

**PRZEPISYWANIE  
HISTORII**

MONOGRAFIE  
FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

RADA WYDAWNICZA

Tomasz Kizwalter, Janusz Sławiński,  
Szymon Wróbel, Antoni Ziemia,  
Marek Ziółkowski

FUNDACJA NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

**Paulina Małochleb**

**PRZEPISYWANIE HISTORII  
POWSTANIE STYCZNIOWE  
W POWIEŚCI POLSKIEJ W PERSPEKTYWIE  
PAMIĘCI KULTUROWEJ**

WARSZAWA–TORUŃ 2014

Książka wydana przez  
Fundację na rzecz Nauki Polskiej  
w ramach programu Monografie FNP

Redaktor tomu  
*Anna Mądry*

Korekty  
*Justyna Filipczyk*

Projekt okładki i obwoluty  
*Barbara Kaczmarek*

Printed in Poland  
© Copyright by Paulina Małochleb  
oraz Fundacja na rzecz Nauki Polskiej  
Warszawa 2014

eISBN 978-83-231-3257-8  
<https://doi.org/10.12775/978-83-231-5688-8>

**WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersytetu Mikołaja Kopernika**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń  
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05  
e-mail: [wydawnictwo@umk.pl](mailto:wydawnictwo@umk.pl)  
Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń  
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)  
**[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)**

Wydanie pierwsze

## Spis treści

WSTĘP .....	7
ROZDZIAŁ 1. „ŚMIERĆ KORONOWAŁA ŻYCIE”. KSZTAŁTOWANIE PAMIĘCI – OBRAZ POWSTANIA STYCZNIOWEGO	
W HISTORIOGRAFII XIX I XX WIEKU .....	13
Przeszłość jako przedmiot reprezentacji w piśmarstwie historio- graficznym .....	13
Status źródła historycznego .....	19
Narracja jako forma podawcza .....	24
Historiografia powstania styczniowego – narracja zmaconna .....	28
Źródła historiografii powstania styczniowego .....	44
Struktura fabularna wypowiedzi historiograficznych o 1863 roku	48
Pole wyobraźniowe – struktura semiotyczna narracji historio- graficznych o powstaniu styczniowym .....	70
ROZDZIAŁ 2. „MŁOT I DŁUTO”. POWSTANIE STYCZNIOWE	
W POWIEŚCIACH LAT 1864–1939 .....	93
Fazy rozwoju nurtu powieści o powstaniu .....	96
Morfologia powieści popularnej .....	106
Rozluźnienie schematu – powstanie styczniowe w literaturze wysokiej .....	156
Rozluźnienie modelu aktancjalnego .....	180
Konstelacje stałych obrazów – mity narodowe i wyobrażenia społeczne dotyczące powstania styczniowego .....	184
ROZDZIAŁ 3. „NIEBIAŃSKIE HUFCE” SOCJALIZMU. POWSTANIE STYCZNIOWE W CIENIU PROPAGANDY 1939–1963 .....	209
Fikcja „prawdy historycznej” .....	218
Przekształcenie morfologii powieści .....	220
Inna mitologia – warstwa semiotyczna powieści .....	250
ROZDZIAŁ 4. „PÓJDĄ POD KULE”. PRZEKSZTAŁCANIE TRADYCJI	
W LITERATURZE O POWSTANIU STYCZNIOWYM PO 1956 ROKU ....	259
Koniunktury .....	259
Przepisywanie historii .....	317
Pole świadomości – pamięć przeszłości w nowoczesnej powieści o powstaniu .....	429

WYKAZ SKRÓTÓW .....	445
BIBLIOGRAFIA .....	449
SUMMARY .....	463
INDEKS OSOBOWY .....	469

## Wstęp

Powstanie styczniowe w polskiej pamięci zbiorowej usunęło się w cień, zastąpione wypadkami politycznymi lat 80. i 90. XX wieku. Wcześniej należało ono – paradoksalnie po tak wielu latach – do pamięci żywej, przekształcanej, operującej mitami, organizującej naszą świadomość. Dopiero w latach 90. ulegało stopniowej petryfikacji, traciło swe znaczenie synekdochiczne. Przesuwało się więc w pole historii, którą charakteryzuje zmiana, pęknięcie, dystans, ale też chłód, brak więzi emocjonalnej<sup>1</sup>.

Od chwili upadku powstanie styczniowe spełniało w kulturze polskiej ważne funkcje symbolizacyjne, toczono o nie spór, sprzecząc się tak naprawdę o wykładnię polskich dziejów, charakter narodu, drogi rozwoju narodu w przyszłości. W ostatnich trzech dekadach rolę tę zaczęło stopniowo przejmować wyobrażenie powstania warszawskiego, to ono dzisiaj staje się synekdochą wszystkich walk i zrywów polskich, a tym samym to ono budzi gorące emocje, stanowi nowe jądro dyskusji o tożsamości.

Wydaje się więc, że dopiero dziś można pokusić się o dwa typy monografii – historii i literatury powstania styczniowego. Choć trwające przez ponad sto lat dyskusje nie doprowadziły nas do konsensusu, nie ustaliły jednego, satysfakcjonującego wszystkich wyobrażenia powstania, to przynajmniej opadł kurz bitewny – jakkolwiek tylko pod piórami publicystów – i otwiera się przed nami pole do podsumowań.

Niniejsza praca jest rodzajem studium transformacji, jakim było poddawane – na pograniczu historiografii i literatury – wyobrażenie powstania, i analizą figur, jakich do tego używano. Kolejne epoki tworzyły bowiem różne wersje, rejestrowały swoją pamięć

---

<sup>1</sup> P. Nora, *Entre mémoire et histoire*, w: *Les lieux de mémoire*, Vol. 1, éd. P. Nora, s. XVIII.

i świadomość, zaś rozmaite utwory literackie stawały się nośnikami pamięci społecznej; równocześnie jednak nie były zapisem wyłącznie stanu umysłów, lecz także miały kształtować mentalność kolejnych pokoleń – umacniać je w czci i szacunku dla przeszłości lub też przeciwnie, uczyć postawy krytycznej. Pamięć powstania styczniowego jest więc tutaj przywoływana na wzór francuskiej antropologii – staje się ona przedmiotem historii<sup>2</sup>. Podjęty projekt badawczy wpisuje się w długą już tradycję analizy przeszłości, nawiązuje do przekształcenia, które miało miejsce jeszcze w wieku XIX, gdy historia przestała być zapisem pamięci (*histoire-mémoire*), a stała się zapisem krytyki (*histoire-critique*)<sup>3</sup>. Badanie zmieniającego się przez epoki wyobrażenia powstania możliwe jest więc tylko dlatego, że – jak pisze Pierre Nora – odłączyliśmy się od naszego dziedzictwa, a w relację bliską, właściwą pamięci, wprowadziliśmy wątpliwość, która zwiększyła dystans między człowiekiem a jego przeszłością<sup>4</sup>. Podejrzliwością zastąpiliśmy pamięć spontaniczną, czego dowodzi los naszych pomników – obumarłych lub czczonych w sposób sentymentalny.

Z wyobrażeniem powstania styczniowego w pamięci zbiorowej łączy się jeszcze jeden problem wskazany przez Norę – podział na miejsca pamięci dominujące i zdominowane. Przedstawia on dwa typy kommemoratywności: „miejsca dominujące” (*lieux dominants*) konstruowane są przez władzę, stanowią obiekt kultu państwowego<sup>5</sup>. Mają budzić uczucia w całej wspólnocie, ale uczucia te muszą poddawać się kontroli państwa, służyć kreowaniu i wzmacnianiu więzi między instytucjami państwa i narodem. Drugi typ stanowią natomiast „miejsca zdominowane” (*lieux dominés*) – tworzące się spontanicznie, będące „bijącym sercem pamięci”<sup>6</sup>, konstruowane zatem „oddolnie” przez społeczeństwo, niesankcjonowane przez instytucje państwowe. Wymykają się one wszelkiej kontroli, ale mogą generować energię destruktywną względem organów nadzorczych.

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. XXI.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem, s. XL.

<sup>6</sup> Ibidem.



Oczywiście, oba te typy miejsc tworzy też literatura – stały nośnik pamięci<sup>7</sup>. Wydaje się, że literatura o powstaniu styczniowym przez pierwsze pięćdziesiąt lat swego istnienia należała do rejestru zdominowanego – poszczególne utwory poświęcone tej problematyce publikowano, omijając wyraźne zakazy cenzury; była to też pamięć głęboko narodowa, jednocząca w obliczu konfliktu z zaborcą. Dopiero po odzyskaniu niepodległości wyobrażenie powstania przesunęło się do rejestru dominującego, stało się kamieniem węgielnym ideologii II Rzeczypospolitej, a później – po 1945 roku – wykorzystywała je także nowa władza. Jednakże w okresie, który nas tu najbardziej interesuje, po 1956 roku, widoczny był konflikt dwóch typów pamięci – z jednej strony PZPR starała się wprzęgać powstanie w tworzoną stopniowo od nowa narodową wykładnię dziejów, włączała obchody setnej rocznicy powstania w ceremonie związane z tysiącleciem państwa, a z drugiej – już po raz kolejny część społeczeństwa próbowała odzyskać pamięć powstania, nie godząc się na jego ideologiczne wykorzystanie.

Wyobrażenie 1863 roku, podobnie jak wiele innych tematów historycznych, stało się terenem starcia między ekipą sprawującą władzę oraz inteligencją. Obie strony za jego pomocą próbowały umocnić mity – władza forsowała mit o własnej, narodowej proweniencji, podczas gdy inteligencja chciała we wspomnieniu zrywu insurekcyjnego podkreślić swój wysiłek i poświęcenie, swą rolę kulturotwórczą. Ten konflikt ujawniał się w literaturze dążącej do odbicia pamięci o powstaniu z rąk partyjnych decydentów, zmierzającej do wprowadzenia do opowieści o nim elementów, które tę władzę mogły nadkruszyć, ujawnić podtrzymywane przez nią kłamstwo.

Owo zderzenie różnych wersji i rejestrów pamięci wydaje się tym bardziej skomplikowane, że dokonywało się ono w czasie, gdy pamięć utraciła swój aspekt pedagogiczny, przestała być nośnikiem wartości, ponieważ sama nie miała już wartości w oczach ogółu, ustąpiła miejsca pasji tworzenia narracji, zapisywania przeszłości<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 226.

<sup>8</sup> P. Nora, op. cit., s. XLII.

Pamięć straciła więc funkcję legitymizacyjną, otrzymała za to trzy nowe: pamięci-archiwum, pamięci-dystansu, pamięci-obowiązku. Wydaje się, że w czasie PRL-u powstanie styczniowe zagarnięte zostało przez pamięć-obowiązek, dziś zaś podlega ono pamięci-archiwum, istnieje gdzieś na obrzeżach naszej pamięci zbiorowej, przynależy do ciągu skojarzeniowego – w którym mieszczą się wszystkie toczone przez Polskę wojny<sup>9</sup> – wiąże się jednak z pasmem klęsk, a nie zwycięstw. Żyje gdzieś obok innych zrywów i związanych z nimi porażek militarnych.

Polska powieść o powstaniu styczniowym przez znaczną część swej ewolucji stanowiła zapis przeciw-pamięci<sup>10</sup>, dążyła do odzyskania zawłaszczanego przez władzę dyskursu patriotycznego i wyobrażenia przeszłości. Od chwili swych narodzin, które zbiegły się z klęską samego powstania, powieść ta próbowała przeciwstawić się jakiejś instytucjonalnej opresji – czy to zaborczej, czy to komunistycznej. Na ostatnim etapie swego rozwoju – po Październiku – przeciw-pamięć zapisana w tej powieści zwracała się nie tylko przeciwko oficjalnej władzy, rozpowszechnianym w kulturze wyobrażeniom przeszłości, ale też przeciwko utrwalanym definicjom patriotyzmu oraz interpretacjom historii. Jej bunt kierował się więc w dwie strony: ku makrokoniunkturze społeczno-politycznej oraz w przeszłość, ku źródłom nurtu i zapisanemu w nim kulturowemu tekstowi powstania styczniowego. Jednocześnie powieści te wiążą się z kolejnymi fazami przekształcania pamięci o powstaniu: najpierw kreują one wyobrażenie powstania, czyli spełniają rolę kształtującą, później natomiast – gdy podstawowe kierunki interpretacji są już ustalone, to w powieściach podejmuje się refleksję nad obrazem powstania<sup>11</sup>, nicując i równocześnie umacniając różne jej zapisy.

Literatura o powstaniu pogrążona jest bowiem w ciągłej ambiwalencji: buduje i rozbija mity, konstruuje pamięć zbiorową i krytycznie ją analizuje, umacnia dyskurs władzy, ale też dąży do jego podmycia. Głosi kult poświęcenia indywidualnego, ale równocześ-

---

<sup>9</sup> B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 24.

<sup>10</sup> A. Erll, op. cit., s. 239.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 237.

nie umacnia prawo wspólnoty do władzy nad jednostką. Choć te sprzeczne kierunki są typowymi strategiami w obszarze literackiego kształtowania pamięci<sup>12</sup>, to prowadzą one do stworzenia nurtu powieściowego opartego na stałym napięciu, wewnątrznie zdialogizowanego, łączącego dyskurs literacki i historiograficzny, zawierającego arcydzieła i teksty brukowe.

---

<sup>12</sup> Ibidem, s. 238.



## ROZDZIAŁ 1

### „Śmierć koronowała życie”\*

# Kształtowanie pamięci – obraz powstania styczniowego w historiografii XIX i XX wieku

## Przeszłość jako przedmiot reprezentacji w piśmarstwie historiograficznym

Ponowoczesna filozofia historii powróciła do postrzegania historii jako dziedziny pokrewnej literaturze, od której historiografia oddaliła się stopniowo w ciągu XIX wieku, gdy zaczęto stosować nomologiczno-dedukcyjny model wyjaśniania – towarzyszyło mu przekonanie, że język jest neutralnym, przezroczystym narzędziem, ściśle przylegającym do poznawanej rzeczywistości. W latach 30. XX wieku, gdy szkoła „Annales” zaczęła podważać obiektywny status źródeł i możliwość poznania przeszłości, rozpoczął się zwrot w kierunku pierwotnego wyobrażenia historiografii jako „sztuki literackiej”. Tendencje te nasiliły się w latach 60. XX wieku, po wystąpieniu z jednej strony Rolanda Barthes’a, który w *Dyskursie historii* udowodnił, że język, jakim posługuje się historiografia, nie różni się niczym od języka literackiego<sup>1</sup>, a z drugiej Haydena White’a, który w tym samym czasie opublikował tekst *Brzemień historii*, zasadzając się na przekonaniu, że przeszłość to kraina fantazji, więc wszystkie refleksje na jej temat są rodzajem literackich spekulacji<sup>2</sup>. W późniejszej pracy White wzmocnił jeszcze swe tezy, pisząc, że sama historia w procesie tworzenia narracji historiograficznej jest konstruowana,

---

\* W. Koszyc, *Wybrańcy losu*, t. 2, Lwów 1881, s. 215.

<sup>1</sup> R. Barthes, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki” 1984, nr 3.

<sup>2</sup> H. White, *Poetyka piśmarstwa historycznego*, Kraków 2000, s. 73.

wynajdywana, a nie odkrywana<sup>3</sup>. Kluczowymi kwestiami dla badaczy relacji o przeszłości stały się: możliwość dotarcia do przeszłości, status źródła historycznego, retoryczne i perswazyjne narzędzia językowe, a wreszcie narracja jako forma podawcza<sup>4</sup>.

Od XIX wieku do lat 50. XX wieku w teorii historiografii dominowało przeświadczenie o „czystości” tekstu historiograficznego, jego odrębności od literatury, obiektywizmie i odniesieniu do faktów. Zagadnienie tekstowego przedstawienia rzeczywistości w historiografii łączyło się z innymi problemami niż w literaturze – chodziło bowiem tutaj nie tylko o zdolność języka do kreacji, ale i o reprezentację rzeczywistości niepodatnej na bezpośrednie doświadczenie (jeśli przyjąć, że takie w ogóle jest możliwe), rzeczywistości przeszłej, nieistniejącej w chwili, gdy historiograf przystępuje do tworzenia swojej narracji. Inaczej więc definiuje reprezentację teoria literatury, inaczej teoria historiografii. Literaturoznawcy przyjmują dziś zgodnie, że niemożliwe jest przedstawienie świata w tekście, ale historycy ciągle spierają się o dostępność przeszłości. Przy tym pytanie o dostępność przeszłości należy podzielić na dwie kwestie: po pierwsze, czy w ogóle możliwy jest z nią jakikolwiek kontakt? I w drugiej kolejności: czy ten nasz dostęp można jakoś wyrazić przez tekst? Historiografia dziewiętnastowieczna na oba pytania odpowiadała pozytywnie, historiografia dwudziestowieczna nie ustaliła jednoznacznych odpowiedzi, przedstawiając w zamian szereg wykluczających się stanowisk, choć jednocześnie nie podważano przekonania o tym, że „jakaś” historia miała kiedyś miejsce.

---

<sup>3</sup> Idem, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore 1973, s. 2.

<sup>4</sup> Dyskusja nad statusem przeszłości, nowym rozumieniem historiografii i filozofią historii jest nie tylko długa, ale też wyjątkowo rozległa: wiąże się z głównymi wątkami refleksji postmodernistycznej, angażuje uwagę najważniejszych badaczy historii, kultury i literatury XX wieku. Streszczam tu tylko najważniejsze zagadnienia, bez przybliżenia których moja koncepcja czytania narracji historiograficznych jako źródeł dla kulturowego tekstu powstania styczniewego mogłaby wydawać się nieuzasadniona.

