiego i tyrtejskiego. Można wysnuć wniosek, że autor mowy *O narodowości* wraca do wojennego pisarstwa z czasów kampanii napoleońskiej, kiedy to w latach 1812-13 rejestrował na bieżąco swoje żołnierskie przygody. Kazimierz Brodziński, rzecz jasna, nie brał udziału w rewolucji 1830-1831 roku z bronią w ręku. Ale mimo braku zaangażowania w działania militarne w jego grudniowych lirykach nie brak silnej sugestii, iż przemawia tu uczestnik czynu zbrojnego, żołnierz i poeta. Wykrzykniki, proste rymy, zwroty batalistyczne – istotne składniki arsenału poezji zaangażowanej. Mało tego, niekiedy daje się tu słyszeć przestarzałe i nie osadzone w ówczesnych realiach słownictwo wojenne. Bo przecież w latach trzydziestych dziewiętnastego wieku na polach bitew coraz większą rolę odgrywała broń palna, nie zaś biała. Zresztą sam Brodziński służył w armii napoleońskiej jako artylerzysta. W wierszach zagrzewających do boju za pozytywne uznał posłużenie się archaizacją.

Istotną rolę w analizowanych wierszach odgrywa narodowa przeszłość. Brodziński sięga - podobnie jak w mowach politycznych (szczególnie w tej *O narodowości*) - do mitów założycielskich polskiej wspólnoty narodowej. Pojawiają się Sarmaci, Lechici, nie mniejszą rolę odgrywa wiara katolicka („wiara ojców”). Poeta stale ma na uwadze zbiorowego adresata swej liryki. Podkreśla rolę tych pierwiastków polskiej tożsamości, które scalają wspólnotę w chwilach poważnego kryzysu. Są to: wiara katolicka, tradycja narodowa, pamięć o dawnych zwycięstwach polskiego oręża.

Jest to przykład poezji okolicznościowej, odwołującej się do zbiorowości i mającej spełniać określone cele. Konsekwencją tego jest pojawienie się w utworze uproszczonego obrazu rzeczywistości. Nie ma miejsca na komplikowanie obrazu Rosji, musi on być jednoznaczny.

Znaczenie i rolę wierszy Brodzińskiego z czasów wojny polsko-rosyjskiej wyznaczyły dopiero teksty, które napisał po zwycięstwie caratu. Wraz z upadkiem powstania listopadowego ujawniła się rozpacz poety. Warto odwołać się do utworów, których autor

³⁵⁰ Zgorzelski, *Objaśnienia*, s. 560.

mowy *O narodowości Polaków* nie wydał za życia. Widać w nich nie tylko stosunek do Rosjan, ale także próbę zrozumienia najnowszych wydarzeń. Nie jest to łatwe, gdy widzi się „zniszczenie, zamierzone przez wroga” - sponiewieraną Warszawę, która została wzięta szturmem na początku września 1831 roku. W wierszu który odnajdujemy pod dwoma tytułami: *Dnia 9 września 1831* (edycja Zgorzelskiego) i *Wzięcie Warszawy* (wydanie Łuckiego³⁵¹) widać pełen bólu i wrogości wobec Rosjan opis:

Na zgłiszczach narodu stoją,
Które krwią bratnią oblali;
Wolność i naszą, i swoją
Ślepo utopić w niej dali³⁵².

Podmiot wiersza odwołuje się do napisu jaki widniał na sztandarach armii powstańczej - „W imię Boga za waszą i naszą wolność”. Słowa te miały przekazywać szeregowym żołnierzom i zwykłym Rosjanom, że nie z nimi walczą Polacy, lecz z carskim despotyzmem. Tekst mówi o tragedii Warszawy. Upadek stolicy, „zgliszcza narodu”, stał się figurą klęski całej polskiej zbiorowości. Rosjanie bezpardonowo opanowali miasto i upokorzyli Polaków. Bohater wiersza traktuje ich jak „ślepą siłę”, która nieświadomie niszczy coś wartościowego. Oglądanie triumfu Moskali jest bolesnym doświadczeniem:

Zatoczyli swoje gromy,
Grzmią tryumfalnie nad nami;
Bóg za chmurą niewidomy
Milczy z swymi piorunami³⁵³.

Rosjanie świętują zdobycie miasta. Z wojskowego punktu widzenia są zwycięzcami. Bohater wiersza zdaje się jednak dostrzegać coś więcej niż tylko polityczną klęskę. Okazuje się, że Stwórca, który widział słusność czynu powstańczego, nie ingerował i nadal zostaje bierny. Zwrot „Bóg za chmurą niewidomy” przywołuje na myśl Jahwe ukrytego, nieobecnego, którego trudno dostrzec. Ci, którzy pragną go zobaczyć, widzą tylko klęskę Warszawy. Milczenie Boga jest tym bardziej bolesne, że zwycięstwo carskiej Rosji jest porażką sprawiedliwości, zburzeniem ładu moralnego:

³⁵¹ K. Brodziński, *Wzięcie Warszawy*, w: *Nieznane poezje*, oprac. A. Łucki, Kraków 1910, s. 77.

³⁵² K. Brodziński, *Dnia 9 września 1831 r.*, w: *Poezje*, t. 2., s. 137.

³⁵³ *Tamże*, s. 137

Oni gardłem niewolniczym

Pieśni nasze podśpiewują,

Szydzą przed smutnych obliczem

Z wolności której nie czują³⁵⁴.

Zwycięstwo Moskali jest triumfem caratu, despotyzmu, klęską wolności, ale i pomyłką historii. Zwyczajni rosyjscy żołnierze nie rozumieją tego, że ich wygrana przynosi niewolę innemu, bratniemu narodowi. Wolność jest ideą i wartością, czymś uniwersalnym, co zostało sponiewierane. Jej podeptanie stało się kolejnym następstwem klęski powstania listopadowego. Bóg milczy. Pogłębia się poczucie chaosu, nieporządku świata, w którym rządzi niesprawiedliwość.

Wiersz *Dnia 9 września 1831* jest ważnym głosem w poezji powstania listopadowego. W wierszu Brodzińskiego widać zwątpienie, załamanie podmiotu, który podobnie jak bohater III części *Dziadów* chciał „zmusić opatrność, by stała się rzecznikiem sprawy narodowej”³⁵⁵. Nie ma już optymizmu z *Pobudki*, brakuje także żarliwej wiary w zwycięstwo Polaków z mowy *O narodowości*. We wrześniu 1831 wiara się zachwiała, co pogłębiło poczucie upokorzenia, porażki, którą ponosi się w walce z „mordercami wolności”. Alina Witkowska zauważa bezpośredni wpływ wrześniowej klęski Warszawy na życie Kazimierza Brodzińskiego:

Dla Brodzińskiego datą wyroczną pozostał 8 września 1831r. To znacząca poprawka w stosunku do cezury Koźmiana (dla niego była to data 29 listopada 1830, mój dop. Ł.S). Poszerza ona dramat duchowy Brodzińskiego o patriotyczne nadzieje powstania, o bezgraniczną rozpacz klęski. Dopiero z tej perspektywy widzi się ogrom cierpienia Brodzińskiego i tragiczny bilans jego rachunku z życiem, z historią³⁵⁶.

Wróćmy do kolejnych poetyckich reakcji Brodzińskiego na klęskę powstania listopadowego. Konsekwencją nieuświadomienia narodu rosyjskiego są okrucieństwa wobec Polaków, co widać w wierszu *Na zabór kościołów na Litwie*, opisującym kolejne akty srogości Rosjan:

Otóż zburzone i Pańskie świątynie,

Na pośmiech ludu pędzeni kapłani,

³⁵⁴ *Tamże*, s. 137.

³⁵⁵ Stefanowska, *dz. cyt.*, s. 106.

³⁵⁶ Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, s. 339-340.

Starzy – w dalekie pustynie
Młodzi w szeregi zagnani³⁵⁷.

Obraz represji, które dotknęły świątynie, ma zobrazować skalę tragedii mieszkańców Litwy. Równocześnie autor demaskuje oblicze wroga, bo nie można mieć wątpliwości, że w takich kategoriach postrzegana jest Rosja. Nie jest to już daleka kraina z kampanii napoleońskiej, lecz konkretny, zwycięski przeciwnik, niszczący mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. W imieniu pokrzywdzonych, a przeciw niszczycielom występuje podmiot wiersza Brodzińskiego.

W wierszach *Dnia 9 września 1831* oraz *Na zabór kościołów na Litwie* poza negatywnym stosunkiem do Rosjan, mamy do czynienia z zapisami popowstaniowych sankcji. Wspominałem już o motywie milczenia Boga. Wszystko to rodzi zwątpienie wspólnoty dotkniętej klęską powstania. Tym, co może ją ocalić, zdaje się być pamięć o przeszłości, o czym Brodziński pisze w wierszu *Na zabór bibliotek*. Tekst, odnoszący się do kolejnej formy rosyjskich represji, nie jest płaczliwym opisem wrogiego odwetu, ujawnia coś ważniejszego:

Ale jeszcze nam słowo na tym niebie świeci,
Słowo, które czytają i starcy, i dzieci,
Że Bóg niecną potęgę jak żdziebło pokruszy.
Tyś je nam w serce wkrajał rylcami twardemi,
Tyś je wpisał w każdej piędzi polskiej ziemi;
Tego i my, i wnuki nie przestaną czytać
I o hasło pomszczenia każdej chwili pytać³⁵⁸.

W tym utworze zmienia się, w porównaniu z innymi popowstaniowymi wierszami, stosunek do Boga. Pojawia się przekonanie, że Stwórca „za zło karze”. Jest potężny i może „niecną potęgę jak żdziebło pokruszyć”. „Słowo” ma tutaj proveniencję biblijną, co oznacza, iż posiada moc przekształcania rzeczywistości. Staje się podstawą wiary w odmianę losu Polaków po klęsce. Naród zostaje wezwany do postawy wiary w sprawiedliwego sędziego i ma tę prawdę przekazywać następnym pokoleniom.

Do młodszych generacji ma też trafić przekaz o przyszłej klęsce rosyjskiego zaborcy. Młodzi Polacy mają być gotowi do czynu, do wymierzenia sprawiedliwości na ziemi, gdy przyjdzie na to stosowna pora. Do tego wzywa zwrot o „hasło pomszczenia”. Z jednej strony mamy więc w wierszu *Na zabór bibliotek* zaufanie do Boga, Opatrzności, odwoływanie się

³⁵⁷ K. Brodziński, *Na zabór kościołów na Litwie*, w: *Poezje*, t.2, s. 143.

³⁵⁸ K. Brodziński, *Na zabór bibliotek*, w: *Poezje*, t.2 s. 143.

do mocy „Słowa”. Z drugiej, pojawia się motyw zemsty, która kojarzy się ze starotestamentowym „oko za oko”. Batalia idzie więc nie tylko o odzyskanie wolności, ale także o wymierzenie kary caratowi, o pomstę. Jest to ważna zmiana w myśleniu Brodzińskiego. Odbywa się ona na dwóch płaszczyznach. Z jednej strony zaprzecza jego wcześniejszym wyobrażeniom o Słowianach jako łagodnych rolnikach. Teraz, po klęsce, mają być gotowi do zemsty, wyrównać rachunki za upokorzenia, doznane wskutek popowstaniowej klęski. To zwrócenie się w stronę ziemskiej sprawiedliwości oddala od nowotestamentowej miłości bliźniego. Bóg z wiersza *Na zabór bibliotek* przypomina surowego, starotestamentowego Jahwe.

W trzech przywołanych wierszach podmiot wypowiada się w liczbie mnogiej, reprezentuje całą upokorzoną zbiorowość. Odwołuje się do Boga, próbując uwierzyć, że może On ingerować w historię Polski. Próba ta zdaje się wskazywać na to, że Brodziński stworzył bohatera zbiorowego, który w sposób jednoznaczny odrzuca rosyjskie panowanie i pozostaje w gotowości do odwetu. Wydaje się to zrozumiałe, jeśli spojrzeć na całość biografii Kazimierza Brodzińskiego. To właśnie na rosyjskiej ziemi w 1812 stracił brata, przyjaciół, to tu podkopana została jego wiara w sens walki zbrojnej. Kiedy zaś ułożył sobie życie w Warszawie kongresowej, klęska powstańców w wojnie polsko-rosyjskiej zniweczyła dorobek jego życia i zmusiła do egzystencji w kraju poddanym surowym szykanom. Doświadczenie osobistej klęski z 1812 roku łączy się z losami upokorzonej zbiorowości z czasów powstania listopadowego. Zmienia się optyka spojrzenia i po Nocy Listopadowej w poezji Brodzińskiego głos zabiera nie młody poeta-żołnierz, lecz ceniony intelektualista-patriota, który cierpi z całą upokorzoną zbiorowością. W kampanii napoleońskiej tragedią było samo doświadczenie okrucieństwa i absurdu wojny, w czasie powstania Brodziński zwraca się przeciw źródłu zła – caratowi. Stwarza bohatera, który mówi w imieniu narodu polskiego. Ciekawe, że młody artylerzysta Brodziński wydaje się mieć większy dystans do areny działań zbrojnych, niż doświadczony poeta w czasie powstania listopadowego. Osobiste klęski z kampanii napoleońskich sytuowały jego poglądy na pograniczy pacyfizmu. Powstanie i upadek Warszawy wyzwoliły całą gamę emocji. Brodziński przemierzył drogę od poczucia żalu, rozpacz, po potrzebę szukania nadziei w Bogu oraz w przyszłym rewanżu na zaborcy. Wiara w Boga i nadzieja na przyszły odwet – tak wygląda przesłanie Brodzińskiego dla przyszłych pokoleń, które mają za zadanie odzyskać wolność, tę wartość, której wróg „nie czuje”.

Brodziński z lat 1812-13 i 1830-1832 posługuje się różnymi formami gatunkowymi. W wierszu *Żołnierz nad rzeką Moskwą* zwykły żołnierz oddał hołd zmarłemu przyjacielowi – Wincentemu Reklewskiemu. W autobiograficznych zapisach z dziennika wojennego zdecydował się na rejestrację bieżących wypadków oraz własnych emocji i refleksji. W czasie powstania listopadowego zaprezentował się zarówno jako polityk posługujący się mowami i odezwami politycznymi, jak i jako autor wierszy okolicznościowych, skierowanych do szerokiego odbiorcy. Posługiwał się także tonacją satyryczną i ironią w utworze *Polak w piekle*, ale i w innych utworach. Poeta często korzysta ze środków, aktywizujących odbiorcę: apostrof i apel. Napotykamy wyraziste obrazowanie, obecność figur retorycznych, a także nowoutworzone metafory, które mają opisywać powstańcze doświadczenia całej wspólnoty narodowej. Brodziński chętnie posługuje się urozmaiconą perspektywą podmiotową – obok zbiorowości, stojącej w centrum wielu utworów, pojawiają się wiersze ze zindywidualizowaną osobą mówiącą.

Autor *Dziennika wojkowego* pozostawił zapis szerokiej skali doświadczeń żołnierskich. Uczestniczył w kampanii rosyjskiej, jednej z najkrwawszych wypraw w dziejach XIX-wiecznej wojskowości. Nie pozostawił w swoich tekstach szczegółowych opisów odpatetyzowanej śmierci, lecz literacko stylizowane zapisy emocji i - co ważne - zmieniających się na przełomie lat uczuć. Wojskowy, młodzieńczy etap życia nosi wyraźnie jednostkowe piętno. Brodziński zdaje się mówić: „jestem ja i moi przyjaciele; umierają oni, i ja umrę”. W powstaniu listopadowym jest on jednym z projektujących wyobraźnię zbiorową, kimś kto poucza, i w tym celu interpretuje przeszłość własnego narodu. Kształtuje myślenie zbiorowe, stara się być odpowiedzialnym za wielu. Nie widzi świata w kategoriach „ja i bliscy”, raczej „ja i naród”. Upadek „jego” Warszawy, to nie tylko klęska miasta, które dało mu pracę i wykształcenie, status inteligenta, lecz także koniec pewnej epoki w dziejach całego narodu.

Bogata poetycka refleksja nad dziejami Polski, na którą nałożył się obraz burzliwych wydarzeń z okresu istnienia Księstwa Warszawskiego, a potem Królestwa Kongresowego, stała się jego formą poszukiwania sensu zdarzeń historycznych. W momencie historycznego przesilenia Bóg Stwórca i Sędzia zmienił się w Boga politycznego. Brodziński pragnął jego doczesnej interwencji. Bierność Opatrzności, która pozwalała na klęskę i szykany wobec dumnego, zasłużonego narodu słowiańskiego, była jednym z głównych powodów popowstaniowej goryczy Brodzińskiego. Nie było to jedyne uczucie. Wraz ze wzrostem

temperatury wojennej z lat 1830-1831 pogłębiało się w poecie uczucie niechęci do Rosji. W kluczowych fazach powstania listopadowego autor *Żołnierza nad rzeką Moskwą* nie ukrywał antyrosyjskich nastrojów. Co więcej, często w jego twórczości padały słowa: „wróg” i „zemsta”. Kto wie, czy właśnie nie one najbardziej zaskakują w języku późnej poezji Brodzińskiego:

Próżno w ubroczonej szacie
Snu i spokoju szukacie,
Nigdzie snu dla was nie będzie;
Duch nasz przerazi was wszędzie³⁵⁹.

To fragment z kolejnego wiersza Brodzińskiego, który został napisany po upadku powstania listopadowego. „Duch nasz”, polski, będzie straszył w każdym miejscu i czasie. Duch narodu, który został skrzywdzony. Stan w jakim się znajduje, jest przerażający. Dlatego jest gotów odbierać sen wrogom, dręczyć ich sumienie Zgorzelski pisze, że wiersz jest związany „z nastrojem polistopadowego przygnębienia, wprowadzając oskarżenie przeciw polityce mocarstw rozbiorowych”³⁶⁰. Podmiot-oskarżyciel zdaje się komplikować obraz poety. Ujawnia osobowość pragnącego odwetu Polaka, który mówi w imieniu całego upokorzonego narodu.

Z pomocą silnego, świadomego własnej racji podmiotu Brodziński wpisuje się w nurt polskiej liryki romantycznej. Poezja związana z powstaniem listopadowym była tworzona przez artystów, odwołujących się do rozmaitych stylów i estetyk. Łączył ich jednak temat narodowy, sięganie do rodzimych tradycji poetyckich, postulowanie prostoty języka. Niemniej ważna była artystyczna samoświadomość, głoszenie zgodności między słowem a czynem, czyli między poezją a udziałem w walce powstańczej. Niewątpliwie Kazimierz Brodziński w swojej twórczości z lat 1830-32 nie odbiegał od postulatów „poetyki listopadowej”. To zbliżenie klasyka, profesora uniwersytetu do młodych, zbuntowanych Polaków i zrewoltowanej poezji stanowi kolejny przejaw pewnego, charakterystycznego nie tylko dla Brodzińskiego, fenomenu – silnej więzi między biografią artysty a jego poezją, a dalej ich obu z dawniejszą i najnowszą polską historią.

Kazimierz Brodziński jawi się więc jako polski żołnierz, a potem intelektualista, który próbował zostać w latach 1830-1832 kreatorem polskiej wyobraźni. Jest to ciekawe, bo autor mowy *O narodowości Polaków* łączy patriotyzm klasyków z epoki napoleońskiej z

³⁵⁹ K. Brodziński, *Roku 1832, Poezje*, t.2, s. 142.

³⁶⁰ Zgorzelski, *Objaśnienia*, w: *Poezje*, t.2, s. 497.

patriotyzmem romantyków. Przekracza w ten sposób granicę pokoleniową. Wszystko zaś po to, by służyć narodowi, o którym jako nastolatek myślał: „Tymczasem wszystkie moje marzenia o szczęściu w Wiedniu przemogła tęskność do kraju, który mógł nazywać się polskim”³⁶¹. Z młodzieńczej tęsknoty wyrósł najpierw żołnierz, potem ważny uczestnik życia kulturalnego i literackiego, marzący o spokojnym rozwoju Królestwa Polskiego, aż wreszcie w powstaniu listopadowym Brodziński zaprezentuje się jako wznoszący się ponad podziałami polityk. To wzniesienie przyniosło gorzkie rozczarowanie. Wydaje się jednak, że żalowi towarzyszyło poczucie słuszności dokonanego wyboru. Profesor Uniwersytetu Warszawskiego uważał próbę odzyskania niepodległości za coś naturalnego. Dlatego wziął w niej udział. Wydaje się, że po prostu musiał.

³⁶¹ Patrz rozdział Doświadczenie wojenne i pisarskie początki (*Dziennik wojkowy*; wczesne wiersze).

Część III. Dwa różne typy poezji powstania listopadowego – Stefan Garczyński, Wincenty Pol

Rozdział 1. Stefan Garczyński – żołnierz Jazdy Poznańskiej

Już Umiński uszedł skrycie,
Wielkopolska młodzież rusza.
Dzięki Bogu! nowe życie!
Roztąjała dusza!
(Wincenty Pol, *Polskie zapusty*)

Noc żołnierza

Wacław Tokarz w książce *Wojna polsko-rosyjska* daje charakterystykę społeczeństwa dawnej Rzeczypospolitej w 1830 roku i zwraca uwagę na bliskie związki między Wielkopolską a Królestwem Polskim: „Z dwóch pozostałych zaborów najsilniej, dzięki dawnemu związkowi za Księstwa Warszawskiego, złączona była z życiem Królestwa Wielkopolska”³⁶². Od kongresu wiedeńskiego minęło 15 lat. Mieszkańcy obu zaborów nadal utrzymywali stosunki towarzyskie i gospodarcze. Nowy twór państwowy – Wielkie Księstwo Poznańskie – interesował się głównym ośrodkiem życia polskiego, jakim była Warszawa³⁶³. Szczególnie ważnym elementem społecznym była szlachta wielkopolska:

Istniał wśród niej (**szlachty wielkopolskiej L.S**) cały szereg rodzin, gotowych poświęcić wszystko dla sprawy narodowej, jej młodzież szkolna rwała się do ofiar, pełno było wysłużonych ofiarów napoleońskich”³⁶⁴.

Wybuch powstania potwierdził gotowość Wielkopolan:

³⁶² W. Tokarz, *Wojna polsko-rosyjska*, oprac. M. Tarczyński, Warszawa 1994 s. 57.

³⁶³ J. Maciejewski, *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972, s. 23-24.

³⁶⁴ Tokarz, dz. cyt, s. 57.

Z dwóch pozostałych zaborów najwydatniejszy udział w powstaniu wzięła Wielkopolska. Ziemianstwo tutejsze zapożyczało się, sprzedawało co mogło i ruszało do powstania. Niektóre rodziny wysyłały całą swą młodzież (Mycielscy, Radońscy) na pole walki. Wyższe klasy gimnazjalne opustoszały całkowicie. Garnęło się wydatnie do powstania mieszczaństwo, a wyjątkowo nawet i chłopci. Rząd pruski musiał tu podobno wytoczyć 10 000 spraw o udział w powstaniu³⁶⁵.

U progu powstania listopadowego istniała zatem głęboka więź między rozdzielonymi dzielnicami dawnej Rzeczypospolitej. Ochota, z jaką Wielkopolanie szli do walki z Rosją, była imponująca. Świadczyła o bardzo silnym poczuciu tożsamości narodowej, której nie było w stanie przekreślić piętnaście lat istnienia poza granicami Księstwa Warszawskiego³⁶⁶.

Gdy powstawało Królestwo Kongresowe Stefan Garczyński kończył pierwszy rok nauki w gimnazjum w Bydgoszczy. Jerzy Andrzej Kruszyński notuje:

Pierwszy rok nauki zakończył się wstrząsającym dla Garczyńskiego wydarzeniem. 24.05.1815 roku pruski generał Thülmén przekroczył granicę i po uprzednim zajęciu Lubostroń i Szubina 1 czerwca wprowadził wojsko do Bydgoszczy. W ten sposób utworzone przez Napoleona Księstwo Warszawskie przestało istnieć. Mimo tego, że Stefan Garczyński miał wówczas dopiero 10 lat zrozumiał sens i znaczenie tego wydarzenia dla dalszych losów ojczyzny. Tradycje rodzinne i portrety królów w galerii lubostrońskiej mówiły o świetlanej przeszłości Rzeczypospolitej³⁶⁷.

Słowa Kruszyńskiego brzmią wiarygodnie. Młody chłopak, od dziecka żyjący w bogatej tradycji patriotycznej (ojciec Franciszek był pułkownikiem, dziadek – majorem, pradziadek – wojewodą poznańskim), na pewno mógł wiele rozumieć z otaczającej go rzeczywistości społeczno-politycznej. Stefan Garczyński należał do tych Polaków, którzy od samego początku swojego życia nosili w sobie poczucie obowiązku wobec spraw polskich. Nie był oczywiście jedynym.

Młodzież z Wielkopolski garnęła się do szkół w Królestwie Polskim. Oczy wszystkich patriotów zwrócone były na stolicę Królestwa. Jarosław Maciejewski zauważa, że „jesienią 1830 roku najbardziej ruchliwą i niespokojną grupą polskiej konspiracji byli <<obywatele Wielkiego Księstwa Poznańskiego>>, którzy kręcili się po Europie, wydawali podburzające

³⁶⁵ *Tamże*, s. 103.

³⁶⁶ Janusz Staszewski przypomina, że na wieść o wybuchu powstania listopadowego płk Andrzej Niegolewski, ppłk Ludwik Szczaniecki i kpt Edward Potworowski proponowali Chłopickiemu, że wywołają powstanie w Wielkopolsce. Chłopicki odmówił. J. Staszewski, *Początki jazdy poznańskiej 1831 r.*, „Kronika Miasta Poznania” 1930, nr. 1-4, s. 315.

³⁶⁷ J. A. Kruszyński, *Stefan Garczyński poeta, żołnierz, tulacz*, w: S. Garczyński, *Sonety wojenne*, Lubostron 1997, s. 25-26.

odezwy”³⁶⁸. Zatem duża aktywność Wielkopolan nie ograniczała się do granic dawnej Rzeczypospolitej, ale także objawiała się poza nimi. Spoglądaniu na Warszawę towarzyszyło przyglądanie się stolicom europejskim. Jedną z nich był Rzym, w którym konspiracyjny działacz z ziemi Wielkopolskiej, Stefan Garczyński, zaprzyjaźnił się z Adamem Mickiewiczem. Brak jednak dokładnych danych o zakresie ówczesnej działalności autora *Sonetów wojennych*. W grudniu 1830 roku dowiedział się o wybuchu powstania listopadowego.

Dla moich rozważań najważniejszy jest fakt, że 15 lutego 1831 roku Stefan Garczyński zaciągnął się do wojska, w szeregi Jazdy Poznańskiej, jako szeregowy żołnierz. Była to ochotnicza jednostka wojskowa, uformowana przez obywateli Wielkiego Księstwa Poznańskiego własnym sumptem. Według Andrzeja Wojtkowskiego:

szwadrony jazdy poznańskiej składały się z byłych żołnierzy napoleońskich, starych weteranów, którzy narażali się na utratę szczupłej pensji żołnierskiej, wypłacanej im przez rząd pruski, oraz z ochotników, którzy na wojskowości wcale się nie znali. Byli pomiędzy nimi ziemianie, studenci, gimnazjaliści, rzemieślnicy, włościanie, parobcy, oficjaliści folwarczni, słudzy, itp.³⁶⁹.

Jazdę Poznańską udało się utworzyć mimo pierwotnych trudności, jakie robił Chłopicki, który swoimi decyzjami (nad pobudkami dyktatora nie będę się w tym tekście zatrzymywał) hamował rozwój powstania listopadowego.

Już 5 dni później Garczyński walczył jako szeregowiec Jazdy Poznańskiej w bitwie pod Grochowem. Został awansowany na wachmistrza. Wielkopole - zręcznie dowodzeni przez majora Augusta Brzeżańskiego - nie ponieśli praktycznie strat, nie licząc kilku rannych³⁷⁰. 9 marca wojska Dybicza wycofały się na leże, 13 marca Garczyński awansował na podporucznika i został przeniesiony do Sztabu Korpusu Jazdy. Zdzisław Szelaąg pisze, że: „podczas bitew pod Wawrem, Dembem Wielkim (31 marca), pod Iganiami, (10 kwietnia) i Ostrołęką (26 maja) Garczyński obserwuje gorszące sceny w sztabie, chaos i nieporządek organizacyjny”³⁷¹. 20 czerwca podporucznik Garczyński został przeniesiony ze sztabu dywizji Umińskiego do zakładowego szwadronu Ochotników Poznańskich (część wojsk z Wielkopolski z Brzeżańskim wyrusza pod wodzą Giełguda na Litwę, autor *Sonetów wojennych* zostaje w Królestwie Polskim). Szwadron przebywał we wsi Trojanów, potem w

³⁶⁸ Maciejewski, dz. cyt, s. 84.

³⁶⁹ A. Wojtkowski, *Pod rządami pruskimi do 1848 roku*, w: „Roczniki Historyczne” 1925, t.1, s.153.

³⁷⁰ Z. Szelaąg, *Stefan Garczyński. Zarys biografii*, Kielce 1983, s. 90.

³⁷¹ *Tamże*, s. 92.

Kałużynie, a następnie przeniesiono go do Warszawy. Po powrocie Brzeżańskiego szwadron połączono z wracającym z Litwy oddziałem i powstał Pułk Jazdy Ochotników Poznańskich, który przebywał w Bolimowie, by znaleźć się z powrotem w Warszawie. Garczyński był świadkiem zamieszek w stolicy, w połowie sierpnia 1831 roku. 30 sierpnia awansowany na porucznika Pułku Jazdy Poznańskiej cały czas przebywał w przygotowującej się do obrony i walczącej stolicy. Po upadku Warszawy armia i sztab główny znajdowały się w Modlinie, czekając na generała Ramorino. Dowództwo, chcąc podnieść ducha żołnierskiego, rozdawało odznaczenia, 12 września Garczyński otrzymał Złoty Krzyż Wojskowy *Virtuti Militari*³⁷². Po przejściu 18 tysięcy żołnierzy pod wodzą Ramorino do Galicji, powstanie dogorywało. Nastąpiły masowe zwolnienia z wojska tych, którzy po cywilnemu mogli dotrzeć do swych rodzin (obywatele Wielkiego Księstwa Poznańskiego). 23 września pułkownik Ludwik Kamiński (zastępca szefa Sztabu Głównego) podpisuje dokument zwalniający z wojska Garczyńskiego³⁷³. Około 9 października autor *Wspomnień z wojny narodowej* przybywa do rodzinnego Lubostronia³⁷⁴.

Tak wygląda szlak wojenny Stefana Garczyńskiego, na który wkroczył przede wszystkim dlatego, by wyzwolić Królestwo Polskie i najważniejsze miasto, Warszawę. Wielkopolski poeta był z nią związany, tam przeżywał młodzieńcze fascynacje armią. Zachowały się fragmenty jego zapisków pamiątkarskich z czasów nauki w liceum. 1 marca zanotował w *Pamiętniku z pobytu w Warszawie w r. 1822*:

Mówmy trochę o wczorajszej paradzie, byliśmy na niej, wielki książę kazał manewrować polskiemu pułkowi gwardii, był z niego bardzo zadowolony i słyszeliśmy nieraz jak mówił: „Dobrze, dzieci”, a żołnierze odpowiadali: „Radzi lepiej”. Prawdą jest, że nie widząc ćwiczeń wojsk polskich, trudno jest zrobić sobie wyobrażenie o stopniu precyzji, do której dojść można, i są osoby, które asystowały nieraz przy wielkich manewrach i widziały ćwiczenia prawie wszystkich wojsk Europy, a które utrzymują, że nic nie dorówna wojskom polskim pod każdym względem³⁷⁵.

Młody, niespełna siedemnastoletni syn pułkownika Franciszka Garczyńskiego zapisał fragment swoich wrażeń z czasów edukacji w Liceum Warszawskim. Dostrzegalny jest

³⁷² „Modlin 12 września 1831 roku, Nr 2483 Sztab Główny. Do Pana Garczyńskiego Stefana, porucznika szwadronów poznańskich. Zawiadamiam Pana Porucznika, iż Naczelny Wódz Siły Zbrojnej Narodowej zaszczylił go ozdobą Krzyża Wojskowego Złotego, na którą patent w zwykłej formie później odbierzesz. p.o Szefa Sztabu Głównego, Generał Brygady J. Siwiński”. J. A. Kruszyński, *Stefan Garczyński poeta, żołnierz, tułacz*, s. 30-31.

³⁷³ *Tamże*, s. 92-95.

³⁷⁴ *Tamże*, s. 100.

³⁷⁵ Z. Szelaż, *Z pamiętnika S. Garczyńskiego z pobytu w Warszawie w r. 1822*, w: *Materiały do twórczości Stefana Garczyńskiego*, „Miscellanea z lat 1800 – 1850” t. 2, pod red. Z. Golińskiego, S. Pigonia, S. Pollaka, Cz. Zgorzelskiego, Wrocław 1967, s. 335.

zachwyt armią polską. Nie ujawnia niechęci do księcia Konstantego, co nie musi oczywiście oznaczać, że aprobował decyzje polityczne zapadające w Warszawie po epoce napoleońskiej. Zdawał sobie sprawę, że majątek jego rodziny znajduje się już za granicą Królestwa. Według badaczy od początku angażował się w działanie różnych spiskowych organizacji, było to dla niego w jakiś sposób naturalne.

Z przebiegu samej kampanii poeta-żołnierz nie pozostawił dziennikowych zapisów. Zajął się wówczas układaniem wierszy. Szeląg w *Materiałach do twórczości Stefana Garczyńskiego* tak charakteryzuje ówczesny dorobek młodego poety:

W spuściźnie Garczyńskiego szczególne zainteresowanie budzi liryka powstańcza, głównie ze względu na wysuwany obecnie przez niektórych badaczy problem zależności *Reduty Ordona* od jego liryki powstańczej. Dla tego kierunku badań nieobojętna będzie znajomość nieznanego odpisu wiersza Garczyńskiego z cyklu *Wspomnienia z wojny narodowej polskiej z 1831 r. pt W nocy po pierwszym dniu szturmie*³⁷⁶.

Oto jak brzmi, wspomniana przez Szelągą, wersja wiersza pod tytułem *Żołnierz w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831*:

Spojrzałem w niebo, gdzie noc płaszcz swój ciemny

Jak kir żałoby zwiesiła.

Gdy tam jej nie ma, gdzież jest Boga siła?

Gdzie Bóg jest dobry, wzajemny?

Patrzyłem długo i w nieba przezroczy,

Jak lampy grobu, gwiazd błysło tysiące

I błyszczący jako oczy konające,

I z nieba spuściłem oczy

Spojrzałem na dół, a tam trupów stosy –

Poznałem lica mego przyjaciela –

Łza mi spłynęła – ziemia jak niebiosy

Zimna – pociechy nigdy ni udziela

Widziałem piersi jego krwią okryte.

Zbroczone imię w szkaplerzu wyrzyte,

Ręką, co nigdy już nie ścisnie ciebie,

Otwarte usta przymarły z westchnieniem.

Gdzie jesteś? – krzyknęłam – w niebie? – o, nie w niebie,

³⁷⁶ *Tamże*, s. 125.

Niebo jest głuche – niebo cnót nie świeci,
Żyjącym gardzi, cóż dopiero cieniem!

Stały radośnie w pobliżu ogniska
Tu naszych - z drugiej strony – ogień wroga
Tak blisko zemsta, nienawiść tak bliska,
A śpią dokoła i spokojni wszyscy!
Westchnąłem, tak jak ludzie Boga bliscy!
A przecież wiecznie wzgardzeni od Boga!
Wtem zorza niebo na wschodzie zapłoni,
Jak na sąd boży rwą się wszyscy razem,
Krzykną okropnie – do broni! do broni!
Szczękają wkoło żelazem!
I jak dosiadłem dzielnego rumaka,
Serce mi żywiej, mocniej uderzyło.
Prę go – za wolny – chciałbym skrzydłem ptaka
Chciałbym na wroga olbrzymią paść siłą,
Życie mu strzaskać prawicą Kaima.
Pędzę jak ślepy, sam Bóg mnie nie wstrzyma³⁷⁷!

Zatem zaprezentowany wariant tekstu różni się od wersji znajdującej się we *Wspomnieniach z wojny narodowej*. Tam wiersz nosi tytuł *W nocy po pierwszym dniu szturmu*. Zaprezentowałem wersję dłuższą³⁷⁸ nie po to, by iść śladem badaczy szukających

³⁷⁷ S. Garczyński, *Żołnierz w nocy z 6 na 7 [IX] 1831*, w: *tamże*, s. 127-128.

³⁷⁸ Pierwodruk według *Wspomnień z wojny narodowej*:

„Spojrzałem w niebo – gdzie noc płaszczy swój ciemny,
Jak kir żałoby zwiesiła,
Gdy tam jej nie ma – gdzież jest boska siła!
Gdzie Bóg dobry, wzajemny?
Patrzyłem długo – i w niebios przezroczy
Jak lampy grobu gwiazd błysło tysiące
I błysły jako oczy konające!
I z nieba spuściłem oczy!
Spojrzałem w dół - a tam trupów stosy;
Ziemia leżała jako olbrzym czarny,
Z ust swych buchała parę mgły ofiarnej,
Czy przekleństw technienie. – I słyszałem głosy,
Głosy jęczące konających w koło!
I z ziemi podniosłem czoło!
Tlały radośnie w około ogniska,
Tu naszych - z drugiej strony ogień wroga;
Tak blisko zemsta – nienawiść tak bliska,
A śpią dokoła, i spokojni wszyscy!
Westchnąłem – tak i ludzie Boga bliscy,

związków między *Redutą Ordona* a poezjami Garczyńskiego. Choć zrozumiała jest taka tendencja, gdyż zdaniem Szeląga:

Omawiany utwór jest niewątpliwie poetyckim opracowaniem walki reduty 54, dowodzonej przez Juliana Konstantego Ordona. Broniła ona Warszawy od strony Woli, wysadzona zaś została w pierwszym dniu walki o stolicę (6 IX 1831r). Garczyński wypadek ten obserwował jako adiutant gen. Jana Nepomucena Umińskiego³⁷⁹.

Problem relacji między pisaną w ramach „poetyki listopadowej” *Redutą Ordona* a tekstami poetyckimi Garczyńskiego analizuje i interpretuje Jerzy Fiećko w artykule *Reduta Ordona wobec III cz. Dziadów*. Autor książki *Kraśński przeciw Mickiewiczowi*, zwraca uwagę na zasadniczą różnicę ideową między *Dziadami*³⁸⁰ a *Redutą Ordona*. Zwraca uwagę na nieobecność w *Reducie Ordona* historiozofii mesjanistycznej, widoczna jest zaś perspektywa katastroficzna i apokaliptyczna. Jest to zastanawiające, bo teksty powstawały niemal w tym samym czasie. Fiećko przypomina list Mickiewicza do Lelewela, w którym autor *Sonetów krymskich* gloryfikuje twórczość poety-żołnierza. W tej korespondencji z 23 marca 1832, w której Mickiewicz pisał o powstaniu listopadowym, czytamy: „Bóg nie pozwolił mi być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkim i płodnym na przyszłość dziele³⁸¹”. Autor *Dziadów* przedstawił też Lelewelowi Garczyńskiego:

Rewolucja wydała poetę swego, nieznanego jeszcze. Jest to Garczyński; dwa lata go znałem w Rzymie, a nic mi nie czytał i nie wiedziałem, że pisze. Talent wielki i daleko pójdzie; już teraz jest na stanowisku, na którym ostatnie dzieła moje spoczęły³⁸².

A przecież wiecznie wzgardzeni od Boga!

Nim zorze niebo na wschodzie zapłoni,

Jak na są boży rwą się wszyscy razem,

Krzyczą okropnie do broni! do broni!

Szczękają w około żelazem!

I ja dosiadłem dzielnego rumaka,

Serce mi żywiej, mocniej uderzyło;

Pędzę – za wolny – chciałbym skrzydłem ptaka

Chciałbym na wroga olbrzyma w paść siłą,

Życie mu strzaskać prawicą Kaima,

Pędzę jak ślepy – sam Bóg mnie nie wstrzyma!” Garczyński, *Wspomnienia z wojny narodowej*, s. 30.

³⁷⁹ Z. Szeląg, *Materiały do twórczości Stefana Garczyńskiego*, s. 127.

³⁸⁰ Jerzy Fiećko zauważa, że w *III cz. Dziadów* Mickiewicz „absolutyzował polski los, polskie doświadczenie, własnemu narodowi przypisywał rolę głównego depozytariusza prawdy i zarazem głównego narzędzia w Boskim planie odradzania całej ludzkości. Nie można zrozumieć Mickiewiczowskiego mesjanizmu bez uwzględnienia jego terapeutycznych intencji”. J. Fiećko, *Reduta Ordona wobec III cz. Dziadów. Zagadki i znaki zapytania*, w: *Kraśński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 355.

³⁸¹ A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV. *Listy*, cz. II, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1954, s. 15.

³⁸² *Tamże*, s. 16.

Garczyński jest - zdaniem Mickiewicza - odkryciem poetyckim. Pojawił się na horyzoncie literackim dzięki utworom opisującym losy powstania listopadowego. W ujęciu autora *Pana Tadeusza* młody poeta-żołnierz staje się prawdziwym dzieckiem rewolucji. Narodził się jako poeta w czasie walk powstańczych. Mickiewiczowi imponowała koncepcja poezji idącej w parze z czynem – w osobie Garczyńskiego miał na nią żywy dowód. Przepowiadał mu świetlaną przyszłość. Następne lata nie potwierdziły tych przypuszczeń. Nie bez znaczenia był stan zdrowia Garczyńskiego, który zaciągnął się do armii mając stwierdzoną chorobę płuc. Nie pożył długo, nie miał szans spełnić pokładanych w nim przez Mickiewicza nadziei. Fiećko zauważa, że:

Zapewne autor *Dziadów* przeszacował rangę dzieł Garczyńskiego, pewne jest jednak, że słowa z listu do Lelewela są przejawem autentycznego przekonania Mickiewicza. W Wielkopolsce i w Dreźnie w Garczyńskim poecie dostrzegł zarówno owianego aurą heroizmu powstańca, jak i poetę, przyszłego wieszczą, który dorasta do roli duchowego wyraziciela doświadczeń insurekcyjnej generacji³⁸³.

Na pewno na tę ocenę miało wpływ doświadczenie wspólnego pobytu w Rzymie. Spędzali tam razem czas, dużo rozmawiali. Z Rzymu właśnie wyruszył Garczyński na swój wojenny szlak³⁸⁴. Mickiewicz po upadku powstania, widywał się na ziemi wielkopolskiej, z poetą-żołnierzem, który wrócił w rodzinne strony z poczuciem klęski. Niewątpliwie te pozaliterackie fakty miały wpływ na ocenę twórczości Garczyńskiego. Skwarczyńska zauważa, że Mickiewicz, który „*de facto* znalazł się poza grupą listopadową”³⁸⁵, czuł na sobie obowiązek:

czuł się moralnie uprawniony zbliżyć się do grupy listopadowej, służąc jej w wieloraki sposób – jako jej patron, doradca, opiekun, pomocnik, jako współdziałający z nią jej idealny adherent. Wyraziło się to nie tylko w jego osobistym stosunku do poszczególnych poetów, ale także stosunkiem do ich twórczości i do ich poetyki, której patronatowi poddał w części własną poezję i własną krytykę³⁸⁶.

Fiećko w swoim artykule zostawia nas z pytaniami, nie rozstrzyga, czy taki kształt ideowy *Reduty Ordona* zawdzięczamy Garczyńskiemu. Dla moich rozważań istotniejsze są zdania tego badacza na temat twórczości Garczyńskiego:

³⁸³ J. Fiećko, *dz. cyt.*, s. 361.

³⁸⁴ Dokładnie opisuje to Jarosław Maciejewski w rozdziale *Z ziemi włoskiej*, w: *dz. cyt.*, s. 80-132.

³⁸⁵ S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 76.

³⁸⁶ *Tamże*, s. 77.

z powstańczych wierszy Garczyńskiego trudno byłoby wyprowadzić spójny i przemyślany system historiozoficzny, niektóre jednak jego elementy mają charakter trwały, powtarzają się w różnych utworach³⁸⁷.

Za trwały element twórczości poety-żołnierza Fiećko uznaje istnienie w niej pesymizmu historiozoficznego i brak mesjanizmu³⁸⁸. Szczególnie ten drugi fakt odróżnia go od innego poety-żołnierza – Kazimierza Brodzińskiego. Trzeba jednak podkreślić, że Brodziński zaprezentował się jako mesjanista przede wszystkim za sprawą mowy *O narodowości Polaków*. W samej poezji Brodzińskiego relacje z Bogiem również podlegają komplikacjom. Do tego wątku jeszcze powrócę.

Zatem chciałbym przeczytać wiersz *Żołnierz w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831* w nieco innym kontekście. Bardziej zależy mi na samym Garczyńskim. Recepcji jego dzieł na pewno nie pomogły opinie takich badaczy jak Stanisław Tarnowski, czy Andrzej Zieliński. Ten drugi, we wstępie do *Poezji powstania listopadowego*, bardzo surowo potraktował dorobek autora *Sonetów wojennych*:

W istocie najbardziej uboga jest strona artystyczna wierszy Garczyńskiego, dobre na ogół pomysły nie zostały przezeń zrealizowane w sposób doskonały, gdyż zabrakło poecie umiejętności zorganizowania materiału poetyckiego oraz opanowania formy (szczególnie w zakresie języka)³⁸⁹.

Głównym zarzutem Zielińskiego jest brak zdolności Garczyńskiego do „zorganizowania materiału poetyckiego”. Autor mówi równocześnie o „dobrych pomysłach”. W zasadzie w poezjach Garczyńskiego pomysł jest jeden – opis wojny, który wynika z doświadczenia, z brania udziału w wydarzeniach zbrojnych powstania listopadowego. Temat ten został przedstawiony najpełniej (mam na myśli najlepsze próby poetyckie poety-żołnierza) poprzez ubranie poezji wojennej w formę sonetu, o czym dalej.

Stanisław Tarnowski w artykule *Stefana Garczyńskiego „Wacław” i drobne poezye* napisał, że „materiału na poetę nie było w nim nigdy, i poszedł złą drogą, rozminął się ze swoim powołaniem, kiedy poetą być zechciał”³⁹⁰. Surowość w ocenie wynikała ze zderzenia wysokiej noty, jaką dał Garczyńskiemu Mickiewicz w *College de France*, czy we

³⁸⁷ J. Fiećko, *dz. cyt.*, s. 362.

³⁸⁸ *Tamże*, s. 363-365.

³⁸⁹ *Poezja powstania listopadowego*, *dz. cyt.*, s. XXX.

³⁹⁰ S. Tarnowski, *Stefana Garczyńskiego „Wacław” i drobne poezye*, w: *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Rozprawy i sprawozdania*, t.2, Kraków 1896, s. 166.

wspomnianym liście do Lelewela, z postrzeganiem tej poezji w końcu XIX wieku. Tarnowski porównał osiągnięcia Garczyńskiego z dorobkiem Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i *Marią* Malczewskiego. Być może dlatego zestawienie wypadło tak niekorzystnie dla dorobku młodego poety z ziemi wielkopolskiej. Choć autor szkicu stara się w artykule udowodnić, jak kiepskim poetą był Garczyński, to i tak można znaleźć w nim interesujące zdania na temat jego poezji:

Oto młody poeta-żołnierz musiał mieć nieodstępny w swojej ładownicy papier i ołówek, i w chwilach wytchnienia notował swoje wrażenia, pisał wiersze, które są odbiciem nie zawsze pięknem, ale zawsze wiernem tych uczuć, tych nadziei, tych złudzeń niestety, a wreszcie i tych rozpaczy, przez jakie przeszedł naród i jego wojsko, od 29 go listopada do 7 – go września³⁹¹

Poezje Garczyńskiego nie są piękne, ale wiernie oddają uczucia biorących udział w powstaniu listopadowym. To - zdaniem Tarnowskiego - zaleta utworów krytykowanego poety. Pojawia się w ten sposób istotne kryterium – wierności wydarzeniu historycznemu. Jest ono jednak nieco skomplikowane. Bo czy literatura może w pełni zaświadczyć o historii?

Literatura świadcząca jest osobistym oporem autora przeciw ciśnieniu koszmaru, jest wizją, ideologią i formą p r y w a t n ą, często obsesyjną i z natury swojej niesprawiedliwą. To należy wyraźnie powiedzieć tym krytykom, którzy raz po raz żądają od literatury miary, wagi i sprawiedliwości. Tego powinni żądać od historyków³⁹².

Jedlicki bada relację między doświadczeniem a świadectwem. Faktem jest, że za materiał służą mu obserwacje dotyczące literatury z czasów II wojny światowej, jednak nie odbiera to zdaniom autora artykułu racji w odniesieniu do poezji żołnierza ziemi wielkopolskiej. Przecież każda wojna jest na swój sposób koszmarna, na pewno dla jej bezpośredniego uczestnika, dla kogoś, kto w każdej chwili może zginąć. Dla ochotnika Jazdy Poznańskiej, który przedzierał się z Rzymu do kraju, by wspomóc powstańców, była bolesna szczególnie. Przecież, jak zauważa Szelaąg, widział chaos organizacyjny w armii polskiej. Więc może nie tyle lęk o własne życie, lecz docierająca do niego świadomość traconych szans, była wystarczającym powodem, by zamienić doświadczenie wojenne w koszmar. Szelaąg wspomina w biografii poety, że po powrocie do życia cywilnego Garczyńskiego trapiły myśli o samobójstwie. Na pewno nie pomagał w przeżywaniu klęski nienajlepszy stan zdrowia. Na

³⁹¹ *Tamże*, s. 198.

³⁹² J. Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, w: *Żle urodzeni, czyli o doświadczeniu historycznym. Scripta i postscripta*, Warszawa 1993, s. 21.

twórczość Garczyńskiego warto spojrzeć jak na prywatną wizję przeżytego koszmaru. Doświadczonego podwójnie, bo z jednej przyniósł osobiste niepowodzenia, uszczerbek na zdrowiu, zszargane nerwy, z drugiej podsycił świadomość, że Polska nie odzyska niepodległości.

Szeląg uważa, że utwór *Żołnierz w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831* pochodzi z początków 1832 roku (wersja pierwotna zamieszczona we *Wspomnieniach* z 1831 roku³⁹³). Oznacza to, że druga wersja powstała później, w czasie rozmyślań Garczyńskiego nad przebiegiem powstania. Istnienie dwóch wersji dokumentuje pracę, jaką wykonywał nad tym poetyckim pomysłem Garczyński. Pisząc raz jeszcze ten sam wiersz, wracał do wydarzeń z 1831 roku. Było to jego prywatne zmaganie się z niepowodzeniem walk powstania listopadowego. Oddał głos pojedynczemu bohaterowi, który snuje swoje rozważania tuż przed decydującym atakiem.

Bohaterem cytowanego wiersza jest żołnierz, na co wyraźnie wskazuje tytuł utworu. Określona zostaje także data, która precyzyjnie wskazuje, że chodzi o uczestnika walk o Warszawę we wrześniu 1831 roku. Żołnierz mówi w pierwszej osobie. Prowadzi nocne obserwacje, które skłaniają go do refleksji na temat wydarzeń wojennych. Bardzo istotne jest to, że wypowiada się w czasie przeszłym. Jest to więc wspomnienie nocy z 6 na 7 września 1831 roku. W tekście cztery słowa pełnią kluczową rolę, zapowiadają kolejne odsłony utworu. Pierwsze słowo wiersza: „Spojrzałem”, które rozpoczyna rozważania na temat tego, co bohater zobaczył patrząc w niebo, następne „Spojrzałem” otwiera opis przestrzeni wojennej. Z kolei czasownik „Westchnąłem” zapowiada ranek i mający nastąpić atak wojska. Wreszcie słowo „Pędzę” – poeta-żołnierz wypowiada je w czasie teraźniejszym, co pozwala zbudować dynamiczną puentę w ostatnim wersie.

Pierwsze słowa podmiotu wiersza – „Spojrzałem w niebo” – nasuwają skojarzenia z Apokalipsą św. Jana. Ze słowami „Potem ujrzałem: oto drzwi otwarte w niebie”³⁹⁴. Apokalipsę wypełniają serie wizyjnych obrazów. W przypadku wiersza Garczyńskiego jedno spojrzenie w niebo wystarczy, by podmiot zaczął przeczuwać nadchodzącą katastrofę. Rozważania żołnierza przesycane są złowrogim przecuciem śmierci. Złowieszczość zapowiedzi pogłębia się w momencie, w którym bohater wiersza oplakuje swojego przyjaciela. W ten sposób los jednostki zostaje zderzony z dziejami zbiorowości. Nie była to ostatnia śmierć w czasie opisywanej bitwy.

³⁹³ Szeląg, *Materiały do twórczości Stefana Garczyńskiego*, s. 126.

³⁹⁴ Ap, 4,1.

Żołnierz zadaje w wierszu Garczyńskiego pytania o obecność Boga, ale nie ma nadziei, że otrzyma odpowiedź. Stwórca milczy. Ciekawy jest moment, w którym podmiot zwraca się bezpośrednio do Pana – od tego momentu znika w wierszu bogate słownictwo i zostaje zastąpione lakonicznymi stwierdzeniami, które poprzedzają pytania: „Gdzie jesteś?”, „w niebie?”. Po zwrotach do Boga następuje kolejny przełom myślowy w wierszu. Mówiący obserwuje obóz swoich i wroga. Brak tutaj wyszukanej leksyki, można dostrzec natomiast spory ładunek emocjonalny. Trwa gonitwa myśli żołnierza, rozważania człowieka wątpiącego w obecność Stwórcy. Słuchamy kogoś, kto wie, że jutro może już być martwy. W czasie bitwy los żołnierza zawsze pozostaje niepewny.

„Pędzę jak ślepy, sam Bóg mnie nie wstrzyma!” – tak brzmią ostatnie słowa w *Żołnierzu w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831*. Wszelkie wcześniejsze rozważania podmiotu urywają się w tym momencie. Wiadomo, że żołnierz wyruszył z wielką ochotą do walki, z przekonaniem, że żadna siła nie powstrzyma cwałującego rumaka (najpewniej z taką szybkością zbliża się do wroga). Ostatni wers stanowi osobną, czwartą część wiersza. Jest to wyrazista puenta. Okazuje się, że wszelkie wcześniejsze rozważania tracą sens w momencie bitwy. W walce liczy się nie umiejętność refleksji, lecz skuteczność, gotowość, by zabić przeciwnika, zanim on zada śmiertelny cios bohaterowi wiersza.

Rozważania na temat zaangażowania Boga w historię Polski w wierszu Garczyńskiego nasuwają skojarzenie z wypowiedziami innego świadka wrześniowych wydarzeń – przywołanego już Kazimierza Brodzińskiego. To przecież autor *Dziennika wojkowego* w wierszu, który odnajdujemy pod dwoma tytułami: *Dnia 9 września 1831* (w opracowaniu Zgorzelskiego) i *Wzięcie Warszawy* (ujęcie Łuckiego), wyrażał swoją rozpacz po upadku Warszawy. To w tekście Brodzińskiego pojawia się wers: „Bóg za chmurą niewidomy / Milczy z swymi piorunami”³⁹⁵. Podobnie jak w poezji Garczyńskiego istnieje w nim problem bierności Boga, który nie chce zaopiekować się walczącymi w słusznej sprawie powstańcami. Jeśli u Brodzińskiego stosunek ten wynika z przejściowego kryzysu wiary, to podmiot wiersza Garczyńskiego wydaje się wątpić cały czas. Na pytania zadane na początku wiersza – „gdzie jest Boga siła?”, „Gdzie Bóg jest dobry, wzajemny?” – odpowiada dość wyraźnie: „Niebo jest głuche – niebo cnót nie świeci / Żyjącym gardzi, cóż dopiero cieniem!”. Z tych słów wynika, że człowiek jest pozostawiony sam sobie i nie ma co liczyć na wsparcie Boga w wojnie z Rosją. Nie bez znaczenia jest fakt, że wiersz Garczyńskiego opisuje moment, w którym walka nie jest jeszcze rozstrzygnięta.

³⁹⁵ Brodziński, *Dnia 9 września*, dz. cyt, s. 137.

Apoteoza czynu zbrojnego bez oglądania się na Boga świadczy także o silnej podmiotowości bohatera poezji Garczyńskiego. Widać ją także w tej części wiersza, w której wśród stosu trupów rozpoznaje swojego przyjaciela. Patrząc na ciało wyraża żal („łza mi spłynęła”), nie boi się jednak dokładnie obejrzeć zabitego żołnierza („piersi jego krwią okryte”, „otwarte usta”). Wyraża zwątpienie w Bożą opiekę, jednak zachowuje wewnętrzną siłę, by obserwować dalej. Potrafi wznieść się ponad jednostkowy ból i patrzeć na zbiorowość polskich żołnierzy, którzy prowadzą walkę na śmierć i życie. Nie ma tu zwątpienia w sens działań zbrojnych jakie obserwowaliśmy choćby *W żołnierzu nad rzeką Moskwą w 1812 r.* Kazimierza Brodzińskiego. Widać wyraźną różnicę między żołnierzami wykreowanymi w obu wierszach. Bohater utworu z czasów epoki napoleońskiej ma wątpliwości co do sensu wyprawy z 1812 roku. Martwi się, że umrze na obcej ziemi, że jego sponiewierane szczątki będą spoczywać w jakimś zapomnianym miejscu. Wyraża dylemat polskich żołnierzy z epoki napoleońskiej, wątpliwość, czy walka jest słuszna. Bohater wiersza Garczyńskiego nie ma takich rozterek. Jego interesuje zwycięstwo. Bierze przecież udział w wojnie polsko-rosyjskiej, a nie francusko-rosyjskiej. Biję się na polskiej ziemi.

Powstanie listopadowe i idące za nim zniesienie cenzury w Królestwie Kongresowym przyczyniło się do rozwoju publicystyki politycznej i społecznej. W publikacjach dawano wyraz nastrojom patriotycznym lecz także antyklerykalnym, co stanowiło reakcję na wrogi stosunek papieża do ruchów wolnościowych. Podobne nastawienie dochodziło do głosu w twórczości Stefana Garczyńskiego³⁹⁶. Nie bez znaczenia był również nieprzychylny stosunek poety-żołnierza do Skrzyneckiego, słynącego z dewocyjności wojskowego kunktatora, który swoimi decyzjami hamował impet powstania listopadowego, co znalazło ujście w wierszu *Modlitwa obozowa*. Zaangażowane politycznie utwory poetyckie stanowiły liczną grupę tekstów z tamtego okresu. Garczyński debiutował na łamach „Nowej Polski”³⁹⁷. Tworzył swoje utwory w przerwach między bitwami, na biwakach. Tak powstawały wiersze, które były zapewne pierwszymi wersjami tekstów wchodzących potem w skład *Sonetów wojennych* i *Wspomnień z czasów wojny narodowej*:

Aktualny stan źródeł nie pozwala ustalić pełnej listy utworów Garczyńskiego powstałych podczas działań insurekcyjnych. Wstępnie można jednak przyjąć, że napisał co najmniej 11 liryków, mianowicie: *Modlitwa obozowa napisana w obozie nad Rudzienką dnia 7 maja 1831*, *W obozie pod Powązkami*, *na żądanie przyjaciela mego S.B [Stanisława Baranowskiego]*, *Na dzień imienin dowódcy Korpusu I –o.*

³⁹⁶ Szeląg, *Stefan Garczyński*, s. 95.

³⁹⁷ „Nową wersją wiersza *Pieśń. Na melodię pieśni Kornera*”, to były dwa fragmenty poematu *Podróżujący*. Szeląg, *Tamże*, s. 96.

*Wiersz na żądanie oficerów napisany na pędzie w obozie pod Brzezinią, Śpiew ochotników poznańskich wychodzących na Litwę, Na dzień pospolitego ruszenia 1831. W obozie pod Kazaniem, Do ludów, W obozie pod Trojanowem, dwa sonety: Natarcie konnicy na piechotę, oraz prawdopodobnie Elegia na śmierć Stanisława, Żołnierz w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831 (moje pogrubienia Ł.S)*³⁹⁸.

Tytuły dają pewne rozeznanie w materiale poetyckim. Z pewnością można dostrzec okazjonalny charakter wierszy oraz skłonność do wypowiedzi metapoetyckich, do autokomentarzy ich autora. Utwory pisane na czyjaś prośbę, modlitwy obozowe. W wielu pojawia się precyzyjne określenie osoby zamawiającej dany tekst. Widać także chęć utrwalenia okoliczności powstania tych tekstów. Autor miał przekonanie, że uczestniczy w wyjątkowym wydarzeniu historycznym. Mógł przecież wierzyć, że, po zwycięstwie w powstaniu Polacy będą czytać poezję, by przypominać sobie najnowszą historię. A może po prostu pisał, by dać ujście nagromadzonym emocjom?

W trakcie powstania listopadowego opublikowany został tylko jeden z tych tekstów, mianowicie *Modlitwa obozowa*. „Przemówił w nim Garczyński jako surowy sędzia i żołnierz... rzucił wezwanie: <<Do Litwy, wodzu, do Litwy!>>”³⁹⁹. Wiersz jest reakcją na bierną postawę Skrzyneckiego, który wstrzymał ofensywę wojsk polskich. Biwakujące, modlące się wojsko traciło czas, tymczasem inicjatywę przejmowali Rosjanie. Utwór zaczyna się od apelu:

Nie na różańca pierścienie
Dziś liczymy modlitwy nasze,
Niech grzmiały działa, lśnią pałasze,
I za szeregowie pienie
Ozwą się jedne modlitwy:
Do Litwy, wodzu, do Litwy!⁴⁰⁰

Poeta zachęca, by dowódca skierował siły polskiej armii w stronę Litwy. Bohater poezji jest przekonany, że skoro trwa wojna, jedynie działania zbrojne mogą przynieść rozstrzygnięcie. Najgorszym rozwiązaniem jest bierność. Celem powstania listopadowego jest wolność

³⁹⁸ *Tamże*, s. 96-97.

³⁹⁹ *Tamże*, s.97. U Szeląga można znaleźć informację, że: „wydrukowała go anonimowo 17 maja, a więc dziesięć dni po napisaniu, większość dzienników powstańczych”. Garczyński wydał także wiersz *Lasek olszowy* jako druk ulotny, o którym jednak napisał w liście do przyjaciela z czasów studenckich Stanisława Baranowskiego: „gdyby był z drzewa, spaliłbym dziś jeszcze. Jest to marzenie, nic więcej”. P. Mączewski, *Listy Stefana Garczyńskiego*, „Myśl Narodowa”, 1933, nr. 35, s. 516.