Optymizm poznawczy<sup>5</sup> badaczy dziewiętnastowiecznych podano w wątpliwość w XX wieku, a skoro odpowiedź na pytanie o dostępność historii została podważona, tym samym rozpadły się również kolejne przekonania. Miejsce optymizmu zajęła niepewność poznawcza, język stracił swój status skutecznego narzędzia, przeszłość uznano za niejednorodną i nieuporządkowaną. Odrzucono wiarę w naturalność ciągu przyczynowo-skutkowego – jej miejsce zajęła teza o apriorycznej wyobraźni historyka, która ze zdarzeń opisanych w tekstach źródłowych czyni fakty historyczne, wybierając te, które w umyśle badacza układają się w obdarzony sensem szereg. Historiografia przestała być więc opisem prawdy dziejów, a stała się re-prezentacją, czyli uobecnieniem przez zastąpienie. Teza ta wydawała się badaczom tym bardziej przekonująca, im mocniej kwestionowano zdolność człowieka do dotarcia do przeszłości. Miejsce przeszłości zajęła historiografia – czyli tekstowa narracja o naszych wyobrażeniach przeszłości. Z klasycznego podziału na *res gestae* i *rerum gestarum* zachował się tylko ten drugi aspekt historii. Jak pisał Jerzy Topolski – gdy historyk przystępuje do pracy, znika podział między nimi, pozostaje tylko *rerum gestarum*, każdy bowiem skazany jest na opisywanie tego, co napisali już inni<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> W klasycznej historiografii wywodzącej się z modelu pozytywistycznego dominowało przekonanie, że przeszłe wydarzenia i ich rozumienie są dostępne badaczowi, a później może on zrekonstruować je w swoim dyskursie – ściśle naukowym – dzięki zastosowaniu badawczych procedur oraz języka, który ma charakter neutralnego narzędzia, nie zniekształca rzeczywistości przeszłej. Przekonanie o przedstawialności historii, o jej dostępności dla tekstu naukowego możliwe było dzięki temu, że samą historię postrzegano jako proces uporządkowany. Sądono, że strukturę przyczynowo-skutkową można opisać dzięki narracyjnemu powiązaniu składających się na nią zdarzeń, przedstawionych czytelnikowi za pomocą języka barwnego, ale pozbawionego zbędnych ornamentów. O konflikcie nauki i estetyki, która z perspektywy pozytywistycznych badaczy wprowadzała szkodliwe upiększenia, pisze Henryk Markiewicz w tekście *Historia a literatura* („Pamiętnik Literacki” 2006, nr 3). Celem dziewiętnastowiecznego badacza było więc odkrycie prawdy, a zadaniem najtrudniejszym – właściwe powiązanie faktów, określenie wszystkich przyczyn oraz skutków procesów i zdarzeń.

<sup>6</sup> J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 1998, s. 30.

Hayden White zakładał istnienie obiektywnej rzeczywistości przeszłej, jednocześnie twierdził jednak, że jakiegokolwiek próby tekstowego odzwierciedlenia tej rzeczywistości są czystymi konstrukcjami – dziełami pracy historyków. Wytworzona przez nich opowieść daje nam więc tylko efekt realności<sup>7</sup>. Tekst zaś stanowi jedyną formę dostępu do historii, jakiegokolwiek bezpośredni kontakt z nią jest niemożliwy, ponieważ sama przeszłość już nie istnieje. W przedmowie do *Prozy historycznej* dopowiedział jeszcze, że teksty źródłowe, za pomocą których historycy mają nadzieję zetknąć się z przeszłością, informują jedynie, że dane zdarzenie miało miejsce<sup>8</sup>, nie podają jednak prawdy o tym, co dokładnie się zdarzyło – ta wiedza jest już bowiem interpretacją. Jednocześnie White stwierdził, że takie właśnie narracje konstruujące stanowią naturalny sposób poznawania przeszłości: „Przeszłość historyczna składa się z różnych aspektów tego, co minione, najpierw badanych, a później przedstawianych (czy reprezentowanych) za pośrednictwem różnych rodzajów pisarstwa”<sup>9</sup>.

Problemem reprezentacji historycznej najszerszej zajmował się Frank Ankersmit. Na pytanie, czy jest możliwe dotarcie do przeszłości, odpowiadał on negatywnie – nie mamy z nią żadnego kontaktu, nie daje go żadne źródło, istnieje tylko ulotne doświadczenie historyczne, które – choć łączy nas z przeszłością – jednak jest doznaniem metafizycznym (przypominającym olśnienie), osobistym i nieprzekładalnym na język. Aby pokonać więc niemożność poznania przeszłości, Ankersmit rozbudował swoją teorię reprezentacji historycznej, uznając ją za działanie z poziomu estetycznego. W latach 80. XX wieku właśnie dzięki Ankersmitowi narratywistyczna teoria historii przeniosła dyskusję o zdarzeniach historycznych z poziomu epistemologicznego (czyli opisu) na poziom estetyczny (czyli przedstawienia). Punktem wyjścia do analizy stały się już nie zdania pojedyncze, jak przyjmowała tradycyjna historiografia, lecz zbiory zdań

---

<sup>7</sup> E. Domańska, *Wstęp*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 13. White wskazuje też na przyrodzoną człowiekowi tęsknotę za przeszłością, która sprawia, że historia funkcjonuje w terażniejszości jako „nieobecna obecność”. Por. *ibidem*, s. 37.

<sup>8</sup> H. White, *Proza historyczna*, Kraków 2009, s. 11.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 14.



tworzące przedstawienie, tekst traktowany jako całość<sup>10</sup>. Ankersmit interpretował historiografię jako zbiór tekstów literackich, narracyjnych (wraz ze wszystkimi konsekwencjami płynącymi z tego przekształcenia), a nie tekstów o wiedzy naukowej i obiektywnej, odnoszących się do zdarzeń historycznych, które możemy tu traktować jako zapis doświadczenia empirycznego (jeśli autor tekstu był świadkiem owych zdarzeń) czy też odniesienie do świata zewnętrznego (jeśli autor nie był świadkiem zdarzeń, a historykiem tworzącym na podstawie czyichś relacji).

Wyjściowym założeniem dla teorii Ankersmita było odrzucenie dedukcyjno-nomologicznego modelu wyjaśniania i przyjęcie w jego miejsce modelu narratystycznego: Ankersmit był przekonany, że nie można dokonać pełnego wyjaśnienia wydarzeń – są nam one znane o tyle, o ile zostaną opisane<sup>11</sup>. Uznał też, że reprezentacja zdarzenia historycznego dokonuje się dopiero na płaszczyźnie drugiego stopnia tekstualizacji – nie w chwili, gdy zdarzenie czy doświadczenie są opisywane w tekście źródłowym, lecz później – gdy historyk tworzy swój tekst historiograficzny w oparciu o źródła<sup>12</sup>. Podobnie jak badacze reprezentacji literackiej, Ankersmit w swoich tezach o reprezentacji historycznej kładł nacisk na jej niereferencjalność, uznając, że nie można zredukować jej do prostych twierdzeń i zdań pojedynczych, podlegających falsyfikacji. Problem prawdy nie ma zatem odniesienia do reprezentacji historycznej, ponieważ nad poziomem opisu wznosi się tu poziom metaforyczny, służący „pewnej koncepcji rzeczywistości przeszłej”, a ta jest konkretną propozycją widzenia przeszłości, zawieszającą zagadnienie prawdziwości<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> E. Domańska, *Miejsce Franka Ankersmita w narratystycznej filozofii historii*, w: F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Kraków 2004, s. 10. W swoich założeniach Ankersmit włącza się w nurt narratystyczny, przyjmujący, że narracyjność jako aspekt tekstu równoznaczna jest z jego literackością.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 7.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>13</sup> Ankersmit, powołując się na White'a, stwierdził, że kryteria prawdy i fałszu nie mają zastosowania do historiografii, ponieważ celem historiografii jest tworzenie nowych definicji zdarzeń historycznych, a istota sporu o definicję zawiera się nie na poziomie epistemologii czy logiki, lecz pragmatyki: celem sporów

Narracja historyczna przedstawia zatem to, co nieobecne: „jest ona substytutem, zastępnikiem nieobecnej przeszłości”<sup>14</sup>; badacz podkreślał, że historycy, tocząc spór o zdarzenia przeszłe, walczą nie o ich ujednolicony opis, lecz właśnie o swoje modele reprezentacji – konflikt zaś wynika z tego, że zgadzając się co do faktów, przypisują im różną wagę, co wpływa właśnie na całościowe przedstawienie, modyfikuje reprezentację<sup>15</sup>. My także – jako czytelnicy – oceniamy poszczególne reprezentacje przeszłości, porównując ich aspekt estetyczny, a nie odwołując się do rzeczywistości – to bowiem kontrast między reprezentacjami sprawia, że możemy wyraźnie wskazać ich cechy. Ten konflikt równorzędnych reprezentacji powoduje, że właściwa im wszystkim jest relacja intertekstualna<sup>16</sup>, poszczególne reprezentacje rodzą się jako zaprzeczenie innych, a ich wiarygodność zależy od wzajemnego oddziaływania<sup>17</sup>. W każdej reprezentacji zdarzenia historycznego inne reprezentacje pojawiają się jako rodzaj „pod-tekstu” wpisanego w tekst główny, funkcjonują jako punkt odniesienia dla świadomości autora, wyznaczają kontekst dla tworzono- go przez niego przedstawienia.

Ankersmit stwierdził, że reprezentacja pozwala na powtórne uobecnienie się rzeczywistości – za każdym razem dokonuje się ono jednak w pewnym przebraniu, zmienia formę, dlatego przedstawienie nigdy nie może być ograniczone do tego, co przedstawiane: to właśnie inwencja sprawia, że przedstawienie nie jest zastępowaniem<sup>18</sup> jednego elementu przez inny, jednego tekstu przez inny. Choć zdarzenie w każdej reprezentacji przybiera inny kształt, to wszystkie reprezentacje usiłują dorównać temu, co reprezentują, za-

---

o definicje jest zatem odkrycie, „jakie prawdy są bardziej przydatne niż inne do zrozumienia istoty danej epoki”. Por. *ibidem*, s. 83.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>16</sup> U Zofii Mitosek mechanizm ten funkcjonuje pod nazwą „mimesis krytyczna” – por. Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 123–151.

<sup>17</sup> F. Ankersmit, *op. cit.*, s. 209.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 153.

trzeć różnicę między sobą a oryginałem, lecz dążenie to nigdy nie zostanie spełnione<sup>19</sup>.

U Ankersmita celem reprezentacji było wyjście poza „rutynę epistemologii”<sup>20</sup>, odkrywającej i odzyskującej przeszłość przez wskazanie jej niesamowitości i wywołanie niepokoju metafizycznego (którego źródło znajduje się w nagłym odkryciu, że historia do tej pory bliska, nagle staje się obca i daleka)<sup>21</sup>. Choć Ankersmit wielokrotnie podkreślał, że reprezentacja dotyczy sfery estetyki, to jednak nie odcinał jej całkowicie od epistemologii: wyraźnie wskazywał, że reprezentacja przez wybór elementów opisu i użyty język porządkuje chaos rzeczywistości. Porządkowanie zatem to najważniejsza funkcja reprezentacji – podejmując polemikę z narratywizmem (choć sam uznawany jest za jednego z jego najważniejszych reprezentantów) i dekonstrukcjonizmem, badacz stwierdził, że reprezentacja nie wytwarza rzeczywistości<sup>22</sup>, niczego do niej nie dodaje w procesie przedstawienia, lecz jedynie porządkuje: przez wybór elementów na poziomie przedstawienia determinuje się to, co znajduje się na poziomie przedstawionego. To właśnie gest selekcji, wybór poziomu przedstawienia organizuje chaos rzeczywistości.

### **Status źródła historycznego**

Wiek XX zakwestionował wartość naukową źródła przez podkreślenie jego tekstowego statusu oraz wskazanie wpływu podmiotowości autora na zawartość treściową. Jerzy Topolski charakteryzował źródło jako językowy opis, który pozwala czytelnikowi jedynie na metaforyczny kontakt z przeszłą rzeczywistością<sup>23</sup>. Choć badacz omawiał operację badania źródła, nakazując historykowi oddzielać w tekście źródłowym fakty od interpretacji i retoryki, to jednocześnie od razu wskazywał szereg wypadków, gdy operacja taka kończy

---

<sup>19</sup> Ibidem, s. 178.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 45, 67.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>23</sup> J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, s. 30.

się fiaskiem, bo nie sposób rozerwać narracji, odróżniając w niej te dwie warstwy<sup>24</sup>.

Paul Ricoeur rozumiał fenomen źródła historycznego inaczej niż w klasycznej historiografii: tekstem źródłowym jest dokument, który nie naucza<sup>25</sup>, lecz staje się potwierdzeniem prawdziwości zdarzenia, zapewnia o jego autentyczności. Ricoeur pisał, że dokument „udziela ręką pewnej historii”<sup>26</sup>, dostarcza wiedzy o przeszłości, poszerza podstawy pamięci zbiorowej<sup>27</sup>. Jednocześnie jednak wskazał, że krytyka tekstów źródłowych, traktowanie ich jako zapisu tekstowego pewnego doświadczenia oraz wpisana w nie subiektywność sprawiły, że za cenniejsze uznaje się takie przekazy, które nie były przeznaczone dla potomnych.

Ricoeur przedstawił źródło jako rodzaj śladu pozostawionego przez historię i tutaj właśnie dostrzegął przyczynę autorytetu dokumentów historycznych oraz powód naszej wiary w ich zdolność wskazania prawdy. Ricoeur widział proces pozostawiania śladu jako zjawisko czasowe: w śladzie łączy się przeszłość i terażniejszość – istnieje on w chwili obecnej, ale dlatego, że został wcześniej pozostawiony. Pisał o bruździe, cięciu, jakie trwa, ale jednocześnie uznawał, że ślad nie implikuje tego, przez co został pozostawiony<sup>28</sup>. Ta hipoteza sygnalizowała, że Ricoeur rozumiał historię inaczej niż skrajni narratywiści<sup>29</sup>: założył jej obiektywne istnienie (skoro mogła pozostawić ślad), a tym samym skłaniał się ku możliwości pewnej re-konstrukcji historii, wierzył w referencjalność wiedzy historycznej:

---

<sup>24</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>25</sup> Funkcja dokumentu jako źródła historycznego realizuje się teraz przez informowanie. Ricoeur rozróżnił tu pierwotną funkcję źródła, jaką było nauczanie, od obecnego zadania – pouczenia (P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, w: idem, *Czas i opowieść*, t. 3, Kraków 2008, s. 168). Zadaniem historyka czytającego źródła nie jest już więc zdobycie pełnej wiedzy, lecz raczej znalezienie wskazówki, określenie wiedzy fragmentarycznej, dotyczącej konkretnej sytuacji.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 171.

<sup>28</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 172.

<sup>29</sup> Tę istotną różnicę między Ricoeurem a innymi badaczami wywodzącymi się z nurtu narratywistycznego wskazuje Teresa Walas – por. T. Walas, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993, s. 66.

„powiedzieć, iż jest ona wiedzą uzyskiwaną poprzez ślady, oznacza odwołać się w ostatniej instancji do ZNACZENIOWOŚCI minionej przeszłości, która jednak pozostaje zachowana w swych śladach”<sup>30</sup>.

Powiązanie pracy historiografa ze źródłami jest oparte na wewnętrznej sprzeczności, innej jednak niż ta wskazana przez Ricoeura. Jak pisał Michel de Certeau, historia rodzi się z pęknięcia, z oddzielenia dwóch faz czasu, z których jedną uznaje się za przeszłą, a drugą za teraźniejszą<sup>31</sup>. To cięcie pozwala narodzić się przeszłości, stanowiącej dla historiografa teren konstrukcji. Jednocześnie jednak chce on przez odwołanie się do źródeł tę różnicę zniwelować, zasympać przepaść dzielącą go od przeszłości. To, co uznano za przeszłe, minione, historiograf chce ożywić, ale medium dla tego procesu staje się tekst źródłowy, który nie może zostać jako taki ożywiony, lecz jedynie wskrzeszony w nowym kontekście i w innej perspektywie, wnosi więc zupełnie inne znaczenia.

Stopniowo w XX wieku dokonywał się więc proces podważania statusu źródła: od jego wyobrażenia jako dowodu, przez metaforę śladu, aż po uznanie go za tekst, językowy artefakt. Do ewolucji tej odwoływał się Michel Foucault w *Archeologii wiedzy*, gdy pisał, że nastawienie badaczy do źródeł zmieniło się z interpretacyjno-odtworzeniowego na ściśle tekstowy<sup>32</sup>. Miejsce krytyki autentyczności i wiarygodności zajęło „wewnętrzne przetworzenie”, poszukiwanie w tekście źródłowym sensów widocznych na poziomie analizy strukturalistycznej, a więc teoretycznoliterackiej, a nie historycznej. Gdy dokonało się owo ostatnie przekształcenie, źródło straciło swoją nadrzędną pozycję wobec innych filarów warsztatu historyka: wiedzy pozaźródłowej, wymogów metody i dorobku historiografii<sup>33</sup>. Jak zaznaczał Frank Ankersmit, materiałem, na którym pracuje teraz historiograf, są narracje innych badaczy, nie zaś teksty źródłowe<sup>34</sup>. Zrealizowało się przekształcenie, które unieważniło w gruncie rzeczy jakiegokolwiek marzenia o referencjalności historii: źródło, do tej

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>31</sup> M. de Certeau, *Tworzenie historii*, „Znak” 1973, nr 11–12.

<sup>32</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, Warszawa 1977, s. 30–31.

<sup>33</sup> Te cztery elementy wylicza J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, s. 16.

<sup>34</sup> F. Ankersmit, op. cit., s. 76.

pory pojmowane jako łącznik z przeszłością, stało się tekstem równorzędnym ze wszystkimi innymi narracjami o przeszłości<sup>35</sup>. W podobnym kontekście intertekstualnym umieścił źródła Hayden White, gdy pisał, że są one bezkształtne. I choć White uznał, że to źródła łączą przeszłość z teraźniejszością, to jednak odmówił im statusu medium czy śladu, gdy podkreślił ich bezkształtność i zaznaczał, że nie możemy traktować treści źródła jako odnoszącej się do przeszłości, lecz jedynie do innych narracji o przeszłości<sup>36</sup>.

Sposób czytania tekstów źródłowych przez historiografów, pytania, które badacze stawiają źródłom, wiążą się ze zjawiskiem historyczności historii, opisywanym przez Michela de Certeau. Kładł on nacisk na zależność praktyki interpretacyjnej od praktyki społecznej, kontekstu danej epoki<sup>37</sup>. Kształt przeszłości – nawet ten widziany w tekstach źródłowych – uzależniony jest zatem od zmieniających się koniunktur: polityki, ideologii i układu społecznego kolejnych epok, które w naturalny sposób wpływają na to, co uwytkulamy w naszym wyobrażeniu przeszłości.

Do tego ciągu przeciwności uniemożliwiających odczytanie źródła należałoby dodać jeszcze czasowy kierunek interpretacji przedstawiony przez Jurija Łotmana<sup>38</sup>: historyk deformuje tekst, ponieważ patrzy w tył, przeciwnie do osi czasu, a to sprawia, że pewne zdarzenia wydają mu się jedyną możliwością, czyta on dany tekst źródłowy przez pryzmat swojej wiedzy o zakończeniu opisywanych procesów czy zdarzeń. De Certeau podkreślał, że historiograf nie może osiągnąć doświadczenia w stanie oryginalnym, dotrzeć do zdarzenia historycznego jako takiego, bo jedyna treść, jaką odkrywa, to kolejne stopnie i stadia rozmywania się pierwotnych treści. W tym sensie narracje historiograficzne, opierające się na tekstach źródłowych, stają się dla nas źródłem innego rodzaju – wskazują, w jaki sposób postrzegano te zacierające się treści, w jakich kierunkach podążały owe zniekształcające procesy.

---

<sup>35</sup> J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię*, Warszawa 1998, s. 343.

<sup>36</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 28.

<sup>37</sup> M. de Certeau, op. cit.

<sup>38</sup> J. Łotman, *Wola boska czy gra hazardowa (Prawidłowość i przypadek w procesie historycznym)*, „Konteksty” 1997, nr 1–2.

Ta perspektywa wydaje się niezwykle użyteczna w badaniu kulturowego tekstu powstania styczniowego: staje się on bowiem ciałem, którego tkankami są zarówno teksty źródłowe – poszczególne pamiętniki i wspomnienia uczestników – jak i narracje historiograficzne o powstaniu tworzone przez reprezentantów późniejszych pokoleń. Dzięki założeniu tekstowości źródeł ich analiza nie musi opierać się na sprawdzaniu wierności faktom, skoro wartość nie jest tu zależna od innowacyjności badawczej, lecz od sposobów narratywizowania (rozumianych jako *narrative descriptions* White’a<sup>39</sup>): mitów, archetypów, metafor, struktur fabularnych. Taka perspektywa pozwala nam badać opowieści historiografów jako rodzaj literackich narracji, które konstruują pewien obraz przeszłości w świadomości społecznej, kształtują pamięć zbiorową.

Trwająca od pół wieku dyskusja nad statusem historii sprawiła, że ostatecznie postmodernistyczna filozofia historii zakwestionowała wszystko to, na czym opierała się historiografia dziewiętnastowieczna. Nie doprowadziła jednak do odrzucenia wartości prac tworzonych w złotym wieku historii, przeciwnie – zaczęto badać je w tych nowych perspektywach, odsłaniając niewidziane do tej pory poziomy, wzbogacając wiedzę zarówno o historii historiografii, jak i o przemianach świadomości w poszczególnych epokach. Opracowania historiograficzne nie straciły nic ze swej wartości, wydaje się jednak, że opowiadają nam one teraz inne historie. Tę ich potencjalną moc informacyjną chcę wykorzystać, by pokazać zmieniające się sposoby interpretowania powstania styczniowego, które mówią nie wyłącznie o samym powstaniu, lecz również o tym, jak oswajamy zdarzenia historyczne, jakie mechanizmy i techniki stosujemy, by przekuć doświadczenie zbiorowe, doświadczenie społeczne w rodzaj tekstu kulturowego. W tym wypadku będzie to opowieść o tym, jak historia o wojnie domowej przekształcała się w narrację o wspólnocie.

---

<sup>39</sup> H. White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, s. 167.

## Narracja jako forma podawcza

Dyskusje toczone przez filozofów historii dotyczą sposobów snucia narracji, prawa do zapożyczania z literatury gatunków ułatwiających opowiadanie, jednakże nikt nie kwestionuje narracyjności historiografii. Zwolennicy naukowości historiografii izolujący ją od wpływów literatury uważali, że powinna ona mieć charakter wyłącznie narracyjny, co rozumeli jako uwolnienie od naddatku dydaktycznego (pouczenia moralne), emocjonalnego (subiektywnie wprowadzane przez autora oceny), dyskursywnego (uogólnienia, polemiki z innymi tekstami historiograficznymi) i metahistorycznego („odkrywanie” warsztatu, odwoływanie się do źródeł w tekście)<sup>40</sup>. Narracyjność historiografii w XIX wieku opierała się na sposobie organizacji materiału w ramach struktury, którą cechowały: całkowitość, spistość, powiązania przyczynowo-skutkowe lub finalistyczne, punkty zwrotne zarysowujące się w ciągu zdarzeń. Przeszość przedstawiana w historiografii powinna była przekształcić się w opowieść z początkiem, środkiem i końcem – tak widziano narracyjność historii do lat 60. XX wieku<sup>41</sup>. Dopiero wtedy bowiem zatriumfowało przekonanie, że historiografia posługuje się także innymi, typowymi dla wszelkich narracji mechanizmami: kombinatoryczną wyobraźnią, stosowaniem dystansu czasowego, konstruowaniem faktów, wprowadzaniem skrótovej relacji, zbliżeń, postaci narratora i sytuacji narracyjnej. Wnioski te uznawali narratywiści, niezależnie od tego, czy podążali tropem Haydena White’a, który omawia w swojej ostatniej książce historiografię i prozę jako wytwory tego same-

---

<sup>40</sup> W. Wackernagel, *Poetik, Rhetorik und Stilistik*, Halle 1873 – cyt. za: H. Markiewicz, *Historia a literatura*, s. 6.

<sup>41</sup> Konstrukcjonistyczny punkt widzenia pozostał więc w teorii historiografii, choć zmieniło się jego rozumienie – początkowo za potrzebne uważano jedynie wprowadzanie schematów porządkujących, nakładanie pewnych konstruktywistycznych na materiał tekstowy, podczas gdy po przewrocie narratystycznym narracja w historiografii zaczęła być postrzegana jako pewnego rodzaju „światotwórstwo” – por. przekształcenia funkcji narracji we współczesnych dyskursach humanistycznych, o czym mówi Anna Łebkowska (*Narracja, w: Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2002, s. 191).



go typu, czy też – jak Ricoeur, ale i Ankersmit – zakładali, że historiografia w przeciwieństwie do literatury musi mieć przynajmniej w minimalnym stopniu charakter referencjalny.

Jerzy Topolski charakteryzował narrację historyczną jako narzędzie retoryczne przekazujące poglądy autora, uznawał, że żadna narracja nie ma charakteru obiektywnego, nie jest wolna od interpretacji. Składa się ona z zagęszczenia definicji<sup>42</sup>, nie są to jednak definicje naukowe, lecz często mity historyczne, alegorie, metafory – wszelkie konstrukcje umożliwiające tworzenie pewnych naszych wyobrażeń historycznych. Podejmował on w wielu swoich pracach polemikę z praktykującymi historykami odrzucającymi teorię historiografii i tezy filozofii historii jako nieprzystające do „zwykłej” pracy historyka, polegającej na kombinatoryce faktograficznej. Topolski pisał tymczasem, że szeregowanie faktów, układanie ich w ciągi nie jest jeszcze narracją – ta nadbudowuje się dopiero ponad poziomem kroniki i nie jest ani prosta, ani oczywista. Narracją staje się tekst złożony z wielu warstw, różnych powiązanych ze sobą ciągów. Spojenie zaś tych poszczególnych wątków możliwe jest tylko dzięki wyobraźni i interpretacji – łączą one pewne punkty-zdarzenia we wspólną sieć: jednak każdy historyk może te same punkty połączyć w zupełnie różne sieci – stąd wielość narracji o tych samych zdarzeniach. Jak podkreślał Topolski, właściwe historykowi są dwie strategie: idealizacja i późniejsza wobec niej konkretyzacja<sup>43</sup> – ich realizacja zaś to czynność, w której zaznacza się podmiotowość i subiektywizm badacza. Idealizacja ma miejsce, gdy usuwa się z narracji elementy uznane za drugorzędne, gdy niejako oczyszcza się grunt pod własną historię. Konkretyzacja natomiast dokonuje się później, gdy na tak przygotowany teren historyk wprowadza dodatkowe treści, modyfikuje wątki, łączy fakty, rozbudowuje opowieść.

Nie miejsce tutaj, by wskazywać różnice między poszczególnymi narratywistami – dla badacza powieści historycznej poszukującego jej powiązań z historiografią istotny wydaje się fakt, że i samą historiografią można analizować jako rodzaj opowieści kreowanej

---

<sup>42</sup> J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, s. 61.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 71.

przy użyciu rozmaitych literackich, retorycznych, perswazyjnych figur, oznacza to bowiem, że nie mamy do czynienia z relacją prostego odbicia (jak wydawało się jeszcze w latach 50. XX wieku) – powieść historyczna to nie sfabularyzowana, sfikcjonalizowana opowieść opracowująca fakty zapożyczone z czystej i naukowej historiografii. Dzięki narratywistom widzimy wyraźnie, że historiografia jest – obok literatury i mitu – jedną z uniwersalnych form poznania<sup>44</sup>.

Podobieństwu tekstu historiograficznego do literackiego najwięcej uwagi w swoich pracach poświęcił Hayden White<sup>45</sup>, którego interesował tekst historiograficzny usytuowany poza kontekstem ontologicznym i epistemologicznym – poza problemami poznania i prawdy, za to rozpatrywany w kategoriach narracyjnych, bo dopiero narracja przekształca przeszłość w historię: zamienia to, co stanowi nieskończone *universum* zdarzeń, to, co nieciągłe i potencjalne, w konstrukt spójny, gotowy i dokonany<sup>46</sup>. White skupił się na wyodrębnieniu tych pierwiastków struktury fabularnej narracji historiograficznej, które są homologiczne względem literatury. W artykule *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki* scharakteryzował proces wytwarzania tekstu historiograficznego: kronika złożona z fak-

---

<sup>44</sup> Przepływ zapożyczeń nie jest jednokierunkowy – od historiografii do literatury, lecz złożony, stanowi wielokrotne odbicie, sama historia trafia do powieści jako wynik przynajmniej podwójnego zapośredniczenia. Przywoływani tu badacze powstania styczniewego kształtują swoją relację pod wpływem literatury romantyzmu i pozytywizmu, inspiruje ich przede wszystkim romans i powieść realistyczna, to one też kształtują sposób przedstawienia materiału historycznego. Aby więc zbadać, w jaki sposób historiografia wpłynęła na literaturę, jaki wizerunek powstania styczniewego autor powieści mógł dostrzec w narracjach historycznych, w których szukał materiału do swojej fabuły, należy najpierw zbadać samą historiografię, sprawdzić, w jaki sposób opracowywała ona materiał historyczny, jakie kategorie narracyjne, gatunki i tropy retoryczne wykorzystywała.

<sup>45</sup> Teksty Haydena White'a przybliży polskiemu czytelnikowi Ewa Domańska, autorka zarówno przekładów, jak i opracowań jego twórczości. Z perspektywy literaturoznawcy wyczerpująco analizuje dwie jego książki (*Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* i *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*) Teresa Walas w: *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, s. 33–39. Dlatego też dopowiadam tutaj tylko tezy przedstawione w późniejszych tekstach White'a: *Poetyce pisarstwa historycznego* i *Prozie historycznej*.

<sup>46</sup> H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, s. 164.

tów przekształca się w narrację przez zastosowanie struktur fabularnych, a te historyk wybiera dzięki swej wyobraźni konstrukcyjnej. Praca wyobraźni pozwala na dostrzeżenie fabuły, na skonstruowanie spójnej opowieści z materiału dziejów – magmowego, fragmentarycznego, niekompletnego. Wyobraźnia historyka nie jest jednak całkowicie wolna, żywi się ona zdobytą przez niego wiedzą. Badacz poszukuje tych schematów, które już zna, fabuła wytwarza się więc nie przez kreację, ale przez rozpoznanie, przez analogię, podobieństwo nieciągłych fragmentów do pewnych wcześniejszych wyobrażeń. Historyk posługuje się w gruncie rzeczy indukcją – dostrzega te fakty, które poddają się pewnym typom fabularyzacji, pasują do kryształizującego się obrazu: „historyk wnosi do swych rozważań nad materiałem źródłowym pojęcie typów konfiguracji wydarzeń”<sup>47</sup>.

Spośród trzech warstw składających się na narrację historiograficzną White’a najbardziej interesowała ta trzecia, najwyższa: retoryczna; uznał ją za najważniejszą, ponieważ to ona wytwarza treść dyskursu, choć czytelnikowi może wydawać się jedynie ornamentyką tekstu<sup>48</sup>. Jak podkreślał badacz, narracja historyczna ma dwa odniesienia: do faktów (relacja jawna) oraz do schematów fabularnych modelujących proces konstruowania opowieści, przekształcania faktów w opowieść (relacja ukryta)<sup>49</sup>. Ich fuzję odbieramy jako mimityczną, podczas gdy tak naprawdę wytworzona opowieść ma charakter symboliczny – struktury gatunkowe służą tu jako odniesienie, symbol faktów. Historyk skupia się na pierwszym typie relacji, zaś ja – jako badacz tekstów kultury – na typie drugim, gdyż bardziej od problemu ustalenia prawdy o historii interesuje mnie odpowiedź na pytanie, dlaczego fakty reprezentowane są w określony sposób, z jakich względów autor wybiera dany tryb opowiadania. Proces rozumienia wydarzeń dokonuje się dzięki zastosowaniu właściwej – z punktu widzenia historyka – formy narracyjnej. To poczucie dopa-

---

<sup>47</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>48</sup> Układ warstw w narracji historiograficznej jest następujący: 1. logiczna, 2. gramatyczna, 3. retoryczna. O retoryczności jako technice strukturyzacji pisze Hayden White w *Prozie historycznej*, s. 146.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 147.

sowania, którego doświadcza historyk, sprawia, że ma on wrażenie wyjaśniania zdarzeń<sup>50</sup>.

## Historiografia powstania styczniowego – narracja zmącona

W przypadku zdarzeń historycznych nie tylko literatura ma wpływ na kształt świadomości społecznej – ważną rolę, równą funkcji reprezentacji literackiej, spełnia tu także historiografia. Obie w dużym stopniu są uzależnione od kontekstu społecznego. Wytwarza się zamknięte koło złożone z trzech rodzajów aktywności: literatura i historiografia kształtują wyobraźnię zbiorową, która z kolei determinuje sposób postrzegania świata twórców obu tych dziedzin. Tym samym zostaje podważone stereotypowe przeświadczenie na temat tworzenia opowieści, których tematem są zdarzenia historyczne, zasadzające się na przekonaniu, że najpierw konstruowana jest o nich narracja historiograficzna, a później na tak umocniony grunt wejść może literatura.

Dla badacza literatury historiografia staje się źródłem wiedzy – nie o wydarzeniach przeszłych jednak, lecz o pewnym polu wyobraźniowym, o konstrukcjach semiotycznych, jakie społeczeństwo tworzy, myśląc o dziejach. Jak zastrzega Krzysztof Pomian, narrację historiograficzną można czytać jako tekst źródłowy tylko wtedy, gdy analizuje się właśnie owe treści nieświadome: wprowadzane do historii bez wiedzy autora<sup>51</sup>. Tym zaś, co w historiografii nieświadomione, są pewne wzorce interpretacyjne, sposoby pojmowania i reprezento-

---

<sup>50</sup> Narracyjność okazuje się tu również drogą prowadzącą do zrozumienia działań ludzkich, których nie można wyjaśnić w inny, np. naukowy, sposób. Por. *ibidem*, s. 136.

<sup>51</sup> K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 107. Pomian przedstawia problem tekstów źródłowych w kontekście rozróżnienia faktu i wydarzenia. Przy czym ujmuje on wydarzenie jako fenomen przedstawiany w dokumencie, a fakt – jako przedmiot narracji historycznej. Faktem historycznym nazywa również to, co jest niematerialne, co jest przedmiotem niewidzialnym. Tak samo rozróżnienie to definiuje Hayden White: zdarzenie rozgrywa się w przeszłości, fakt – na płaszczyźnie tekstu. Por. H. White, *Proza historyczna*, s. 249–282.

wania świata, które wydają się badaczowi naturalne, nie są więc werbalizowane i problematyzowane<sup>52</sup>. To jednak one decydują o sposobie kształtowania przez niego narracji.

Narracje historiograficzne o 1863 roku korzystają ze źródeł dotyczących powstania, ale jednocześnie same są w poczwórnym sensie źródłami dla literatury. Po pierwsze, podają wiedzę o zdarzeniach, informują o tym, jak społeczeństwo je przepracowywało i oswajało. Po drugie, zdarzenia właśnie w historiografii są przekształcane w fakty narracyjne (czyli stają się materiałem źródłowym dla badaczy przemian świadomości czy pamięci zbiorowej i od nich zapożycza je literatura). Po trzecie, literatura wykorzystuje zawarte immanentnie w historiografii wzorce interpretacyjne – historiografia staje się więc źródłem i sposobem rozumienia zjawisk i zdarzeń, kształtuje świadomość historyczną oraz wyobraźnię pisarzy. Po czwarte, narracje historiograficzne są materiałem dla literatury również z tego względu, że w ramach wielkich syntetyzujących opowieści o powstaniu historycy z XIX wieku uruchamiają ciągi zdarzeń, które dla twórców literatury stają się zawiązkami fabuł powieściowych.