⁴⁰⁰ S. Garczyński, *Modlitwa obozowa (Dnia 7 maja w obozie pod Rudzienką)*, w: *Wspomnienia z wojny narodowej*, s. 20.

Rzeczpospolitej, dla tej wartości trzeba podjąć ryzyko ofensywy. Podmiot wiersza jest przekonany, że nie modlitwy o wolność, lecz konkretne działania, czyny zbrojne mogą przyczynić się do sukcesu. Tym bardziej, że racja jest po stronie powstańców:

Niebo nam służy na świadki,
Na świadki mściwej modlitwy,
Nieszczęść Polski, nieszczęść Litwy!⁴⁰¹

W imię sprawiedliwości (społecznej i dziejowej) Polacy i Litwini muszą ukarać wroga – carską Rosję („Car nam stanie za ofiary / Hej za wrogiem dziś gonitwy”). Bez polskiego ruchu na wschód współdziałanie przeciw wspólnemu wrogowi będzie niemożliwe. Pozostając przy poszukiwaniu analogii między żołnierskimi i wojennymi poezjami Kazimierza Brodzińskiego i Garczyńskiego, warto przywołać – w kontekście *Modlitwy obozowej* – utwór byłego legionisty zatytułowany *Pobudka*. W tym poetyckim apelu również słychać przekonanie o tym, iż racja stoi po stronie powstańców. Rosjan czeka zaś piekło.

Wojenny cykl - epopeja „szarego żołnierza”?

Podstawowym kryterium cyklu literackiego – według Rolfa Fiegutha - jest sygnał podmiotu, który sugeruje, że teksty wchodzące w skład danej kompozycji będą stanowiły pewną całość. Nie bez znaczenia są relacje jakie zachodzą między kolejnymi ogniwami cyklu⁴⁰². Z kolei Jacek Lyszczyzna proponuje koncepcję dynamicznej struktury:

Najsensowniejszym rozwiązaniem jest pojęcie dynamicznej koncepcji cyklu literackiego, nie tylko lirycznego. Chodzi o to, że nie można wskazywać tych wyznaczników, które dałyby się uchwycić w każdym cyklu, inaczej mówiąc, ich obecności przesądzałyby zawsze o uznaniu danej grupy utworów za cykl czy też odmówieniu im tego miana⁴⁰³.

Każdy cykl jest inny i głównym celem badacza tego typu dzieł nie jest poszukiwanie czystej formy cyklicznej. Lyszczyzna wymienia kilka wyznaczników, które pozwalają na rozpoznanie

⁴⁰¹ *Tamże*, s. 21.

⁴⁰² R. Fieguth, *Mit umarłego poety. O kompozycji cyklu Tadeusza Różewicza „Twarz”*, s. 58, w: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Warszawa 2000, s. 58.

⁴⁰³ J. Lyszczyzna, *Dynamiczna koncepcja struktury cyklu lirycznego, czyli raz jeszcze o „Sonetach krymskich”*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej, D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 30.

zamysłu cyklicznego autora (teksty nie muszą spełniać ich wszystkich). Są to: tożsamość gatunkowa utworów, jedność świata w nich przedstawionego, jedna tożsamość podmiotu, czy bohatera lirycznego, istnienie porządku nadanego przez autora – kolejność poszczególnych utworów. Można mówić również o czymś takim, jak „tożsamość struktur językowo-stylistycznych i kompozycyjnych poszczególnych utworów”⁴⁰⁴.

Wspomnienia z wojny narodowej Stefana Garczyńskiego stanowią cykl. Najbardziej rzucającym się w oczy sygnałem cykliczności jest tutaj chronologiczny układ poszczególnych ogniw. To wyraźny porządek, który nadał im autor. Cykl otwiera wiersz *Zapaleniec młody (dnia 16 grudnia)* a kolejne poetyckie ogniwa opowiadają dzieje powstania listopadowego. Ostatnim członem jest *Zakończenie (w Dreźnie)*. *Wspomnienia* składają się z trzynastu wierszy opisujących dzieje wojny polsko-rosyjskiej i dwóch wyodrębnionych wierszy: *W rocznicę* i *Zakończenie (w Dreźnie)*. Obecność symbolicznej liczby trzynastu w poezjach Garczyńskiego jest istotna, o czym powiem dalej. Są to poezje, w których często apeluje się do polskiej zbiorowości. Istotne jest to, że opisywane wydarzenia są ściśle związane z działaniami zbrojnymi, dzięki czemu na pewno można mówić, w przypadku cyklu Garczyńskiego o jedności świata przedstawionego. W ogniwie trzynastym – *Wchodząc do Prus* – do głosu dochodzi próba zrozumienia i rozliczenia klęski powstania listopadowego, która była sygnalizowana również w utworach wcześniejszych.

Wiersze ze *Wspomnień* są opatrzone prozatorskimi uwagami autora. Co ważne, pojawiają się one w ważnych momentach wojny polsko-rosyjskiej – w związku z nieudaną wyprawą na Litwę, ze zmianą naczelnego wodza, czy z upadkiem Warszawy. Garczyński jakby chciał uwiarygodnić swoje wiersze wzmiankami o konkretnych faktach z opisywanych walk. Wydaje się, że chodzi mu także o wyraźne przesłanie ideowe. Za przykład niech posłuży omawiany wiersz o nocnych rozważaniach żołnierza w czasie szturm na Warszawę, którego krótsza wersja we *Wspomnieniach z wojny narodowej* Garczyńskiego nosi tytuł *W nocy po pierwszym dniu szturmie*. Autor zamieszcza pod nim bardzo precyzyjną notatkę:

Dnia 8 września wojsko nasze ustępuje Modlina – później do Płocka. Dnia 23 września rada zbiera. – Nad wieczorem generał Umiński ogłoszony naczelnym wodzem, w dwóch godzinach po obraniu, widząc że się inni bić nie chcą, naczelnictwo składa – wojsko nasze waleczne, ani w jednej bitwie nie zwyciężone, z rozkazu ostatniego wodza naczelnego, generała Rybińskiego, na granicy pruskiej broń składa, i do Prus wchodzi⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ *Tamże*, s. 31-35.

⁴⁰⁵ Garczyński, *Wspomnienia z wojny narodowej*, s. 31

Tutaj poeta-żołnierz sugeruje, że naczelní dowódcy powstania nie dorównywali żołnierzom, gdy idzie o zaangażowanie w walkę. Zauważa, że nie tyle przegraliśmy na polach bitewnych, co w skutek braku wiary przywódców w ostateczne zwycięstwo. Warto przy tym pamiętać, że cały cykl *Wspomnień* układany był po upadku powstania. Uderza protokolarny, lakoniczny ton wyliczenia kolejnych faktów z końcowej fazy powstańczych walk.

Sonety wojenne również składają się z trzynastu, tym razem ponumerowanych wierszy. Spełnione jest także kryterium tożsamości gatunkowej, bo każdy z wierszy jest sonetem. Świat przedstawiony w sonetach jest areną bitewną. Zmianie ulegają co najwyżej miejsca walk.

W badaniach nad polskim romantyzmem wiele miejsca poświęcono *Sonetom* Mickiewicza. *Sonety wojenne* Garczyńskiego ciągle czekają na większą uwagę badaczy. Bardzo ważne w tym kontekście są zdania zapisane przez Ireneusza Opackiego:

Jedną z najciekawszych prób poszerzenia poematowej problematyki cyklu sonetowego stanowią – mocno niedoceniane w badaniach – *Sonety wojenne* Stefana Garczyńskiego już choćby dlatego godne uwagi, że odmiennością swoją od sonetów nowogródzkiego poety dobrze świadczą o samodzielności ich autora⁴⁰⁶.

Autor artykułu *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie* poświęca Garczyńskiemu kilka stron. Po pierwsze podkreśla samodzielność myślową poety z Wielkopolski, który wykorzystał sonet do opowiedzenia kampanii wojennej. „Wykorzystując normy gatunku epopeicznego, bohaterem czyni zbiorowość i szarego żołnierza”⁴⁰⁷. Garczyński nadał więc swym sonetowym opisom wojny wymiar epicki, epopeiczny zgoła.

Dla teoretyków sztuki rymotwórczej końca XVIII i początków XIX wieku⁴⁰⁸ istniało kilka niezbędnych warunków, które winien spełniać epos: ważny, przełomowy moment historyczny⁴⁰⁹, podniosły styl, konieczność ukazywania postaci na tle właściwej im epoki i miejsca oraz heroizacja w ukazywaniu bohaterów. Za istotne (choć wywołujące wiele sporów) uważano stosowanie *deus ex machina* – władzy nadprzyrodzonej, która ingeruje w

⁴⁰⁶ I. Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 91.

⁴⁰⁷ *Tamże*, s. 98.

⁴⁰⁸ Takich jak L. Osiński (Piechota ma tu na myśli jego wykłady o epopei na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1818 – 1830), E. Słowacki (*Prawidła wymowy i poezji*, 1826), J.F. Królikowski (*Rys poetyki*, 1828), J. Korzeniowski (*Kurs poezji*, 1829). Na przykłady rozpraw powołuję się za Markiem Piechotą.

⁴⁰⁹ E. Słowacki w *Prawidłach wymowy i poezji*, Wilno 1826, s. 259. Autor zauważa: „Więrsz Bohaterski, albo *Epopeia*, jest to poetyczne opowiadanie ważnej i bohaterskiej sprawy, która zadziwia swoją wielkością, która o losie jednego lub wielu narodów stanowi”.

świat ludzi (co się wiąże z kategorią cudowności) oraz wypowiedanie „założenia”, przedstawiające - w formie inwokacji - temat dzieła i jego głównego bohatera⁴¹⁰.

Euzebiusz Słowacki zauważa, że:

W pierwszych epepei wierszach zwykł pospolicie poeta umieszczać *założenie*, w którym ukazuje czytelnikowi cel całego dzieła: daie poznać swojego bohatera, i ukazuje w odległości wielkie zawady, z którymi walczyć, i które pokonać będzie musiał⁴¹¹.

Opacki komentuje to następująco:

Garczyński od takiego „argumentu” cykl swój rozpoczął – a musiał zamiar poematowy mieć na względzie, skoro pierwszemu sonetowi nadał tytuł *Wstępu*, wskazując, że rozpoczyna nim jakąś większą, jednolicie pomyślaną całość. Całość, której przedmiotem była powstańcza wojna polsko-rosyjska z 1831 roku, a więc wypadek w dziejach narodu wagi szczególnej, specjalnie w oczach współczesnych godzien epepei: miała ta wojna wrócić narodowi dawno utraconą wolność⁴¹².

W *Sonetach wojennych* wojna polsko-rosyjska jest niewątpliwie takim przełomowym momentem, godnym epepei. Mamy również do czynienia z heroicznymi postaciami pasującymi do epoki walki o wolność narodu. Poeta bardzo konsekwentnie realizuje swoją wizję powstania, koncepcje estetyczne i własne stanowisko.

Cykl rozpoczyna się sonetem *Wstęp*. W nim to padają bardzo ważne słowa:

Jak na sąd, kiedy zagrzmi trąba archanioła
Rozpada się grunt ziemi jak przetrzięty stała⁴¹³

Widoczna jest bardzo wyraźna aluzja do *Apokalipsy świętego Jana*. Trąba anielska zapowiadała w niej kolejne zniszczenia na ziemi. Wypada się zastanowić, jakie skutki wywołuje owa apokaliptyczna stylistyka w wierszu inicjującym cykl wojenny? Po pierwsze poeta osiąga efekt zwrotnego momentu, sugeruje czytelnikowi, iż ten jest świadkiem, a poniekąd także sytuacji granicznej, a więc takiej, w której udział bezpowrotnie zmienia człowieka. Po wtóre, poetycki wstęp ma za zadanie ukierunkować lekturę całych *Sonetów wojennych* jako zapisu wydarzenia eschatologicznego :

⁴¹⁰ M. Piechota, *Epopeja*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 237.

⁴¹¹ E. Słowacki, *dz. cyt.*, s. 270-271.

⁴¹² Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, s. 94.

⁴¹³ S. Garczyński, *Wstęp*, w: *Sonety wojenne*, s. 37.

Tak tu, na ziemi, bitwa sądu jest obrazem.

Od jęku dział i grzmota ziemia drży w przestachu⁴¹⁴

Bitewny zamęt, natłok zdarzeń wojennych uświadamia, jak może wyglądać kres świata. Poetycka reprezentacja bitwy i wojny to nie tylko wyrazisty obraz słowny, który można czytać, oglądać i pozostać biernym. Nie da się spokojnie patrzeć, kiedy wokół widać namacalne skutki niszczenia skorupy ziemskiej, ofiary w ludziach. W ujęciu Garczyńskiego bitwa, wojna to nie tyle atrakcyjne tematy poetyckie, co efekt ludzkiej skłonności do destrukcji i zabijania. Poeta bardzo ciekawie „argumentuje” we wstępie do cyklu sonetów. Z jednej strony posługuje się elementami eposu, co od razu wprowadza skutkuje poczuciem udziału w ciągłości historycznej. Odwołanie do eposu w wierszach o wojnie odsyła do wielkiego pierwowzoru – *Iliady* Homera oraz do kolejnych europejskich realizacji epickich, skupionych na tematyce batalistyczno-wojennej. Opacki odnotowuje za Tadeuszem Pinim, że „około 1830 roku – poeta miał za sobą gruntowne studium *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa”⁴¹⁵. Garczyński pozostawał więc pod wpływem nowożytnej epiki rycerskiej. Ów listopadowy poeta-żołnierz patrzy więc na wojnę polsko-rosyjską przez pryzmat tradycji biblijnej, rycerskiej (eposy antyczne oraz poematy rycerskie powstałe w Europie od średniowiecza aż po wiek XVII).

Cykl Garczyńskiego składa się, jak wiadomo, z trzynastu sonetów. Może warto więc w tym miejscu zwrócić uwagę na trzynasty rozdział Apokalipsy? Mowa w nim o bestii. Jest to jedna z najbardziej pesymistycznych, złowrogich odsłon w całej wizji świętego Jana: „A cała ziemia w podziwie powiodła wzrokiem za Bestią; i pokłon oddali Smokowi, bo władzę dał Bestii. I Bestii pokłon oddali”⁴¹⁶. Ludzkość pozostaje w stanie paraliżu i ciemnego zachwyty. Biblijny wizjoner mówi dalej: „Potem dano jej wszczać walkę ze świętymi i zwyciężyć ich, i dano jej władzę nad każdym szczepem, ludem, językiem i narodem”⁴¹⁷. Puenta trzynastego rozdziału Apokalipsy brzmi tak: „Tu jest (potrzebna) mądrość. Kto ma rozum, niech liczbę Bestii przeliczy: liczba to bowiem człowieka. A liczba jego: sześćset sześćdziesiąt sześć”⁴¹⁸. W związku z tymi wizjami pozostają słowa Jezusa przekazane w Janowej Ewangelii: „Już nie będę z wami wiele mówił, nadchodzi bowiem władca tego świata. Nie ma jednak on nic swego we mnie”⁴¹⁹, a także fragment z pierwszego listu tegoż autora: „Wiemy, że jesteśmy z

⁴¹⁴ Tamże, s. 37.

⁴¹⁵ Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, s. 94-95.

⁴¹⁶ Ap, 13, 3-4.

⁴¹⁷ Ap, 13, 7.

⁴¹⁸ Ap, 13, 18.

⁴¹⁹ J, 14, 30.

Boga, cały zaś świat leży w mocy Złego”⁴²⁰. Bestia rządzi więc światem. Człowiek może jej ulec. Bóg ostatecznie zwycięży, ale człowiek - dopóki jest na ziemi – dopóty może ulec szatanowi.

Kwestia janowego patronatu nad cyklem powstańczych *Sonetów* Garczyńskiego nastrocza jednak wiele problemów. Poeta nie ukrywał przecież – jak już o tym pisałem – swego zwątpienia, kryzysu wiary. Słowa o tym, że „świat leży w mocy Złego”, zapowiadają porażkę dobra. Wiara w Boga nie ochrania przed klęską na ziemi. W kontekście poezji autora *Sonetów wojennych* dobrem jest czyn powstańczy, a złem zniewolenie, które niosą Rosjanie. Problem braku ingerencji Boga pojawił się zarówno w *Żołnierzu w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831* Garczyńskiego, jak i w wierszu Brodzińskiego o klęsce Warszawy. Ten drugi skutecznie przełamał religijne zwątpienie w utworze *Na zabór bibliotek*. W wierszach Garczyńskiego nie ulega ściszeniu wątek metafizycznego niepokoju, zagubienia człowieka wierzącego w obliczu katastrofy. Sonety mówią o nieszczęściu (jeszcze jedno znaczenie liczby trzynaście tak ważnej dla tego poety). Powstanie listopadowe w ujęciu autora *Wacława dziejów* jest z jednej strony wydarzeniem niezwykle doniosłym, o niepowtarzalnym znaczeniu. Z drugiej, wpisuje się jednak w sekwencję polskich klęsk militarnych. W cyklu wyczuwa się silny ból poety-żołnierza wywołany faktem przegranej. Nie uśmierza go wiara w Boga, która uległa zachwianiu. Garczyńskiemu pozostało szukanie ocalenia w sferze wizji artystycznej, w próbie przekucia w poezję gorzkich, bolesnych doświadczeń z lat 1830-1831.

Opacki w swoich uwagach o cyklu Garczyńskiego dokonuje kilku bardzo cennych spostrzeżeń. Zauważa, że każdy

sonet-scena ma kompozycję zamkniętą, na „swój początek, środek, rozwiązanie”. Zazwyczaj na początku sonetu rozpoczyna się jakieś „zadanie wojenne”, w środku następuje kulminacja, owo „decydujące starcie sił”, koniec sonetu przynosi efekt rozgrywki⁴²¹.

Autor artykułu dostrzega konsekwencję, z jaką poeta-żołnierz ułożył swój cykl. Każdy z pojedynczych sonetów pozostaje autonomiczną jednostką, choć jednocześnie stanowi część większej całości, Garczyński urozmaica opisy, tworząc panoramę różnych bitew i potyczek, umiejętnie operuje dramaturgią wydarzeń:

⁴²⁰ 1 J, 5, 19.

⁴²¹ *Tamże*, s. 98.

Do ostatniej chwili nie wiadomo, kto wygrał, w decydującym momencie kurz lub dym przesłonił widok obserwatorowi – i dopiero finalny werset przynosi sprecyzowanie rozstrzygnięcia, zamykając sonet silną pointą. Nadaje to sonetom rys budowy bardzo zwartej, wyraźnie ciężającej ku zakończeniu bardzo mocno wyakcentowanemu⁴²².

Mocno zaakcentowane zakończenie pojedynczego wiersza jest ważną cechą poezji Garczyńskiego, co widać było choćby w *Żołnierzu w nocy z 6-go na 7-go [IX] 1831*. W *Sonetach wojennych* ostatnie zwrotki poszczególnych sonetów zawierają sugestywne puenty, która mają za zadanie ukazać koszmar wojennego świata, rozmiar cierpień i zniszczeń, a zarazem przykuwają uwagę czytelnika, skłaniają do lektury kolejnego ogniwa:

Krzyk okropny – szczęk broni – znani i nieznani
Mieszą się – kto wygrał? nie rozpoznać w dali
Tamci pierchli – z trupami zwycięzcy zostali!⁴²³

Koń dziarski w mgnieniu oka w szrankach naszych będzie.
Nasi milczą – czy jeźdźcy pewną śmierć odgadli?
Uciekają – strzelajmy! – Koń i jeździec padli?⁴²⁴

Świta – jeżeli żyją – wnet powrócić mogą –
Przeszedł dzień – przeszło jutro – nowe błysło rano!
Na mszę dajcie! – Zabici – nie widać nikogo!⁴²⁵

Co za krzyk? – Zkąd ten wystrzał? Czyjeś słyhać imię,
Imię wołając brata, spiż mocy w krwi bratniej
I znowu dym i świeci kanonier ostatni!⁴²⁶

Zacytowałem zakończenia czterech sonetów Garczyńskiego. W każdym z nich spodziewamy się rozstrzygnięcia wydarzeń, którym zostały poświęcone. Ciekawe jest to, że rzadko od razu widać rozwiązanie potyczki. Warto w tym miejscu przywołać uwagi Opackiego o *Sonetach* Mickiewicza⁴²⁷. Okazuje się, że akcent pada w nich na jednostkowe i często jakby teraźniejsze obserwacje bohatera utworu oraz na wydarzenia, w których uczestniczy. Wynika to z zastąpienia klasycystycznego erudyty mówiącego w poemacie opisowym na konkretny, z

⁴²² *Tamże*, s. 98.

⁴²³ S. Garczyński, *Natarcie konnicy na konnicę*, w: *Sonety wojenne*, s. 38.

⁴²⁴ S. Garczyński, *Natarcie konnicy na kare-batalion piechoty*, w: *tamże*, s. 39.

⁴²⁵ S. Garczyński, *Posterunek na stracenie*, w: *tamże*, s. 41.

⁴²⁶ S. Garczyński, *Ostatni kanonier*, w: *tamże*, s. 42.

⁴²⁷ W artykule Opackiego *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*.

góry założony temat przez podmiot, który przekazuje tylko to, co widzi w danym momencie. Koncentracja na bieżącej chwili, na konkretnym fragmencie, decyduje o atrakcyjności sonetu. Garczyński bardzo umiejętnie wykorzystał te cechy romantycznego spojrzenia na podmiot i otaczający go świat.

Wspomniałem o epopeicznym i apokaliptycznym rodowodzie *Sonetów wojennych*. Nie przywołałem jeszcze jednego faktu. Mam na myśli dedykację, którą Garczyński umieścił na samym początku cyklu:

Jenerałowi Umińskiemu w dowód szacunku wysokiego i na pamiątkę kampanii z roku 1831 pod jego rozkazami odbytej
Poświęca Autor
Drezno dnia 7 grudnia 1832 r.⁴²⁸

Dedykacja z pozoru ujawnia tylko informacje podstawowe. Po pierwsze, że została napisana prawie dwa lata po wyruszeniu przez Garczyńskiego z Rzymu w celu przystąpienia do powstania. Po drugie, na pewno widać tu szacunek, jaki miał dla swego dowódcy-generała Umińskiego. Dedykacja ma też z pewnością uwiarygodnić temat, który został podjęty w *Sonetach wojennych*. Ten fakt wydaje się najważniejszy. Bo pozwala Garczyńskiemu powiedzieć, że nie o legendarnych wydarzeniach (charakterystyczne dla eposu) tutaj mowa, lecz o czymś, co wydarzyło się niedawno i naprawdę. Uwiarygodnieniu służy także fakt, że słowa te pisze uczestnik walk – żołnierz. Nie dowódca, nie dyktator, nie polityk, lecz ktoś, kto szedł na pierwszy ogień. Zarazem Garczyński jest człowiekiem wykształconym, inteligentnym, potrafi pisać. Dzięki temu została stworzona szansa, jakiej literatura najczęściej nie miała. Bo jeśli już zachowywały się relacje z wojny, to co najwyżej pamiętniki żołnierzy. Po 1831 roku za relację zabrał się Stefan Garczyński – polski poeta-żołnierz, ochotnik Jazdy Poznańskiej. I choć nie był jedynym, który pisał wiersze o powstaniu listopadowym, to jedynie on posłużył się kunsztownym gatunkiem sonetu, który został tak skutecznie odświeżony przez epokę wczesnego romantyzmu.

Mickiewicz pokazał, jak można wykorzystać sonet do opisu rzeczywistości ze szczególnym uwzględnieniem własnych odczuć i refleksji. Jego przyjaciel z Rzymu, potem z Drezna – Garczyński - również umiejętnie korzystał z tych możliwości, jakie daje sonet potraktowany jako narzędzie opisu. W tym kontekście bardzo ciekawym wierszem jest *Posterunek na stracenie*, który przytaczam w całości:

⁴²⁸ Garczyński, *Sonety wojenne*, s. 37.

„Wy idźcie! – ja z wyborem zostanę młodzieży,
Duszą naszą i ciałem będziecie zakryci,
Na znak ogień rozłożym i zapalim wici,
Teraz idźcie, niech bęben do marszu uderzy.

Jeśli jutro z nas który do was nie przybieży,
Dajcie na mszę, niech kapłana ołtarze wyświci,
I za tych modły wzniesie, co w polu zabici!”
Zamilkł – poszli – i ogień błysnął jaśniej – szerzej.

Długo błyskał – żołnierze maszerują drogą –
Znikł – lunę tylko widać w chmurze malowaną,
Może i oni w niebo przyjęci zostaną!

Świta – jeżeli żyją – wnet powrócić mogą –
Przeszedł dzień – przeszło jutro – nowe błysło rano!
Na mszę dajcie! – Zabici – nie widać nikogo!⁴²⁹

Dwie pierwsze strofy stanowią zapis wypowiedzi, plan działania, nakreślonego przez ochotnika, który dowodzi oddziałem młodych wybrańców. Podobnie jak w całym cyklu i tutaj nie padają żadne imiona czy nazwiska. Głos oddano anonimowemu, gotowemu na śmierć żołnierzowi. Sonet został tak skomponowany, że czytelnik nie ma dostępu do ewentualnych uczuć i emocji powstańca. Niczego się też nie dowiaduje o reakcjach pozostałych ochotników. Zostaje postawiony wobec faktów oraz ich zgrzebnego, prostego przedstawienia. Dzięki tym zabiegom Garczyński osiąga wrażenie wyjątkowości przedstawionego wydarzenia. To zaś skutkuje silną autonomią omawianego sonetu.

Jest i drugi bohater wiersza – ten, który to słyszał i obserwował dalsze losy idących na posterunek nie do utrzymania. Ten obserwator również nie ujawnia emocji. „Na mszę dajcie! – Zabici – nie widać nikogo!” - tymi słowami kończy się *Posterunek na stracenie*. Mówiący w drugiej części sonetu nie ma więc oglądu całości wojennych zdarzeń. Domyśla się jedynie, że stało się najgorsze – nikt nie wrócił. Nie jest istotne, kto jest podmiotem tego wiersza. W wypowiedziach obu bohaterów górę bierze żywioł opisu. Jest to naga rejestracja faktów, odarta z eposowych porównań, z opisu przymiotów bohatera, który ma umrzeć. Zresztą głównymi postaciami wiersza są żołnierze, bezimienna zbiorowość.

⁴²⁹ Garczyński, *Posterunek na stracenie*, w: *tamże*, s. 41.

Autor w *Posterunku na stracenie* nie chce wystawić poetyckiej pamiątki konkretnym bohaterom walk powstańczych. Nie wiadomo, czy sytuacja opisana w wierszu rzeczywiście miała miejsce w czasie powstania listopadowego. Pewne jest, że mogła się wydarzyć i to nie tylko na tej wojnie, ale podczas każdej. Ta refleksja skłania do wniosku o uniwersalności wiersza poety-żołnierza. Przecież zawsze możliwe jest, że w czasie wojny znajdzie się ktoś, kto zgłosi się na ochotnika, namówi innych, i pójdą na pewną śmierć. Tak samo prawdopodobne jest, że tego typu epizod wojenny nie zostanie nigdzie odnotowany. Może dlatego tak ułożył swój wiersz Stefan Garczyński? Może chciał uhonorować wszystkich zapomnianych, cichych bohaterów?

Stefan Garczyński należy do najciekawszych poetów-żołnierzy XIX wieku. Młody inteligent o wątłym zdrowiu i wielkich tradycjach rodowych, zaangażował się w sprawę walki o niepodległość Rzeczypospolitej. Udział w czynie zbrojnym łączył z twórczością poetycką. Napisał dwa interesujące cykle o powstaniu listopadowym – *Wspomnienia z wojny narodowej* i *Sonetów wojenne*. Szczególnie ten drugi zasłużył na wyjątkowe zainteresowanie. Właśnie w sonetach dokonał ciekawej, oryginalnej fuzji tradycji literackiej oraz powstańczych wydarzeń, w których uczestniczył. Splótł w jedną całość elementy bohaterskiej epiki, opisowo-podmiotowej perspektywy typowej dla romantycznej wersji sonetu oraz sekwencję wojennych doświadczeń, które były udziałem jego samego i wielu innych powstańców. Z tego zestawienia uniwersalnego (epika, temat wojny, figura bohatera) z polskim (powstanie listopadowe) wyłonił się poetycki obraz wojny z 1831 roku. Swoją wymowę ma też fakt, że cykl Garczyńskiego nie ma głównego bohatera. W kolejnych sonetach na plan pierwszy wysuwa się zbiorowość walczących – zarówno tych, którym dane było przeżyć, jak i tych zabitych przez wroga.

Wydaje się, że Garczyński chciał za pomocą swej sonetowej, punktowej opowieści, narracji naznaczonej apokaliptyczno-katastroficzną tonacją, nie tyle wyrazić żal z powodu klęski roku 1831, ile złożyć hołd szeregowym, nieznanym bohaterom tamtej wojny. Można spojrzeć na jego *Sonetów wojenne* jako na słowny pomnik nieznanego żołnierza.

Rozdział 2. „Dość wam, żem ja z krwi ochrzczony”. Wokół *Pieśni Janusza Wincentego Pola*

Szczęśliwy Żołnierz?

Małgorzata Łoboz w książce *Śpiewak pieśni niedogranych* pisze:

W literackim środowisku uchodźców pamiętna wiosna 1832 r. wrzała atmosferą twórczego zapалу. Mickiewicz kończył *III Dziadów*, Stefan Garczyński pisał *Wacława dzieje*, Odyniec tłumaczył *Korsarza* Byrona⁴³⁰.

Był wśród nich także Wincenty Pol, który w lutym 1832 roku otrzymał rozkaz od generała Bema, by poprowadzić „w stronę granicy saksońskiej kolumnę 120 szeregowców i podoficerów oraz 40 oficerów, stając się przewodnikiem słynnego pochodu polskich żołnierzy przez Niemcy”⁴³¹. Ponoć to właśnie w Dreźnie zaczął układać *Pieśni Janusza*. Pierwsze zarysy tekstów powstawały już podczas działań zbrojnych. W Dreźnie poeta-żołnierz znalazł się od razu w znakomitym towarzystwie.

Trzeba podkreślić, że doświadczenie wojenne Pola różniło się od przeżyć pozostałych bohaterów rozprawy. Cyprian Godebski spędził na froncie wiele lat, aż do śmierci pod Raszynem w 1809 roku. Był żołnierzem zawodowym, jakbyśmy to dziś powiedzieli. Andrzej Brodziński zaciągnął się do armii w 1809 roku. Wojny zasmakował w 1812 roku i to od razu z całą mocą, biorąc udział w katastrofalnym odwrocie armii Napoleona. Zginął pod Berezyną. Wincenty Reklewski, tak jak Godebski, był znakomitym żołnierzem, kimś bardzo związanym z armią. Od 1807 roku (roku narodzin Wincentego Pola) służył w armii Księstwa Warszawskiego. Walczył w kampanii 1809 roku, w czasie której wielokrotnie wykazał się wysokimi zdolnościami bojowymi. Zmarł w 1812 roku w wojskowym, frontowym lazarecie. Jego przyjaciel – Kazimierz Brodziński – był w armii od 1809 roku. Udało mu się przeżyć klęski Polaków i Napoleona w 1812 i 1813 roku. Kosztowało go to wiele cierpień - stracił przecież brata i przyjaciela. Gdy doszedł do zaszczytów w Królestwie Polskim wybuchło powstanie listopadowe, które zrujnowało mu życie. Z kolei Garczyński po niepowodzeniu w

⁴³⁰ M. Łoboz, „Bom wszystkiemu brat” – wokół dylematów światopoglądowych Wincentego Pola, w: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s.24.