Historie o faktach opowiedane przez historyków muszą być, zgodnie z nakazami dziewiętnastowiecznej, pozytywistycznej filozofii historii, narracjami teleologicznymi, koherentnymi w sensie przechodzenia od genezy do celu dzięki ciągłowi przyczynowo-skutkowemu. Fakty związane z powstaniem styczniowym opracowywane w ramach narracji historycznej są więc już gotowymi historiami dla literatury, podają jej częściowo ukształtowane fabuły, bo przecież już ich opracowanie w tekście historiograficznym jest pewnego rodzaju fabularyzacją. Literackie opowieści o powstaniu styczniowym można traktować jako efekt podwójnego nawarstwienia: pierwszy poziom wyznacza KRONIKA – zdarzenia przekształcają się tu w fakty. Stanowi ona rodzaj bazy, ubogiej, ale i prymarnej warstwy fabular-

---

<sup>52</sup> Takimi wzorcami nieświadomionymi, według Jerzego Topolskiego, są fundamentalne mity historyczne (np. mit genezy, ewolucji, rewolucji, koherencji) – „zakorzenione sposoby myślenia o rzeczywistości, struktury i mechanizmy osadzone w świadomości lub nieświadomości”, które umożliwiają poznanie, ale równocześnie uruchamiają operację interpretowania. Por. J. Topolski, *Jak się pisać i rozumie historię*, s. 205–207.

nego wzorca powstania styczniowego. Nad nią ustanawiają się kolejne i wzbogacające (dzięki interpretacji) warstwy: POZIOM NARRACJI HISTORIOGRAFICZNEJ I LITERACKIEJ (na którym powstaje pewna opowieść). Na tym drugim poziomie właśnie dokonuje się zapośredniczenie, przekształcenie i interpretacja, to tutaj wzorzec zostaje w pełni ukonstytuowany.

Automatycznie więc, by ustalić „kanoniczny” kształt wzorca, trzeba sięgnąć do historiografii i literatury, jednak należy czytać je nie jako zapisy autonomiczne wobec czynnika społecznego, lecz jako zapisy w nieustannym poszukiwaniu punktów stycznych, przecięć, wzajemnych filiacji. Kulturowy tekst powstania styczniowego zmienia się bowiem w zależności od epoki, wpływają na niego w mniejszym stopniu elementy świadomości literackiej, w większym zaś zmieniające się koniunktury historyczne, polityczne i społeczne. Jeden wzorzec fabularny powstania styczniowego ustala polska kultura doby zaborów, drugi tworzy dwudziestolecie międzywojenne, następny widać w okresie 1949–1963, kolejny uruchamia się natomiast w 1956 roku, w czasie gdy funkcjonuje jeszcze ten zgodny z historiografią marksistowską. Te cztery wzorce nie są też od siebie niezależne: już narracja międzywojenna (i to zarówno literacka, jak i historyczna) nadpisuje się na pierwszej – doby zaborów, a dwie powojenne niczym kolejne warstwy palimpsestu nakładają się dynamicznie na wzorzec wyznaczony przez poprzednie epoki.

Obiektem mojej analizy nie są wypowiedzi naukowe funkcjonujące w zamkniętym obiegu uniwersyteckim, lecz taka *historia rerum gestarum*, która odbiła się szerokim echem w społeczeństwie, często komentowana, wywołująca ostre polemiki, silnie zideologizowana<sup>53</sup>. Skoro zaś celem, do którego zmierzam, jest analiza kulturowego tekstu powstania styczniowego, wypada sięgnąć przede wszystkim po te narracje historiograficzne, które choć z punktu widzenia historii historiografii mogą wydawać się „słabe” lub „błędne”, to okazują się „mocne” z punktu widzenia społecznego wpływu.

<sup>53</sup> Dlatego też kończę moją refleksję analizą *Dwóch dróg* Pawła Jasienicy, pomijam zaś *Powstanie styczniowe* Stefana Kieniewicza, która to praca dąży do syntezy wiedzy na temat powstania, ma charakter monografii naukowej, nie realizuje zaś celów publicystycznych, nie należy do tzw. przeszłości praktycznej.

Kulturowy tekst powstania styczniowego nie był konstruowany równoległe w historiografii i literaturze: rozproszenie źródeł (część dokumentów związanych z powstaniem jego ostatni urzędnicy niszczyli, wysyłali za granicę lub oddawali w ręce obywateli, byle tylko uchronić je przed okiem rosyjskich komisji śledczych), niedostępność dla polskich autorów sporej części materiałów zamkniętych w rosyjskich archiwach, tworzenie pierwszych narracji o powstaniu w czasie przesłuchań w rosyjskich więzieniach (prawdopodobieństwo wymuszania zeznań lub autorska chęć ukrycia własnego udziału – czy w ogóle zmylenia przeciwnika – spowodowały, że prawdziwość tych opowieści była kwestionowana przez badaczy) sprawiły, że to literatura jako pierwsza sięgnęła po temat powstania. Historiografia podjęła go później i weszła tym samym na teren, w którym oceny zostały już sformułowane, pewne wydarzenia powiązane ze sobą i umieszczone w ramach sensacyjnej intrygi czy opowieści sentymentalnej. Dodatkowo polska historiografia powstania znalazła się w przestrzeni sporu: podobnie jak przedstawiająca je literatura pierwszej fazy, miała charakter rewindykacyjny, zmagająca się bowiem z niezwykle aktywną, szowinistyczną w sposobie opowiadania historiografią rosyjską. Pierwszy tekst o powstaniu wyszedł spod pióra Nikołaja Cyłowa w 1867 roku: była to praca *Sigizmund Sierakowski i jego kaźń* napisana na podstawie akt śledczych zgromadzonych w Wilnie, niedostępnych dla Polaków. W 1870 roku Andriej Engel opublikował wybór *Archiw wilenskago generał-gubernatora* – dopiero dzięki takim pracom polscy historycy mogli czytać teksty źródłowe, przy czym trudno było im stwierdzić, jakiej obróbce poddano teksty w czasie przygotowywania publikacji; automatycznie więc mieli prawo kwestionować prawdziwość materiału faktograficznego, na podstawie którego pracowali. Rosjanie opracowywali dokumentację w ramach opowieści zwycięzców, swoimi tezami umacniali rosyjską dominację w Kraju Nadwiślańskim, udowadniali niższość kulturową Polaków, odbierali powstaniu prawomocność, przedstawiając je jako bunt dołów społecznych. Wrogość wobec pokonanej prowincji demonstrowana była już w tytułach: w 1866 roku Andriej Storożenko w „*Vestniku Zapadnoj Rossii*” opublikował artykuł *Ksiondz Mackiewicz, predwoditel szajki matieżników*, następnie kolportowa-

ny w formie druku ulotnego na ziemiach litewskich, a dwa lata później w innym piśmie rosyjskim („Russkijm Vestniku”) V. V. Komarow ogłosił artykuł *Polskaja propaganda w szkołach zapadnego kraja*. O tym, że szowinistyczne i antypolskie teksty rosyjskich historiografów po powstaniu stanowiły ważny i trwały element strategii rusyfikacyjnej, najlepiej świadczy fakt, że opracowanie autorstwa Michaiła Katkowa, utrzymane w tym samym duchu, opublikowano dopiero w 1887 roku, prawie dwadzieścia pięć lat po powstaniu, w chwili więc, gdy – jak mogłoby się wydawać – emocje po walce już częściowo opadły.

Polska historiografia powstania styczniowego przed 1880 rokiem opierała się jedynie na drobnych tekstach, głównie szkicach biograficznych. Autorzy tych opracowań nie byli zawodowymi historykami i chwyтали za pióro pod wpływem emocji, daleko było im więc do pragnienia obiektywizmu i formułowania wyważonych sądów. Nie mieli też ambicji historycznego porządkowania wiedzy o zdarzeniach. Pisano raczej artykuły publicystyczne, polityczne, w ramach strategii rozliczania i obciążania odpowiedzialnością domniemych winnych, każdy też tekst stanowił wyraźną deklarację ideową autora. Przy tym poświęcano uwagę przede wszystkim największym osobowościom doby powstańczej: Agaton Giller pisał szalenie krytycznie o margrabim Aleksandrze Wielopolskim (1878), pozytywnie zaś o Karolu Ruprechcie (1875). Henryk Lisicki poświęcił Wielopolskiemu czterotomową apologię, której druk, na podstawie dokumentów udostępnionych mu przez rodzinę zmarłego, rozpoczął w 1878 roku. Dwa lata później pozytywnie o margrabim pisał Włodzimierz Spasowicz. W 1884 roku Stanisław Skrzyński przygotował szkic biograficzny o Andrzeju Zamoyskim. Obiektem zainteresowania historyków byli też dowódcy powstańcy: z jednej strony pisma o nich miały charakter upamiętnienia, ale często zdarzały się też teksty rozliczeniowe, wytykające błędy, które doprowadziły do klęski oddziałów w walce z armią rosyjską. Już w 1863 roku Jan Kanty Turski opublikował szkic o Marcynie Lelewelu Borelowskim, a Aleksander Guttry w 1870 roku w Liège wydał tekst *Pan Ludwik Mierosławski*. W tym samym roku w Paryżu szkic o pierwszym dyktatorze ogłosił również Zygmunt Miłkowski, zaś w 1871 roku Wła-



dysław Sabowski wydał biografię *Pamiętka dla rodzin polskich. Józef Hauke-Bosak. Rys biograficzny*.

Dominacja historyków rosyjskich, ostra cenzura podporządkowująca sobie rynek książki w Królestwie Polskim, nieobecność osób zaangażowanych w wypadki powstańcze (spowodowana ich śmiercią, emigracją lub uwięzieniem), a także brak dostępu do archiwów rosyjskich spowodowały, że powstanie na dwadzieścia pięć lat bezpośrednio po upadku przeniosło się w SFERĘ SYMBOLICZNO-MISTYCZNĄ, funkcjonowało tylko w ramach mszy żałobnych organizowanych z okazji rocznic. Tym samym zatrzymała się towarzysząca mu refleksja, a dokonała jego monumentalizacja. Klęskę przekuto w pomnik, dołączając powstanie styczniowe do szeregu wcześniejszych konfliktów – moralnie słusznych, ale przynoszących militarną porażkę. Jednocześnie pod tym wyobrażeniem powstania jako zbiorowej ofiary całego społeczeństwa kryły się niezakończone konflikty personalne, rozjątrzone spory ideologiczne i społeczne: uprzedzenia niższych warstw wobec arystokracji, poczucie krzywdy szlachty i inteligencji.

Charakter refleksji historiograficznej zaczął się zmieniać w latach 80. XIX wieku – Bolesław Limanowski wydał we Lwowie w 1882 roku *Historię powstania narodu polskiego z 1863 i 1864 roku*<sup>54</sup>, a przełomowy okazał się rok 1888, gdy z okazji dwudziestej piątej rocznicy powstania we Lwowie ukazał się pierwszy tom *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864* (ostatni, piąty tom wydano w 1894 roku). Redakcja we wstępie zastrzegła sobie rolę skromnych zbieraczy dokumentów, nie badaczy, lecz archiwistów transmitujących wiedzę, scalających ją dla przyszłych pokoleń. Jednocześnie odżegnywała się od prób interpretowania jej działań jako aktu obciążonego jakimkolwiek wartościowaniem: „Samo ukazanie się księgi pamiątkowej nie dowodzi, abyśmy zamierzali wystąpić z apologią 1863 roku”<sup>55</sup>. Podkreślała jednocześnie, że jedyny

<sup>54</sup> Drugie wydanie miało miejsce w 1894 roku, jednak w trzecim wydaniu – z 1909 roku – Limanowski gruntownie zmienił i poprawił materiał historiograficzny dzięki źródłom, do których nie miał dostępu siedemnaście lat wcześniej.

<sup>55</sup> *Wstęp od redakcji*, w: *Wydawnictwo materiałów do historii powstania 1863 i 1864*, t. 1: *Księga pamiątkowa 25-letniej rocznicy powstania styczniowego*, Lwów 1888, brak numeru strony.

gest, jaki można było wykonać w tym okresie wobec pamięci powstania, to właśnie zabezpieczenie śladów, bo na pisanie „historii” było jeszcze zbyt wcześnie: „za blisko jesteśmy wypadków, wszystkie skutki ujemne i dodatnie nie weszły jeszcze. Przyszłość pokaże, które z nich przeważą”<sup>56</sup>. Faktycznie, wydawnictwo to miało olbrzymią wartość dla kolejnych pokoleń badaczy, bo choć w dwudziestoleciu międzywojennym zebrano wiele kolejnych dokumentów, to duża ich część została zniszczona w czasie II wojny światowej<sup>57</sup>. Z perspektywy postmodernistycznej filozofii historii widzimy jednak, że „upamiętnienie” nie było tak bezstronne, jak chciałaby tego redakcja. *Wydawnictwo materiałów do historii powstania 1863 i 1864* to rodzaj archiwum-pomnika – jego celem było podwójne kształtowanie przeszłości. Ricoeur, przybliżając napisany po włosku artykuł Jacques’a Le Goffa, przedstawia archiwum jako rodzaj instytucji, która choć gromadzi dokumenty, to jednocześnie musi nieustannie dokonywać ich selekcji. Tym samym staje się ona kreatorem przeszłości, dokonuje bowiem klasyfikacji źródeł, pozbywa się tych uznanych za bezwartościowe (tutaj należałoby zapytać o kryteria selekcji i zasady gromadzenia stosowane w archiwum). Jak wskazuje Ricoeur, każda operacja dokonywana przez archiwistę ma charakter ideologiczny, przy czym jej znaczenie jest ukryte pod pozorami pracy bezstronnej, zmierzającej do konserwacji przeszłości<sup>58</sup>.

W wypadku *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864* tworzenie archiwum łączyło się z konstrukcją pomnika (rozumianego tu jako zbiór tekstów o szczególnej wartości). Pomnik zawsze ma charakter budujący, usuwa się więc poza jego przestrzeń takie dokumenty i źródła, które zaburzają z góry założoną ocenę, kłócą się z instytucjonalnie wskazaną interpretacją. Zarówno archiwum, jak i pomnik mają charakter intencjonalny i instytucjonalny, wyda-

---

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Pisze o tym Stefan Kieniewicz w artykule *W przededniu 100 rocznicy powstania styczniowego*, „Kwartalnik Historyczny” 1962, z. 4. Spłonęły dokumenty warszawskiego Audytoriatu Polowego (dotyczyły przede wszystkim ostatniej fazy powstania). W czasie II wojny światowej zniszczeniu uległy też dokumenty gromadzone w XIX wieku w Rapperswilu i przywiezione do Polski w 1927 roku.

<sup>58</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 168.

ją się zaś tym groźniejsze, im bardziej ich twórcy podkreślają własną obiektywność. Le Goff i Ricoeur piszą, że pomnik i archiwum służą władzy, legitymizują pozycję osób, które owe formy upamiętnienia stworzyły. W przypadku *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864* władza, jaką próbowali zdobyć jego twórcy, miała charakter symboliczny: zbiór ten powstał we Lwowie w chwili, gdy o żadnej walce o władzę polityczną nie mogło być mowy, chodziło raczej o przeforsowanie tej wizji historii, którą mieli twórcy *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864*, i narzucenie jej jako jedynie właściwej społeczeństwu. Taki zaś cel zamierzony przez redakcję *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864* nie został zrealizowany: chciała się ona powstrzymać od ferowania wyroków, ale dokonała tego – nie *expressis verbis*, lecz przez dobór dokumentów, które znalazły się w pięciotomowym zbiorze.

Przełom XIX i XX wieku, w przeciwieństwie do poprzedniego okresu, obfitował w opracowania historiograficzne – ukazały się wtedy wielkie, monumentalne prace: w 1894 roku Stanisław Koźmian wydał *Rzecz o roku 1863*, a Walery Przyborowski trzy lata później opublikował *Dzieje roku 1863* – ta czterotomowa historia stanowi drugą część cyklu, na który składa się opis wypadków z lat 1861–1864. Przyborowski o latach 1861–1862 pisał w *Historii dwóch lat*, a fazę schyłkową – od marca do grudnia 1864 roku przedstawił w *Ostatnich chwilach powstania styczniowego* z 1887 roku. Wytworzyła się jednak sytuacja paradoksalna – choć rosła liczba publikacji historiograficznych, coraz huczniej świętowano w trzech zaborach rocznice powstańcze (odczyty, publikacje, msze, procesje, śpiewy patriotyczne, nawet „żywe obrazy” na podstawie kartonów Artura Grotgera), to powstanie coraz wyraźniej przesuwało się poza obszar zainteresowania społeczeństwa: w 1905 roku – a więc u schyłku tej fazy – poznańskie pismo „Praca” zamieściło artykuł o powstaniu, w którym padły słowa: „przestało być polem aktualnych i namiętnych rozważań i rekryminacji, a natomiast stało się rzewną pamiątką, jednym więcej cieniem w naszej martyrologii”<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Cyt. za: L. Michalska-Bracha, *Powstanie styczniowe w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego w okresie zaborów*, Kielce 2003, s. 23.

Powiększająca się liczba publikacji była właściwie tylko zapowiedzią prawdziwej erupcji tekstów historiograficznych wydanych z okazji pięćdziesięciolecia powstania. Około roku 1913 ukazało się wiele szkiców biograficznych – ciągle interesowano się postacią margrabiego Wielopolskiego, z drugiego końca drabiny społecznej wybierano zaś Marcina Borelowskiego jako rzemieślnika, który stał się dowódcą. Wiele pisano też o Mieczysławie Romanowskim, poecie zabitym młodo w czasie powstania – postać ta ze względu na tragiczny los wydawała się szczególnie atrakcyjna, nie wymagała bowiem wprowadzania dodatkowej intrygi, a dramatyzm sprzyjający lekturze tworzył się dzięki przytaczaniu opisów kolejnych zdarzeń. Publikowano też szkice o Dionizym Czachowskim, Romualdzie Traugucie, Zygmuncie Sierakowskim, Annie Pustowójtównie, Stefanie Bobrowskim, Ludwiku Mierosławskim, Arturze Grottgerze. Tylko po dwa teksty poświęcono Jarosławowi Dąbrowskiemu i Waleremu Wróblewskiemu – działacze ci stali się patronami ruchu powstańczego dopiero w narracji, jaką skonstruowali historycy po 1945 roku. Wiele opracowań z okazji pięćdziesięciolecia powstania dotyczyło poszczególnych zagadnień: dyplomacji międzynarodowej, prasy podziemnej, historii militarnej powstania, ale też różnych regionów (Litwa, Ruś, Galicja) i guberni. Przedstawiano udział w powstaniu chłopów, ale też kobiet, księży i Żydów. Jak podkreśla jednak Lidia Michalska-Bracha, w opracowaniach historycznych powracały ciągle kontekst polityczny i emocjonalność wyводу<sup>60</sup>. Historyczka zwraca uwagę, że motywacja badawcza zasadzała się raczej na pragnieniu wyrażenia opinii (pozytywnej lub negatywnej, bo nie było pośrednich) w dużo większym stopniu niż na „względach naukowych”.