⁴³¹ *Tamże*, s. 22.

1831 roku rozważał samobójstwo. Zdołał wydać *Wacława dzieje, Wspomnienia z wojny narodowej* oraz *Sonety wojenne*. Z pewnością mógł napisać jeszcze więcej. Nie pożył długo. Każdy z wymienionych poetów-żołnierzy umierał z poczuciem klęski, spowodowanej niepowodzeniami Polaków na froncie.

Z Polem było inaczej. Dzięki wojnie rozpoczęła się jego kariera literacka. Przecież to za sprawą *Pieśni Janusza* na trwałe wszedł do kanonu historii polskiej literatury. W porównaniu do wymienionych poetów-żołnierzy żył długo. Podkreślam te fakty, bo wybieram tylko wycinek z obszernego dorobku literackiego Pola. Interesuje mnie jego pisarstwo związane z doświadczeniem wojennym powstania listopadowego. Najpierw warto jednak wspomnieć o podstawowych faktach z jego przedwojennego życiorysu.

Maria Janion we wstępie do poezji autora *Mohorta* zwraca uwagę na pochodzenie poety. Podkreśla, że Wincentym Polu był synem pruskiego urzędnika (Franciszka Pohla)⁴³² i Eleonory Longchamps (pochodzącej ze spolszczonej rodziny). Pierwsze słowa, jako dziecko, wypowiadał w języku niemieckim. Był Polakiem z wyboru. Spory wpływ na jego światopogląd miało zetknięcie się ze światem szlacheckim za sprawą Ziętkiewiczów – krewnych jego matki. Mieszkali w dworze szlacheckim w Mostkach pod Lwowem. Pol bywał u nich przez 1830 rokiem, a także po swoich doświadczeniach wojennych. Nie bez wpływu na poetę były również dwa miasta: Lwów i Wilno. We Lwowie studiował filozofię w latach 1822-27. Do Wilna trafił w listopadzie 1830 roku. Na przełomie 1830 i 1831 roku udało mu się uzyskać stanowisko zastępcy nauczyciela języka niemieckiego na wileńskim uniwersytecie. Wydawało się, że w jego życiu nastąpi stabilizacja, że niebawem będzie gotów do poślubienia ukochanej Kornelii. Stało się inaczej. Wziął udział w powstaniu i już na zawsze fakt ten naznaczył jego biografię.

Kampania wojenna na Litwie miała – jak wiadomo – inny przebieg niż w Królestwie Polskim. Tokarz podkreśla, że początek walk nastąpił żywiołowo, „wbrew nakazom tajnego komitetu wileńskiego, pragnącego je [powstanie – mój dopisek Ł.S] odroczyć, w pięciu powiatach żmudzkich i guberni wileńskiej”⁴³³. Zajewski zauważa, że „na jedenaście powiatów guberni wileńskiej aż 9 powstało z bronią w ręku”⁴³⁴. Była to wojna partyzancka, na którą składał się szereg często nieskoordynowanych z sobą akcji wojskowych o bardzo różnym poziomie skuteczności. Powstanie wybuchło samoistne z powodu bierności władz w Warszawie, które długo nie podejmowały inicjatywy. Najpierw Chłapowski dołączył do walk

⁴³² M. Janion, *Wstęp*, w: Pol, *Wybór poezji*, s. V-XX.

⁴³³ Tokarz, *dz. cyt.*, s. 227.

⁴³⁴ S. Kieniewicz, A. Zahorski, W. Zajewski, *Trzy powstania narodowe: kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*, pod. red. W. Zajewskiego, Warszawa 1992, s. 224.

w litewskiej części zaboru rosyjskiego. Potem do walki włączył się generał Giełgud ze swoją dywizją, nie spełnił jednak pokładanych w nim nadziei. Kluczowym momentem walk na Litwie była nieudana próba zdobycia Wilna w czerwcu 1831 roku. Nie chcę w tym momencie rozwodzić się nad błędami popełnianymi przez tamtejszych dowódców. Ważniejsze jest to, że zryw mieszkańców Litwy nie był główną areną wojny polsko-rosyjskiej. Być może mógłby się stać kluczowy przy innym przebiegu powstania listopadowego. W tym kontekście bardzo interesująco brzmią słowa Wincentego Pola:

Powstanie na Litwie w r. 1831 nie miało pozoru systematycznej kampanii, ale było w całym znaczeniu tego słowa narodową wojną. Prawdziwym bohaterem nie byli tu naczelnicy powstań pojedynczych, lecz była cała rzesza zbrojnych i lud cały, który to powstanie wspierał we wszystkich jego ruchach lub szpiegował kroki nieprzyjacielskie na każdym punkcie całej Litwy i donosił o obrotach Moskali. [...] Otóż cały ten przeciąg wojny od czasu powstania Litwy aż do upadku jego był jedną wielką chwilą poświęceń i ofiar prostego ludu, który je z tą głęboką wiarą składał nieświadomie prawie na ołtarzu Ojczyzny, że tylko od Kościoła i Polski zbawienie dla ludzi. Czym więcej się oddalam lata od owego czasu, z tym większą tęsknotą pociesza się serce obrazami tych podniosłych chwil⁴³⁵

Można odnaleźć w tych słowach potwierdzenie opinii historyków o charakterze walk powstańczych. Równie ważna jest jednak siła przekonań poety, która bije z tej wypowiedzi. Od razu widoczna jest różnica między relacją historyczną a literacką. Od razu widoczna jest różnica między relacją historyczną a literacką. Warto w tym miejscu przywołać to, co Michał Głowiński pisał o tak zwanym użyciu dzieła literackiego, którym są jego różne sposoby lektury. Autor zauważa, że lektura utworu literackiego jako źródła historycznego dąży do „odczytania w dziele literackim rzeczywistych stanów rzeczy, traktując tekst jako przekaznik wiadomości o tym, co znajduje się w nim”⁴³⁶. Inaczej wygląda lektura historyczno-literacka, w której poszukuje się „nie wiadomości o świecie o którym w dziele się mówi, ale do usytuowania owego dzieła w tym literackim kontekście, w którym się zrodziło i funkcjonowało, a przede wszystkim do ujawnienia jego znaczeń”⁴³⁷. Ów drugi sposób odczytania pozwala dostrzec cel, ku któremu zmierza Pol. Pragnie on umiejscowić sekwencje wiadomości o powstaniu na Litwie w obrębie znaczeń, które są dla niego ważne. Lewicki pisze, że „Pol obejmuje wspomnieniami okres mniej więcej od 10 maja do 19 czerwca 1831

⁴³⁵ W. Pol, „Nie masz pana nad ulana”, w: *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960, s. 75.

⁴³⁶ M. Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna*, w: *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod. red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 95.

⁴³⁷ *Tamże*, s. 95.

r., tj. do bitwy pod Wilnem”⁴³⁸. Wojenne reminiscencje poety ukazały się za jego życia. Były wydane pod dwoma tytułami - *Obrazy litewskie (wyjątek z pamiętników W. Pola)* oraz *Obrazki litewskie (z pamiętników Wincentego Pola)* – na łamach lwowskiego czasopisma „Strzecha”. Lewicki zauważa, że: „z objaśniających podtytułów z *pamiętników* wzgl. *wyjątek z pamiętników* wynika, że opublikowane ustępy były traktowane jako wyjątki z istniejących pamiętników”⁴³⁹. Nie wiadomo, kiedy dokładnie powstały. Na pewno jednak zamieszczone w ustępach historii były ustnie przekazywane przez poetę, który bardzo lubił snuć opowieści o przygodach kampanii 1831 roku. Pol doświadczył wojny narodowej, widział zaangażowanie ludu w sprawę niepodległości Polski. Było to dla niego doświadczenie jak najbardziej pozytywne. Obserwował je i krzepił się. Chłonał obrazy litewskiej kampanii, nadawał im literacki kształt.

Słowo „przygoda” w odniesieniu do doświadczeń wojennych Pola wydaje się nie być pozbawione słuszności. Taki obraz wyłania się z lektury *Pamiętników*. Próżno szukać w nich zapisów jakiejś wojennej traumy, czy żalu z powodu upadku powstania. Z zapisków wyłania się ktoś jakże różny od Garczyńskiego, czy Kazimierza Brodzińskiego załamanego po klęsce Warszawy. Pisałem, że autor mowy *O narodowości Polaków* musiał dokonać wyboru. Podjął więc ryzyko porzucenia dorobku, na który pracował latami. Polowi obce były też obiekcje Mickiewicza, rozważającego, czy przedzierać się z Wielkopolski do Królestwa, czy też nie? Daleko było mu do dylematów Słowackiego, opuszczającego Warszawę w marcu 1831 roku. Pol znalazł się w odpowiednim miejscu i czasie. Mentalnie był gotów do włączenia się w walkę zbrojną.

Więści o powstaniu listopadowym dotarły do Pola, gdy był pochłonięty sprawami uczelnianymi w Wilnie. Informacje o opuszczeniu Królestwa przez księcia Konstantego, o detronizacji cara robiły spore wrażenie na mieszkańcach Wilna. Samo miasto było zbyt mocno obsadzone przez wojska carskie, by próbować wzniecić powstanie własnymi siłami. Dlatego wileński komitet powstańczy zdecydował, że miasto opuszczą uzbrojeni studenci i rozpoczną walki na prowincji. Gdy 25 kwietnia 1831 roku tak zwany Legion Akademicki wyszedł z Wilna, Pol pracował już dla ruchu powstańczego pilnując broni, zaopatrzenia⁴⁴⁰. Od początku wyróżniał się bystrością i energią w działaniu. Został adiutantem dowódcy legionu (Gerarda Gronostajskiego). W czasie walk z Rosjanami legion został rozproszony i powstańcy podzielili się na mniejsze oddziały. Gdy na Litwę dotarł generał Dezydery

⁴³⁸ Pol, *Pamiętniki*, s. 391-392.

⁴³⁹ *Tamże*, s. 392.

⁴⁴⁰ Informacje na temat losów Pola w czasie kampanii litewskiej czerpię z książki: J. Rosnowska, *Dzieje poety. Opowieść o Wincentym Polu*, Warszawa 1973, s. 40-52.

Chłapowski, stworzył z rozrzuconych żołnierzy nowe formacje. Pol zaciągnął się do pułku ułanów. Tam też został zauważony przez wodza i był wysyłany na podjazdy. W samej bitwie o Wilno nie brał udziału z powodu choroby - zapadł na febrę. Nie uczestniczył więc w wydarzeniu, które przesądziło o upadku powstania na Litwie. W lipcu było już po walkach. Pol znalazł się w granicach państwa pruskiego. Odznaczony krzyżem *Virtutti Militari* i wyróżniony awansem na porucznika, spędzał czas w kwaterze w Królewcu. Prawdopodobnie wtedy napisał wiersz *Belwederczyk*. To w nim pojawia się stwierdzenie, że „już strzał działowy nas nie dostanie bośmy w opiece wody”. Wiersz ten znalazł się w końcowej części *Pieśni Janusza*.

Tam – tam na lewo droga się bierze
I płynie w kraj nasz daleki;
Tam ja dziewczynę kochałem szczerze,
Tam ją rzuciłem na wieki

Lecz kiedy-m przeżył owe rozstanie
I stratę świętej Ojczyzny,
Kiedy-m sam patrzył na Jej skonanie
Niemasz już dla mnie trucizny⁴⁴¹

Zacytowałem te wersy, bo różnią się od innych ogniw cyklu tego poety-żołnierza. Pol dopuszcza do głosu podmiot, który mówi o bolesnym doświadczeniu. Wypowiada się człowiek dotknięty klęską powstania. Niepowodzenie wojenne przełożyło się także na jego osobiste losy – wydarzenia historyczne rozdzieliły go z ukochaną. Można przywołać jako kontekst dla tego utworu biografię samego poety, który po upadku powstania na Litwie znalazł się nad Morzem Bałtyckim i z pewnością myślał o swojej ukochanej Kornelii. Równie istotne wydaje się to, że tytułowym *Belwederczykiem* mógł być niejeden z młodych polskich patriotów biorących udział w walkach z Rosją. Leksyka *Belwederczyka* nie jest szczególnie kunsztowna, mieści się w postulatach „poetyki listopadowej”. Dominuje tutaj prostota i zakorzenienie w rodzimej tradycji.

Belwederczyk wprowadza komplikację do obrazu Pola jako żołnierza i człowieka spełnionego, nie mającego pretensji do losu. Na pewno jego doświadczenie powstania listopadowego było inne od tego, co spotkało „Koroniarzy” – Garczyńskiego i Brodzińskiego. Nie brak w nim jednak przeżyć bolesnych. Pol uczestniczył w bardzo intensywnej i krótkiej

⁴⁴¹ W. Pol, *Belwederczyk*, w: *Pieśni Janusza*, Paryż 1833, s. 193.

kampanii. Możliwe, że nie zdążył się znużyć przebiegiem walk. Widział ogromne zaangażowanie całego społeczeństwa z terenów Litwy, które jednak nie wystarczyło. Nie widział bitew na terenie Królestwa Polskiego, nie był obserwatorem gorszących scen w Warszawie, co stało się udziałem Garczyńskiego. Nie dopadały go myśli o zmarnowanych szansach.

Lata mijają, a wciąż nie tracą znaczenia opinie na temat warsztatu poetyckiego autora *Pieśni Janusza*:

Tworzył łatwe i szybko przyswajalne w odbiorze społecznym poetyckie formuły zarówno demokratycznego patriotyzmu powstańczego, jak konserwatywnego tradycjonalizmu romantycznego. Jako poeta rewolucji listopadowej Pol zdobył ogromną popularność dopiero jednak parę lat po jej upadku, ogłaszając w r. 1835 tomik *Pieśni Janusza*. Powstawały one w swej pierwotnej wersji już podczas walk powstańczych na Litwie, a także w Niemczech w r. 1832 ⁴⁴².

Pieśni Janusza dwa lata czekały na wydanie. Na temat ich recepcji można by napisać osobny rozdział. Niezaprzeczalnie odniosły literacki sukces. Kilka z nich weszło na stałe do kanonu polskich pieśni patriotycznych. Zdaniem badaczek to poezja „łatwa”, „wchodząca w ucho”. Janion i Żmigrodzka podkreślają szczególnie fakt, że: „Pieśni Janusza przynosiły obraz walki w imię wolności – dobra całej narodowej wspólnoty. Mówiły o jedności politycznych interesów szlachty i ludu”⁴⁴³. W kontekście wojennych doświadczeń Pola z kampanii litewskiej wydaje się być to zrozumiałe. Młody żołnierz widział wspólny wysiłek zbiorowości litewskiej. Pewnie dlatego stworzył poezję, w której nie dochodzą do głosu społeczne podziały czy konflikty personalne. Skomponował cykl wyróżniający się literacką prostotą, a zarazem mający wymiar uniwersalny. Każdy mieszkaniec z terenów dawnej Rzeczypospolitej, który mówił po polsku i sięgnął po *Pieśni Janusza*, mógł odnaleźć coś dla siebie.

Janusz

Szczególnie trzeba podkreślić fakt, że *Pieśni Janusza* nie opisują tylko powstania litewskiego. Tytułowy śpiewak mówi o sobie:

Byłem w Litwie i Koronie,
Byłem w tój i owój stronie,

⁴⁴² Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 460-461.

⁴⁴³ *Tamże*, s. 461.

Byłem tu i tam;
Od Beskidów do Pomorza,
Z Litwy aż do Zaporóża,
Całą Polskę znam⁴⁴⁴.

Śpiewak to Janusz. Za wzór posłużył poecie „kapitan powstańczy książę Janusz Czetwertyński”, „z którym poeta współpracował w drezdeńskim Komitecie uchodźców”⁴⁴⁵. Bohater cyklu ma reprezentować cały naród. *Pieśni Janusza*:

można traktować jako poetycką kronikę powstania na Litwie; przecież tematyka ich wielokrotnie wykracza poza teren, znany dobrze poecie w własnych doświadczeniach. Przebieg najważniejszych epizodów powstania znalazł tu swoje odzwierciedlenie, przy tym Pol starał się zachować prostą zasadę kompozycji: relacjonowanie wydarzeń w ich rzeczywistej kolejności chronologicznej. Tak więc książeczka wierszy miała także zarazem jakby ambicję historyczno-kronikarską⁴⁴⁶.

Z różnych pieśni Pol zbudował całość. Trzeba zauważyć, że w późniejszych wydaniach zmienianą. Najpierw przez autora, później przez kolejnych wydawców. W interesującym mnie pierwszym wydaniu, ukończonym w 1833 roku, znalazło się aż 51 tekstów poetyckich. Warto podkreślić, że niejednorodnych gatunkowo. Znajdziemy tutaj dumy, pieśni, pojawi się także gawęda, która stała się później bardzo bliska Polowi. W niej to najpełniej wyrażał narodowy charakter swojej twórczości. Mimo tej różnorodności gatunkowej *Pieśni Janusza* są cyklem. Autor bardzo wyraźnie wyznacza jego początek *Śpiewem Janusza*, w którym zarysowuje problematykę poruszaną w tekstach. Świat przedstawiony w utworach to Litwa i jej polska społeczność różnych stanów, która walczy o wolność. Jest to zbiorowość o wyrazistej, wspólnej tożsamości. Cechuje ją patriotyzm, bohaterskość, religijność, gotowość do poświęceń, ale i zdolność do działań brutalnych, o czym będzie okazja powiedzieć.

Pieśni Janusza nie mają tak zwartej konstrukcji jak omawiane wcześniej poezje Stefana Garczyńskiego. Tam (w *Sonetach wojennych*) pominięcie choćby jednego sonetu spowodowałoby częściowe zatarcie sensu pozostałych ogniów. W przypadku cyklu Pola jest inaczej. Choć ma on „ambicję historyczno-kronikarską”, to nie zaszkodzi mu pominięcie w lekturze któregoś z ogniów. Być może jest to efekt obszerności zbioru. Swoje znaczenie ma także śpiewność utworów, dzięki której czytelnik mocno angażuje się w kolejne historie, a

⁴⁴⁴ W. Pol, *Wstęp*, w: *Pieśni Janusza*, s. 8.

⁴⁴⁵ Janion, *Wstęp*, w: Pol, *Wybór poezji*, s. XXI.

⁴⁴⁶ *Tamże*, s. XXIV-XXV.

nawet utożsamia się z doświadczeniami ich bohaterów. Więc nawet jeśli kilka ogniów pominie, to i tak pozostaje z wrażeniem żywego udziału w opowiadanych zdarzeniach.

Panna młoda, jak jagoda
Stojąc we drzwiach płacze
„Kiedyż ja Cię,
W naszej chacie,
Tu znowu zobaczę?”

Przed dziewczyną, przed maliną,
Stoi chłopak zbrojny
A koń wrony,
Kulbaczony
Rwie się niespokojny⁴⁴⁷

W przytoczonym *Pożegnaniu* można wskazać kilka charakterystycznych cech poezji Pola. Po pierwsze, śpiewność. Poeta sięga po „gatunek dominujący, najpowszechniej uprawiany”⁴⁴⁸ w dobie powstania listopadowego. Pieśń za sprawą *Mazurka Dąbrowskiego* od samego początku stała się narzędziem, które miało zagrzewać Polaków do walki. W *Pożegnaniu* istotną rolę pełni wyrazisty schemat fabularny dumy, która jak pisał Zgorzelski, zapowiadała balladę⁴⁴⁹. Młody żołnierz żegna się z ukochaną. Wojak jest uzbrojony, obok niego oczywiście koń. Dziewczyna płacze, ale nie traci ducha dzielności:

„Idź gdy trzeba! niech Cię nieba,
Niech Cię Bóg prowadzi!
Lecz ten krzyżyk
I szkaplerzyk
W boju nie zawadzi.

Za wygraną zmów co rano:
Trzy Zdrowaś i Wierzę:
Kto pobożny
I ostrożny

⁴⁴⁷ Pol, *Pożegnanie*, w: *Pieśni Janusza*, s. 43-44.

⁴⁴⁸ Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 454.

⁴⁴⁹ Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*.

Ten fragment nawiązuje do motta utworu: „Kto z Bogiem, to Bóg z nim”. Posłużenie się przysłowiem ma bardzo wyraźny cel. Poeta przywołuje ludową mądrość. Buduje prostą, ale sugestywną motywację. Walorem tego utworu ma być jego prostota przedstawienia i czytelność przekazu. Nie ma tutaj miejsca na ukazywanie silnych emocji i dylematów, jakie z pewnością towarzyszyły ostatniemu spotkaniu zakochanych. Słuszność udziału w walce o wolność przyćmiewa jednostkowy ból. Nie ma tu miejsca na sentymentalne roztrząsania. Zamiast nich wybrzmiewa niezachwiana wiara w opiekę Boga. Ukochana zamiast mówić, jak bardzo będzie tęsknić, po prostu zgadza się na wyjazd ukochanego i obdarowuje go radą i prezentem (krzyżyk, szkaplerzyk).

„Banalny motyw” pożegnania z ukochaną – jak napisały autorki *Romantyzmu i historii* – pod piórem Pola staje się ważnym elementem pieśni o powstaniu. Artur Grottger uwiecznił ten sam moment w obrazie *Pożegnanie powstańca*, tworząc swój plastyczny cykl o powstaniu styczniowym. Malarz zachował tytuł Pola, dając w ten sposób wyraz pewnej ciągłości polskiego losu w dobie zaborów.

Niejednokrotnie już posłużyłem się opiniami Janion i Żmigrodzkiej. Komentując charakter poezji powstańczej autorki stawiają bardzo wyraźną tezę:

Trzeba jednak podkreślić, że w przełomowych dla bytu narodowego momentach historycznych rzadko kształtują się warunki stymulujące nowatorstwo artystyczne. Świadomość zbiorowa – a z nią i literatura – odwołuje się raczej do idei, pojęć, form wypracowanych w toku poprzednich doświadczeń, uświęconych przez tradycję⁴⁵¹.

W momencie zagrożenia, czy też ważnej historycznej próby naród sięga do tego, co wypracował wcześniej. Dopiero po przeżytych doświadczeniach historycznych, gdy spogląda się na nie z pewnego dystansu, dojść może do nowatorskich osiągnięć artystycznych. Nowe jakości estetyczne nie były jednak ambicją Wincentego Pola. Poeta dążył do adaptacji form literackich wypracowanych przez twórców wcześniejszych. Koncentrował się zaś na próbach zapisu niepowtarzalnych doświadczeń litewskich z roku 1831.

⁴⁵⁰ Pol, *Pożegnanie*, s. 44-45.

⁴⁵¹ Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 455.

„Ballada, jeden z najpopularniejszych gatunków poezji wczesnego romantyzmu w Polsce, uległa w poezji powstania istotnym przemianom”⁴⁵². Zamiast opowieści o niezwykłych wydarzeniach, zanurzonych w aurze egzotycznej dawności, „przekształciła się w relację o wypadkach wojny narodowej i o losach jej uczestników, rezygnującą z tradycyjnych sposobów ich uniezwyklenia”⁴⁵³. Autorki *Romantyzmu i historii* zauważają ważną rzecz. Sięganie do wzorca wypracowanego przez romantyzm przedlistopadowy przynosi ciekawe owoce. Ballada zostaje wykorzystana przez Pola do opisu wojny. Nie jest to zabieg tak kunsztowny, jak w poezji Garczyńskiego, który użył sonetu do opowiedzenia kampanii wojennej. Niemniej godny uwagi.

Wrogowie?

Jednym z przykładów ballady (przykład ten przywołują Janion i Żmigrodzka), która została wykorzystana do opisu wydarzeń powstania listopadowego, jest *Obóz moskiewski pod Kownem*. Za motto posłużył tutaj fragment z wiersza Adama Mickiewicza *Do przyjaciół Moskali*:

Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny
Żrąca jest i paląca mojej gorycz mowy
Gorycz wyszana ze krwi i z łez mej Ojczyzny,
Niech żrze i pali, nie was, lecz wasze okowy⁴⁵⁴

Rozpacz podmiotu współlistnieje ze zrozumieniem okazywanym cierpiącym Rosjanom. Stosunek autora *Dziadów* do zaprzyjaźnionych z nim dekabrystów był jak najbardziej pozytywny. Zwykli Rosjanie byli mu bliscy. Ostrze poetyckiego gniewu zwrócone było przeciw carskiemu despotyzmowi. Podobnie jest u Pola. Poeta nie ukrywa swojej inspiracji Mickiewiczem, zaznacza jednak, że „opisywane zdarzenie jest prawdziwe”⁴⁵⁵. Bohaterami wiersza są bezmyślni i chciwi łupu Moskale, walczący u ich boku kozacy oraz jeden szlachetny – Rotmistrz Doniec. On to nie ulega powszechnym nastrojom antypolskim:

⁴⁵² *Tamże*, s. 462.

⁴⁵³ *Tamże*, s. 462.

⁴⁵⁴ A. Mickiewicz, *Do przyjaciół Moskali*, w: *Dzieła*, t.3, *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1949, s. 306.

⁴⁵⁵ *Objaśnienia*, w: *Pol, Pieśni Janusza*, s. 241.

„Nie piję na skon!
Im tak miła z Wisły woda,
Jak nam z Donu! – niech swoboda
Niechaj żyje Don! „

„Nikt nie powstał? co nikt?” – wrzasnął
I pucharem o ziem trzasnął
Na padelców zgon.
Oj! nie winem dziś panowie
Trzaby wypić Donu zdrowie,
I biesiady wron!”

Rzekł – nim od gry jeszcze wstali
Słysząc było dzwonek w dali
W Sybir poszedł chwat! –
A kozacy z cicha rzekli:
„Szkoda, w Sybir go powlekli!
Szkoda, to nasz brat⁴⁵⁶

W ośmiu strofach podmiot wiersza Pola opowiada historię z obozu przeciwnika Polaków. Wiersz jest tak skonstruowany, że część druga i wystąpienie Dońca staje się ważniejsza od pierwszej. Nienawistne okrzyki pozostają w cieniu straceńczej odwagi Rotmistrza. Taki wydaje się być zamysł autora, posługującego się, przyjaznymi dla Rosjan, słowami Mickiewicza.

Na chwilę chcę jeszcze powrócić do początkowej partii utworu i oddać głos szeregowym żołnierzom rosyjskim:

„Kto w Warszawie był, panowie,
Przyzna że tam – jako zdrowie –
Dziewcząt co nie miar.
My matieże uśmiejemy

A Poleczki obejmiemy
Ura! Ura! Car!”

„Na Warszawie zrośnie trawa
Głośno gruchnie carska sława,

⁴⁵⁶ Pol, *Obóz moskiewski pod Kownem*, w: *Pieśni Janusza*, s. 41-42.

A nam zejdzie plon:
Nam to lico krasawicy,
A wam Sybir buntownicy.
Ura Polszczy skon!⁴⁵⁷

Z początkowych partii wiersza wynika, że mowa o dużym obozie nieprzyjaciela Polaków. Zatem w opisywanych wydarzeniach bierze udział spora grupa ludzi, którzy wyśpiewują, wznoszą okrzyki. Nie chodzi im tylko o zwycięstwo w uczciwej walce dorosłych mężczyzn. Podwładni cara chcą zabić polskie matki, gwałcić polskie dziewczęta, pragną wysłać polskich patriotów (dla Rosjan „buntowników”) na Sybir.

Zacytowałem ten fragment bo chcę zwrócić uwagę na fakt, że za śpiewnością, pogodnością poezji Pola kryje się również rzeczywistość wojenna. Nie jest to poezja opisująca ludzi nieskalanych. Żołnierze wroga nie są szlachetni. Kierują nimi pierwotne instynkty, chęć przetrwania i pozbawienia życia wroga, zanim on zrobi to z nimi.

Idee powstańcze, które programowo nie były antyrosyjskie (wyrażały szacunek dla dekabrystów) miały wpływ na poezję powstania. „Ten motyw główny powstania – antydespotyczny, nie antyrosyjski – staje się również istotnym składnikiem poezji powstańczej i przez cały wiek znajduje odzew wśród Rosjan-rewolucjonistów”⁴⁵⁸. Zdania autorki *Romantyzmu i historii* znajdują w jakimś stopniu odzwierciedlenie w poezji powstania listopadowego. Nie całej jednak.

W *Pieśniach Janusza* nie brak wypowiedzi antyrosyjskich. Oto kilka przykładów:

Wielka, wielka wojna będzie
Oj, nie jeden Moskal zginie;
Lecz i Orle krwią opłynię⁴⁵⁹

Jam ludowi jękiem wtórzył,
Przez pół wieku rany koł,
Płacz był próżny, jęk nie służył,
Moskal w kraju broił

Ha, zadzwonię! A podzwonne
Zapłacą Moskale⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ Tamże, s. 40-41.

⁴⁵⁸ Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 444.

⁴⁵⁹ Pol, *Białe orle*, w: *Pieśni Janusza*, s. 25.

⁴⁶⁰ Pol, *Dzwon*, w: *Pieśni Janusza*, s. 37-38.

Chodźwa trzepać Moskala
Bo dziś Polska powstała!
Niech nam Polski nie kala⁴⁶¹

W wierszach *Białe orle*, *Dzwon* i *Krakusy* słowo „Moskal” pojawia się, by motywować Polaków do wysiłku zbrojnego. Powstańcom chodzi nie tylko o zwycięstwo, ale i o wymierzenie kary Rosjanom. Z kolei w wierszach *Sokół* i *Pobojowisko pod Wawrem* pojawiają się sponiewierane ciała martwych żołnierzy carskich. Śmierć wroga to triumf Polaków – taka jest logika wojny:

Aż gdy w krwawym obłoku miesiąc wyrzał o zmroku,
A Moskałem wymoszczono rolę
Jak-by cienie pobitych, Lackiej sławy już sytych,
Wyszły Laszki na Grochowskie pole⁴⁶²

Kobiety idą przez pobojowisko trupów. Zamiast zbóż widzą na polach krwawe żniwo wojny – poległych Rosjan. Pol śmiało podejmuje motyw wojennej makabry. Więcej miejsca warto w tym kontekście poświęcić fragmentom *Pobojowiska pod Wawrem*:

Do koła leżą jak snopy wzdłuż ziemi
Pocięte pułki szablami polskimi;
A o północy wysłane patrole
Trupem zaległą objeżdżają rolę...

Między rannymi i pomiędzy trupy
Czołga się Krakus od kupy do kupy
Krew jego własna Polską ziemię broczy
A on w Moskala obie pięści tłoczy

„Stój – krzyknął patrol; wstrzymał się i słucha;
Sierżant poskoczył: - „Co tu robisz Bracie?” –
„Co ja tu robię? albowy nie znacie?”
- „Za cóż go dusisz!” – „Bo to Moskal jucha!”

„Pięciu ubilem: - kiedyć umrzeć musę

⁴⁶¹ Pol, *Krakusy*, w: *Pieśni Janusza*, s. 48.

⁴⁶² Pol, *Sokół*, w: *Pieśni Janusza*, s. 53.