Gdy Józef Grabiec publikował swoją syntezę<sup>61</sup>, kulturowy tekst powstania styczniowego opierał się na poszanowaniu przeszłości,

---

<sup>60</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>61</sup> W tym rozdziale analizuję jego narrację jako zamknięcie fazy rozbiorowej, choć Stefan Kieniewicz zarzuca autorowi wtórność, brak nowatorstwa i podążanie tropem Walerego Przyborowskiego – por. S. Kieniewicz, *W przededniu 100 rocznicy powstania styczniowego*. Grabiec to jednak ostatni autor, który publikuje swoją syntetyczną narrację o powstaniu przed I wojną światową.

operował uczuciami rozczarowania i smutku, anulując tym samym możliwość demitologizacji. W dyskusjach toczonej z okazji rocznicy powstania próbowano pogodzić pierwiastki sprzeczne: uznać wielkość powstańców, a jednocześnie nie zapomnieć o tragicznych z politycznego punktu widzenia konsekwencjach, jakie przyniosło zdarzenie 1863 roku.

W dwudziestoleciu międzywojennym ścieżkę historiografii powstania styczniowego wytyczyły odczyty Józefa Piłsudskiego wygłoszone tuż przed wybuchem I wojny światowej, a później w 1924 i 1926 roku. Właśnie pod wpływem Piłsudskiego – choć nie był wcale historykiem zawodowym, ale samoukiem – ukształtowało się widzenie powstania, które wyparło wcześniejszy obraz klęski. W dwudziestoleciu opublikowano wiele prac badawczych, gdyż ujawniano stopniowo zeznania śledcze, składane przez więzionych uczestników powstania przed komisjami rosyjskimi. Zwiększyła się znacznie liczba tekstów źródłowych, także dlatego, że Polacy uzyskali dostęp do korespondencji dyplomatycznej doby powstania. Z perspektywy tekstu kultury to jednak interpretacja, jaką powstaniu dał Piłsudski, będzie dla epoki najważniejsza. Nikt w czasie tych dwudziestu lat nie stworzył opracowania, nie sformułował tez, które mogłyby konkurować z wykładami Marszałka<sup>62</sup>. Miejsce gorczy w pamięci zbiorowej zajęła ocena pozytywna, forsująca wyobrażenie powstania jako zdarzenia niezbędnego dla podtrzymania tożsamości narodowej. Perspektywa ta rozwiązała wcześniejsze dylematy i ambiwalentne waloryzacje, jako że pod tym względem powstanie faktycznie odniosło sukces. Dlatego też w 1938 roku, w czasie siedemdziesiątej piątej rocznicy powstania obchodzonej z udziałem najwyższych

---

<sup>62</sup> Stefan Kieniewicz wskazuje jako teksty wybitne tej epoki opracowania Eugeniusza Przybyszewskiego i Hipolita Grynwasera, którzy skupili się na aspektach rewolucyjnych i demokratycznych. Nowatorskie i ważne wydają się one jednak dopiero w oczach badaczy powojennych, poszukujących dla komunistów rodzimej genealogii i zakotwiczących ich właśnie w ruchu Czerwonych z czasu powstania.

władz państwowych, mówiono o „wspaniałym porywie” i „moralnym biczu [...] podniecającym naród do lotu wzwyż”<sup>63</sup>.

Po 1945 roku sposoby i kierunki reprezentacji historiograficznej powstania styczniowego uległy radykalnej przemianie: nowa sytuacja polityczno-społeczna zrodziła potrzebę przedstawienia insurekcji jako rewolucji społecznej, nie zaś jako walki narodowowyzwoleńczej. Był to kierunek narzucony, wynikający z dążeń nowej władzy politycznej. Powstanie styczniowe widziane z nowej perspektywy – w przeciwieństwie do innych zdarzeń z historii Polski – historiografia powojenna opisywała jako wartościowe i istotne – przy czym znaczący wydaje się pewien paradoks, o którym pisze Maciej Górny: powstanie ogólnie oceniano pozytywnie, a jednocześnie wyliczano wiele błędów poszczególnych stronnictw, wady uczestników działań i grup społecznych<sup>64</sup>. Ta krytyka pomieszana z akceptacją wynikała z faktu, że należało w nowy schemat wpisać zdarzenie, którego twarde, niemożliwym do ukrycia jądrem była wojna z Rosją, a więc coś, co w żaden sposób nie dawało się włączyć w porządek tego nowego świata. Do pewnego stopnia udawało się ukryć ten element historii, podkreślając, że wojnę toczono przeciwko carskiej Rosji oraz wykładając w obszernych passusach poglądy na powstanie Karola Marksa i Fryderyka Engelsa<sup>65</sup>.

Z perspektywy marksistowskiej najistotniejsza wydawała się rewidzja historii Polski dokonywana w kategoriach walki klas, a także zmagania uciemiężonego ludu ze wstecznymi dążeniami szlachty i arystokracji. Ta ogólna tendencja musiała więc odcisnąć ślad na wzorcu powstania, ustalić jego nową gramatykę, słownik i treść. Ważniejsza wydawała się analiza dokumentów uwłaszczeniowych wydawanych przez Rząd Narodowy i sposoby wdrażania tych reform niż historia militarna czy polityczna. W powstaniu styczniowym i jego bojownikach szukano genealogii historycznej nowej ekipy rządzącej: historycy zaspokajali tę potrzebę legitymizacji władzy komunistycz-

---

<sup>63</sup> Fragment przemówienia Wincentego Łopacińskiego, cyt. za: S. Kieniewicz, *W przededniu 100 rocznicy powstania styczniowego*, s. 801.

<sup>64</sup> M. Górny, *Przed wszystkim ma być naród. Marksistowskie historiografie w Europie Środkowo-Wschodniej*, Warszawa 2007, s. 377.

<sup>65</sup> *Ibidem*, s. 376.

nej, która pragnęła ukazać się jako rdzennie polska, udowadniając, że powstanie styczniowe było rewolucją społeczną. Historiografia powstania styczniowego po 1945 roku skupiała się więc na prezentowaniu jego uczestników. Opisywano skład społeczny oddziałów walczących w polu, co wydawało się konieczne, bowiem istotne znaczenie odgrywała teza, że większe osiągnięcia militarne miały oddziały składające się z reprezentantów grup najniższych: chłopów, rzemieślników, robotników<sup>66</sup>. Szukano zatem bohaterów, którzy mogli stać się wzorami na nowe czasy, ukazywano ich też jako proto-komunistów. Miejsce Aleksandra Wielopolskiego, Andrzeja Zamoyckiego i Mariana Langiewicza zajęli Jarosław Dąbrowski, Zygmunt Sierakowski i Zygmunt Padlewski, oni to bowiem stawali się w nowym porządku historycznym antenatami działaczy komunistycznych. Charakteryzowano także wrogów powstania – grupy społeczne (negatywnie usposobioną arystokrację, wierzącą w pomoc Zachodu burżuazję, stronnictwo Białych, które przedstawiano jako „reakcję”) i jednostki: Piusa IX, Ottona von Bismarcka, Napoleona III, Władysława Czartoryskiego<sup>67</sup>. Takie przekształcenie miało odsunąć od nowej władzy zarzut zależności od ZSRR, przekreślić sądy o obcości społecznej i narodowej tej grupy w stosunku do tradycji myślowej właściwej kulturze polskiej. Za sprawą studiów historycznych władza komunistyczna stawała się więc spadkobierczynią stronnictwa Czerwonych z 1863 roku – takie wyobrażenie jednak implikowało odmienne niż dotąd wartościowanie w ramach samej historiografii. Czerwoni nie byli więc już terrorystami, elementem wywrotowym, skrajnym, który budził obawy w sporej części dziewiętnastowiecznego społeczeństwa, a ich konflikt z Białymi przedstawiano jako walkę nowych (w domyśle – słusznych) prądów ze stanowiskiem wstecznym. Sztucznie więc, bo z inspiracji propagandy politycznej, rozwiązywał się konflikt historyczny, przedstawiany przez badaczy doby zaborów i dwudziestolecia międzywojennego jako zderzenie dwóch równoważnych i równorzędnych racji. Oczywiście obraz tego konfliktu nie był nigdy wcześniej obiektywny i wyważony, kolejne roz-

---

<sup>66</sup> Ibidem, s. 374.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 375.

prawy historiograficzne opowiadały się raz to po jednej, raz to po drugiej stronie, jednak dopiero po 1945 roku instytucjonalnie przyznano słusność Czerwonym, przedstawiając ich jako moralnych zwycięzców konfliktu, siłę napędową powstania, najbardziej wartościowy i twórczy element epoki. Stawali się oni bohaterami tym łatwiej, że predestynowały ich do tej roli kontakty z rosyjskimi ugrupowaniami rewolucyjnymi. Wiele pisano o związkach Czerwonych z Nikołajem Czernyszewskim, Aleksandrem Hercenem i rewolucyjnym pismem „Kołokoł”, wspomniano o ich sympatii wobec Marksa, podkreślano też, że to właśnie rewolucjoniści rosyjscy przekazywali Polakom wiedzę o „prawdziwej naturze walki o wolność”<sup>68</sup>.

Choć rok 1956 stanowił przełom w historiografii w tym sensie, że zniósł nakaz stosowania marksizmu jako jedynej dopuszczalnej metody badawczej, nie wyzwoliło to powstania styczniowego z zależności od tendencji politycznych. Nawet gdy nie wywierano już bezpośrednich nacisków przy wyborze sposobu tworzenia historiografii, to jednak zależność Polski od Związku Radzieckiego determinowała kształt obrazu powstania. Nawet Stefan Kieniewicz – najwybitniejszy historyk powstania – napisał swoją monumentalną pracę właśnie z perspektywy Czerwonych<sup>69</sup>: inna optyka w dobie PRL-u była nie do przyjęcia.

Tymczasem rozłam społeczny i obojętność chłopów względem powstania przedstawiano w dalszym ciągu w porządku walki klas. Automatycznie ograniczeniu ulegał też plan ideologii: w czasie powstania nie było wojny domowej, lecz chwalebny proces budzenia się świadomości demokratycznej. Podziały w obrębie stron walczących prowadzono nie między narodami, lecz warstwami społecznymi: do walki stanęli nie Polacy przeciwko Rosjanom, a zwolennicy rewolucji społecznej i uwłaszczenia chłopów przeciwko stronnikom silnej władzy cara i feudalnego porządku.

Ten krótki zarys tendencji w sposobie przedstawiania powstania styczniowego w okresie między 1864 a 1956 rokiem nie ma na celu krytyki dotychczasowych osiągnięć historiografii. Chcę raczej

---

<sup>68</sup> Ibidem, s. 376.

<sup>69</sup> S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1972.



wkazać, że w żadnej epoce historiografia nie jest wolna od kontekstu społecznego, w którym powstaje. Dotarcie więc do „prawdziwego”, „obiektywnego” tekstu powstania styczniowego jest niemożliwe z powodu niezdolności badacza do wyzwolenia się z determinant jego epoki, ale też – a może przede wszystkim – dlatego, że przeszłość jako taka nie istnieje – mamy dostęp jedynie do jej zapisów, do narracji, które powstały w czasie interesujących nas zdarzeń lub też po nich, do relacji świadków lub do zapisków kolejnych pokoleń. Historiografia powstania styczniowego mówi zatem więcej o tym, jak powstanie interpretowano w kolejnych epokach, niż o tym, jak faktycznie ono przebiegało. Z narracji historiograficznych więcej dowiadujemy się o autorach, ich sposobie pojmowania świata niż o samym powstaniu i jego uczestnikach.

Narracje, które wykorzystuję<sup>70</sup>, by pokazać przemiany w sposobie kształtowania kulturowego tekstu powstania styczniowego, nie są jednorodne z historiograficznego punktu widzenia: do naukowej historiografii można by zaliczyć jedynie *Dzieje 1863 roku* Przyborowskiego i *Rok 1863* Grabca. Pozostałe prace albo nie spełniają warunków koniecznych, jakie dziewiętnastowieczna historiografia stawiała opracowaniom naukowym (na przykład: bezstronność i bezinteresowność, brak elementów fikcyjnych, niewypełnianie luk w narracji), albo ich autorzy nie byli historykami. Mikołaj Berg, zanim przystąpił do pracy nad *Zapiskami o powstaniu polskim z 1863 i 1864 roku*, zażądał od swego mecenasa, generała namiestnika Fiodora Berga, listu żelaznego i obietnicy, że jako autor nie poniesie odpowiedzialności za swój tekst. Zastrzeżenie to wydaje się absurdalne u wynajętego hagiografa, ale nie należy zapominać, że Mikołaj Berg był dziennikarzem, w pełni świadomym uczestnikiem życia

---

<sup>70</sup> M. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku*, t. 1–3, Kraków 1898, (MB); J. Grabiec, *Rok 1863*, Poznań 1929 (JG); P. Jasienica, *Dwie drogi*, Warszawa 1992 (PJ); S. Koźmian, *Rzecz o roku 1863*, t. 1–3, Kraków 1896, (SK); J. Piłsudski, *Rok 1863*, Warszawa 1989 (JP); M. Pawliszczew, *Tygodnie polskiego buntu*, t. 1–2, Warszawa 2003, (MP); W. Przyborowski, *Dzieje roku 1863*, t. 1–5, Kraków 1897, (WP, Dr); idem, *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, t. 1–5, Kraków 1887, (WP, Och). Cytaty ze wszystkich tekstów historiograficznych lokuję w tekście, w nawiasie podaję także numer strony.

publicznego w carskiej, autorytarnej Rosji. Jak pokazały dalsze losy jego książki – miał rację: po wydrukowaniu cały nakład zniszczono ze względu na nieprawomyślność treści. Zupełnie inną strategię wybrał Mikołaj Pawliszczew – tłumacz, kurator oświaty, dziennikarz i równocześnie kierownik Biura Cenzury w russyfikowanej Warszawie. Jego *Tygodnie polskiego buntu* to zbiór krótkich omówień wydarzeń powstańczych, streszczeń z prasy i plotek warszawskich, które Pawliszczew zbierał i opracowywał z tygodnia na tydzień od 1861 do 1864 roku dla cara Aleksandra II. Praca *Rzecz o roku 1863* Koźmiana ma charakter „pisma historyczno-politycznego”, rozprawy łączącej historiografię z publicystyką. Z kolei *Rok 1863* Piłsudskiego składa się z dwóch cykli wykładów i odczytów wygłoszonych w 1912 roku i latach 1924–1926 przed bardzo licznym audytorium. Monografia *Dwie drogi* Jasienicy zaś to esej historyczny, przed którego zaliczeniem do naukowej historiografii wzbierał się sam autor: „Uniwersytecki historyk nigdy by sobie nie mógł pozwolić na takie poczynania. Lekki autorament dziejopisarski jest [...] wykluczony z towarzystwa górnego znaku” (P), s. 321). Takimi właśnie wypowiedziami chcę się zająć w tym rozdziale – ich niedoskonałość naukowa z perspektywy oddziaływania na kulturę staje się zaletą: pisane dla szerokiego grona odbiorców miały większy wpływ na dyskurs publiczny niż pozycje o aspiracjach naukowych.

Silna ideologizacja, odsłanianie własnych poglądów, podporządkowywanie wywodu z góry założonym tezom i poglądom politycznym uwypuklają perswazyjny charakter tych tekstów, wzmacniają warstwę retoryczną kosztem wiedzy historycznej – jak deklarował Jasienica w swoim posłowie do *Dwóch dróg*. Dzięki tym strategiom autorskim, widocznym w historiograficznych zapisach, można do ich analizy wykorzystać narzędzia, jakie dają postmodernistyczna filozofia historii i semiotyka.

Analizowane tutaj wypowiedzi historiograficzne za White’em należy nazwać narracjami „zmaconymi”. Ten typ wypowiedzi określa badacz jako przeszłość praktyczną (*practical past*) i odróżnia ją od przeszłości historycznej (*historical past*) – te rodzaje są wobec siebie opozycyjne i razem tworzą pełnię – przeszłość jako stale zmie-

nijającą się całość<sup>71</sup>. Oczywiście badaczy interesuje przeszłość historyczna, której przedmiot jest każdorazowo wyraźnie wskazywany, a jego istnienie umożliwia skonstruowanie o nim pewnej (opartej na faktach) narracji – przy czym opowieść tę podejmować mogą tylko osoby do tego celu wybrane, wykształcone lub doświadczone (badacze-historycy czy naoczni świadkowie zdarzeń). Inaczej jest z przeszłością praktyczną: posługujemy się nią w codziennym działaniu (w odróżnieniu od przeszłości historycznej, na co dzień ani nam potrzebnej, ani użytecznej). To właśnie przeszłość praktyczna opiera się na wyciąganiu przyziemnych wniosków, jest subiektywna, stronicza, ulotna i okazjonalna, zmieniająca się błyskawicznie pod wpływem kolejnych zdarzeń, podległa ideologizacji, konstruująca mity i złudzenia, służąca interesom różnych grup. Przeszłość historyczna jest nieoperacyjna, nie ma żadnych celów społecznych, podczas gdy to właśnie przeszłość praktyczna je współtworzy, gdyż funkcjonuje na poziomie pamięci i wyobraźni każdego z członków społeczeństwa. Nie interesuje ona historyków, ponieważ jest ulotna, nieustannie w fazie transformacji, oparta często na mglistych czy błędnych wyobrażeniach. To ona jednak kształtuje nasze postrzeganie historii w danym momencie, to ona z perspektywy społecznej wydaje się ważniejsza niż profesjonalna i naukowa przeszłość historyczna, jako że pod jej wpływem podejmujemy decyzje (i to – według White’a – zarówno w sytuacjach codziennych, jak i ekstremalnych) polityczne i społeczne. Także White bardziej skupia się na zjawiskach zachodzących w ramach przeszłości historycznej, dla nas jednak bardziej interesująca wydaje się właśnie kategoria przeszłości praktycznej, daje ona bowiem płaszczyznę do zestawienia wszystkich wspomnianych już tekstów historiograficznych o powstaniu styczniowym, a analiza jej przekształceń pokazuje, jak zmienia się nasze myślenie o historii.