Niech z pięciu jesce psynajmniej dodusę:
Toć milsą będzie mi już i śmierć ona,
I prędzěj dusa krakowska zbawiona!”⁴⁶³

Wiersz przynosi bezpośredni obraz krwawej rzeczywistości wojennej. Obraz surowy, by nie rzec: brutalny. Janusz śpiewa o ludziach zaprawionych w wojennym rzemiośle. Okrucieństwo jest elementem powstańczej codzienności i nikt się nad tym oczywistym faktem nie zatrzymuje, nie ubolewa. Zabijasz, by sam nie zginąć. Zawziętość Krakusa świadczy o jego całkowitym zaangażowaniu w bitwę. Bliskość śmierci jeszcze wzmacnia zapał zabijania. Co więcej, bohater jest w pełni przekonany, że bezpardonowe dobijanie Rosjan jest czymś słusznym. Wierzy, że spełnieniem swojej powinności do końca zapracuje sobie na wieczną nagrodę. Postawa chłopca świadczy o chęci walki do samego końca, ale i o okrucieństwie, które na wojnie bywa normą.

„Gdzie drwa rąbią, zwykle trzaski lecą” – mówi bohater wiersza *Proklamacja chorążego*. Można odnaleźć w tym wierszu swoisty kodeks postępowania sporządzony przez chorążego dla społeczności powiatu. W końcowej części utworu jest mowa o grzebaniu poległych:

Naszych osobno – a Moskwę osobno!
Mogilę – naszych wysoko wzniesć można, -
A ich nie trzeba! – byle ścierwo schować;
Naszym, jak zwyczaj, krzyże pobudować!
A Moskalom nie! – bo Moskwa bezbożna⁴⁶⁴.

To kolejny wyrazisty fragment z *Pieśni Janusza*, który świadczy o tym, iż zbiór wierszy Pola miał nie tylko zagrzewać do walki. Język wojennego konfliktu doprowadza do coraz wyraźniej podkreślanych antagonizmów pomiędzy walczącymi stronami. Komentując wiersz *Obóz moskiewski pod Kownem* pisałem o okrucieństwie Moskali. W świetle kolejnych ogniw cyklu poetyckiego Wincentego Pola okazuje się, że powstańcy również nie cofają się przed brutalną przemocą. Pochłania ich żądza odwetu. Wojna w ujęciu Pola nie jest aktem walki z poszanowaniem rycerskiego kodeksu. Stylistyka prostoty umożliwiła autorowi *Pieśni Janusza* kreację świata, w którym rządzą pierwotne instynkty.

⁴⁶³ Pol, *Pobojowisko pod Wawrem*, w: *Pieśni Janusza*, s. 70-71.

⁴⁶⁴ Pol, *Proklamacja chorążego*, w: *Pieśni Janusza*, s. 106-107.

Religia i Litwa

W poezji żołnierskiej pojawia się tematyka religijna. Występuje ona w każdym z trzech najważniejszych cykli poezji powstania listopadowego. Za takie uznaję *Wspomnienia z wojny narodowej* oraz *Sonet* wojenne Garczyńskiego a także *Pieśni Janusza Pola*. W *Modlitwie obozowej* i *W nocy po pierwszym dniu szturm* Garczyńskiego postawa wiary okazuje się nieprzydatna w obliczu wojennego koszmaru. Bóg nie słyszy prośb, żołnierz musi się więc skupić na walce. Z kolei w *Sonetach wojennych* dużą rolę odgrywają aluzje biblijne, apokaliptyczne. Cykl sonetów miał być opowieścią o zagładzie, o panowaniu zła na ziemi, o klęsce powstania listopadowego. Na tym tle *Pieśni Janusza* wyglądają zgoła inaczej. Poezje Pola zanurzone są w religijności. Jest w *Pieśniach* silna wiara w opiekę Boga. To przekonanie pozwala kobietom wysyłać swoich mężczyzn na bój z przekonaniem, że to wszystko, co się wydarzy na wojnie ma sens, bo Stwórca czuwa nad światem, jest panem historii.

Być może jedną z najistotniejszych cech tej poezji jest to, że poważna refleksja nad sensem wojny jest ukryta. Wynika to ze stylistycznego przetworzenia treści zawartych w poezjach Pola. Można odnieść wrażenie, że w świecie przedstawionym *Pieśni Janusza* wszystko jest na swoim miejscu – ludzie i ich postępowanie, miejsca i wydarzenia. W tak skonstruowanej rzeczywistości walka z Moskalami jest decyzją oczywistą. Zabijanie na wojnie jest czymś koniecznym, wręcz zgodnym z wolą Boga. Takie przekonanie wyrażał Krakus w *Pobojowisku pod Wawrem*. Uważał, że im więcej wrogów zostanie przez niego zabitych, tym większe ma szanse na zbawienie. W *Proklamacji chorążego* przeciwnicy wojenni zostali określani jako „Moskale bezbożni”, którym nie należy się godny pochówek. Religijność i waleczność bohaterów *Pieśni Janusza* ukazana została za pomocą stylizacji na śpiewność. Nieskomplikowane epitety i porównania, refreniczność, paralelizmy i inne zabiegi poetyckie służą ekspresji przekonań szeregowych żołnierzy i ludowych mas. Są także medium światopoglądu samego Pola. Także jego religijności uformowanej przez jezuickie kolegium w Tarnopolu, w którym przyszły poeta spędził rok szkolny 1823/1824. Maria Janion kreśli dość surową ocenę tej formacji:

Religijne pojęcia Pola istotnie zastygły na poziomie szkolnego katechizmu wbijanego w głowę siedemnastoletniemu chłopcu. Nigdy nie uległ urokowi romantycznych buntów, zwątpień i poszukiwań czy zawrotnych przygód mistycznych, które rozstrzygały o oryginalności i odwadze myśli pokolenia Mickiewicza⁴⁶⁵.

⁴⁶⁵ Janion, *Wstęp*, w: Pol, *Pieśni Janusza*, s. IX.

Pol rzeczywiście stał po stronie wiary wolnej od zwątpień i skomplikowanych pytań. Warto jednak pamiętać, że w swym powstańczym cyklu dążył nade wszystko do ukazania świata przekonań swoich bohaterów. Owszem, wiele wskazuje na to, że były mu one bliskie. Nie musi to jednak oznaczać mniejszej wartości tego typu duchowości. Ponadto Pol potrafił dzięki temu oddać głos tym, którzy w trakcie walk powstańczych płacili tak samo wysoką cenę, jak dowódcy, wybitni artyści i myśliciele.

Pol uczynił z niezachwianej religijności trwały element swojego stylu poetyckiego. Będzie to widać w *Mohorcie*, którym zajmę się w końcowej części pracy. We wspomnieniach wojennych Pola można odnaleźć opisy religijnych doświadczeń, charakteryzujących się prostotą i swoistą naturalnością. Znalazł się w chacie leśnika i w czasie, gdy jego towarzysze spali, on obserwował, jak matka zajmuje się dziećmi:

Dzieciom się zdawało, że to już dzień, więc odziała je potem w koszulki, podpasala każde i klękała z nimi do pacierza. Nie umiem wyrazić, jakie wrażenie obudził we mnie ten pacierz po litewsku mówiony, ale czułem, to, że Bóg słucha. Nie umiem wyrazić, jakie wspomnienie z młodości obudził we mnie.

Zmówilem pacierz, którego już od dawna nie mówiłem, nie dlatego, żebym nie myślał o Bogu, ale dlatego, że nie było czasu zmówić pacierza przy pułku; w pułku naszym śpiewały w marszu szwadrony zawsze w marszu Godzinki, jeśli śpiewać wolno było w marszu. Ale do porannych i wieczornych pacierzy nie było czasu. Jak rosa niebieska tak odwilżył duszę moją ten pacierz dzieci w chacie leśnika i uczułem to głęboko, że źródłem wszelkich cnót jest ognisko domowe i ten pacierz, którego się przy matce uczy dzieci. Gorąco tedy modliłem się wówczas, nie prosząc ani o zwycięstwo oręża naszego, ani o życie i zdrowie, ale o to jedynie, aby Bóg lud ten w wierze utwierdzał i na losy jego wejrzał⁴⁶⁶.

To jeden z bardziej interesujących fragmentów *Pamiętnika* Pola. Mowa w nim nie tylko o obserwacjach autora (widzenie modlącej się litewskiej rodziny), lecz także o nim samym. Zobaczył zwykłych przedstawicieli wiejskiego ludu, którzy odmawiali pacierz po litewsku. To proste (najpewniej dla matki i dzieci oczywiste) zdarzenie obudziło w poecie-żołnierzu wspomnienia z młodości, co sprawiło, że sam zaczął się modlić. Zdania zapisane przez Pola nie są zwykłym wspomnieniem wojennym. Emocjonalne zaangażowanie autora w przedstawianą scenę idzie tutaj w parze z literackością ujęcia. Widać ją szczególnie mocno w wyznaniach typu: „ale czułem, to, że Bóg słucha”; „Gorąco tedy modliłem się wówczas, nie prosząc ani o zwycięstwo oręża naszego, ani o życie i zdrowie, ale o to jedynie, aby Bóg lud ten w wierze utwierdzał i na losy jego wejrzał”. Czy też w zdaniu: „Jak rosa niebieska tak

⁴⁶⁶ Pol, „Nie masz pana nad ulana”, w: *Pamiętniki*, s. 94.

odwilżył duszę moją ten pacierz”. Poeta-żołnierz nie tylko nie wstydzi się swojego wzruszenia, ale wręcz jest z niego dumny. Dąży do podkreślenia pewnej intymności w relacjach między prostym ludem a Bogiem. Zwraca uwagę na elementarne potrzeby przedkładane w toku modlitwy. W efekcie doznaje duchowego odrodzenia, zbliżenia ze Stwórcą.

Chciałbym podkreślić jeszcze litewską topografię *Pieśni Janusza*. Dobrze obrazuje to utwór pod tytułem *Pożajście*:

Wszystek lud wierny powstał na Żmudzi,
A ksiądz Biskup BOGA słaWił
I kolejno błogosławił
I broń i ludzi.

A lud wzbił głosy wierne w Niebiosy:
Boże Perkunie! strzeż syna twego,
Strzeż Żmudzina Chrześcijanina,
Bij w Moskala Poganina
Jak w psa rudego!⁴⁶⁷

Pożajście kojarzyć się musi z największym obecnie zespołem klasztornym na ternie Litwy, ufundowanym przez ród Paców, poświęconym założycielowi zakonu kamedułów św. Romualdowi i św. Magdalenie de Pazzi (ponoć spokrewnionej z Pacami). Obecnie znajduje się w obrębie w dzielnicy Kowna (Pietraszuny). W *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* można wyczytać: „W 1832 r d. 29 września erem ten zamieniony został na monaster prawosławny klasy drugiej”⁴⁶⁸. Był to efekt represji po powstaniu listopadowym. O miejscu tym krążyły legendy:

Utrzymuje się między ludem około Pożajścia podanie, jakoby dyabli widząc tak wspaniały kościół wznoszący się tu na ich zgubę, postanowili zniszczyć go koniecznie. Dla naradzenia się zaś jak tego dokazać, złożyli sejm, zebrawszy się w środku piasta od koła porzuconego na drodze w pobliżu fabryki. Lecz Pac dostrzegł za łaską Ducha św. szatanów umawiających się, i kłosem z jarzębiny (której to uderzenie najgorzej im szkodzi) kazał zaklinować piasto i w ogień wrzucić⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ Pol, *Pożajście*, w: *Pieśni Janusza*, s. 95.

⁴⁶⁸ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 9, pod. red. B. Chlebowskiego, W. Walewskiego, Warszawa 1888, s. 6.

⁴⁶⁹ *Tamże*, s. 5-6.

Pożajście urasta do rangi miejsca świętego, które jest silnie obecne w życiu codziennym i odświętnym wierzących Żmudzinów. Jako takie było podatne na legendotwórstwo i stało się wdzięcznym miejscem dla jednej z prostych pieśni śpiewaka wykreowanego przez Pola.

W *Pożajściu* podkreślone zostało podwójne przywiązanie „ludu wiernego” – do wiary w Boga i do wolności. Rzesza wiernych, wspierana przez duchowieństwo, pragnie zrzucenia rosyjskiego jarzma, uciskającego Żmudź. Biskup błogosławi gotujący się do walki lud. Druga strofa opatrzona została przez poetę komentarzem. Pol napisał: „Cała zwrotka jest prawie dosłownie tłumaczeniem narodowego przysłowia żmudzkiego, które jest godłem téj pieśni”⁴⁷⁰. Perkun bałtycki to bóg niebios, odpowiednik słowiańskiego Peruna. W mitologii bałtyckiej przedstawiano go jako boga burzy u wojny. Pamięć o nim zachowała się w ludowym przysłowiu. Jest to bardzo ciekawe zestawienie, tradycja ludowa (ze śladami wpływów pogańskich) nałożona na praktyki chrześcijańskie. Autor angażuje w walkę przeciw zaborcy autorytet boski – zarówno chrześcijański, jak i pogański. Podkreśla w ten sposób powszechność antyrosyjskich nastrojów na objętej powstaniem Litwie. Przywołanie pogańskich korzeni ma za zadanie podkreślić pierwotny charakter odruchu walki, który charakteryzuje mieszkańców Żmudzi.

Z kolei w *Powstańcu litewskim* pobrzmiewa pieśń:

Nie pobiją naszój wiary
Ojczyzna nie zginie,
Póki Litwę Niemen stary,
Polską Wisła płynie...⁴⁷¹

Przekonanie co do słuszności walki wynika ze wspólnych przekonań Polaków i Litwinów. Narody łączy przywiązanie do chrześcijaństwa oraz walka ze wspólnym wrogiem. Nie bez znaczenia jest przywiązanie do stron rodzinnych, do geografii swoich ziem. Dla Litwinów rzeka Niemen wyznacza pewną niezmienność, stałość usytuowania w jej okolicach. W Koronie taką rolę spełnia Wisła. W refrenie podmiot zbiorowy wyraża przekonanie, że dopóki istnieją te rzeki, a na ich brzegach żyją Polacy i Litwini, dopóty Rosjanie nie mogą się czuć bezpiecznie na okupowanych przez siebie terenach. Moskale, prędzej czy później, będą musieli przegrać.

⁴⁷⁰ Pol, *Objaśnienia*, w: *Pieśni Janusza*, s. 243-244.

⁴⁷¹ Pol, *Powstańciec litewski*, w: *Pieśni Janusza*, s. 135.

Nie o wszystkich elementach *Pieśni Janusza*, tego gmachu z pieśni, napisałem. Pomiąłem choćby elementy mesjanistyczne, które również doszły tu do głosu. Zależało mi na wydobyciu zapisów doświadczeń wojennych. Obraz powstania nakreślony przez Pola jest domeną działań, emocji, uczuć i przeświadczeń zbiorowości prostych, szeregowych uczestników i świadków walk na Litwie w roku 1831. Ich wojenny zapał, nienawiść do wroga, przywiązanie do ziemi i do najbliższych, religijna żarliwość są składnikami obrazów wojny, które przynoszą *Pieśni Janusza*. Prostocie bohaterów towarzyszy okrucieństwo, które cechuje przecież każdą wojnę. Pragnienie zemsty i przelania krwi wroga charakteryzuje zarówno Rosjan, jak i Litwinów oraz Polaków.

Powstania listopadowe to ostatnia wojna, którą zająłem się w mojej pracy. Relację między doświadczeniem działań zbrojnych a ich poetyckim zapisem analizowałem, odwołując się do twórczości Garczyńskiego i Pola. Obaj brali bezpośredni udział w bitwach i innych działaniach wojennych. Byli zaprawionymi w boju żołnierzami i uważnymi obserwatorami powstańczej rzeczywistości. Patrzyli na wojnę zarówno z punktu widzenia frontowego obozowiska, pola bitwy, jak i przez pryzmat swej poetyckiej wrażliwości. Obaj wybrali odmienne środki ekspresji, za pomocą których tworzyli literackie świadectwa czasów wojennej zawieruchy.

Garczyński wybrał estetykę epickiej narracji rozparcelowanej na poszczególne wiersze, składające się na dwie przemyślane, kunsztownie skomponowane całości cykliczne. Obrazom wojennej codzienności nadał silne piętno apokaliptyczno-katastroficzne. Położył akcent na eschatologiczny wymiar wielu aspektów działań wojennych. Nie zapomniał przy tym o szeregowych uczestnikach powstania oraz o zwykłych okolicznościach żołnierskiej egzystencji. Ofiara zwykłych żołnierzy i uniwersalizm wojennego doświadczenia – oto najbardziej wyraziste akcenty poetyckiej wizji wojny, nakreślonej przez Garczyńskiego.

Z kolei Pol ujął powstanie na Litwie z roku 1831 w cykl pieśni wystylizowanych na utwory prostego barda. Jest on skupiony na oddaniu emocji, przeżyć i świata wartości całej litewskiej zbiorowości, stającej w obliczu wojny ze znienawidzonym zaborcą. W swych utworach oddaje głos – za pośrednictwem figury śpiewaka, świadka i uczestnika powstania – zwykłym żołnierzom i reprezentantom ludowej wspólnoty. Wśród tych pierwszych nie zabrakło miejsca dla służących w armii rosyjskiej. Chwył ludowej prostoty pozwala Polowi

na tworzenie poetyckich zapisów codziennego okrucieństwa uczestników wojny. Ponadto umożliwia mu kreślenie portretów litewskiej zbiorowości i jej naturalnych odruchów w obliczu zagrożenia. Są nimi, z jednej strony, całkowite zaufanie Bogu, z drugiej zaś skłonność do brutalnej rozprawy z wrogiem.

Epilog. Palimpsest rycersko-romantyczny Wincentego Pola. O poemacie *Mohort*

Romantyczna *summa*

Romantyczna estetyka wypracowała kryterium oryginalności jako istotny wyznacznik wartościujący dzieło literackie. Zamierzenie, by przekraczać ograniczenia formalne (wyznaczające granice poszczególnych gatunków) z pewnością stanowi o nieszablonowości powstających utworów. Najmocniej widać to na gruncie liryki romantycznej. Kategoria liryczności rzutuje na stosunek romantyków do poezji. Jest ona traktowana jako jednolity żywioł, którego nie dzieli się według gatunków. Synkretyzm gatunkowy, przekraczanie rygorów formalnych, sprzyjały dążeniu do wyrażania emocji i nazywania rzeczywistości⁴⁷². Wypada dodać, że nie powinniśmy mówić o porzucaniu dawnych gatunków, lecz raczej ich otwieraniu, czyli przydzielaniu im nowych funkcji⁴⁷³.

Poezja formy otwartej zasadza się na dialektyce części i całości, fragmentu i kompozycji organicznej, formowania pozagatunkowego i synkretyzmu gatunków, mikrocałości i rozległych struktur poematu uniwersalnego⁴⁷⁴.

Bogusław Dopart wyraźnie wskazuje na liryczność jako *summę*. Ta całość nie jest ograniczana rygorami formalnymi, nie wyklucza fragmentów o różnorodnym rodowodzie genologicznym. Utwór jest wypadkową nakładania się różnych warstw. Nowość poezji romantycznej polega nie tylko na wprowadzaniu rozmaitych gatunków, ale także na nadawaniu odmiennych znaczeń elementom genologicznym z przeszłości. Wart odnotowania jest fakt dużej popularności w pierwszej połowie XIX wieku poematu, formy będącej *summą* różnorodnych odmian poetyckich.

Stykane się różnych tradycji poetyckich szczególnie mocno widać w poezji żołnierskiej. Stała się ona polem zetknięcia żywiołów nowych i starych, do czego przyczyniło się ostentacyjne odwołanie do tradycji. W romantyzmie wyrazistym przedstawicielem tego nurtu

⁴⁷² Cz. Zgorzelski, *Liryka romantyczna*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 473.

⁴⁷³ B. Dopart, *Poezja romantyczna – liryka romantyczna – liryka romantyków*, w: *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 39.

⁴⁷⁴ *Tamże*, s. 39.

stał się Wincenty Pol, uczestnik powstania listopadowego, który poprzez swoje *Pieśni Janusza* stał się czołowym przedstawicielem poezji żołnierskiej. W niniejszym rozdziale twórca poezji polistopadowej interesuje mnie jako autor *Mohorta*. To poemat, który jest otwarty na różne tradycje liryczne, ideowe, i - co nie mniej ważne - posiada także wyraźne ślady obecności eposu. Warto dodać, że wpływ różnych tradycji gatunkowych jest w poemacie tak samo ważny, jak obecność różnorodnych idei. Ścieranie się wpływu formacji klasycznej i romantycznej czyni *Mohorta* utworem uniwersalnym i zarazem odnoszącym się do współczesności Pola.

W rozważaniach nad *Sonetami wojennymi* Stefana Garczyńskiego przywoływałem już wyznaczniki eposu. Przypomnę, że w grę wchodzi przede wszystkim: przełomowy moment historyczny, wysoki styl, „założenie”, w którym przedstawiony jest temat dzieła. Pojawia się także postulat ingerencji świata pozaziemskiego w opisywane wydarzenie. Nie bez znaczenia jest heroizm bohaterów, biorących udział w doniosłych wydarzeniach historycznych.

Romantycy przyłączyli się do marzeń, które żywiła literatura staropolska, śniąca o powstaniu wielkiej polskiej eposu. XIX wiek przyniósł ogromne zainteresowanie formą stworzoną przez Homera. Efektem jest obecność żywiołu eposu w różnych gatunkach literackich. Jednakże - jak trafnie zauważa Marek Piechota - „problem <<wielkich treści>> usuwa w cień jałowe spory o formę⁴⁷⁵”. Stąd też nie znajdziemy w literaturze romantyzmu utworu, który spełniałby wszystkie kryteria eposu, o których pisali tacy teoretycy jak Euzebiusz Słowacki, czy Ludwik Osiński.

Spoglądając na romantyczny stosunek do eposu, nie możemy przeoczyć ważnych procesów i wydarzeń w obrębie epoki. Szczególną rolę należy tu przyznać powstaniu listopadowemu. Zasadniczo przebudowało ono wizję polskiej literatury. Wygasa powieść poetycka i pojawiają się postulaty ukazywania narodu jako całości. Nowa literatura łączy obrazy przeszłości i teraźniejszości, heroizm jednostki i prawdę o życiu zbiorowym⁴⁷⁶. Krzysztof Trybuś zwraca uwagę, że nie tylko synkretyczne tendencje decydują o zainteresowaniu eposem. „Czynnikiem najistotniejszym była tu silna potrzeba aktualizacji tych wzorców literackich, które umożliwiły kreację formy jak najbardziej otwartej – zmierzającej do syntezy dziejów i zdolnej ogarnąć postulowaną całość bytu”⁴⁷⁷. Eposowość staje się jakby romantycznym zaproszeniem do wykorzystywania starych i nowatorskich form gatunkowych w całkowicie nowych warunkach i kontekstach. Pierwowzór eposu, *Iliada*

⁴⁷⁵ *Tamże*, s. 238.

⁴⁷⁶ K. Trybuś, *Eposeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993, s. 15.

⁴⁷⁷ *Tamże*, s.16.

Homera, to także wzorzec opiewania scen batalistycznych. Korzystali z niego poeci, którzy w burzliwych czasach romantyzmu uczynili bohaterami swych wierszy żołnierzy. Prymarne było tu doświadczenie powstania listopadowego, którego trwaniu i upadkowi towarzyszyła „poetyka listopadowa”⁴⁷⁸.

Wprowadzenie w XIX wieku pojęcia „rapsod” dla oznaczenia większych poematów epickich, które pisano stylem wysokim⁴⁷⁹, znamionuje swobodę i oryginalność estetyki romantycznej⁴⁸⁰. W taki właśnie sposób nazwał swój poemat Wincenty Pol: *Mohort. Rapsod rycerski z podania*.

Stanisław Tarnowski w *Historii literatury polskiej* zwraca uwagę, że „*Mohort* jest tylko szeregiem epizodów mechanicznie z sobą połączonych jak paciorki nawleczone na jeden sznur”⁴⁸¹. Dziewiętnastowieczny badacz dość wyraźnie deprecjonuje wartość poematu Pola. Nie jest w swym sądzie osamotniony. U schyłku XIX wieku tak cenieni krytycy, jak Chmielowski i Passowicz, byli równie surowi w ocenie tego utworu⁴⁸². Zdaniem Aleksandra Łuckiego wynika to ze stosowania wobec utworu Pola kryteriów zarezerwowanych dla rapsodu. Łucki traktuje to jako błąd, ponieważ: „sprawiedliwy sąd o utworze wydaje mu się możliwy tylko wtedy, gdy się go uzna za typową gawędę”⁴⁸³. Uznając rapsod Pola za wysokiej klasy gawędę, wskazuje na to samo, co Tarnowski: „wynika stąd dalej, że utwór składa się właściwie z szeregu luźnych obrazków i oderwanych momentów z życia bohatera”⁴⁸⁴.

Poemat Pola składa się z wiersza dedykacyjnego i sześciu rapsodów: I – *Wieczory Kalenickie*⁴⁸⁵, II – *Rapsod II. Charakterystyka Mohorta*, III – *Przybycie ks. Józefa na Ukrainę*, IV – *Ostatnia bytność w monasterze*, V – *Ostatnia bytność w monasterze. Powrót*, VI – *Mohort, rycerski rapsod z tradycji wojskowej. Rapsod VI i ostatni*. Tytuły wyraźnie wskazują, że nie mamy do czynienia z chronologicznym układem fabuły. *Mohort* to zbiór wierszowanych szkiców, obrazów obyczajowych, charakterologicznych, których głównym spoiwem jest tytułowa postać. Ważniejsze od przebiegu zdarzeń jest konstruowanie serii portretów bohatera. W niczym nie ujmuje to epopeiczności poematu Pola.

⁴⁷⁸ S. Skwarczyńska, dz. cyt.

⁴⁷⁹ M. Piechota, *Epopeja*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s.236.

⁴⁸⁰ Warto pamiętać, że Ryszard Przybylski pisząc o *Wierszu do Legionów polskich* Cypriana Godebskiego, za Johannem Georgiem Sulzerem umieszcza heroidę w kręgu małych poematów bohaterskich. Cytując: „Jest to tedy strzęp epopei, której bohaterem są legiony, przeniknięty wszakże tonem osobistym, ponieważ poeta nadał im jednocześnie formę listu do przyjaciół”. R. Przybylski, dz. cyt, s. 220.

⁴⁸¹ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. VI, Kraków 1905, s. 17.

⁴⁸² A. Łucki, *Wstęp*, w: W. Pol, *Mohort*. oprac. A. Łucki, Kraków 1925, s. XVII.

⁴⁸³ *Tamże*, s. XVIII.

⁴⁸⁴ *Tamże*, s. XIX.

⁴⁸⁵ Tytuły rapsodów podają według autografów autora, w: W. Pol, *Mohort*.

Wiersz dedykacyjny - *Poświęcenie do Edwarda Tadeusza Bielińskiego* - pełni funkcję nie tylko wyznacznika formy epopeicznej. Poeta wypowiada się także o własnym dziele, utworze powstającym przez kilkanaście lat. Łucki⁴⁸⁶ przypomina fakty związane z powstaniem utworu Pola. W 1836 roku poeta zasiadał w Kalenicy (u boku protektora hrabiego Ksawerego Krasickiego) i przez cztery następne lata pisał pierwszą wersję *Mohorta*. Została ona rozbudowana, na co wpłynęły bezpośrednie rozmowy z weteranami wojen osiemnastowiecznych. Pracę nad dziełem zamknął poeta pod koniec 1852 roku. Wiersz dedykacyjny został napisany na pewno po roku 1848⁴⁸⁷.

We wspomnianej dedykacji zostajemy poinformowani o głównych postaciach utworu Pola. Autor spełnia jeden z warunków stawianych przed eposem – założenie:

Oto ci niosę, mój kochany Szeffie,
Pieśń o Mohorcie i księciu Józefie!⁴⁸⁸

„Szeffem” jest Edward Bieliński, dowódca sztabu gwardii narodowej we Lwowie, którego zastępcą był Pol. Łączyła ich przyjaźń. Bieliński pomógł w uwolnieniu Pola z więzienia w 1846 roku, w czasie zawieruchy galicyjskiej⁴⁸⁹. „Szeff” był reprezentatywną postacią dla pierwszej połowy XIX stulecia. Wskazują na to fakty z jego życiorysu: wychowanek Liceum Krzemienieckiego, inżynier, który wybudował Kanał Augustowski, ale nade wszystko oficer wojska polskiego. Uczestniczył w kampanii tureckiej, powstaniu listopadowym (w randze majora), po którego upadku wyemigrował. Po powrocie na ziemie dawnej Rzeczypospolitej osiadł we Lwowie⁴⁹⁰. Wybór przyjaciela na odbiorcę poematu nie jest przypadkowy. Można powiedzieć, że jest formą nagrody dla Bielińskiego. Jej rangę wyznacza towarzystwo w jakim znalazł się „kochany Szeff”, bo w poemacie mowa jest dalej o rycerzu kresowym Mohorcie i niezwykle popularnej, wręcz mitycznej w czasach romantyzmu postaci Księcia Józefa. Dalsza lektura poematu pokazuje, jak ważną postacią w poemacie jest „dziedzic starych hetmanów” – Józef Poniatowski⁴⁹¹. W kolejnych partiach utworu poeta uczynił Mohorta i Poniatowskiego współnikami w służbie dla Rzeczypospolitej. Połączył ich wspólny los: tragiczna śmierć na polach bitwy: Boryszkowca (Mohort) i Lipska (Poniatowski). Do tego wątku wypadnie

⁴⁸⁶ Łucki, *Wstęp*, w: Pol, *Mohort*, s. XII – XVI.

⁴⁸⁷ Pol, *Mohort*, s. 3.

⁴⁸⁸ *Tamże*, s. 3.

⁴⁸⁹ *Tamże*, s. 3.

⁴⁹⁰ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826 – 1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 662.

⁴⁹¹ Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 304.

jeszcze powrócić. Niemniej już teraz można dostrzec konsekwencje w budowaniu poematu - założeniem *Mohorta* jest pokazanie chlubnych zachowań bohaterów na tle epoki końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku.

Autor *Pieśni Janusza* sięga do bezpośrednich przekazów oralnych na temat wojen schyłku XVIII stulecia, które pozwalają zaprezentować mu na kartach poematu niezłomnego żołnierza Rzeczypospolitej - Mohorta. Marian Dubiecki w swoim studium⁴⁹² stara się ustalić stopień wiarygodności obrazu kresów w poemacie Pola. Zauważa, że Mohort to znane nazwisko na Litwie⁴⁹³, a relewantne cechy postaci poematu - wytrwałość, wiara (szczególnie kult Bogarodzicy) - cechowały bractwa siczowe z Dzikich Pól. Dubiecki w trakcie poszukiwań dochodzi do wyrazistego przekonania:

Nie schodzimy z tej ścieżki porównań, w nich bowiem, naszym zdaniem, tkwi jeden z dowodów, iż poeta niewiele czerpał materiału do *Mohorta* ze swej poetyckiej fantazji, ale posługiwał się tradycją, a ta była odbiciem rzeczywistości⁴⁹⁴.