---

<sup>71</sup> H. White, *Proza historyczna*, s. 15–16.

## Źródła historiografii powstania styczniowego

Wszyscy autorzy tekstów historiograficznych stanowiących tutaj przedmiot rozważań wierzą w referencjalną moc ich narracji. Historia wydaje się im bytem dotykającym, rzeczywistym, a ich stosunek do przeszłości cechuje równocześnie silne zaangażowanie emocjonalne, więc naukowy opis spychany jest na drugi plan przez pragnienie pouczenia lub konieczność poszukiwania wzorów postępowania na przyszłość. Ten silny związek badacza i przedmiotu jego refleksji wynika z faktu, że pierwsi autorzy historiografii byli osobście zaangażowani w politykę powstańczą lub walkę zbrojną: Stanisław Koźmian jako młody dziennikarz był jednym z przywódców stronnictwa Białych w Galicji, a dzięki informacjom od ojca – polityka i dyplomaty przebywającego we Francji, doskonale orientował się w rozgrywkach międzynarodowych i polityce gabinetów Francji, Anglii i Austrii. Wiedzę tę wykorzystywał w swoich artykułach pisanych dla „Czasu”. Walery Przyborowski – jako szeregowy żołnierz – brał udział w powstaniu. Przystąpił do walki jako osiemnastolatek, służył w oddziałach Langiewicza, co tłumaczy hagiograficzne wtręty poświęcone temu dyktatorowi. W czasie walki został schwytany i prawdopodobnie aresztowany.

Naoczniymi świadkami powstania byli obaj rosyjscy autorzy opracowań: Mikołaj Berg przybył do Polski jako dziennikarz w 1863 roku, w 1864 roku został wynajęty przez namiestnika Królestwa Polskiego do opisania jego największego triumfu, czyli stłumienia powstania. Mikołaj Pawliszczew śledził powstanie jako pracownik administracji rosyjskiej – wcześniej był nadprokuratorem w Radzie Stanu, od 1861 roku sporządzał dla cara cotygodniowe raporty z sytuacji w Królestwie. W 1863 roku zmonopolizował władzę nad prasą Królestwa jako kierownik Biura Cenzury i zarazem redaktor naczelny „Dziennika Powszechnego”.

Po nich przyszło kolejne pokolenie, które samej insurekcji już nie pamiętało, jednakże dla Józefa Grabca (pseudonim Józefa Dąbrowskiego) i Józefa Piłsudskiego powstanie nie było zjawiskiem wyłącznie tekstowym, rekonstruowanym z dokumentów – obaj wskazywali w swoich wypowiedziach na specyficzną atmosferę, jaka pozostała

po powstaniu i zaciążyła na ich wychowaniu. Piłsudski pisał o „stylu” wcześniejszego pokolenia, który ukształtował również jego samego, Grabiec natomiast miał pewnego rodzaju poczucie misji, świadomość, że jako przedstawiciel pierwszego pokolenia dziedziców ma też jako pierwszy zdać relację nieobciążoną osobistą oceną. Obaj budowali swoje narracje jako działacze PPS-u w przeddzień wybuchu I wojny światowej, poszukiwali więc – każdy na własny sposób – wskazówek w historii powstania, które mogłyby pomóc w nadchodzącej wojnie.

Paweł Jasienica nie kwestionował referencjalności historii: wręcz przeciwnie, zamiast ograniczać się do rekonstrukcji faktów, poszerzał swoje tekstowe uprawnienia, próbując dociec stanu psychicznego postaci, poszukując determinant określających ich działania. Inaczej jednak niż poprzednicy – skupił się nie na historii militarnej, lecz na procesach gospodarczych i społecznych, wybierając „długie trwanie” (jak nakazywali annaliści), a więc zjawiska długofalowe.

Choć pisał po rosyjsku, Berg opierał się w swojej pracy przede wszystkim na tekstach polskich: zeznaniach więźniów, oficjalnych raportach wojskowych rosyjskich, artykułach z polskiej prasy oficjalnej i podziemnej, jednak bazę stanowiły dla niego „memoriały” Oskara Awejdya i Karola Majewskiego – najobszerniejsze zeznania śledcze, jakie złożyli wysoko postawieni członkowie organizacji konspiracyjnej. Wiedza zdobyta na podstawie tych zeznań utworzyła szkielet, na którym Berg zbudował swoją narrację, uzupełniając ją informacjami zdobytymi z raportów agentów policyjnych, relacji ustnych dowódców wojskowych, archiwów Cytadeli i audytoriatu polowego. Podobnie czynił Pawliszczew – jednakże różnica między tymi dwoma autorami wynikała z krytycznego stosunku do źródeł: Berg wykorzystywał tylko informacje wskazane przez dwa niezależne źródła, podczas gdy Pawliszczew swobodnie dobierał zdarzenia, by układały się w z góry założony schemat, z pogardą odnosił się do polskiej prasy podziemnej, oskarżał autorów publikujących w tych pismach o manipulację, naiwność i oszukiwanie społeczeństwa, a sam bezkrytycznie przepisywał dane dostarczane przez wojskowe raporty, świadomie umacniając w ten sposób obraz powstania tworzony przez Rosjan w ogniu walki.

Koźmian w tekst swojej *Rzeczy o roku 1863* wplatał fragmenty oficjalnych przemówień, artykułów z prasy zagranicznej, przytaczał w całości własne publikacje z dziennika „Czas”, depesze z Hôtelu Lambert, urzędowe dokumenty francuskie i austriackie, ale też powoływał się na plotki i rozmowy, jakie miały miejsce na francuskim dworze. Dużo bardziej niż sytuacja powstania, walka i losy organizacji tajnej, interesowały go zmiany strategii dyplomacji europejskiej, rozgrywki między Francją, Anglią, Austrią i Rosją. Ta wyraziście perspektywa wynikała z przekonania autora, że choć powstanie wybuchło samoistnie, to za jego upadek ponoszą winę Polacy niepotrafiący widzieć losów własnego państwa w ramach układu sił międzynarodowych.

Przyborowski już we wstępie do swojego traktatu zaznaczył, że czytał teksty źródłowe z nieufnością. Nie była to jednak wyłącznie nieufność badacza prześwietlającego „dane”, szukającego materiału, konfrontującego różne wersje wydarzeń, lecz raczej nieufność Polaka, który wie, że wszystkie teksty opublikowane oficjalnie przeszły przez sito wrogiej cenzury, a teksty nieoficjalne, pamiętniki pozostawiane rodzinom wypełniały mitomańskie opisy i relacje uwydatniające bohaterstwo autora. Dlatego właśnie Przyborowski wspominał o „stosach kłamstw i podejrzanych relacji” (WP, Dr, t. 1, s. 2) stanowiących większość zapisków źródłowych. Jednocześnie towarzyszyła mu myśl, że nie jest w stanie ogarnąć całości materiałów rękopiśmiennych, że wiele nie tylko zaginęło w zawierusze dziejów, ale zostało z premedytacją zniszczonych, utajnionych czy sfalszowanych. Stąd też w zbieraniu materiałów posuwał się dalej niż zwykły historyk – prosił uczestników o spisywanie relacji, ale też korzystał z pomocy wielu osób pracujących w archiwach rosyjskich, które wykrażały lub kopiowały dla niego tajne dokumenty.

Na archiwum zgromadzone przez Przyborowskiego powoływał się też Grabiec; choć deklarował on bezstronne podejście do powstania, to równocześnie we wstępie zaznaczył, że pisze przeciwko „Pawliszczewom i Koźmianom”, starał się zerwać z negatywnym wyobrażeniem powstania, przywrócić mu dobrą sławę. Jako pierwszy z badaczy insurekcji, przystępując do pracy, miał dostęp do zinstytucjonalizowanych archiwów, a nie tylko prywatnych zbiorów – sięgał

do *Wydawnictwa materiałów do historii powstania 1863 i 1864*, ale też do zbiorów muzeum w Rapperswilu.

Piłsudski, w odróżnieniu od Grabca, większy nacisk kładł na pojedyncze pamiętniki z okresu powstania i jednocześnie podważał wartość zeznań śledczych Oskara Awejdgo i Karola Majewskiego, dyskredytując je na podstawie własnych doświadczeń więziennych, uznając za niewiarygodne, ale przede wszystkim niegodne wykorzystania: w obu powstańcach widział zdrajców, którzy „najbezczelniej sypali” w więzieniu (JP, s. 15). Zamiast badania źródeł, Piłsudski zalecał odnoszenie obrazu przeszłości do psychiki własnej badacza. Wydaje się też, że ta na poły hermeneutyczna analiza historii wynikała z jego przekonania o braku źródeł do historii militarnej powstania. Negował on wartość źródeł polskich – jako skłamanych i obciążonych okolicznościami śledztwa, a rosyjskie uważał za niewiarygodne, zmanipulowane kontekstem wojennym: zarzucał dowódcom rosyjskim, że wymyślali nieistniejące potyczki, by podnieść swą ocenę w oczach generacji.

Podstawą dla Jasienicy stały się wszystkie materiały (zeznania śledcze, dokumenty polowe, korespondencja, dokumenty Rządu Narodowego) rzucające światło na polityczne plany i sposoby ich realizacji przez stronnictwo Czerwonych. Interesowały go przede wszystkim źródła traktujące o pozycji Czerwonych i ich losach, dokumenty, które z perspektywy historii powstania wydają się nieistotne, a które jednak miały znaczenie dla budowy obrazu świadomości społecznej przełomu lat 50. i 60. XIX wieku. Jasienica nie prowadził polemiki z poszczególnymi tekstami i sformułowanymi w nich tezami, lecz z pewnymi wyobrażeniami szeroko rozpowszechnionymi w historiografii – bardziej niż kolejność zdarzeń liczyły się dla niego przyczyny zjawisk, samowiedza Polaków, horyzont wyborów, przyzwyczajenia i tradycje, ścieranie się szlacheckiego i mieszczańskiego modelu życia. Podobnie jak Piłsudski, Jasienica dążył do odtworzenia przebiegu powstania, ale raczej skupiał się na psychologicznych, społecznych i klasowych uwarunkowaniach przemian, szukał odpowiedzi na pytanie o przyczyny i determinanty określające kształt powstania.

Choć wszyscy przywoływani tu historycy wierzyli w możliwość rekonstrukcji historii, to jednak każdy z nich w inny sposób wykorzystywał tę referencjalną funkcję narracji historiograficznej. Różnice między tekstami są konsekwencją autorskich wyborów formy narracyjnej: Pawliszczew porządkował swój materiał chronologicznie, bliżej kroniki, układając go w tygodniowe odcinki, podczas gdy Piłsudski swoje odczyty organizował tematycznie, wybierając związane ze wskazanym wątkiem, najważniejsze zdarzenia z całego powstania: militarną stroną powstania, mitami powstańczymi czy wpływem polityki zagranicznej. Między tymi dwiema skrajnymi formami mieściły się narracje pozostałych autorów.

### **Struktura fabularna wypowiedzi historiograficznych o 1863 roku**

Wspólny dla badaczy powstania styczniowego pozostaje jedynie poziom kroniki – czysty zapis faktograficzny, wskazanie dat i osób działających, pozwalające na wprowadzenie podstawowej koherencji<sup>72</sup>, nie daje się jeszcze czytać. Jednakże abyśmy mogli zobaczyć, jak przebiega proces kształtowania opowieści historiograficznej o powstaniu, jakie strategie i figury stosowane są do jego tworzenia, należy wydobyć z narracji pewien szkielet kronikarski, który na wyższym poziomie ulega przekształceniu w szereg rozbudowanych ciągów fabularnych:

1. Branka, 2. Poszukiwanie uciekinierów, 3. Wybuch powstania, 4. Dyktatura Ludwika Mierosławskiego, 4. Przyłączenie się Białych, 5. Dyktatura Mariana Langiewicza, 6. Śmierć Stefana Bobrowskiego, 7. Walka w polu, 8. Nominacja Michała Murawiewa, 9. Zesłanie arcybiskupa Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, 10. Bitwa pod Żyrzynem, 11. Kradzież Kasy Głównej, 12. Urlopowanie Aleksandra Wielopolskiego i wielkiego księcia Konstantego, 13. Nominacja generała Fiodora Berga, 14. Zamach w łonie Rządu Narodowego, 15. Zamach na Berga,

---

<sup>72</sup> J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, s. 69.



16. Dyktatura Romualda Traugutta, 17. Śmierć Traugutta, 18. Upadek powstania, 19. Działania Aleksandra Waszkowskiego, 20. Komisja Ni-kołaja Milutina, 21. Przywracanie porządku, 22. Represje po powstaniu.

Powyższe wyliczenie zawiera fakty uznane przez większość historyków za najistotniejsze, ustalające wspólny dla historiografii tekst powstania styczniowego, i choć to dopiero poziom kroniki, nie jest on już wolny od interpretacji – spośród nieskończonej liczby zdarzeń te właśnie, w wyniku selekcji, zostały wskazane jako przełomowe, ważne, niezbędne w narracji.

Na wyższym poziomie – narracyjnym – układają się te fakty w zupełnie różne, przeciwstawne wobec siebie opowieści: dwie najbardziej skrajne pozycje zajmują Pawliszczew i Grabiec – rosyjski urzędnik porządkuje zdarzenia w historię o pokonaniu barbarzyńców, podczas gdy dla polskiego historyka 1863 rok to ukoronowanie narodowego cierpienia, martyrologia, jakiej Polacy nie doświadczyli nigdy wcześniej. Niemniej u wszystkich badaczy plan fabularny układa się w trzy fazy: CHAOS, WALKA, TERROR, nad nimi zaś nadbudowuje się schemat nadrzędny – stanowiący klucz do interpretacji całości zdarzeń – GRA<sup>73</sup>.

## Gra

Grę należy rozumieć tu jako konstrukcję wyobraźniową przenikającą interpretacje kolejnych faz powstania. W strategii tej mieszczą się zarówno intryga, spisek, manipulacja, jak i waśń czy rywalizacja. Ta antropomorficzna nazwa podkreśla jednak źródłowe i wspólne dla wszystkich badaczy przekonanie, że historia jest procesem możliwym do kontrolowania, wytwarzanym przez konkretne ludz-

---

<sup>73</sup> Układ ten wyznaczyłam dla kilkunastu tysięcy stron, stanowi więc on pewien skrót, syntetyzujący i porządkujący schemat, który ma ułatwić czytelnikowi uchwycenie kierunków interpretacji. Fazy te różnią się stopniem rozwinięcia u poszczególnych historyków, nie pokrywają się też czasowo – terror i gra u Przyborowskiego pojawiają się jako temat jego kolejnej pracy *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, podczas gdy u Jasienicy są tylko zarysowane, bo koncentruje się on na pierwszej fazie powstania, na jego rozwoju, a nie schyłku (do marca 1863 roku).

kie siły – widoczne lub utajone w danym momencie dziejowym. Aby więc stworzyć obraz wydarzeń, autorzy próbują rozpoznać, jakie stronnictwa wchodzą ze sobą w konflikt, do jakiego zderzenia sprzecznych wartości dochodzi. Jeśli zaś ciągi przyczynowo-skutkowe zdają się nie obowiązywać, a zdarzenia nie są logiczne i łatwo rozpoznawalne, kolejni historiografowie starają się rozpoznać zakulisowe rozgrywki.

Dla Berga, Przyborowskiego i Grabca kluczowe dla zrozumienia powstania jest przekonanie o istnieniu spisku rosyjskich generałów dążących do kompromitacji „łagodnego” kursu polityków cywilnych i przejścia całkowitej kontroli nad Królestwem. Badacze kreują więc obraz swoich bohaterów jako ludzi przebiegłych, starających się działać w ukryciu: z premedytacją i pełną świadomością podejmujących pozornie nieudolne decyzje mające doprowadzić do rozwoju powstania. Jak twierdzą więc Berg, Przyborowski i Grabiec, generałowie rozpoczynają grę z margrabią Wielopolskim, wielkim księciem Konstantym, ale też z powstańcami – przeprowadzając brankę w brutalny sposób, wzmagają antyrosyjskie nastroje. Pozorują własną słabość, dopuszczają do zapanowania chaosu w wojsku, by ośmielić powstańców. W tym samym celu podejmują błędne z militarnego punktu widzenia decyzje: pozwalają cywilom na opuszczanie Warszawy, a żołnierzom, którzy patrolują lasy, zakazują łądować broń ostrą amunicją. Gdy powstanie wybucha, doprowadzają do koncentracji oddziałów carskich w wybranych garnizonach, a tym samym oddają w ręce powstańców większą część kraju. Wszystko to jednak stanowi wynik knucia, a nie chaosu czy nieudolności. Działania generałów są rozpatrywane w kategoriach tajnych planów i sekretnych sojuszy: „Ramsay, dając głośno rozkazy Bremsenowi, ażeby wyłapał doszczętnie spisowych [...], po kryjomu namówił go, ażeby właśnie nikogo nie złapał” (WP, Dr, t. 1, s. 40).

Inaczej schemat gry realizuje się w narracji Koźmiana, który sam był uwikłany w rozgrywki dyplomatyczne doby powstania. Badacz skupia się na zagranicznej sytuacji politycznej, gdyż jest przekonany, że powstanie mogło zwyciężyć tylko dzięki interwencji państw zachodnich. Sceną gry staje się więc nie Warszawa czy Petersburg, lecz dwory europejskie i tajne kancelarie ministrów spraw zagranicz-

nych: dla Koźmiana dyplomatyczne starcie z Rosją stanowi wynik intrygi, jaką knują wspólnie Anglicy, Francuzi i Austriacy. Ostateczna klęska nadziei na interwencję wiąże się zaś z uwikłaniem rządu francuskiego w wojnę w Meksyku: przyczyną polskiego upadku stają się więc zdarzenia rozgrywające się na innym kontynencie. W traktacie Koźmiana Polacy to ludzie rozhisteryzowani, zaślepieni uniesieniem religijnym i narodowym, analfabeci polityczni dający się uwodzić obietnicom Napoleona III. Nie zdają sobie sprawy z prawdziwej stawki w toczącej się grze: nie widzą, że sprawa powstania nie budzi moralnej odpowiedzialności u Austriaków, a Francuzi uważają, że nie są zobowiązani odwdziżyć się za pomoc z czasów kampanii 1812 roku, lecz wykorzystują sprawę powstania do własnych przetargów z Rosją:

A przecież mieliśmy się stać znowu tylko igraszką własnej łatwowności, wychowania politycznego, obrachowanego i opartego wyłącznie na wierze w odzyskanie niepodległości za sprawą obcej pomocy, która w interesie Europy dokonać miała dzieła. Mieliśmy nareszcie raz jeszcze paść ofiarą gry mocarstw między sobą (SK, t. 1, s. 52).

Z drugiej strony Koźmian relacjonuje w swojej narracji grę, jaką podjęły stronnictwa w Polsce: w chwili rozpoczęcia walki zbrojnej znika perspektywa pokojowej koegzystencji, jej zwolennicy są obwoływani zdrajcami. Automatycznie więc konserwatyści reagują na powstanie nie potępieniem, lecz wahaniem – nie chcą okazać się w dyskursie publicznym „mniej patriotyczni”. Jak z ironią stwierdza więc Koźmian, rację ma ten, kto bieglej używa katechizmu narodowego – a w czasie powstania tymi, którzy lepiej wypełniali zawarte w nim tradycyjne wskazania, byli młodzi rewolucjoniści z obozu Czerwonych. Wewnętrzna rozgrywka – przedstawiana z perspektywy Koźmiana – wyraża się przez szantaż emocjonalny i dowolnie interpretowane odwołania historyczne. Czerwoni tworzą dyskurs powstańczy, a środowiska zachowawcze – jak nazywa je Koźmian – gubi zmysł krytyczny i

coraz bardziej nie wie, czego się chwycić, co począć, a im silnej instynkt mu mówił, że powstanie jest zgubnem, tem wyraźniej odzywały się

W NIM CZUŁOSTKOWOŚĆ I OBAWA POZOSTAWANIA POZA RUCHEM NARODOWYM [podkreślenie moje, P. M.] (SK, t. 1, s. 11).

Gra podjęta przez obie strony objawia się jako rodzaj presji, ograniczenia – dyskurs do tej pory obowiązujący zostaje zawężony, pewna część światopoglądu (dotycząca koegzystencji z zaborcą, ugody) sztucznie z niego usunięta, jej używanie zaś grozi oskarżeniem o zdradę i wyrokiem śmierci.

O tym samym wewnętrznym froncie pisał Jasienica – dla niego jednak nie był to konflikt ideologiczny, ale zwykła wojna domowa, toczona jednak bez udziału armii. Prawdziwym przeciwnikiem powstańców nie są wcale Rosjanie, lecz Biali – wewnętrzny front ważniejszy jest w *Dwóch drogach* od zbrojnej walki z zaborcą<sup>74</sup>. Jasienica – lewicowy intelektualista – zgadza się tu z Koźmianem – dziewiętnastowiecznym arystokratą. Porażka powstania, zdaniem Jasienicy, wynika z faktu, że w kwietniu 1863 roku władzę nad powstaniem przejęli Biali, zatriumfowała więc „pańsko-jezuicka intryga”, która stłumiła pierwiastki rewolucyjne, sztucznie (na rozkaz europejskiej arystokracji i burżuazji) ograniczyła powstanie i przekształciła je w zryw narodowowyzwoleńczy. Gra toczy się więc tu nie między zwolennikami i przeciwnikami walki, ale między masami i burżuazją. Schemat gry uruchamia więc kategorie sztuczności i naturalności – u Jasienicy rozwój nastrojów rewolucyjnych to domena procesów naturalnych, realizacja logicznego postępu dziejów. Tymczasem wszystko, co ma tym nastrojom zapobiegać, to działania sztuczne. Jak pisze Jasienica, aby zniszczyć rodzące się zbliżenie polsko-rosyjskie, przeprowadzono w Rosji odgórną i zaplanowaną akcję antagonizowania obu grup narodowych – jej efektem był nie tyl-

---

<sup>74</sup> Punktem odniesienia dla takiego ukształtowania konfliktu, oprócz wiedzy historycznej, stała się dla Jasienicy jego własna biografia: w czasie II wojny światowej należał do partyzantki AK. Jednakże w 1944 roku siłą został wcielony do Ludowego Wojska Polskiego (LWP), z którego zbiegł i przyłączył się od udziału majora Zygmunta Szendzielarza, zmagającego się w tym samym stopniu z Niemcami, co z Armią Czerwoną. Właśnie z powodu służby w „bandzie Łupaszki” (jak nazywała oddział propaganda PRL-u) Jasienica trafił w 1948 roku do więzienia, a później został obiektem ataków Gomułki.

ko szowinizm, ale i histeria, która ogarnęła społeczeństwo rosyjskie po serii pożarów, jakie miały miejsce w kraju – podejrzenia rzucono na Polaków i wszystkich popierających rewolucję, podpalenia przedstawiano w prasie jako działanie sił wrogich caratowi. Autor *Dwóch dróg* sugeruje, że za pożary odpowiadała tajna policja, wzniesająca je z rozkazu władz:

Dziwnie jakoś kłęski uparcie się trzymały kwartałów zamieszkałych przez ubogą ludność [...]. Nie schwytano żadnego z podpalaczy [...]. Proklamacje [rozzrucane po ulicach – dopisek mój, P. M.] zapowiadały dokładne terminy pożarów i – o dziwo! – przepowiednie się sprawdzały. Policja okazywała się bezsilna wobec tych szatańskich złośliwości (PJ, s. 131).

Spółeczeństwo rosyjskie – w refleksji Jasienicy – dokonało więc woty: skończyło się oczekiwanie na reformy po śmierci Mikołaja I, a jego miejsce zajęła ślepa miłość do cara Aleksandra II – jedyne go wybawiciela, gwaranta porządku. Było to jednak owocem manipulacji, sterowanego stanu histerycznego, przywoływania niedawnych wspomnień wojny krymskiej.

Gra toczyła się też wewnątrz społeczeństwa polskiego – i to właśnie ta rozgrywka była ważniejsza niż konflikt militarny. Jasienica przedstawia ją jako dążenie Białych do odsunięcia Czerwonych od powstania, przekonany jest jednak, że walka o przywództwo narodowe stanowiła jedynie pretekst, fałszywy powód owej rozgrywki. Prawdziwy cel Białych nie miał charakteru narodowego, nie wiązał się w ogóle z bytem czy tożsamością narodową: chodziło o utrzymanie istniejącego porządku społecznego. Cała frazeologia narodowa miała więc ukrywać jedynie cele grupy uprzywilejowanej, sterującej dyskursem publicznym, instrumentalizującej go, by bronić swej pozycji klasowej. Widać też wyraźnie, że dopiero na poziomie ocen zarysowuje się różnica między badaczami. Jasienica używa tych samych schematów, co Koźmian czy Przyborowski, inaczej jednak waloryzuje pewne zjawiska: Koźmian ma pewność, że to właśnie Rząd Narodowy narzucił porządek dyskusji, zagarnął dla siebie dyskurs narodowy, podczas gdy Jasienica akcentuje wpływ szlachty

na utrwalenie pogardliwego wizerunku powstańców jako „ludzi znikąd”. Koźmian staje po stronie warstw uprzywilejowanych, wrzuconych w chaos polityczny przez bezimiennych studentów, terrorystów z proletariatu, tymczasem Jasienica popiera właśnie młodych rewolucjonistów. W zderzeniu dółów społecznych ze szlachtą Koźmian widzi zagrożenie, a Jasienica – szansę na reformy społeczne. W *Dwóch drogach* podstawą do interpretacji zdarzeń staje się więc spór dwóch koncepcji przyszłego państwa: Czerwoni chcą uczynić państwo demokratycznym, Biali – utrzymać dawny ustrój społeczny. Jasienica – jako historyk budujący swoją wizję historii w dobie PRL-u – uznaje tę pierwszą koncepcję za słuszną, a w usilnym podtrzymywaniu drugiej widzi przyczynę klęski powstania.

Gra u Jasienicy wyznacza ramę fabularną – sens powstania skupia się bowiem dla niego w jednym tylko zdarzeniu – śmierci Stefana Bobrowskiego. W przeciwieństwie do innych badaczy, jednoznacznie przedstawia on to wydarzenie jako wynik spisku, walki na wewnętrznym froncie, zaś sam naczelnik Warszawy staje się pierwszym męczennikiem powstania. Hrabia Adam Grabowski pojedynkujący się z Bobrowskim, którego charakterystyka u Berga czy Przyborskiego nie zostaje do końca zarysowana, tutaj przedstawiany jest jako hulaka, kobieciarz i bankrut. Takie ukształtowanie schematu przedstawienia sprawia, że jeden z drobniejszych faktów historycznych urasta do rangi momentu przełomowego – dla Jasienicy śmierć Bobrowskiego właściwie kończy powstanie, uniemożliwia bowiem kontynuację wszelkich reform demokratycznych. Splot zdarzeń prowadzących do śmierci naczelnika Warszawy staje się też w narracji Jasienicy *exemplum* dowodzącym perfidii Białych, ich determinacji, by nie dopuścić do żadnych zmian społecznych<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Ale jest to też scena, która pozwala na zbudowanie w tej narracji mitu poświęcenia. Choć Jasienica operuje często stylem gawędziarskim, nie cofa się przed ironią, to w równym stopniu dąży do stworzenia heroicznego obrazu dziejów, „zdolnego podźwignąć ciężar nadszarpniętej godności narodowej”. Zob. A. Czajkowska, *Rekonstrukcja tożsamości narodowej w eseju historycznym (Paweł Jasienica)*, w: A. Czajkowska, A. Żywiołek, *Prze-pisane i za-pisane. Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej*, Częstochowa 2005, s. 22.

## Chaos

Pierwsza faza powstania przez wszystkich badaczy interpretowana jest jako chaos – dla Berga, Przyborowskiego i Grabca ma on jednak charakter sztuczny, jest pozorny, bo widzą oni stojące za nim działania konserwatystów rosyjskich zmierzających do przejścia całkowitej kontroli nad Królestwem. Tymczasem prawdziwy chaos dostrzegają oni po polskiej stronie, jest to pasmo nieporozumień, sprzecznych decyzji i sporów.

W narracji Berga chaos działań w obozie Białych okazuje się symetryczny wobec tarć, do jakich dochodzi wewnątrz obozu Czerwonych: data wybuchu powstania zostaje wyznaczona przez sprzeciwiający się temu posunięciu Komitet Centralny pod naciskiem niższych kręgów organizacji. Później, już w czasie trwania powstania, w Rządzie Narodowym spierają się „ultra-czerwieńcy” i umiarkowani demokraci. Skrajnych działaczy Berg nazywa „szajką anarchistyczną”, a członków Rządu określa jako „niezdarnych gamoni, którzy nawet nie spodziewają się zmian” (MB, t. 3, s. 167). Inwektywy te wynikają właśnie z przekonania, że politycy powstańcy nie potrafią zapanować ani nad Organizacją cywilną, ani nad oddziałami zbierającymi się w polu. Ten sam obraz umacnia Przyborowski, który lwia część swej narracji poświęca na opis wszystkich potyczek, do jakich przygotowywano się w noc wybuchu powstania. Kilkusetstronicowy opis stanowi gigantyczne wyliczenie porażek, niepowodzeń, niekompetencji i tchórzostwa, autor zmierza bowiem już na wstępie do udowodnienia tezy o szkodliwości powstania dla polskiego bytu narodowego. Twierdzi, że chaos wzmagą się dodatkowo, gdy do konfliktu włączają się chłopci – za namową rosyjskich naczelników wojennych zaczynają wyłapywać powstańców i – korzystając z zawieruchy wojennej – otwarcie grabią dwory. Stają się wtedy trzecią stroną w sporze: jak pisze Przyborowski, w kraju rządzą dowódcy powstańcy, naczelnicy wojenni i chłopci, a wszystkie te grupy charakteryzuje prymitywizm, skłonność do okrucieństwa, anarchia. Powstanie przekształca się więc w walkę wszystkich ze wszystkimi, ciąg przypadkowych potyczek i ucieczek, przerywanych grabieżami

chłopskimi i karnymi ekspedycjami zarządzanymi przez powstańców lub armię – często też na te same wsie.

Przeciwno Przyborowskiemu swą wypowiedź konstruuje Grabiec: ponieważ osadza opowieść o powstaniu w KONWENCJI TRAGEDII, usuwa te zdarzenia, które Przyborowskiemu wydawały się kluczowe – wszystkie fakty i procesy chaotyczne, błędne, egzemplifikujące słabość polityczną powstańców. Sceny włączone przez Przyborowskiego do wzorca satyryczno-ironicznego, a dowodzące zamętu, kunktatorstwa, osobistych gier, Grabiec przedstawia jako konsekwencje działania sił rosyjskich lub też przejawy bezosobowych procesów historycznych, stanowiące rezultat tragicznego spłotu wypadków: słabość Organizacji na prowincji to wynik intensywnego śledztwa prowadzonego przez Rosjan przy użyciu okrutnych tortur oraz stosowania nowoczesnych metod śledczych – a nie chaotyczności polskich spiskowców. Tam więc, gdzie u Przyborowskiego pojawia się zarzut tchórzostwa, obojętności, egoizmu, Grabiec wprowadza zupełnie inne wyjaśnienia – dążące do zmiany negatywnego wizerunku powstańców.

Chaos ujawnia się jako zasada konstrukcyjna schematu fabularnego, kiedy Grabiec stara się przedstawić przebieg powstania: walka o wolność pociąga za sobą rozprężenie norm moralnych i społecznych – gdy kończy się władza prawa, zaczynają dominować mroczne instynkty, żądza krwi. Postawy chłopskie kształtowane są więc z jednej strony przez strach, z drugiej – przez agitację rosyjską, co sprawia, że chłopcy organizują grabieże w miejscach, które chwilowo znajdują się poza władzą i porządkiem społecznym. Zło objawia się w wyniku chaosu i podlegają mu wszyscy uczestnicy konfliktu. Próba rozbicia starego porządku politycznego prowadzi do stopniowej radykalizacji działań, eskalacji przemocy. Tym samym dążenie do wprowadzenia ładu przekształca się w swoją odwrotność – zamęt i bezprawie:

Kraj znajdował się w zupełnej anarchii. Drakońskie rozporządzenia władz wojskowych wywołały drakońskie rozporządzenia władz powstańczych, faktycznie zaś rządili samowładnie komendanci poszczególnych oddziałów zarówno polskich, jak rosyjskich oraz chłopcy po



wsiach [...]. Co ważniejsze, widocznym było zupełne bankructwo ideowe powstania zapoczątkowanego przez patriotów [...]. Rachuby ich okazały się mylne zupełnie, nadzieje – złudnymi mirażami jedynie (JG, s. 303).

Jeszcze inaczej wypełnia ten schemat Piłsudski, dostrzegając po polskiej stronie przede wszystkim brak radykalizmu, niezbędnej bezwzględności. Powstańcy przegrywają, bo już na początku nie są gotowi łamać norm, wahają się i pogrążają w bezwładzie – ten z kolei wynika z nieobecności wojskowych we władzach centralnych. O sukcesie rewolucji decyduje jej wybuch, sposób zorganizowania i realizacja „wstępnego boju”:

Od sposobu prowadzenia tej pierwszej bitwy i jej rezultatów, od wrażenia, jakie ona wywrze, najczęściej zależą dalsze losy rewolucji [...]. Trzeba rzucić wszystko na szalę wypadków, aby ten bój wywalczył podstawy istnienia rewolucji, żeby umożliwił on mobilizację i koncentrację sił rewolucyjnych (JP, s. 29).

W tym porządku właśnie Piłsudski rozpatruje przygotowania do powstania i pierwsze miesiące, uznając je za kluczowe dla dalszego przebiegu. Pokazuje też insurekcję jako rewolucję nieprzygotowaną, nieprzemyślaną, opartą na przekonaniu, że poryw namiętności i egzaltacja patriotyczna wywołają pospolite ruszenie (które Piłsudski przedstawia jako konsekwencję „rozwiązania magicznego” – uwłaszczenia), a to dokona reszty. Branka sprawia jednak, że zamiast determinacji rodzą się w powstańcach rozpacz i histeria, wzmacnia się poczucie osamotnienia. Te uczucia właśnie uniemożliwiają zastosowanie jakiegokolwiek planu konsekwentnie i całościowo.