Warto przywołać współczesnych badaczy, którzy wypowiadają się o *Mohorcie*. Marek Wedemann w artykule *Gdzie leży Beresteczko? Kresy na mapie*⁴⁹⁵ zwraca uwagę na zmienność pojęcia Kresów. Wskazuje na Pola jako prawodawcę tego pojęcia w literaturze. U autora *Mohorta* kresa to linia wojskowego pogranicza, jakby formacja straży granicznej⁴⁹⁶. Wedemann podkreśla fakt „tendencji do utożsamienia opisanej przez Pola osiemnastowiecznej organizacji obrony granic z analogicznymi systemami obronnymi w bardziej odległej przeszłości dziejowej”⁴⁹⁷. Autor artykułu wskazuje na dwa sposoby postrzegania kresów: historyczno-geograficzną (tu ważny jest motyw mapy w „tekstach kresowych”⁴⁹⁸) i aksjologiczną. Autor szkicu *Gdzie leży Beresteczko* traktuje tytułowego bohatera poematu Pola jako pewien punkt odniesienia - może być przydatny do zrozumienia idei jagiellońskiej:

⁴⁹² M. Dubiecki, *Mohort, rycerz kresowy, wobec późniejszych badań. (Fragmenty studium literackiego)*, w: *Obrazy i studia historyczne*, seria II, Warszawa 1899, s. 119-145.

⁴⁹³ Pol czyni go także Litwinem.

⁴⁹⁴ Dubiecki, dz. cyt., s. 137.

⁴⁹⁵ M. Wedemann, *Gdzie leży Beresteczko? Kresy na mapie*, w: *Kresy – dekonstrukcja*, pod red. K. Trybusia, J. Kałużnego, R. Okulicz – Kozaryna, Poznań 2007, s. 11 – 35.

⁴⁹⁶ *Tamże*, s. 13-14.

⁴⁹⁷ *Tamże*, s. 19.

⁴⁹⁸ Wedemann wymienia utwory literackie, które posługiwały się motywem mapy, co stanowiło metodę walki z cenzurą.

Symeon Mohort – „uniata hardy” i „katolik twardy”, Polak, Litwin, Białorusin, który przez większą część swego długiego życia pełnił służbę na kresach ukraińskich, mógłby dziś, jak chyba żaden inny, stać się wspólnym bohaterem, odbudowujących swą tożsamość narodów dawnej Rzeczypospolitej⁴⁹⁹.

Wedemann wskazuje na niesłabnącą aktualność utworu Pola dla odradzającej się części *Mitteleuropy*. Nie chciałbym tutaj iść tropem badacza, który wydobywa na jaw aktualność poematu Pola. Chcę jednak podkreślić wagę dociekań poznańskiego badacza, który jest jednym z tych przypominających wartość zapomnianego poematu. Przyświeca mi raczej myśl, że *Mohorta* można uznać za jeden z najważniejszych utworów połowy XIX wieku. Tekst, który skupia w sobie dorobek pierwszej części stulecia.

Uwagi o początku poematu Pola nie będą pełne, jeśli nie weźmie się pod uwagę motto. Wskazuje ono na jeszcze jedno, ważne źródło ideowe *Mohorta*:

„Cnota sławą się płaci!” rzekł Jan z Czarnolasu
Więc co było pocziwe za dawnego czasu,
Niech i dzisiaj to jeszcze jako hasło świeci
Dla drużyny od serca i dla ludzkich dzieci!⁵⁰⁰

Fragment z *Satyra* Kochanowskiego stał się dla Pola źródłem przekonania o żywotności pojawiających się w tym utworze moralnych aksjomatów. Równie ważna wydaje się być pamięć o tych, którzy postępowali „cnotliwie”. „Dobra sława” – sztandarowe hasło literatury staropolskiej - zostaje tu zasygnalizowana po raz pierwszy ale nie ostatni. Ci, którzy postępowali w sposób szlachetny, mogą się spodziewać, że nawet śmierć nie przekreśli pamięci o ich dobrych uczynkach. Sława jest nagrodą dla umarłych, lecz także darem i zobowiązaniem dla następnych pokoleń. Pol wyraźnie wskazuje, że na pokolenia XIX wieku składają się „późni wnukowie” dziedzictwa staropolskiego. Warto zwrócić uwagę, że *Satyr* - obok *Zgody* tegoż Kochanowskiego - należał do najczęściej cytowanych utworów w wieku XVII. Wypisywano z nich sentencje⁵⁰¹. Autor *Trenów* nie znika także z horyzontu literackiego twórców XIX i XX wieku⁵⁰². Autor *Mohorta* komponując motto, sięgnął do silnej

⁴⁹⁹ *Tamże*, s. 35.

⁵⁰⁰ Pol, *Mohort*, s. 1.

⁵⁰¹ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 241. Znajdziemy tam także obszernie omówienie recepcji poematów satyrycznych.

⁵⁰² *Tamże*, s. 7. Warta uwagi jest także wypowiedź Teresy Skubalanki na temat klasycystycznych elementów w języku poetyckim romantyków. T. Skubalanek, *Podstawowe pojęcia stylistyki. Metoda analizy*, w: *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s.20.

tradycji literatury staropolskiej. Temu ostentacyjnemu gestowi towarzyszy coś więcej, niż tylko pamięć o dorobku z przeszłości.

Wspomniany już Tarnowski wskazuje na wyraźne źródło ideowego zaplecza poematu. Uważa on, że Wincenty Pol jest

także produktem tych goryczy i zawodów, które nasz wiek przyniósł, tych bezpraw, których doświadczył. Kiedy się ze składu swoich przekonań spowiada, to skarży się na to samo, czym cierpieł tamci [Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Musset, Byron - dop Ł.S]; wiek obiecywał tak wiele, a nie dotrzymał⁵⁰³.

Z kolei Maria Janion⁵⁰⁴ zwraca uwagę na antyrewolucyjność poematu Pola. Zdaniem autorki *Romantyzmu, rewolucji, marksizmu*: „Tak odnajdujemy również w założeniach *Mohorta* znane zasady reakcyjnego programu Pola, tyle że w samym tekście poematu wyrażające się w bardziej strawnej apologii dawności, rozumianej jako rycerska służba ojczyźnie”⁵⁰⁵. Opinia Zygmunta Szweykowskiego zdaje się potwierdzać konstatację o ustawieniu się Pola w opozycji do głównych nurtów ideowych romantyzmu⁵⁰⁶. Tarnowski podkreśla aktualność poematu Pola. Zdaniem badacza *Mohorta* można postrzegać wręcz jako utwór współczesny. Wyrasta on w zawodów i goryczy jakie przyniosły gorzkie doświadczenia XIX wieku. Można powiedzieć, że nie tylko powstaje z doświadczeń romantyzmu, ale wręcz udziela odpowiedzi na jedno z ważnych pytań tej epoki - konstruuje swój model nowego bohatera.

Nie tylko o bohatera Polowi chodzi, ale także o historyczne tło XIX wieku. Trudno nie zauważyć w wierszu dedykacyjnym negatywnych aspektów epoki:

I wystąpili na świat nowi ludzie,
I świat pracował w bardzo wielkim trudzie,
Aż padł nareszcie zlany krwawym potem,
Bo co mu święte, to zbryzgano błotem⁵⁰⁷.

⁵⁰³ Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. VI, s. 36.

⁵⁰⁴ Pol, *Wybór poezji*, oprac. M. Janion.

⁵⁰⁵ Janion, *Wstęp*, w: *tamże*, s. 107.

⁵⁰⁶ Z. Szweykowski, *Trylogia Sienkiewicza*, Poznań 1961, s. 126: „Zachwyt Sienkiewicza nad *Mohortem* godny jest podkreślenia i z tego względu, że gawęda Pola, nazywana szumnie przez autora <<rapsodem rycerskim>>, nacechowana jest wyraźną tendencją antyrewolucyjną, w sensie czynu narodowego. Cechą zasadniczą *Mohorta* jest przecież absolutne posłuszeństwo władzy i niepodejmowanie absolutnie żadnej własnej inicjatywy. *Mohort* – czego dotychczas nie zauważono w badaniach – był pisany przez Pola (wyd. 1855) w celu przeciwstawienia się idei *Konrada Wallenroda*”.

⁵⁰⁷ Pol, *Mohort*, s. 4.

Te cztery wersy skupiają jak w soczewce burzliwe doświadczenia pierwszej połowy XIX wieku. Niewątpliwie mamy do czynienia z jaskrawym osądem czasów Polowi współczesnych. Poeta posługuje się polaryzacją, by podsumować starania uczestników walk z pierwszych dekad XIX stulecia. Akcentuje całość bytu. Pojawiają się sformułowania: „świat”, „nowi ludzie”, „wielki trud”, „krwawy pot”, „świętość zbryzgana błotem”. Tak wyraziste słownictwo nie pozostawia wątpliwości, co do przesłania poety wyraźnie zdystansowanego wobec romantycznych haseł czynu i społecznej rewolty. Warto zwrócić uwagę, że Pol w *Mohorcie* odnajduje alternatywę dla niepowodzeń epoki romantyzmu. Jest nią przeszłość – blask literatury staropolskiej, wzorce (osobowe i estetyczne) formacji klasycystycznej.

Jednym z ważnych składników kultury staropolskiej angażujących uwagę autora *Mohorta* zdaje się być nurt epitafigijny⁵⁰⁸. Można z pewnością widzieć w *Mohorcie* nie tylko strzęp eposu, lecz także coś na kształt pamiątkowej tablicy, nagrobka dla rycerza z przeszłości:

Stąd, w tej zachodniej już Narodu zorzy,
Na fali dziejów obraz się kołysze:
Jeden z tysiąca – a zawsze mąż Boży,
Więc żywot jego na grobowcu piszę...⁵⁰⁹

Jedlicki zauważa, że „najlepszą od wieków znaną metodą obrony przed przeszłością jest jej zrytualizowanie”⁵¹⁰. Poetycki napis nagrobny wykonany przez Pola zdaje się pełnić inną rolę. W *Mohorcie* poeta nie zamierza bronić się przed przeszłością, ale na odwrót - chce z niej wydobyć to, co aktualne i godne pamiętania. Przeszłość nie jest uporządkowaną, muzealną przestrzenią, ale stanowi katalog prawd, które trzeba odkryć w „zachodniej Narodu zorzy”. Fraza z wiersza Pola oznacza nowe, specyficzne, trudne warunki, w jakich znalazła się dawna Rzeczpospolita. Jest w tym widzeniu świadomość zagrożenia, jakie niesie nieubłagana historia. Pol nazywa ją „falą dziejów”, określa jako coś zmiennego. Może to wyjaśniać, dlaczego tak istotną rolę odgrywa w *Mohorcie* przeszłość.

Lekturę tekstu Pola można potraktować jako odczytywanie palimpsestu. Palimpsestami były ponownie zapisywane pergaminy, z których starto poprzednie teksty. Dziś wiemy, że dzięki możliwościom technicznym istnieje szansa na odczytanie pierwotnych zapisów⁵¹¹. Podobnej procedury domaga się poemat Pola. Czytelnik zostaje zaproszony – w akcie lektury

⁵⁰⁸ Pomijam tu wielkie zasługi, jakie w historii tej formy gatunkowej odegrał Jan Kochanowski.

⁵⁰⁹ Pol, *Mohort*, s. 9.

⁵¹⁰ Jedlicki, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, s. 12.

⁵¹¹ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 820.

– do odkrywania (odczytywania) kolejnych warstw i wpisanych w nie wzorców służby ojczyźnie. Gdy zdejmujemy warstwę prezentującą czasy I Rzeczypospolitej, odsłoni się obraz bohaterów starożytnych. Grecy ukazywali go na przykład w formie *enkomionu*, utworu pochwalnego na cześć wybitnych jednostek. Aleksandryjczycy, badając dorobek helleński używali tej nazwy dla utworów, które nie były trenami i epinikionami⁵¹². Enkomion nie jest ani formą żałobną, nie jest także pochwałą współczesnego zwycięzcy. Można traktować tę formę jako opiewanie czegoś szczególnie trwałego. Dobrze widać to w słynnym fragmencie Symonidesa z Keos:

Tym, co w wąwozie termopilskim legli
Sławę przeznaczył los,
Piękna zdarzył im śmierć:
Grób ich – ołtarzem,
Jęk żałobny przemienił się w pamięć,
Lament rozbrzmiał pochwałą.
Takiego całunu nie strawi pleśń,
Ni czas, co wszystkiemu kres kładzie.
Ten świetny grób mężów szlachetnych
Wypełnił się chwałą Hellady.
Poświadczy to Leonidas,
Król Sparty, co przykład dzielności wspaniałej
Okryty sławą na wieki zostawił⁵¹³.

Znakomity grecki poeta, głosząc pochwałę bohaterów Sparty, zwraca uwagę na pewne niezatarte wydarzenia w dziejach świata. Utwór o poległych w walce z Persami nie może przyjąć formy trenu, bo nie o żałobie traktuje, ale raczej o pozytywnym, wręcz radosnym wymiarze śmierci, która stała się *sacrum*. Aura świętości spleciona zostaje z postawą pamięci. O Termopilach pamięta każdy, kto obcuje z kulturą śródziemnomorską. W tym rozumowaniu śmierć jest pięknem, grób – ołtarzem, a największym świadkiem sam król, który podzielił los wojowników. Doniosłość wydarzenia z 480 lat przed Chrystusem sprawia, że każdy palimpsest o bohaterach wojennych po starciu kolejnych warstw doprowadza do źródła, jakim jest opowieść o wojownikach spod Termopil.

Tym samym możemy traktować *Mohorta* jako poemat sięgający do początków. Nie musi jednak być koniecznym odwołaniem do zamierzchłej przeszłości. Zdaniem Pola nawet w

⁵¹² J. Danielewicz, *Wstęp*, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 2006, s. XLII.

⁵¹³ Symonides, *Fr. 26 (531)*, przeł. J. Danielewicz, w: *tamże*, s. 112.

upadającej Rzeczypospolitej można odnaleźć bohaterów, którym należy się miejsce w polskiej mitologii. Biografia ludzi bez reszty oddanych sprawom ojczyzny mają swe źródło w głęboko zakorzenionym systemie wychowania, swoistej kresowej *paidei* kształtującej dawnego polskiego rycerza (żołnierza).

Za Autorytetem (*Artes vivendi – Artes moriendi*)

Paideia oznacza systematyczne kształtowanie człowieka wedle absolutnych norm⁵¹⁴. Ich szczególnym źródłem pozostaje ustrój starożytnej Sparty. Znajdziemy w nim model wychowania, który zmierzał do przewycięzania indywidualizmu i formowania człowieka według norm obowiązujących całe społeczeństwo. W związku z tym warto skupić się na rejestrze zasad, którym wierni pozostawali mieszkańcy dawnej Rzeczypospolitej, a szczególnie ci zamieszkujący jej wschodnie terytoria. *Mohort* Wincentego Pola dostarcza wiele informacji na temat wychowania młodego człowieka.

Maria Janion zwraca uwagę, że w *Mohorcie* nie dominuje nurt bohaterski, ale element obyczajowy, co tematycznie zbliża ten rapsod do gawędy⁵¹⁵. Poemat Pola, poza tytułowym *Mohortem*, posiada jeszcze jednego, ważnego bohatera. Jest nim Ksawery Krasicki, pośredni sprawca powstania *Rapsodów* Pola. Poeta uczynił swego protektora narratorem utworu.

Z *I rapsodu* wyłania się zapis doświadczeń, które mogą stanowić swoisty archetyp losu młodego Polaka wkraczającego w dorosłe życie. Moment ten jest naznaczony wyborami, które podejmują za niego inni. W pierwszej kolejności należy wskazać na historię, mity, pamięć o bitwach na kresach:

Niedarmo w stepy ukraińskie zdawna
Młódź się garnęła ochocza do boju:
Boć po hetmanach kraina to sławna,
A woda bywa najczystsza u źródła.
Ojczyzna mogił-to ziemia rycerzy;
Kto w Boga wierzy, ten i w szablę wierzy⁵¹⁶.

⁵¹⁴ W. Jaeger, *Paideia*, przeł. M. Plezia, t. 1, Warszawa 1962, s. 113.

⁵¹⁵ M. Janion, *Wstęp*, w: Pol, *Wybór poezji*, s. 109.

⁵¹⁶ Pol, *Mohort*, s.12.

Pol posługuje się wyrazistymi sformułowaniami, by ukazać niezmienny porządek stepów ukraińskich. Za takimi wyrażeniami, jak „hetman”, „step ukraiński”, „ojczyzna mogił-ziemia rycerzy” kryje się historyczna przeszłość. Można w niej odnaleźć szereg bitew, nazwisk zasłużonych żołnierzy, a także miejsc naznaczonych śmiercią. Na ukraińskich stepach zmarłym z dala od swoich domów usypywano kurhany. Ten akt złożenia ciała w stepowej przestrzeni był wyrazem silnego związku żołnierza ze swoją ziemią rodzinną. Pol odwołuje się do niezwykle istotnego mitu narodowego - roli Rzeczypospolitej jako Przedmurza. Stąd bierze się sformułowanie o „wodzie czystej u źródłu” i związek między postawą religijną a noszeniem szabli. Polska w tym znaczeniu jest terenem obrony wiary przed muzułmańskimi najeźdźcami. Ten rejestr wartości, przydatnych w czasach wojennych, stawał się główną przyczyną zainteresowania orężem przez młodzież. Do aspirujących należy także Ksawery Krasicki, którego obserwujemy w pierwszym rapsodzie.

Ksawery jest w nim prowadzony przez starszych, bardziej doświadczonych - zarówno swoich krewnych jak starego Mohorta. Narrator szczegółowo wymienia elementy składające się na wyprawkę dla żołnierza: konie, bryczka, zaprzęg, szable, strzelby, psy, sygnet z herbem. Ten katalog przedmiotów pozwala zobrazować swoisty rytuał, obowiązujący w przypadku wysłania młodzieńca do wojska. Nie może obyć się bez ojcowskiego napomnienia:

W pocziwej sprawie będziesz wasze stawał;
O tem, co daję, masz się waść sposobić,
I w łasce Bożej fortuny dorobić
I dobrej sławy, bo nie dam nic więcej⁵¹⁷

Młody człowiek zostaje obdarowany nie tylko materialnie. Ojciec wypowiada słowa, które sankcjonują słuszność wstąpienia do armii. Nie ma wątpliwości co do słuszności drogi życiowej Ksawerego. Ewentualne bitwy, jakie będzie musiał toczyć, są uznawane za udział w wojnie sprawiedliwej. Istnieje również sankcja najwyższa – Bóg. Jego pomoc ma być tą ostateczną gwarancją uzyskania „dobrej sławy”⁵¹⁸.

Kategoria godności, wyrastająca z postawy wobec śmierci, staje się jednym z głównych wyznaczników charakteru rycerza. Majestatyczność tytułowego bohatera poematu Pola ujawnia się w momencie pouczenia młodego żołnierza. Opiekun Ksawerego w czasie

⁵¹⁷ *Tamże*, s.13.

⁵¹⁸ Maria Ossowska, charakteryzując bohaterów eposów Homera, wypowiada następujące słowa: „Ale centralnym rysem bohatera homerowego, rysem konstytutywnym, od którego zależne są inne rysy, jest dbałość o cześć, pragnienie sławy i wyróżnienia”. M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973, s. 33.

pasowania swego podopiecznego na rycerza przekazuje mu *credo* obrońców kresów Rzeczypospolitej:

Więc naprzód stawać ma w wiary obronie,
I Marji Panny, tej królowej nieba,
Potem w obronie granicy – i basta!
Bo reszta z tego już człeku wyrasta.
A kto się takim puklerzem uzbroi,
Kto przy Kościele i granicy stoi,
Ten się, prócz Boga, niczego nie boi⁵¹⁹

Z tych słów wyłania się zarys przekonań starego żołnierza: poczucie Boskiej sankcji dla działań zbrojnych i konieczność walki w obronie darowanego mienia. Ochronie podlega „kressa”, czyli granica. Odwaga płynie z poczucia racji. Lęk budzi jedynie Bóg. Wiara w Niego zabiera strach przed śmiercią. Ponownie pojawia się motyw „przedmurza”, z którego wynika, że żołnierz jest strażnikiem zarówno ziemi, jak i wiary. Podjęcie takiej roli życiowej determinuje dalszy los człowieka. Wybór służby żołnierskiej wprowadza życie w wyraźnie ukształtowane (przez poprzednie pokolenia) ramy.

Genezy braku lęku przed śmiercią można się także doszukiwać w początkach nowożytności – w średniowieczu. Ta niejednorodna, długa epoka w dziejach Europy charakteryzowała się wyrazistą postawą wobec kresu życia. Maciej Włodarski w *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*⁵²⁰ wskazuje na silną obecność śmierci w codziennej rzeczywistości wieków średnich. Powszechna śmiertelność (zaraza, wojna, głód) była częstym towarzyszem człowieka tamtych czasów. Uderzała jej nagłość w czasie epidemii, czy wojen. Autor zauważa, że dla wielu biedujących chłopów branie udziału w wyprawach wojennych (na przykład krzyżowych) stanowiło ochronę przed głodem⁵²¹. Zwykły śmiertelnik mógł w tamtych czasach zazdrościć uczestnikom rycerskiego stanu. Wynikało to nie tylko z braku poczucia bezpieczeństwa, ale również ze świadomości, że śmierć na polu bitwy przynosi człowiekowi chlubę. Rycerz idący mordować i ginąć, miał za sobą władcę z łaski Boga, który brał na siebie odpowiedzialność za podległych mu wojowników. Trudy wojenne oraz grożąca śmierć nie stanowiły ciężaru dla morale

⁵¹⁹ Pol, *Mohort*, s. 27.

⁵²⁰ M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Kraków 1987.

⁵²¹ *Tamże*, s. 7 – 14.

średniowiecznego rycerza. Strach zabierała powszechność umierania, a poczucie winy znosiła Boska sankcja dla działań władcy.

Postać tytułowego bohatera poematu Pola, Symeona Mohorta skłania do refleksji nad fenomenem ciągłości kultury rycerskiej. Można śmiało rzec, że główna postać poematu ma niejedną cechę legendarnych rycerzy średniowiecza. Szczególnie ujawnia się to w *IV rapsodzie*. Głównym tematem jest tu przygotowanie się Mohorta na śmierć. Wiedza o bliskim kresie życia zostaje mu przekazana przez dawnego przełożonego – hetmana:

Rzekł mi: << Pan hetman śnił mi się nad ranem.

Hetman – śmierć pewna rycerskiemu człeku;

Ha, czas ze świata, bo też już i z wieku!

A jak na jawie mówiłem z Hetmanem,

I oczywiście, że mnie sam nawiedził –

Więc już niedługo będę się tu biedził;⁵²²

Cytat ten wskazuje nie tylko na aktualność doświadczeń opisywanych przez twórców formacji klasycznej⁵²³. Istnieje coś więcej: ciągłość władzy hetmana nad poddanym mu rycerzem. Uderzająca jest pewność bohatera poematu co do własnego, dalszego losu –rycerz chrześcijański jest pewien nagrody, życia wiecznego. Nic nie może zachwiać jego wiarą w stałą obecność Opatrzności Boga. Mohort ma czas, aby przygotować się do odejścia na tamten świat. Znaczną część czwartego rapsodu zajmuje wyliczenie czynności, które winien wykonać rycerz kresowy, by godnie pożegnać się z życiem doczesnym. Bohater wybiera się do monasteru, spisuje testament i przystępuje do sakramentu pokuty. Sam akt oczyszczenia z grzechów jest poprzedzony pokorną modlitwą:

Pan Mohort ukląkł, odpiął karabelę,
Złożył wraz z czapką na stopniach ołtarza,
A sam padł krzyżem, że aż w grobach jęknął.
Choć dzień powszedni, ludzi było wiele,
A wszystkim serce tak od płaczu mięknęło,
Że nawet kapłan – co się rzadko zdarza –
Gdy się do ludzi zwrócił do ołtarza,
Łzami się zalał⁵²⁴.

⁵²² Pol, *Mohort*, s. 75.

⁵²³ Pojęcia używam za : J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994, s. 17 – 62.

⁵²⁴ Pol, *Mohort*, s. 78.

Mohort składa szablę i czapkę u stóp Boga. Ten symboliczny gest należy rozumieć jako pogodzenie się ze śmiercią i poddanie Woli *głównego dowódcy* – Jahwe. Oddanie czci Bogu i uznanie własnej pokory stanowi o zachowaniu godności rycerskiej do samego końca. Niezrównany w walce starzec⁵²⁵, pamiętający pięciu królów na tronie Rzeczypospolitej, nie składał miecza przed nikim z żyjących, oddaje go Bogu. Gestowi towarzyszą świadkowie, ich reakcja jest wyrazem zrozumienia dla odbywającego się aktu pożegnania. Łzy wzruszenia stają się przyczyną zjednoczenia wspólnoty, która spotkała się w świątyni. Dochodzi do zetknięcia się dwóch świadectw: odchodzącego żołnierza Rzeczypospolitej i poruszonej społeczności. Można powiedzieć, że wspólnota oddaje się w ten sposób milczącej modlitwie, wyrażonej przez gest pokory i wzruszenia.

Nie mniejsze znaczenie dla konsekwencji postawy głównego bohatera poematu ma jego reakcja na namowy do pozostania w klasztorze:

Więc Mohort na to: << A to być nie może,
Jam niepotrzebny człowiek jest w klasztorze,
Bo ja ojczyźnie łaski nie uproszę;
Ja Boga chwałę, kiedy szablę noszę>>⁵²⁶.

Słowa wyraźnie wskazują, że aktowi zawierzenia musi towarzyszyć jeszcze jedno - sama śmierć. Rycerz chrześcijański musi walczyć do śmierci, a oddanie życia za Ojczyznę stanowi o randze tej ofiary. Fragment ten wyznacza wyraźny podział ról: człowiek duchowny ma się modlić za Ojczyznę, jej żołnierz walczyć o powodzenie karabelą.

W poemacie Pola akt zgonu głównego bohatera zostaje ukazany poprzez obraz konia⁵²⁷, który wraca bez jeźdźcy⁵²⁸. Symeon Mohort ginie bohaterską śmiercią, gdy rzuca się na armaty, by ochronić towarzyszy broni. Kilka wersów dalej dowiemy się, że towarzysze odnajdują ciało Mohorta. Zostanie ono położone na płaszczu Księcia Józefa:

⁵²⁵ „Miarkując z tego, co sam opowiadał,
Już dobrze z górą sto lat sobie liczył”. *Tamże*, s. 31

⁵²⁶ Pol, *Mohort*, s. 79.

⁵²⁷ Zob. O roli konia w poemacie, *tamże*, s. 62-67.

⁵²⁸ „Z dział uderzono, i w szarym obłoku
I wódz i oddział zginął nagle oku.
Czekamy chwilę – koń Mohorta wraca...”. *Tamże*, s. 118.

Książę na ziemię rzucił płaszcz ze siebie
I kazał na nim złożyć towarzysza⁵²⁹;

W ostatnim rapsodzie swego poematu Pol szczególnie mocno akcentuje rolę Poniatowskiego. To Książę Józef dowodził głównym korpusem w potyczce boryszkowskiej⁵³⁰. Jemu przyznana została szczególna rola: to on będzie uczestnikiem ostatniej, przez co tym bardziej ważnej, śmierci w poemacie rycerskim:

>>Przed śmiercią hetman śnił się Mohortowi,
A mnie dziś Mohort, po latach tak wielu...
I któż to zgadnie? kto zgadnie i kto wie,
Czy mi nie podasz strzemię, przyjacielu?
Hej ptaku, ptaku pancernego znaku!
A czy od szlaku droga, czy z Budziaku?
>>Ty strzegłeś Polski i hetmańskich szlaków!
Bóg mi powierzył dziś honor Polaków,
Bogu go oddam!>>⁵³¹

Pol przenosi nas do jednego z ostatnich aktów epopei napoleońskiej – nad Elsterę, gdzie pod Lipskiem klęskę ponoszą Francuzi i ich sprzymierzeńcy. Bitwa z 1813 roku stała się początkiem końca Napoleona. Poeta akcentuje jednak wyjątkowość śmierci Księcia Józefa. Zgon Poniatowskiego jest paralełą bohaterskiej śmierci poległego 21 lat wcześniej Symeona Mohorta. W obu wydarzeniach można się dopatrywać się boskiej ingerencji. Bóg zabiera Mohorta ze świata w chwili upadku I Rzeczypospolitej. Książę Józef traci życie, gdy Bonaparte przegrywa „bitwę narodów”. Po obu zgonach miały miejsce doniosłe i dla Polaków bolesne skutki – drugi i trzeci rozbiór po śmierci kresowego rycerza oraz Kongres Wiedeński po śmierci Księcia.

Nie bez znaczenia jest romantyczna recepcja samej postaci Księcia Józefa, w której nazywano go „dziedzicem starych hetmanów”⁵³². Klęska wiernego żołnierza armii Napoleona ma wiele wymiarów - wyznacza kres Poniatowskiego i dziedzictwa hetmanów, które uosabiał. Rangę tej śmierci wyznacza w poemacie Pola odwołanie Poniatowskiego ze świata żywych przez Symeona Mohorta, wiernego żołnierza kresowego. Można powiedzieć, że w

⁵²⁹ *Tamże*, s. 119.

⁵³⁰ W czasopiśmie „Ziemia” (14 I 1911 r) znajduje się opis grobli upamiętniającej bitwę.

⁵³¹ Pol, *Mohort*, s. 123.

⁵³² Janion, Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, s. 304.

poemacie rycerskim Pola dochodzi do jednoczącego zetknięcia się formacji klasycznej i romantycznej. Pod pozorną zgrzebnością *Mohorta* dostrzegamy nie tylko katalog żołnierskich praw, ale również syntezę, swoistą całość bytu Rzeczypospolitej i jej dalszych losów do połowy XIX stulecia.

Zakończenie

W swojej rozprawie chciałem przyrzeć się ciągle mało rozpoznanemu nurtowi polskiej poezji pierwszego trzydziestolecia XIX wieku. Pragnąłem zbadać relację między wojną i poezją, między doświadczeniem bezpośredniego udziału pisarzy w walkach zbrojnych a ich usiłowaniami nadania tym przeżyciom formy artystycznej (w tym wypadku przede wszystkim, choć nie wyłącznie, poetyckiej). Interesował mnie specyficzny polski model poety-żołnierza. Pokazałem go na przykładzie wybranych twórców z tego okresu – Cypriana Godebskiego, Andrzeja i Kazimierza Brodzińskich, Wincentego Reklewskiego (związani z wojnami napoleońskimi, a młodszy z Brodzińskich także z Nocą Listopadową i jej skutkami), a także Stefana Garczyńskiego i Wincentego Pola (uczestników powstania listopadowego). W toku rozważań istotne okazało się przywołanie innych poetów epoki napoleońskiej – Józefa Morelowskiego i Kantorbereggo Tymowskiego, którzy żołnierzami wprawdzie nie byli, podejmowali jednak kwestie, które żywotnie interesowały pierwszoplanowych bohaterów mojej dysertacji.

Rozprawę podzieliłem na trzy części, z których pierwsza poświęcona została twórczości z czasów napoleońskich (znalazł się w niej także Prolog, dotyczący reakcji jednego z poetów klasycystycznych na upadek Rzeczypospolitej w 1795 roku). Drugie ogniwo w całości dotyczy drogi życiowej (w tym także wojskowej) i artystyczno-ideowej Kazimierza Brodzińskiego. Wreszcie część trzecia, w której z szerokiego wachlarza poetyckich świadectw powstania listopadowego wybrałem trzy zwarte cykle poetyckie, dające urozmaicone tematycznie i estetycznie propozycje poetyckie (w tej partii pracy znalazł się także Epilog, odsyłający czytelnika do utworu z połowy XIX stulecia, wyrastającego jednak z czasów powstania z 1831 roku). Najwięcej uwagi poświęciłem Kazimierzowi Brodzińskiemu, który łączy w swej biografii i twórczości doświadczenia epoki napoleońskiej i powstania listopadowego.

W toku pisania rozprawy musiałem uporać się ze złożonym, a chwilami wręcz skomplikowanym charakterem twórczości poetów-żołnierzy, piszących w latach 1805-1835. Wyniknęły z tego trzy zasadnicze okoliczności.

Po pierwsze, przyszło mi analizować poezję tworzoną przez autorów przynależących do różnych epok literackich oraz różnorodnych poetyk, wyznających rozmaite systemy wartości, hołdujących odmiennym światopoglądom. Przypomnę więc, że Cyprian Godebski to poeta-żołnierz, poszukuje możliwe najbardziej epickiej formy literackiego zapisu legionowych

doświadczeń. Lubi sięgać do antycznych wzorców. Pewnie dlatego tak bliska jest mu historia o Troi. Dzięki niej buduje analogię między kresem istnienia Rzeczypospolitej a upadkiem antycznego miasta. Chce w ten sposób zwaloryzować historię rodzimego kraju. Równocześnie potrafi pokazać historię z perspektywy jednostki, z pomocą punktu widzenia zwykłego żołnierza, co dobrze widać w jego *Grenadierze-filozofie*.

Z kolei dwaj wielcy przyjaciele – Wincenty Reklewski i Andrzej Brodziński – to poeci sentymentalno-klasycystyczni. Szczególnie upodobali sobie sielankę. Ciągłe wprawia w zdumienie fakt, że ci oddani idyllicznej wyobraźni artyście tak tragicznie zakończyli żywot w 1812 roku. Nieco inaczej rzecz ma się z innym uczestnikiem walk napoleońskich, z bliskim obu wspomnianym autorom Kazimierzem Brodzińskim, którego dzieło dowodzi całej gamy pisarskich możliwości. U progu twórczości bywa elegijny i sielankowy. Im więcej czasu upływa od lat frontowych wydarzeń, tym mocniej wykrystalizowuje się jego profil naukowy. Nigdy nie rozstał się jednak z pisaniem wierszy. W momencie historycznego przesilenia (powstanie listopadowe) staje się poetą narodowym. Pozostaje nim po klęsce Królestwa Polskiego, ale patriotycznemu żarowi zaczyna towarzyszyć gorycz i ironia.

Jeszcze innych form ekspresji wojny poszukiwali poeci-żołnierze z czasów powstania listopadowego. Bardzo utalentowany Wielkopolanin, Stefan Garczyński, jest już twórcą w pełni romantycznym. Uformowany w jeszcze klasycystycznej i już wczesno romantyczne szkole daje w swej poezji dowody romantycznego stosunku do kwestii gatunkowych (synkretyzm). Stąd wyjątkowe zastosowanie kunsztownego sonetu do opowiedzenia wojennej historii. Jego efektem jest epicka narracja podzielona na poszczególne wiersze. Ogromne znaczenie ma tutaj cykliczna ciągłość jego poezji. Umiejętność ukazania eschatologicznego wymiaru wielu aspektów działań wojennych z pewnością wzbogaca tę poezję. Nie ucieka przy tym od pokazywania elementów z codzienności żołnierskiej. W swej poezji składa hołd walczącym i poległym. Choć wiadomo, o jakiej wojnie jest mowa, to poezja Garczyńskiego dociera do uniwersalnych obserwacji. Zupełnie inną drogą estetyczną podążył Wincenty Pol, który w swoich powstańczych poezjach zaufał kategorii śpiewności. Pozwala mu to mówić o okrutnych wydarzeniach wojennych w sposób na pozór lekki. Dopiero głębsza analiza poszczególnych ogniw *Pieśni Janusza* pozwala odkryć, że wojna wywołała zamieszanie w systemach wartości bohaterów, zdolnych teraz do zemsty i okrucieństwa. Poezja Pola w każdym momencie pozostaje religijna w tym sensie, że za pomocą stylizacji daje wyraz ludowej postawie wiary. Wszystko zdaje się być tutaj proste.

Po drugie, w przypadku niektórych z bohaterów mojej pracy widoczny jest skromny stan badań. Niewiele tak naprawdę współcześnie pisze się i mówi o twórczości Reklewskiego

i Andrzeja Brodzińskiego. Jeszcze mniej podkreśla się ich udział w wojennych bataliach i wpływ tych doświadczeń na ich twórczość poetycką. Tutaj ważnym wypełnieniem badawczej luki i inspiracją była dla mnie książka Danuty Zawadzkiej⁵³³. Z kolei w przypadku znacznie lepiej rozpoznanej twórczości Godebskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Stefana Garczyńskiego i Wincentego Pola ważnym zadaniem, przed którym stanąłem, była próba przesunięcia akcentów w opisie ich dorobku. Chodziło mi, rzecz jasna, o ukazanie ważnej roli, jaką w przypadku tych twórców odegrały ich wojskowo-wojenne doświadczenia oraz o analizę przetworzeń tych przeżyć w konkretnych utworach literackich. Warto też dodać, że z punktu widzenia badawczej recepcji oraz dokonań edytorskich najlepiej wygląda opracowanie wojennych cyklów Garczyńskiego i Pola oraz liryki i prozy Godebskiego. W przypadku zaś wojennych wierszy i innych świadectw pisanych Reklewskiego i braci Brodzińskich wiele pozostaje jeszcze do zrobienia na polu upowszechniania ich wypowiedzi dotyczących wojen napoleońskich.

I wreszcie okoliczność trzecia. W związku z poezją powstania listopadowego musiałem zmierzyć się z kłopotem bogactwa literackich świadectw wydarzeń z lat 1830-1831. Z całej rzeszy bardzo interesujących poetów-żołnierzy powstania listopadowego wybrałem dwóch: Wincentego Pola i Stefana Garczyńskiego. Jednego z Litwy, który do polskości przystąpił, drugiego z Korony, od lat dziecięcych wdrażanego w patriotyzm, przekazywany za pośrednictwem dziejów i opowieści jego przodków.

Mając na uwadze wspomniane wyznaczniki i skupiając się na próbie analizy i interpretacji relacji między wojną a sztuka poetycką w twórczości wybranych przez mnie autorów, podzieliłem pracę na trzy części. Inicjalny rozdział części pierwszej jest poprzedzony uwagami o *Trenach na upadek Polski* Józefa Morelowskiego. Wybrałem ten cykl jezuickiego poety ze względu na to, że stanowi ciekawy przykład polskiej elegii patriotycznej. W poezji tej padają pytania o to, jak żyć, skoro Rzeczpospolita pozbawiona została politycznej podmiotowości. Dziewiętnastowieczna literatura odpowiedziała na to pytanie swoim bogactwem, narodową siłą tkwiącą w polskich umysłach. Dokonało się to jednak wskutek pewnego procesu artystycznego i intelektualnego. Dlatego tak cenny wydaje mi się poetycki wysiłek Morelowskiego stojący o początków tego typu twórczości. Jego cykl poetycki jest pełen przerażenia sytuacją Polaków i stanowi świadectwo poszukiwań dróg ocalenia w providencjalizmie.

⁵³³ D. Zawadzka, *dz. cyt.*, s. 63-166.

Następnie, w rozdziale pierwszym, zająłem się dwoma tekstami Cypriana Godebskiego – heroidą *Wiersz do legiów polskich* i prozatorskim utworem *Grenadier-filozof*. Skupiłem się na tych dwóch tekstach, bo sądy w nich zawarte do dziś stanowią kanon myślenia o problemie legionów. Z jednej strony дума z legionowego czynu, z drugiej coraz uporzeczniej pojawiający się wniosek, że polskie aspiracje niepodległościowe nie spełniają się. Widać w utworach Godebskiego i gorycz, jaką przyniosły takie wydarzenia, jak fatalna sytuacja Polaków po oblężeniu Mantui, i patos wojennego czynu, pobudzony rosnącą rangą polskiego oręża i wielkim poświęceniem polskiego legionisty na europejskim froncie. Zarówno gorzki, jak i budujący wymiar polskiego czynu zbrojnego pod koniec XVIII wieku i w pierwszej dekadzie następnego stulecia dawał Polakom poczucie ciągłości, przekonanie o trwaniu polskości. Sam autor, poeta-żołnierz Godebski, zginął w 1809 roku, za czasów Księstwa Warszawskiego. Umierał widząc plon swojej pracy – polski byt protopaństwowy. Godebskiemu bardzo bowiem zależało nad podtrzymaniu podmiotowości politycznej swego kraju. Dlatego tak ważne są w jego utworach echa trojańsko-wergiliańskie, paralela losu Polaków po trzecim rozbiórce i wygnańców z Troi. Wpisanie losu polskiego narodu w ciągłość historyczną, przekonanie, że nasza historia ma sens. To poczucie celowości nie wyklucza jednak zwątpień, rozczarowań na jakie narażony był polski żołnierz. Echa tego myślenia pokazuję w *Dumaniach żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem* Tymowskiego, utworze, który posłużył jako istotny kontekst dla analizy i interpretacji dzieł Godebskiego.

Powstanie Księstwa Warszawskiego otworzyło drogę do armii Wincentemu Reklewskiemu i Andrzejowi Brodzińskiemu, bohaterom drugiego rozdziału. Dwóm przyjaciółom a zarazem pierwszym mistrzom Kazimierza Brodzińskiego. To właśnie autor mowy *O narodowości Polaków* był tym, który oglądał śmierć brata i przyjaciela w kampanii napoleońskiej 1812 roku. Tych trzech poetów połączył nie tylko fakt udziału w rosyjskiej wyprawie Napoleona, ale także literackie próby opisanie doświadczeń frontowych, które były składnikiem ich pisarskich debiutów. Stało się to w *Zabawkach wierszem* Andrzeja Brodzińskiego, gdzie pojawiły się pojedyncze utwory Reklewskiego i Kazimierza Brodzińskiego. Sam zbiór jest dziś zapomniany, niemal nieobecny w badaniach nad literaturą XIX wieku.

Z punktu widzenia doświadczeń wojennych Andrzeja Brodzińskiego zasadne wydało mi się dogłębniejsze przebadanie *Dum wojownika i kochanka*, które stanowią cykl w obrębie tomu jego poezji. Wierność schematom fabularnym dum, pewna naiwność podmiotu i uleganie ograniczeniom formalnym sprawiają, że daleko tym utworom do pełnej powagi poezji Godebskiego, czy elegii patriotycznych z początku XIX wieku. Trzeba przy tym

zaznaczyć, że cały zbiór poezji starszego z Brodzińskich powstał przed jego doświadczeniem wojennym. Podłożem jego refleksji o wojnie była zatem jedynie wiedza i wyobraźnia. Dumy te warte są jednak uwagi jako kontekst dla takich utworów Andrzeja Brodzińskiego, jak wiersz *Polak powstający*, gdzie przemawia zupełnie inny, zdeterminowany, mocny podmiot. Nie może on jednak zatrzeć opinii o Andrzeju Brodzińskim jako przeciętnym sielankopisarzu, który nie potrafił szerzej pisać o wojnie. A może nie chciał?

Podobne pytanie można stawiać utworom Wincentego Reklewskiego, cieszącego się opinią bardzo dzielnego i zasłużonego żołnierza armii napoleońskiej. Swoje *Pienia wiejskie* wydał w 1811 roku, w czasie wytnienia od frontowych wydarzeń. W zbiorze da się wskazać jedynie skrawki żołnierskich doświadczeń. Widać wyraźnie, że Reklewski w swojej poezji od wojny pragnął uciec.

Inaczej wygląda to w przypadku Kazimierza Brodzińskiego, który przeżył kampanię 1812 roku i któremu poświęciłem drugą część rozprawy. Jego wiersz *Żołnierz nad rzeką Moskwą* był nie tylko gorzkim rozrachunkiem z nieudaną wyprawą wojenną, ale także hołdem dla Reklewskiego. Nie jedynym, bo w 1813 roku młodszy z Brodzińskich – gdy jako żołnierz armii Księstwa Warszawskiego zmierzał pod Lipsk – poświęcił swemu przyjacielowi poruszające zapisy w *Dzienniku wojskowym*, gdzie nie zapomniał także o swoim starszym bracie.

Słowa Zbigniewa Herberta – przywołane w motcie do jednego z rozdziałów tej części – o tym, że „poezja stoi na straży ciał w pustkowiu” doskonale obrazują los Kazimierza Brodzińskiego. Jego wyjątkowe życie, bogate doświadczenie i ogromna rola, jaką odegrał w rozwoju kultury polskiej w pierwszej połowie XIX wieku, nie byłyby możliwe bez poczucia misji świadczenia o bieżących wydarzeniach wojennych i politycznych. Żywe wspomnianie poległych żołnierzy oraz o bolesnych doświadczeniach połączyło się w jego twórczości z pamięcią o historii polskiej literatury. Jako zobowiązanie potraktował fakt, że wielu młodych Polaków zginęło na froncie, by tacy jak on mogli żyć i tworzyć dalej. Było to zobowiązanie zaprawione goryczą, wynikającą z powszechnego wśród wielu ówczesnych Polaków poczucia, że efekt wysiłków wojennych u boku Napoleona był mało imponujący. Mimo wszystko tacy młodzi Polacy, jak Kazimierz Brodziński mieli świadomość, że powstałe na zgłiszczach kampanii napoleońskiej Królestwo Kongresowe dawało możliwości rozwoju polskiego życia społecznego i kulturalnego. Autor *Wiesława* efektywnie wykorzystał czas między 1815 a 1830 rokiem. Jego ówczesne prace literackie i naukowe zapewniły mu trwałe miejsce w historii literatury polskiej XIX wieku.

Bardzo ważnym elementem drugiej części rozprawy jest moment wybuchu powstania listopadowego, które Kazimierz Brodziński poparł niemal natychmiastowo. Śmiałość z jaką potrafił stanąć po stronie powstańców jest niezwykła. Rzucił na szalę cały swój autorytet, nie kalkulował. W poezji Brodzińskiego z tego okresu uderza determinacja podmiotu, antyrosyjski ton, który można odnaleźć również u innych poetów listopadowych. Choćby w *Pieśniach Janusza* Wincentego Pola. Właśnie liryka z czasów Nocy Listopadowej i wojny polsko-rosyjskiej stoi w centrum trzeciej części pracy.

Na miano największego poety-żołnierza powstania listopadowego zasługuje, moim zdaniem, Stefan Garczyński ze swoimi wybitnymi *Sonetami wojennymi*. Jego niezwykła umiejętność zaadoptowania trudnej formy sonetu do opisanja batalii wojennych jest wyjątkowa i w jakimś sensie niepowtarzalna. Poeta potrafił bowiem stworzyć jednolity – stylistycznie i myślowo – cykl, w którym udanie zharmonizował grę pierwiastków epickich i lirycznych, dbając przy tym o zachowanie perspektywy zwykłego uczestnika walk. Całość nasycona została tendencją katastroficzną, której medium stały się nawiązania do biblijnej Apokalipsy. Ciekawym cyklem powstańczym są także *Wspomnienia z wojny narodowej*. To szereg wierszy o okazjonalnym charakterze, ze skłonnością do metapoetyckiej refleksji. Widoczne jest tu pragnienie Garczyńskiego, by utrwalić okoliczności powstania tych tekstów.

Dorobek poetycki i biografia Garczyńskiego ciągle zdumiewają badaczy i czytelników. Ileż on zdołał dokonać w trakcie tak krótkiego, naznaczonego bolesnymi doświadczeniami życia! Zupełnie inaczej było w przypadku drugiego z bohaterów trzeciej części pracy – Wincentego Pola. Żył i pisał bardzo długo, a jego bibliografia podmiotowa jest bardzo obszerna. Odrębne miejsce zajmuje w niej jednak cykl *Pieśni Janusza*, zawierających sekwencję szczególnych obrazów powstańczych zmagania na Litwie oraz oryginalną koncepcję poety i jego stosunku do wojny. Pisząc o pieśni, formie uprzywilejowanej przez Pola, chciałem zwrócić uwagę na to, jak poeta potrafił wykorzystać możliwości ekspresyjne tego gatunku. Za pomocą takich chwytów, jak prostota ujęcia, śpiewność, refreniczność, liczne paralelizmy, udało mu się oddać skalę powstańczych emocji, a zarazem wpłynąć na odbiorcę, któremu łatwo wpadały w ucho (i w pamięć) nieskomplikowane konstrukcje wersyfikacyjne i rytmiczne. Obszerny zbiór pieśni nie tylko mógł zachęcić do walki, czy też być kroniką wydarzeń powstańczych, ale także opisywał antagonizm między walczącymi stronami. To sprawia, że lekkie na pozór pieśni mają jednak swój ciężar. Wojna pod piórem Pola stała się czymś poważnym, mogącym mocno naznaczyć losy jej uczestników. Ciekawa jest kreacja tytułowego barda – Janusza. Jak wzór posłużył Polowi kapitan powstańczy książę Janusz Czetwertyński. Bohater cyklu Pola jest pieśniarzem, który ma ambicję, by opowiadać nie

tylko dzieje powstania na Litwie, ale także w Koronie. Próbuje objąć swą pieśniową narracją całość zmagania Polaków w wojnie z Rosją.

Istotną rolę w utworach poetów powstania listopadowego odgrywa wizja Boga i związana z nią koncepcja religijności. Autor *Pieśni Janusza* proponuje lirykę patriotyczno-religijną, w której uczestnicy walk i sam śpiewak wolni są od postawy zwątpienia. Fundamentem ich działania jest chrześcijańska wizja Opatrzności, która kieruje ziemskimi, historycznymi wypadkami. Garczyński z kolei w swoich wierszach wadzi się z Bogiem, robi to także Kazimierz Brodziński, który akcentuje dramat milczenia Boga (na przykład w wierszu *Dnia 9 września 1831 r.*, gdzie wprost zostaje powiedziane, że „Bóg milczy”) i brak jego interwencji.

W Epilogu części trzeciej analizowałem *Mohorta* Wincentego Pola. Poemat ten wykracza poza ramy czasowe rozprawy. Potraktowałem go jednak jako swoistą *summę* późnoklasycystycznej i romantycznej twórczości poetów-żołnierzy. Można bowiem postrzegać *Mohorta* jako przykład jednej z dróg rozwojowych, którą poszła polska liryka i wierszowana epika po upadku powstania listopadowego. Krzysztof Trybuś zauważa, że pojawiły się wówczas w polskim piśmiennictwie postulaty ukazywania narodu jako całości, wspólnoty funkcjonującej na styku przeszłości i teraźniejszości, a także akcentowania heroizmu jednostki⁵³⁴. Wszystko to dochodzi do głosu w poemacie Pola, w którym opowieść o losach tytułowego bohatera, polskiego rycerza kresowego ze schyłku XVIII wieku, dała autorowi sposobność do medytacji nad kondycją historyczną i duchową Polaków, żyjących w połowie XIX stulecia. Ćwierć wieku później podobnie postąpił Henryk Sienkiewicz, odwołując się w *Trylogii* do wydarzeń z XVII wieku i ukazując w ten sposób Polakom chlubne momenty z przeszłości, szczególnie zaś umiejętność zbiorowej mobilizacji i gotowość do poświęcenia się w trudnych, przełomowych momentach historycznych.

Przystępowałem do pisania tej rozprawy z intuicją, że nie istnieje jeden model poety-żołnierza w kulturze polskiej pierwszych dziesięcioleci XIX wieku. Dysertacja w pełni potwierdziła te przypuszczenia. Na każdego z poetów-żołnierzy miało wpływ kilka czynników. Najpierw było to doświadczenie udziału w zmaganiach wojennych – każdy z bohaterów tej pracy uczestniczył w osobnej sekwencji wydarzeń i związku z tym miał udział w odrębnych przeżyciach. Do tego trzeba dodać różne style pisania, stosowane gatunki literackie, a także indywidualną formację kulturowo-intelektualną oraz wrażliwość.

Godebski, Reklewski i Andrzej Brodziński zginęli w czasie wojen napoleońskich. Garczyński zmarł krótko po powstaniu listopadowym w skutek gruźlicy. Kazimierz

⁵³⁴ K. Trybuś, *dz. cyt.*, s. 15.

Brodziński odszedł lata po upadku powstania listopadowego nie z powodu bitewnych ran, ale nadwyrężenia sił fizycznych oraz ogromnego przygnębienia klęską roku 1831. Najbardziej długowiecznym poetą-żołnierzem okazał się Pol, który odnalazł się w popowstańczej rzeczywistości zarówno jako poeta, jak i uczony. Jego *Mohort* dowodzi, że doświadczenia żołnierskie pozostały w poecie żywe i domagały się kolejnych ekspresji artystycznych.

Mamy zatem odmienne biografie żołnierskie i rozmaite sposoby ich poetyckiego przetworzenia. Skutkowało to osobnymi postawami wobec doświadczenia klęski. Nie da się określić tej różnorodności jednym słowem, a nawet jednym cytatem, ale na pewno można spróbować:

Ogień, o którym mówię, jest narodowość, której miłością Polak zasłynął, która sprawiła, że on w rządzie jestestw niczem innym być nie może, tylko Polakiem.

Naród jest wrodzoną ideą, którą członkowie jego, w jedno spojeni, urzeczywistnić się starają. Jest jedną rodziną, mającą swoje rodzinne przygody i powołanie⁵³⁵.

Zdania te zostały wypowiedziane przez Kazimierza Brodzińskiego w mowie *O narodowości Polaków* z roku 1831. Wygłosił je 3 maja z okazji rocznicy uchwalenia Konstytucji, podczas posiedzenia warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Przytoczony fragment mowy pozwala uchwycić jeden ze wspólnych elementów, obecnych w życiorysach i literackich dziełach interesujących mnie pisarzy. Każdy z nich musiał sobie odpowiedzieć na pytanie, co to znaczy być Polakiem i czym jest polskość w sytuacji braku własnego bytu państwowego? Jak zachować tożsamość narodową, będąc pozbawionym wolności? Dla szlachcica Godebskiego, czy spadkobiercy wielkich rodowych tradycji – Garczyńskiego, było to oczywiste. Jako potomkowie Polaków pozostawali wierni nakazom przodków – stawali w obronie własnych granic, przystępowali do walki o odzyskanie niepodległości. Z kolei Pol musiał się polskości nauczyć. Edukację pobierał w szlacheckich dworach oraz na polu bitwy. Najtrudniej odnaleźć i nazwać przesłanki, którymi kierowali się Reklewski i Andrzej Brodziński. Tutaj muszą przemówić fakty – udział w walkach zbrojnych i ofiara z własnego życia. Zaświadczył o tym autor cytowanej mowy – Kazimierz Brodziński. O sobie samym pisał, że pierwsze lekcje polskości pobrał w domu rodzinnym, a jako młodzieniec terminował w szeregach polskich formacji walczących u boku Napoleona. Dość wcześnie musiał nauczyć się samodzielności w życiu społecznym i politycznym. Wyprawa przeciw Rosji w 1812 i o rok późniejsza bitwa pod Lipskiem – te dwie wielkie klęski polskich ówczesnych nadziei –

⁵³⁵ Brodziński, *O narodowości Polaków*, s. 76.

spowodowały, iż młody oficer i poeta dość wcześnie osiągnął polityczną i psychiczną dojrzałość. To zaś przygotowało go do samodzielności w myśleniu o swej tożsamości narodowej w sytuacji dla wszystkich Polaków – ze starszych i młodszych pokoleń – nowej. Przyniosło to owoce w czasach Królestwa Kongresowego i powstania listopadowego, kiedy Kazimierz Brodziński nie tylko wie, co należy zrobić w sferze działań publicznych, ale także zabiera głos jako poeta, mówca, obywatel. Definiuje wówczas pojęcia polskości i w ogóle narodowości w sytuacji politycznego zniewolenia i krystalizowania się nowoczesnej Europy, będącej z jednej strony w uścisku wielkich, mocarstw, z drugiej zaś przeżywającej intensywny rozwój gospodarczo-technologiczny.

W pracy analityczno-interpretacyjnej nad różnorodną twórczością literacką i jej historyczno-społecznym kontekstem mogłem liczyć na wsparcie znakomitych badaczy, których pracom naukowym wiele zawdzięczam. W pierwszej kolejności wymienię Danutę Zawadzką, która książką *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* zainspirowała mnie do podjęcia tematu tej rozprawy. Śmiałe, podbudowane materiałowo i intelektualnie tezy badaczki o pokoleniu legionowym i tym związanym z upadkiem Napoleona w Rosji skłoniły mnie, by spróbować jeszcze mocniej wydobyć na światło dzienne „poetów-żołnierzy”. Imponujące i porywające dzieło Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* odkryło dla mnie wartość – estetyczną i formacyjną – literatury przełomu XVIII i XIX wieku oraz pierwszych dekad drugiego ze stuleci. Trudno mi sobie wyobrazić rozdział o Stefanie Garczyńskim bez znakomitego artykułu Ireneusza Opackiego *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*.

Nie mniej ważne były prace dawniejszych i współczesnych historyków epoki napoleońskiej, czasów Królestwa Kongresowego i powstania listopadowego. Książki Jarosława Czubatego (*Księstwo Warszawskie (1807-1815, Wodzowie i politycy. Generalicja polska lat 1806-1815)*) pozwoliły mi spojrzeć na historię z innej, jednostkowej perspektywy. Autor pozwolił mi zrozumieć, że wielkim wydarzeniom historycznym towarzyszą bezpośrednie reakcje przeciętnych uczestników. Znana ceniona praca Jerzego Łojka o powstaniu listopadowym jako straconej szansie Polaków, podsunęła intrygującą wizję naukową i intelektualną Nocy Listopadowej i pomogła lepiej zrozumieć zwrotny charakter tego wydarzenia. Dzięki Łojkowi lepiej mogłem zrozumieć silne reakcje emocjonalne i wyraziste gesty polityczne oraz artystyczne Garczyńskiego oraz Kazimierza Brodzińskiego. Kanoniczne prace Wacława Tokarza i Mariana Kukiela dostarczyły wiadomości i kluczy interpretacyjnych niezbędnych do zrozumienia okresu historycznego, o którym pisałem.

Dzięki pracy edytorskiej Czesława Zgorzelskiego mogłem wnikliwie przyjrzeć się drogom rozwojowym poezji Kazimierza Brodzińskiego. Było to szalenie ważne przy tego typu poszukiwaniach, w których geneza utworu ma nie mniejszą wartość od jego przesłania. Przedwojenne prace Aleksandra Łuckiego, szczególnie wydanie *Wspomnień mojej młodości* Brodzińskiego, znacznie ułatwiły mi refleksję na doświadczeniach wojennymi autora *Wiesława*. Z kolei analizy cykli powstańczych Garczyńskiego wiele zawdzięczają pracom Zdzisława Szeląga, nie tylko jako autora jedynej biografii poety, ale także jako edytora jego drobniejszego dorobku pisarskiego.

Edytorzy, historycy, historycy literatury – różne osobowości, z których pomocą obserwowałem poezję lat 1805-1835 – pozwolili mi podjąć temat zasadniczy, czyli ukazanie i interpretowanie relacji między poezją i wojną. Moim celem nie była synteza poezji z tego okresu, lecz próba ukazania jej różnorodności. Warto mieć w pamięci fakt, że było to trzydziestolecie szalenie burzliwe. Zawadzka napisała o czasach napoleońskich, że ówczesne wojny były zmaganiem o charakterze „totalnym, ponieważ napoleoński teatr wojen rozgrywał się na wszystkich kontynentach i w tym sensie to była pierwsza wojna światowa, dłuższa nawet od obu, którym przypisuje się to miano”⁵³⁶. Do tego dodać trzeba fakt silnego wpływu na Polaków i polskich poetów kolejnej, ograniczonej do terytoriów zaboru rosyjskiego, burzy dziejowej – powstania listopadowego, wybuchającego po kilkunastoletniej zaledwie ciszy pokongresowej na ziemiach polskich.

Polacy toczyli w tym okresie walkę o wolność w specyficznych warunkach. Zmagali się nie tylko ze zniewoleniem, ale także z brakiem własnych struktur państwowych. Namiastki państwowości uzależnione od zaborczych mocodawców nie stwarzały możliwości całkowicie wolnego życia. Tak się złożyło, że czas ten przyniósł nie tylko zmagania na polach bitew, ale także w sferze działań cywilizacyjnych i kulturalnych. Torowała się droga do romantyzmu. Ten czas fermentu estetycznego wydał swoje owoce. Nim do głosu doszli wielcy romantycy, w języku polskim powstawały interesujące dzieła pisarzy słabo dziś pamiętanych. Mam tu na myśli szczególnie: Godebskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Stefana Garczyńskiego. Wymieniłem tych trzech, bo ich style pisarskie bardzo się od siebie różnią.

Mam nadzieję, że moja rozprawa może zainspirować innych badaczy do analitycznej penetracji tego obszaru polskiej literatury. Kluczowym kryterium wyboru poetów był dla mnie fakt ich uczestnictwa w wydarzeniach wojennych. Stąd przyglądałem się każdemu twórcy przez pryzmat kategorii doświadczenia. Już we wstępnych rozpoznaniach

⁵³⁶ D. Zawadzka, *dz. cyt.*, s. 94.

sygnalizowałem, że w przypadku interesujących mnie biografii i dzieł poetów-żołnierzy nie ma mowy o jednym wariacie doświadczenia wojny. Różnice wynikają nie tylko z odmiennych przeżyć, ale także z odrębnych koncepcji ich artystycznej ekspresji. Dla Reklewskiego i Andrzeja Brodzińskiego poezja była ucieczką od myślenia o sprawach wojennych, narodowych. Obaj szukali azylu w sentymentalno-klasycystycznym wzorcu poetyckim, a szczególnie w jednej z jego gatunkowych manifestacji – w sielance. Godebski i Garczyński poświęcili się jako poeci niemal w pełni jednemu tematowi. Autor *Wiersza do legiów* pozostaje poetą Legionów, zaś twórca *Sonetów wojennych* kreatorem epicko-lirycznej i katastroficzno-apokaliptycznej wizji powstania listopadowego. Dla Wincentego Pola udział w powstaniu na Litwie i związana z tym aktywność pisarska były trampoliną do dalszej kariery literackiej. Kazimierz Brodziński stał się pisarzem w czasach służby w polskich formacjach armii napoleońskiej, dzięki czemu mógł – już w czasach pokoju – rozwijać swoje horyzonty intelektualne i pogłębiać własną koncepcję literatury i kultury narodowej. Wybuch powstania listopadowego skłonił go jednak do rewizji swoich poglądów zarówno artystycznych, jak i politycznych. Stał się zwolennikiem rozprawy militarnej z Rosją, co przeplącił wielkim rozczarowaniem.

Puentując to zakończenie chciałbym się odwołać do uwag Ryszarda Nycza o kategorii doświadczenia. Posiłkuję się w tym miejscu przejrzystą rekapitulacją jego obserwacji, sporządzoną przez Elżbietę Rybicką. Autorka wskazuje na cztery aspekty doświadczenia, wyróżnione przez Nycza. Pierwszym jest doświadczenie jako poddawanie próbie, fizyczny kontakt z tym co inne, często niebezpieczne. Drugi dotyczy zmysłowego doznania, rejestracji efektu zetknięcia ze światem. Trzecim jest podmiotowe poświadczanie sobą tego efektu zetknięcia, aspekt czwarty natomiast polega na świadczeniu, dawanie świadectwa⁵³⁷.

W pracy o losie i twórczości poetów żołnierzy najważniejsza role odgrywały dwa z tych aspektów – poddawanie się próbie fizycznego kontaktu i dawanie świadectwa. Niewątpliwie jako bezpośredni uczestnicy działań wojennych bohaterowie mojej rozprawy wchodzili w kontakt fizyczny z tym, co niepewne, nieznane, niebezpieczne. Można przywołać szereg zdarzeń z wojennych dróg Godebskiego, braci Brodzińskich, Reklewskiego, Garczyńskiego i Pola, które stanowiły grunt owego kontaktu. Przemarsze wojsk, postoje i noclegi. Udział w bitwach i potyczkach (w roli żołnierzy rozmaitych formacji – od piechoty przez jazdę konną po artylerię). Śmierć bliskich i własna – w boju i w wojennym lazarecie. Zwycięstwa i kapitulacje. Większość z interesujących mnie twórców i żołnierzy usiłowała zaświadczyć o

⁵³⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 173.

udziale w wojnie. Widać to w utworach Godebskiego, Kazimierza Brodzińskiego, Garczyńskiego i Pola. Z kolei Reklewski i Andrzej Brodziński unikali tej formy rejestracji swych bitewnych i wojskowych zmagających. Poeci-żołnierze świadczący niekiedy dają wyraz zmysłowemu zetknięciu z wojną i starają się o podmiotową perspektywę takich zapisów. Takie aspekty dochodzą do głosu we wspomnieniach wojennych Brodzińskiego i Pola, choć trzeba przyznać, że górę biorą w tych wypowiedziach partie refleksyjno-ideowe, ukazujące źródła i skutki takich a nie innych decyzji ich autorów. Zamyślenie zaświadczenia o wydarzeniach wojennych przyświeca również powstańczym, polistopadowym cyklom: *Wspomnieniom z wojny narodowej* Garczyńskiego, gdzie autor wyraźnie akcentuje okolicznościowy charakter tej poezji, *Pieśniom Janusza*, które również posiadają kronikarskie ambicje. Bardziej złożone formy świadectwa pojawiają się w *Grenadierze-filozofie* Godebskiego i *Sonetach wojennych* Garczyńskiego. Pierwszy z nich jest próbą świadczenia o tamtych czasach, za pomocą przemysłowego zabiegu oddania głosu szeregowemu żołnierzowi. W drugim punkty widzenia pojedynczych, również szeregowych, uczestników wojny polsko-rosyjskiej w 1831 roku przepuszczone zostały przez pryzmat silnej tendencji historiozoficzno-estetycznej – katastrofizmu i apokaliptyki.

Poezja i wojna, zestawienie umieszczone w tytule mojej rozprawy, okazuje się stykiem dwóch niezwykle silnych żywiołów ludzkiego egzystencji – potrzeby artystycznej ekspresji i konieczności walki o przetrwanie. Zetknięcie obu wymiarów człowieczego doświadczenia w literaturze polskiej z lat 1805-1835 zaowocowało swoistą galerią osób i dzieł. Niepowtarzalnych i ciągle domagających się uwagi, nowych odczytań. Estetycznie rzecz biorąc, powstały wówczas utwory bardzo nierównej próby. Obok dzieł o ustalonej renomie poetyckiej (*Wiersz do legiów polskich*; poezja, eseistyka i mowy Kazimierza Brodzińskiego; cykle powstańczo-wojenne Garczyńskiego i wreszcie *Pieśni Janusza*) stoją utwory przeciętne, naznaczone silnym piętnem konwencjonalności. Patrząc bardziej całościowo, należałoby zauważyć że udziałem poetów-żołnierzy był trojaki wymiar doświadczenia. Po pierwsze, chodzi o indywidualne zetknięcie człowieka (w tym wypadku poety) z totalnymi i skrajnie niebezpiecznymi zdarzeniami składającymi się na wojnę. Po drugie, wskazać trzeba na uczestnictwo bohaterów mojej rozprawy w początku polskich zmagających o odzyskanie niepodległości. Po trzecie wreszcie, należy podkreślić wysiłek tych artystów, zmierzający do dania poetyckiego wyrazu dwóm wyżej wymienionym wymiarom. Wszystko to można by także skwitować pewnym ujęciem chiazmatycznym: poezja w wojnie, wojna w poezji. Z pierwszego zestawienia wynikałoby, że twórcza, duchowa wrażliwość i aktywność człowieka nie ustaje w momencie wojny, która zawsze była i będzie katastrofą ludzkiego świata. Ujęcie

drugie każe podkreślić wpływ doświadczeń wojennych na odkrywanie nowych środków artystycznego wyrazu.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Brodziński A., *Polak powstający*, „Pamiętnik Warszawski czyli Dziennik Umiejętności” 1820, rocznik VI, t. XVIII.
- Brodziński A., *Zabawki wierszem*, Kraków 1808.
- Brodziński K., *Dzieła*, t.1–10, oprac. D.C Chodźko, Wilno 1842-1844.
- Brodziński K., *Listy do stryjecznej siostry, Szczęsnej*, oprac. A. Łucki, „Przewodnik Naukowy i Literacki Dodatek do „Gazety Lwowskiej”, 1906, t. XXXIV, z. VIII.
- Brodziński K., *Mowy i pisma patriotyczne*, oprac. I. Chrzanowski, Kraków 1926.
- Brodziński K., *Nieznane poezje*, oprac. A. Łucki, Kraków 1910.
- Brodziński K., *Nieznane pisma prozą*, oprac. A. Łucki, „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”, seria 1, t. 12, Kraków 1910.
- Brodziński K., *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej*, oprac. P. Chmielowski, Brody 1904.
- Brodziński K., *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1948.
- Brodziński K., *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej*, oprac. A. Łucki, Lwów 1925.
- Brodziński K., *Pisma, wydanie zupełne, poprawione i dopełnione z nie ogłoszonych rękopisów, staraniem J.I Kraszewskiego*, t. 1-8, Poznań 1872-1874.
- Brodziński K., *Pisma estetyczno-krytyczne*, w: *Dzieła*, pod red. S. Pigonia, oprac. Z.J. Nowak, Wrocław 1964.
- Brodziński K., *Pisma rozmaite*, t.1, Warszawa 1830.
- Brodziński K., *Poezje*, t.1-2, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1959.
- Brodziński K., *Pisma estetyczno-krytyczne*, t.1, oprac. A. Łucki, Warszawa 1934.
- Brodziński K., *Wspomnienia mojej młodości i inne pisma autobiograficzne*, oprac. A. Łucki, Kraków 1928.
- Brodziński K., *Wybór pism*, oprac. i wstęp A. Witkowska, Wrocław 1966.
- Brodziński K., *Wybór poezji*, oprac. A. Łucki, Kraków 1921.
- Godebski C., *Dzieła wierszem i prozą*, cz.1-2, Warszawa 1821.
- Godebski C., *Grenadier-filozof*, Kraków 2002.
- Godebski C., *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1956.

- Godebski C., *Pamiętnik z oblężenia Mantui*, Lwów 1864.
- Godebski C., *Przepis musztry i manewrów dla piechoty francuskiej wydany roku 1791*, cz. 1-3, Warszawa 1807.
- Garczyński S., *Poezye*, t. 1-2, Paryż 1833.
- Garczyński S., *Poezye*, Lipsk 1863.
- Garczyński S., *Pisma*, Poznań 1860.
- Garczyński S., *Sonety wojenne*, Lubostroń 1997.
- Garczyński S., *Wacława dzieje*, Paryż 1868.
- Garczyński S., *Wacława dzieje*, Łabiszyn 2004.
- Garczyński S., *Wspomnienia z wojny narodowej*, Paryż 1866.
- Garczyński S., *Wybór poezji*, Warszawa 1985.
- Morelowski J., *Treny i Sen. Poezye ks. Józefa Morelowskiego napisane w roku ostatecznego rozbioru Polski*, Kraków 1910.
- Morelowski J., *Prawidła wierszopiskie i kaznodziejskie*, oprac. M. Nalepa, G. Trościński, Kraków 2013.
- Morelowski J., *Wiersze Józefa Morelowskiego*, oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1983.
- Pol. W., *Listy z ziemi naszej. Korespondencje Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.
- Pol W., *Mohort*, oprac. A. Łucki, Kraków 1925.
- Pol W., *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960.
- Pol W., *Poezye*, t.2, *Pamiętniki Pana Winnickiego, Mohort, Powódź*, Lwów 1875.
- Pol W., *Pieśni Janusza*, Paryż 1833.
- Pol W., *Wybór poezji*, oprac. Maria Janion, Wrocław 1963.
- Reklewski W., *Pienia wiejskie*, oprac. J. Snopek, Warszawa 2007.
- Szeląg Z., *Materiały do twórczości Stefana Garczyńskiego*, „Miscellanea z lat 1800 – 1850” t. 2, pod red. Z. Golińskiego, S. Pigonia, S. Pollaka, Cz. Zgorzelskiego, Wrocław 1967.
- Szeląg Z., *Z pamiętnika S. Garczyńskiego z pobytu w Warszawie w r. 1822*, w: *Materiały do twórczości Stefana Garczyńskiego*, „Miscellanea z lat 1800 – 1850” t. 2, pod red. Z. Golińskiego, S. Pigonia, S. Pollaka, Cz. Zgorzelskiego, Wrocław 1967.

Literatura przedmiotu

- Alighieri D., *Piekło*, przeł. A. Kuciak, Poznań 2002.
- Assman J., *Pamięć kulturowa*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.

- Ankersmit F., *Pamięć, etyka i historia*, w: *Pamięć, etyka i historia*, red. E. Domańska, Poznań 2002.
- Ankersmit F., *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2004.
- Balcerzan E., *Poezja wobec wojny. Strategia zeznań poetyckich*, „Nurt” 1976, nr.5.
- Balcerzan E., *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982.
- Biografia – geografia - kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Biografie romantycznych poetów*, red Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007.
- Bielecki R., *Szwolężerowie gwardii*, Warszawa 1996.
- Bittner I., *Brodziński-historiozof*, Wrocław 1981.
- Brandys M., *Koniec świata szwolężerów*, cz. I, *Czcigodni weterani*, Warszawa 1972.
- Brodziński K., *Wiadomość o Wincentym Reklewskim*, w: *Pisma estetyczno – krytyczne*, t. II, oprac. Z. J. Nowak, Wrocław 1964.
- Brzeziński J., *Wyznaczniki językowo-stylistyczne poezji sentymentalnej*, Zielona Góra 1979.
- Ciałowicz J., *Od Kościuszki do Sikorskiego*, Kraków 1971.
- Curtis E. R. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2009.
- Chachulski T., *Wstęp*, w: F. Karpiński, *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski, Wrocław 1997.
- Chrzanowski I., *Czem był Wirgiliusz dla Polaków po utracie niepodległości?*, Kraków 1915.
- Cywiński B., *Baśń niepodległa czyli w stronę politologii kultury. Wykłady witebskie*, Warszawa 2006.
- Czubaty J., *Księstwo Warszawskie (1807-1815)*, Warszawa 2011.
- Czubaty J., *Warszawa 1806-1815. Miasto i ludzie*, Warszawa 1997.
- Czubaty J., *Wodzowie i politycy. Generalicja polska lat 1806-1815*, Warszawa 1993.
- Czubaty J., *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795-1815)*, Warszawa 2005.
- Danielewiczowa M., *Miles, vates, exul*, w: *Pierścień z Herkulanum i płaszcz pokutnicy*, Londyn 1960.
- Dernałowicz M., *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1985.
- Dąbrowicz E., *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800-1861*, Białystok 2009.
- Dilthey W., *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przeł. i oprac. E. Paczkowska-Łagowska, Gdańsk 2004.
- Dopart B., *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999.

Dmochowski F.S., *O życiu i pismach Kazimierza Brodzińskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1870, t.3.

Dubiecki M., *Mohort, rycerz kresowy, wobec późniejszych badań. (Fragmenty studium literackiego)*, w: *Obrazy i studia historyczne*, seria II, Warszawa 1899.

Dzieło literackie jako źródło historyczne, pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego, Warszawa 1978.

Fieguth R., *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, przeł. K. Chmielowska i in., Warszawa 2000.

Fiećko J., *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011.

Fredro A., *Trzy po trzy*, oprac. K. Czajkowska, Warszawa 1987.

Ginkowa Ł., *List poetycki*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.

Godlewski G., *Słowo – pismo – sztuka słowa*, Warszawa 2008.

Gąsiorowski W., *Historia armii polskiej we Francji 1910-1915*, Warszawa 1931.

Grochulska B., *Księstwo Warszawskie*, Warszawa 1991.

Gubrynowicz B., *Andrzej Brodziński. Garść szczegółów do biografii i charakterystyki*, w: *Studia literackie*, Warszawa 1935.

Gubrynowicz B., *Wincenty Reklewski. Szkic literacki*, w: *Studia literackie*, Warszawa 1935.

Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.

Hordyński Z., *Mickiewicz i Brodziński*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Lwów 1890.

Herbert Z., *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008.

Herder J.G., *Myśli o filozofii dziejów*, t.2, przeł. J. Gałęcki, oprac. E. Adler, Warszawa 1962.

Holzer J., Molenda J., *Polska w pierwszej wojnie światowej*, Warszawa 1963.

Jaeger W., *Paideia*, przeł. Marian Plezia, t. 1, Warszawa 1962.

Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.

Janion M., *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979.

Janion M., *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007.

Janion M., *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.

Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.

Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989.

Janion M., *Wstęp*, W. Pol, *Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1963.

Janion M., *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001.

- Jay M., *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne, amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008.
- Jedlicki J., *Źle urodzeni, czyli o doświadczeniu historycznym. Scripta i postscripta*, Warszawa 1993.
- Kamionkova I., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*, Warszawa 1970.
- Kapuścik J., Podgórski W.J., *Tradycje żołnierskie literatury polskiej*, Wrocław 1978.
- Karpiński F., *Poezje wybrane*, oprac. T. Chachulski, Wrocław 1997.
- Karpiński F., *Wybór wierszy*, Kraków 2003.
- Kochanowski J., *Dzieła polskie*, t. 3, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955.
- Kocój H., *Niemcy a powstanie listopadowe. Sprawy powstania listopadowego w niemieckiej opinii publicznej i w polityce pruskiej 1830-1831. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 1970.
- Kostkiewiczowa T., *Oda*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod. red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1991.
- Kostkiewiczowa T., *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984.
- Kostkiewiczowi T., *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko. Szkice o prądach literackich Oświecenia*, Warszawa 1975.
- „*Koń ma duszę w sobie*”. *Antologia*, oprac. Ł. Ginkowa, Kraków 1988.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kozłowski E., Wrzosek M., *Historia oręża polskiego 1795-1939*, Warszawa 1984.
- Kieniewicz S., Zahorski A., Zajewski W., *Trzy powstania narodowe: kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*, pod. red. W. Zajewskiego, Warszawa 1992.
- Kijowski A., *O dobrym Naczelniku i niezłomnym Rycerzu*, Kraków 1984.
- Kijowski A., *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972.
- Krasicki I., *Rozmowy zmarłych*, Kraków 2003.
- Kruszyński J.A., *Stefan Garczyński poeta, żołnierz, tułacz*, w: Garczyński S., *Sonety wojenne*, Lubostroń 1997.
- Król M., *Podróż romantyczna*, Paryż 1986.
- Kuciak A., *Dante romantyków. Recepja Boskiej komedii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003.
- Kubikowski Z., *Wstęp*, w: C. Godebski, *Wybór wierszy*, oprac. Z. Kubikowski, Wrocław 1956.
- Kukiel M., *Dzieje polityczne Europy. Od rewolucji francuskiej (1789 – 1921)*, Londyn 1992.

- Kukiel M., *Próba unii polsko-rosyjskiej (1805-1815)*, w: *Historia w służbie teraźniejszości*, Warszawa 1994.
- Kukiel M., *Wojna 1812 roku*, t.1-2, Kraków 1937.
- Kula M., *Pamięć historii uwikłana w jej bieg*, „Przegląd Socjologiczny” 2000, t. XLIX, nr. 2.
- Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Wrocław 2006.
- Literatura barska*, oprac. J. Maciejewski, Wrocław 1976.
- Ludwig E., *Napoleon*, przeł. L. Staff, Warszawa 1958.
- Lyszczyzna J., *Dynamiczna koncepcja struktury cyklu lirycznego, czyli raz jeszcze o „Sonetach krymskich”*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej, D. Kuleszy, Białystok 2008.
- Lyszczyzna J., *Pielgrzym w kraju rozkoszy. O poezji Konstantego Gaszyńskiego*, Katowice 2000.
- Lyszczyzna J., *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*, Katowice 1994.
- Ławski J., *Bo na tym świecie śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Łoboz M., *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004.
- Łojek J., *Szanse powstania listopadowego. Rozważania historyczne*, Warszawa 1966.
- Łucki A., *Wstęp*, w: K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości i inne pisma autobiograficzne*, oprac. A. Łucki, Kraków 1928.
- Maciejewski J., *Mickiewicza wielkopolskie drogi. Rekonstrukcje i refleksje*, Poznań 1972.
- Malewski J. (W. Bolecki), *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987*, Londyn 1989.
- Maleszyński D.C., *Pszczola-„archipoeta”(teoria mimesis w dawnej metaforze)*, w: *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002.
- Mochnecki M., *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, t.1 i 2, oprac. S. Kieniewicz, Warszawa 1984.
- Mochnecki M., *Pisma krytyczne i polityczne*, t.1-2, Kraków 1996.
- Mączewski P., *Listy Stefana Garczyńskiego*, „Myśl Narodowa” 1933, nr 35.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1949.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, t.15, *Listy cz. II*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1954.
- Między rozpaczą a nadzieją. Antologia poezji porzobiorowej 1793-1806*, wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa, Kraków 2006.
- Mrowcewicz K., *Z dziejów ironii retorycznej – Satyr Jana Kochanowskiego*, w: *Retoryka a literatura*, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław 1984.
- Nadzieja J., *Lipsk 1813*, Warszawa 1998.

- Nalepa M., *Rozpacz i próby jej przewyciężenia w poezji porozbiorowej*, Rzeszów 2003.
- Nalepa M., *Tematyka milczenia i topos rozstania z lutnią w literaturze po 1795*, w: *Myśl, słowo i milczenie. Wokół zagadnień świadomości literackiej i praktyki twórczej*, pod. red. P. Żbikowskiego, Rzeszów 1997.
- Natoński B., *Józef Morelowski*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XXI, Kraków 1976.
- Nowoczesność jako doświadczenie*, pod. red. R. Nycza, A. Zeidler- Janiszewskiej, Kraków 2006.
- Opacki I., *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie romantyzmu i oświecenia*, „Roczniki Humanistyczne” 1970, t. XVIII, z. 1.
- Opacki I., *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975.
- Ossowska M., *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973.
- Ostrowski A., *Pamiętnik z czasów powstania listopadowego*, Wrocław 1961.
- Pachoński J., *Legiony polskie. Prawda i legenda 1794-1807*, Warszawa 1969.
- Pachoński J., *Korpus oficerski Legionów Polskich 1796-1807*, t.1, Kraków 1999.
- Pachoński J., *Słownik biograficzny oficerów Legionów Polskich 1796-1807*, t.2, Kraków 2003.
- Pajewski J., *Pierwsza wojna światowa*, Warszawa 1956.
- Patro-Kucab M., *„Jest to głos ojczyzny z jej serca i ducha wydobyty”. O późnej twórczości poetyckiej Kazimierza Brodzińskiego*, Rzeszów 2011.
- Pelc J., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965.
- Piechota M., *Dziennik*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Piechota M., *Epopeja*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Piotrowska H., *Elegia*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod. red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1991.
- Pini T., *Rękopis poezji Garczyńskiego w przerobieniu przez Mickiewicza*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” Lwów 1898.
- Poezja powstania listopadowego*, oprac. A. Zieliński, Wrocław 1975.
- Pokrzywniak J.T., *Franciszek Karpiński – pisarz konsekwentny*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin” 2002/2008, vol. XX/XXI, sectio FF.

- Powstanie listopadowe a problem świadomości historycznej*, pod. red. L. Trzeciakowskiego, Poznań 1983.
- Przybylski R., *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.
- Przybylski R., A. Witkowska, *Romantyzm*, Warszawa 2003.
- Rejman Z., *Świadomość literacka polskiego oświecenia*, Warszawa 2005.
- Rosnowska J., *Dzieje poety. Opowieść o Wincentym Polu*, Warszawa 1973.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sandler S., *Reduta Ordona w życiu i poezji. Gawęda historyczno-literacka*, Warszawa 1998.
- Sawrymowicz E., *Listy S. Garczyńskiego do Ignacego Domejki*, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 2.
- Seweryn D., *Jak tam zaszedłeś. Mickiewicz w szkole klasycznej*, Lublin 1997.
- Sinko T., *Wstęp*, w: Wergiliusz, *Eneida*, przekł. Ks. T. Karyłowski, T.J, oprac. T. Sinko, Wrocław 1950.
- Skalkowski A.M., *Czasy legionów i Księstwa Warszawskiego*, Kraków 1924.
- Słowacki E., *Prawidła wymowy i poezji*, Wilno 1826.
- Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego, A-D*, t.1, red. R. Bielecki, Warszawa 1995.
- Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego, E-K*, t.2, red. R. Bielecki, Warszawa 1996.
- Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego, L-R*, t.3, red. R. Bielecki, Warszawa 1998.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 9, pod. red B. Chlebowskiego, Warszawa 1888.
- Słownik Języka Polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2003.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Słownik literatury polskiego oświecenia*, pod. red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1991.
- Snopek J., *Wstęp*, w: *Pienia wiejskie*, oprac. J. Snopek, Warszawa 2007.
- Skwarczyńska S., *Między historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.
- Skwarczyńska S., *Mickiewiczowskie powinowactwa z wyboru*, Warszawa 1957.
- Skubalanka T., *Podstawowe pojęcia stylistyki. Metoda analizy*, w: *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984.
- Smolarski M., *Poezya legionów. Czasy, pieśń, i jej dzieje*, Kraków 1912.
- Staszewski J., *Początki jazdy poznańskiej 1831 r.*, „Kronika Miasta Poznania” 1930, nr 1-4.

- Stefanowska Z., *Historia i profesja. Studium o Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*, Kraków 1998.
- Stefanowska Z., *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001.
- Strzelecki J., *Próby świadectwa*, Warszawa 1971.
- Szeląg Z., *Garczyński - Mickiewicz (Nowe przyczynki biograficzne i filologiczne)*, „Archiwum Literackie” 1972, t. XV.
- Szeląg Z., *Stefan Garczyński. Zarys biografii*, Kielce 1983.
- Szczerbicka-Ślęk L., *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, Wrocław 1964.
- Szwejkowski Z., *Trylogia Sienkiewicza*, Poznań 1961.
- Szyndler B., *„Z ziemi włoskiej do Polski”. Historia legionów polskich 1797–1807*, Warszawa 2008.
- Śliwiński A., *Powstanie kościuszkowskie*, Warszawa 2004.
- Śniedziwski P., *Elegijna świadomość romantyków*, Gdańsk 2015.
- Święch J., *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939-1945*, Warszawa 1982.
- Tarnowski S., *Historia literatury polskiej*, t. VI, Kraków 1905.
- Tarnowski S., *Stefana Garczyńskiego „Wacław” i drobne poezje*, w: *Studia do historii literatury polskiej*, t. 2, Kraków 1896.
- Timofiejew A., *Legiony i vitae lex. Problemy twórczości literackiej Cypriana Godebskiego*, Lublin 2002.
- Tokarz W., *Sprzysiężenie Wysockiego i Noc Listopadowa*, Kraków 1925.
- Tokarz W., *Wojna polsko-rosyjska*, wstęp M. Tarczyński, Warszawa 1994.
- Treugutt S., *Geniusz wydziedziczony*, Warszawa 1993.
- Trybuś K., *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław 1993.
- Tymowski K., *Poezje zebrane*, Warszawa 2005.
- Uffindell A., *Wielcy generałowie wojen napoleońskich oraz ich bitwy 1805-1815*, przeł. N. Radomski, Poznań 2007.
- Wedemann M., *Gdzie leży Beresteczko? Kresy na mapie*, w: *Kresy – dekonstrukcja*, pod red. K. Trybusia, J. Kałużnego, R. Okulicz – Kozaryna, Poznań 2007.
- Wergiliusz, *Eneida*, przekł. Ks. T. Karyłowski, T.J., oprac. T. Sinko, Wrocław 1950.
- Wojtkowski A., *Pod rządami pruskimi do 1848 roku*, „Roczniki Historyczne” 1925, t.1.
- Wojtkiewicz S.S., *Gwiazda Władysława Sikorskiego*, Warszawa 1946.
- Wichrowska E., *Kantorbery Tymowski w świetle nowych źródeł*, Warszawa 2002.
- Wichrowska E., *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Tymowski, *Poezje zebrane*, oprac. E. Wichrowska, Warszawa 2005.

- Wiernicka V., *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795-1915*, Warszawa 2015.
- Witkowska A., *Kazimierz Brodziński*, Warszawa 1968.
- Witkowska A., *Wstęp*, w: *Wybór pism*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1966.
- Witwicki S., *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*, t. I, Lwów 1885.
- Włoch W., *Polska elegia patriotyczna w okresie rozbiorów*, Warszawa 1916.
- Włodarski M., *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Kraków 1987.
- Yates A., *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977.
- Zabłocki S., *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965.
- Zahorski A., *Napoleon*, Warszawa 1985.
- Zahorski A., *Spór o Napoleona we Francji i w Polsce*, Warszawa 1974.
- Zajewski W., *Powstanie listopadowe 1830-1831. Polityka – Wojna - Dyplomacja*, Toruń 2003.
- Zakrzewski B., *Kłopoty korektorskie z „Poezjami” S. Garczyńskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2.
- Zawadzka D., *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Ziomek J., *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994.
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000.
- „Ziemia”, nr. z 14 I 1911.
- Zgorzelski Cz., *Objaśnienia*, w: Brodziński K., *Poezje*, t.1-2, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1959.
- Zgorzelski Cz., *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
- Zgorzelski Cz., *Liryka romantyczna*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Zgorzelski Cz., *Powieść o czułych „filozofach” w: Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 1978.
- Zgorzelski Cz., *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1998.
- Zych G., *Raszyn 1809*, Warszawa 1969.
- Żbikowski P., *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007.

Opis rozprawy doktorskiej:

Imię i nazwisko autora pracy	mgr Łukasz Słaby
Adres e-mail, telefon autora pracy	lukasz.p.slaby@gmail.com , 721-659-648
Imię i nazwisko promotora pracy	dr hab. Jerzy Borowczyk
Wydział	Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Instytut/Katedra	Instytut Filologii Polskiej
Data obrony	23.05.2016
Tytuł pracy w jęz. polskim	Poezja i wojna. Twórczość poetów-żołnierzy lat 1805-1835 (między Legionami a powstaniem listopadowym)
Tytuł pracy w jęz. angielskim	Poetry and War: Works by Soldier-Poets from the Period Between 1805 and 1830 (Between the Polish Legions and the November Uprising)
Tytuł pracy w jęz. pracy	Poezja i wojna. Twórczość poetów-żołnierzy lat 1805-1835 (między Legionami a powstaniem listopadowym)
Język pracy	Polski
Słowa kluczowe w jęz. polskim (max 5)	poezja, wojna, poeta-żołnierz
Słowa kluczowe w jęz. angielskim (max 5)	poetry, war, poets-soldier
Słowa kluczowe w jęz. pracy (max 5)	poezja, wojna, poeta-żołnierz
Streszczenie pracy w jęz. polskim (max 1400 znaków)	Celem mojej rozprawy jest spojrzenie na typ twórczości literackiej związany z polskim wysiłkiem zbrojnym lat 1805-1835. Interesują mnie relacje, jakie zachodzą między poezją a wojną. Chcę je prześledzić na przykładzie wybranych poetów, którzy brali bezpośredni udział w działaniach zbrojnych na początku XIX wieku. W swoich rozważaniach zająłem się twórczością pisarzy, którzy brali czynny udział w wojnach napoleońskich (Cyprian Godebski, Andrzej Brodziński, Wincenty Reklewski, Kazimierz Brodziński) oraz w powstaniu listopadowym (Stefan Garczyński, Wincenty Pol). Równie ważny jest dla mnie czas pomiędzy tymi węzłowymi wydarzeniami z pierwszej połowy XIX stulecia, czyli okres Królestwa Kongresowego (1815-1830). Kongres wiedeński poprzedziła kluczowa data dla Polaków – rok

	1812 i klęska Napoleona w wyprawie rosyjskiej. Zdecydowana większość literackich świadectw, którymi się w tej pracy zająłem, to utwory poetyckie różnej rangi artystycznej i niejednorodnych rozmiarów. O ich niepowtarzalności decydują dwie okoliczności: bezpośredni udział artystów w wydarzeniach wojennych oraz nieodparta potrzeba ich literackiego upamiętnienia.
Streszczenie pracy w jęz. angielskim (max 1400 znaków)	The aim of my dissertation is to examine the literary works related to the Polish military effort between 1805 and 1835. I am interested in the relations between the poetry and the war. I want to examine them, analyzing the works by selected poets who actively participated in the military action at the beginning of the 19th century. In my dissertation I was concerned with the works of writers who actively participated in the Napoleonic Wars (Cyprian Godebski, Andrzej Brodziński, Wincenty Reklewski, Kazimierz Brodziński) as well as in the November Uprising (Stefan Garczyński, Wincenty Pol). I attach equal importance to the time between these crucial events of the first half of the 19th century, i.e. to the period of the Congress Poland (1815-1830). The Congress of Vienna was preceded by an event crucial for the Poles – the year 1812 and Napoleon's defeat in the invasion of Russia. Outright majority of the literary testimonies that I have dealt with in my dissertation are poetical works of different artistic merit and of different length. The two factors that constitute their uniqueness are the authors' direct involvement in the military events and their irresistible need to preserve this experience in literature.

Streszczenie pracy w jęz. pracy (max 1400 znaków)	Celem mojej rozprawy jest spojrzenie na typ twórczości literackiej związany z polskim wysiłkiem zbrojnym lat 1805-1835. Interesują mnie relacje, jakie zachodzą między poezją a wojną. Chcę je prześledzić na przykładzie wybranych poetów, którzy brali bezpośredni udział w działaniach zbrojnych na początku XIX wieku. W swoich rozważaniach zająłem się twórczością pisarzy, którzy brali czynny udział w wojnach napoleońskich (Cyprian Godebski, Andrzej Brodziński, Wincenty Reklewski, Kazimierz Brodziński) oraz w powstaniu listopadowym (Stefan Garczyński, Wincenty Pol). Równie ważny jest dla mnie czas pomiędzy tymi węzłowymi wydarzeniami z pierwszej połowy XIX stulecia, czyli okres Królestwa Kongresowego (1815-1830). Kongres wiedeński poprzedziła kluczowa data dla Polaków – rok 1812 i klęska Napoleona w wyprawie rosyjskiej. Zdecydowana większość literackich świadectw, którymi się w tej pracy zająłem, to utwory poetyckie różnej rangi artystycznej i niejednorodnych rozmiarów. O ich niepowtarzalności decydują dwie okoliczności: bezpośredni udział artystów w wydarzeniach wojennych oraz nieodparta potrzeba ich literackiego upamiętnienia.
liczba stron	225