## **Walka**

Każdy z badaczy w inny sposób postrzega zdarzenia wojenne składające się na powstanie – choć przez kilkanaście miesięcy na terenie całego Królestwa Polskiego trwały działania zbrojne, to zupełnie inaczej przedstawiane są one w różnych wypowiedziach historyograficznych. Wątek walki uznawany był za drugorzędny, nieroz-

strzygający – opinię taką formułują zarówno Koźmian, jak i Jasienica – a więc przedstawiciele zupełnie odmiennych opcji politycznych. Z kolei Przyborowski, Grabiec i Piłsudski koncentrują swoją uwagę głównie na militarnej stronie powstania, uznając, że to właśnie na polu bitwy miała rozstrzygnąć się przyszłość Polski. Zainteresowania Grabca i Piłsudskiego wynikają też z kontekstu politycznego – obaj tworzą swe narracje u progu nowej wojny, szukają więc w przeszłości wzorów do prowadzenia działań zbrojnych.

Dla Berga i Grabca walka wiąże się z odnawianiem trwałego konfliktu narodowego – to właśnie niedające się pogodzić charakterystyki narodowe sprawiają, że oba narody skazane są na toczenie nieustannej walki, oba też są za nie w równym stopniu odpowiedzialne: Polacy, bo nie potrafią okiełznać swego charakteru, Rosjanie – bo znając polską skłonność do insurekcji, nie chcą narzucić silnej kontroli elementom niebezpiecznym, odciąć ich od społeczeństwa. Jak pisze Berg w zakończeniu *Zapisków o powstaniu polskim*, Polacy nienawidzą wszystkiego, co rosyjskie, niemożliwe są więc jakiegokolwiek formy pokojowej koegzystencji, gdyż każdy z oferowanych przez Rosjan systemów zależności dla Polaków będzie jedynie formą przejściową, akceptowaną z powodu braku siły do dalszej walki. Jednak w kolejnym pokoleniu konflikt się odrodzi. Refleksja ta popycha Berga do ostrego komentarza: „My albo oni! Innego rozwiązania kwestii polskiej nie ma i być nie może” (MB, t. 3, s. 454). Jako jedyne rozwiązanie tego sporu projektuje więc on tu całkowity podbój Królestwa Polskiego i zrusyfikowanie jego społeczeństwa, ponieważ:

Przy zmianie stosunków w Rosji, można nimi [Polakami – dopisek mój, P. M.] lepiej rządzić; można ostatecznie osiągnąć, że przestaną uważać Rosjan za Mongołów i barbarzyńców, za swego pierwszego i głównego wroga. Lecz w zupełności ich zadowolić: jest dla Rosji niepodobieństwem. Jest to tak samo próżne marzenie, jak zlanie się Polski i Rosji w jeden bratni naród (MB, t. 3, s. 454).

Ta właśnie ostateczna teza decyduje o ukształtowaniu całego materiału historycznego, ona też sprawia, że fakty porządkowane są w ramach narracji o odwiecznym i ciągle powracającym konflik-

cie. Grabiec w swojej wypowiedzi uzupełnia jeszcze ten schemat – spór polsko-rosyjski trwa na przekór polityce, decyzjom dyplomatycznym, rozwija się więc wbrew logice: zaognia go zaś polska żądza zemsty za doznane upokorzenia oraz rosyjska urażona pycha narodu: „Ogół [...] dyszący zemstą i przejęty nienawiścią ku nieprzyjacielowi za okrucieństwa na Litwie ani chciałby słuchać o zaprzestaniu walki” (JG, s. 388).

Zupełnie inaczej schemat walki rozpoznaje Pawliszczew – dla niego powstanie to krwawa, chaotyczna fronda, zorganizowana nie przeciwko Rosji, ale ze strachu przed poborem. Nie widzi on w powstaniu wydarzenia przełomowego czy wyjątkowego, konstruuje jego wizję jako bandyckiej rewolty, hiperbolizując wszelkie fakty związane z polskim okrucieństwem, relatywizując natomiast te, które są wynikiem działań rosyjskich. Pawliszczew widzi w powstaniu nowe narodziny świata – z chaosu powstania wyłania się nowy porządek, lepszy niż przed 1863 rokiem, Królestwo zostaje bowiem wcielone do Rosji, traci autonomię i przyjmuje rosyjską zwierzchność. Tylko taki porządek wydaje się w perspektywie Pawliszczewa ratunkiem przed polską degeneracją, której dowody daje w swojej opowieści, wyliczając skrupulatnie, ilu chłopów zostało powieszonych.

U Przyborowskiego schemat walki obejmuje treści wcześniej dość szeroko przedstawione przez Berga, a związane z prezentacją walki w polu – u polskiego autora obraz partii nie jest jednak jednoznacznie pozytywny, gdyż Przyborowski, odwołując się do swych osobistych wspomnień z młodości, konstruuje wizję heroicznego poświęcenia szeregowych żołnierzy skontrastowaną z ambicjonalnymi rozgrywkami dowództwa. Wśród wyższej kadry autor ten ceni tylko Langiewicza, a resztę oficerów charakteryzuje negatywnie: walczą oni o wpływy i władzę, nie chcą łączyć się w większe partie, traktują oddziały jako swoją osobistą własność. Jakikolwiek sukces w walce wydaje się Przyborowskiemu niemożliwy, bo nastawienie wojskowych przywódców powstania nie ma nic wspólnego z pragnieniem zwycięstwa – autor *Upiórów* przedstawia członków Rządu jako neurotyków o skłonnościach samobójczych: smutnych, zapatrzonych w mglistą przyszłość, zrozpaczonych i oczekujących na śmierć. Ich

plany polityczne i militarne sprawiają, że nazywa ich w końcu „odurzonymi głowami” (WP, Dr, t. 1, s. 49).

Ambiwalentny obraz walki w polu konstruuje w swojej narracji Grabiec – z jednej strony uznaje on powstanie za „jedną z najdziwniejszych wojen”, podkreśla przerażenie dziewięćdziesięciotysięcznej armii rosyjskiej, która bała się stanąć do walki z dziesięciokrotnie mniejszymi oddziałami powstańczymi, ale z drugiej nisko ocenia poziom partii, które – jak podkreśla zjadliwie – w lasach „hucznie obozują”, zaś punkty rekrutacji przypominają spotkania towarzyskie. Taktyka walki stosowana przez powstańców polega na „uciekierze” uniemożliwiającej rozstrzygnięcie bitew, a powodującej tylko powszechną demoralizację powstańców. Historyk widzi w tym kształcie oddziałów pozostałości szlacheckiego sposobu myślenia, wspomnienie siedemnastowiecznych konfederacji, w czasie których niezależność i niepodporządkowanie naczelnemu dowództwu stanowiły o sile.

Za Grabcem podąża w swojej relacji o walce Piłsudski, także skoncentrowany na kwestiach militarnych. Zamiast jednak relacjonować kolejne zdarzenia, autor skupia się jedynie na analizie przyczyn upadku powstania i widzi je właśnie w nieumiejętności wykorzystania szans, jakie daje wojna partyzancka. Piłsudski – uważający się za dziedzica tradycji powstania i studiujący jego przebieg przez całe życie – stawia zarzuty podobne do tych sformułowanych przez najbardziej zagorzałych przeciwników ruchu: brak większego udziału oficerów zawodowych sprawił, że powstanie nie wykorzystało swoich szans militarnych. Wydaje się jednak, że interpretacją powstania u Piłsudskiego rządzi poszukiwanie paradoksów: we wszystkich wykładach wraca pragnienie wdarcia się pod powierzchnię zdarzeń, odkrycia jakiegoś uniwersalnego prawa kierującego rzeczywistością tej epoki. Na poziomie walki takim organizującym proces poznania schematem jest właśnie ironia – chaos ogarniający szeregi powstańcze powstrzymywany jest przez ściśle podporządkowanie oddziałów w Warszawie, co – jak sądzi Piłsudski – prowadzi do przejęcia kontroli przez ludzi nieznających zupełnie rzemiosła wojennego, nieobeznanych też z realnym zagrożeniem. Drugi paradoks – ważniejszy jeszcze – dotyczy obaw powstańców, odczuwanych najsilniej w pierw-

szych dniach walki, czyli wtedy, gdy od siły uderzenia, determinacji zależały losy powstania. Charakteryzowani przez Piłsudskiego powstańcy odznaczają się odwagą w boju, ale brakuje im jej w myśleniu o samej walce, bo projektują powstanie jako serię ataków i ucieczek, podczas gdy powinni (wedle diagnozy Marszałka) przekształcić powstanie w wojnę totalną i nowoczesną, dążyć do zmęczenia fizycznego przeciwnika i jego zdemoralizowania.

## Terror

Faza trzecia – terror<sup>76</sup> – rozwijana jest w wypowiedziach historyograficznych wraz z walką: początkowo powstanie rozgrywa się tylko w polu, jednak brak dużych, rozstrzygających bitew sprawia, że walka przenosi się do miasta; budzi ona szczególne zainteresowanie badaczy, łączy się w niej bowiem porządek militarny i porządek moralny, problemy wojskowe i sprawy cywilne. We wszystkich wypowiedziach terror przedstawiany jest jako przesunięcie granicy, wynik bezsilności i sposób na odnalezienie takiego działania, które doprowadzi do pokonania przeciwnika. W każdym z utworów obserwujemy terror w jego narastaniu, czytelnik natomiast staje się świadkiem kolejnych, coraz szerzej zakrojonych akcji – terror nie jest więc tu stanem, a procesem dynamicznym, prezentowanym w porządku chronologicznym.

Obie strony konfliktu chcą dokonać „podboju społeczeństwa”, przez strach zmusić je do podporządkowania. Dobitnie pisze o tym Grabiec – wraz ze słabnięciem ruchu zbrojnego w Królestwie powstanie-wojna przekształca się w starcie dwóch terrorów, Polacy organizują zamachy na urzędników rosyjskich, Rosjanie odpowiadają kolejnymi dekretami wymierzonymi w ludność Warszawy:

Co kilka dni ogłaszano rozporządzenia, grożące sądem polowym za najmniejsze wykroczenia: wyrabianie broni, należenie do spisku,

---

<sup>76</sup> Pod tym terminem rozumiem zarówno poszczególne zamachy polskich sztyletników, jak i zorganizowane działania rosyjskie wymierzone w polskie społeczeństwo – są to zatem wszelkie akty mające wywoływać strach i opierające się na restrykcyjnym systemie kar.

trzymanie broni w domu, niemeldowanie podejrzanych osób itp. [...]. Egzekucje przeniesiono ze stoków cytadeli na place warszawskie (JG, s. 413–414).

W oczach Berga zamachy inspirowane przez naczelnika miasta i policję narodową świadczą tylko o słabości polskiej konspiracji oraz dowodzą braku kontroli ze strony Rządu. Samych zamachowców uważa on za degeneratów moralnych wywodzących się z najniższych warstw – idiotów i alkoholików o stępionej percepcji. Autor skrupulatnie wylicza plany i rozważania terrorystów, by podkreślić właśnie stopień zamroczenia, hysterii tego obozu: „ultra-czerwienicy” (Berg dokonuje utożsamienia skrajnej lewicy z zamachowcami) zastanawiają się nad zaminowaniem i wysadzeniem największej warszawskiej cerkwi, użyciem lotnych trucizn na ulicach, rozdawaniem prostytutkom zatrutych sztyletów, którymi miałyby razić swoich klientów. Ostatecznie jednak zapada decyzja o ataku na samego namiestnika i to właśnie staje się dla Berga początkiem upadku powstania. Ten nieudany zamach skłania bowiem Rosjan do wprowadzenia niesłychanie restrykcyjnego prawa i zastosowania represji wobec szerokich grup społecznych. Berg z krytycznym dystansem obserwuje nieudolne, błędne zupełnie działania powstańców: rozkręcona przez nich spirala terroru zwraca się przeciwko nim samym – zamach na namiestnika podrażnia wszakże ambicję zaatakowanego, popycha go do podjęcia radykalnych kroków.

Dziennikarz rosyjski, choć przyznaje rację swoim rodakom próbującym opanować polski żywioł, jednocześnie z przykrością obserwuje krach idei liberalnych – polityka łagodności, wielokulturowości nie sprawdza się w Imperium i szybko po odwilży posewastopolskiej następuje powrót do twardego kursu podporządkowania, który w oczach Berga oddala Rosję od Europy. Mimo więc sympatii dla Polaków staje się on zaciętym krytykiem powstania, bo to ono odpowiada za klęskę opcji politycznej, którą wspierał. Uznający się za światłego i tolerancyjnego liberała Berg boleje też nad falą okrucieństwa – polskie zamachy pociągają bowiem za sobą akcje odwetowe, te zaś prowokują zniewolone społeczeństwo do jeszcze bardziej za-

ciekłego oporu – dziennikarz przedstawia więc terror jako klęskę zarówno powstańców, jak i armii rosyjskiej.

Obraz postępującego okrucieństwa odnajdujemy też u Przyborowskiego: dowody na przekształcanie się konfliktu polsko-rosyjskiego w wojnę na wyniszczenie dostrzega on już w lutym 1863 roku i notuje:

Rozkazy takie [...] ciągle się powtarzały, świadcząc o wzroście nienawiści przeciw rządowi [rosyjskiemu – dopisek mój, P. M.], i wojna ta powoli poczęła przybierać kształt eksterminacyjny (WP, Dr, t. 1, s. 313).

To wyobrażenie organizuje więc całe późniejsze przedstawienie powstania: Przyborowski za fakty o największej wadze uznaje zdarzenia, które łączą się właśnie ze stopniową radykalizacją obu stron wojny, z podejmowaniem przez nie działań zmierzających do ostatecznego pognębnienia przeciwnika. Wojna ta więc szybko przekształca się z konfliktu między powstańcami a armią rosyjską w wojnę totalną skierowaną przeciwko cywilom; w wojnę psychologiczną, bo coraz większą rolę odgrywa w niej obustronny terror. Wzrost nienawiści nie wynika jednak z zaciętej walki w polu – owszem, tam objawia się on najmocniej, ale w konstrukcji Przyborowskiego rodzi się z poczucia urażonej dumy rosyjskiej i pragnienia odwetu na Polakach, którzy ośmielili się sprawę wewnętrzną Imperium roztrząsać na arenie międzynarodowej.

Kluczem do interpretacji powstania u Przyborowskiego staje się więc nie walka o wolność, lecz zgroza zrodzona z desperacji i polskiego fanatyzmu oraz rosyjskiego szowinizmu, które w połączeniu doprowadzają do wojny totalnej. Przyborowski wiele miejsca poświęca wyliczeniu wszelkich dowodów okrucieństwa Rosjan, grabieży kościołów i dworów, napadów na wsie i miasteczka, mordowania mieszkańców:

Oni [starzy mieszkańcy Tomaszowa – dopisek mój, P. M.] też padli ofiarą pijanego i rozpuszczonego żołdactwa, które podzieliwszy się na partie i biegnąc od domu do domu, wołało: „wychodźcie buntownicy!”, a gdy kto wyszedł, mordowało go na miejscu. Otaczano domy, strzelano do okien i drzwi, niekiedy wdzierano się do wnętrza i wśród

strasznych krzyków mordowano wszystkich i rabowano, co się dało. Głównie w tym krwawym rozpasaniu przewodniczyli kozacy. Zabito przeszło 27 osób, wiele bardzo poraniono i pokaleczono ciężko. Straszne sceny gwałtów i bezprawia działy się w cichym i spokojnym dotąd miasteczku. Sam Emanow [dowódca tego oddziału – dopisek mój, P. M.] przez czas tej rzezi zasiadał do śniadania i spożywał je smacznie z największą obojętnością na krzyki rozpacz i krew niewinną, obficie przelewaną (WP, Dr, t. 1, s. 218).

Wprowadzenie takich scen buduje poczucie realności konfliktu, daje czytelnikowi plastyczny, zdramatyzowany (zestawienie rzezi i śniadania dowódcy) obraz wojny, stanowi też rodzaj oskarżenia – nie tylko pod adresem Rosjan, ale i Czerwonych, którzy wywołali powstanie, a więc ponoszą odpowiedzialność za masakry.

Porównanie narracji Pawliszczewa oraz Piłsudskiego ujawnia pewien istotny paradoks – obaj ci autorzy, reprezentujący zupełnie różne poglądy, używają tego samego chwytu obarczania przeciwnika całkowitą odpowiedzialnością za wojenny terror. W rozpoznaniu Pawliszczewa okrucieństwo Polaków dowodzi tylko ich degeneracji i niższości moralnej. Naturalna dla władzy carskiej potrzeba podporządkowania tłumiona jest brutalnie przez spiskowców, w Warszawie władze konspiracyjne terrorem próbują wymusić posłuszeństwo cywili – terror jest więc dowodem słabości powstania, którego cele są obce społeczeństwu, a poddaje się ono tylko ze strachu. W optyce Pawliszczewa Rząd Narodowy podtrzymuje swoją władzę tylko „sztyletem, sznurem lub kozacką nahajką zaadoptowaną do egzekwowania kar cielesnych” (MP, t. 2, s. 248). Urzędnik cenzury, kreując obraz „wojny cywilizacyjnej” przeciwko kulturze prymitywnych dzikich, w roli głównych przeciwników światłego Imperium obsadza żandarmów narodowych, których nazywa „żandarmami wieszającymi” – ponieważ to oni, jak wielokrotnie podkreśla, są odpowiedzialni za terror zarówno na wsi (egzekucje przez powieszenie), jak i w mieście (skrytobójstwa, zamachy). Zabitych w zamachach nazywa: „ofiarami zezwierzęcenia buntowników”, ich samych zaś – mordercami (MP, t. 2, s. 301). Pawliszczew utożsamia powstania z terroryzmem, co pozwala mu zaostrzyć krytykę pod adresem Rządu Narodowego i wszystkich stronnictw powstańczych.



Równie ostrą filipikę przeciwko żandarmom wypowiada Koźmian – tak silny atak wymierzony we własny naród nie wydaje się jednak zaskakujący u tego zwolennika działalności legalnej i jawnej. Koźmian oskarża Rząd o krwiożerczość nie z powodu samych zamachów, lecz ze względu na tajny charakter działalności – krytykuje on nie tylko sposób wykonywania wyroków, ale przede wszystkim samą ideę konspiracji. Podkreśla jego paradoksalny status – tajny rząd sprawuje legalną władzę, oraz piętrzy inwektywy pod adresem warszawskich powstańców:

Rząd Narodowy był tworem chorobliwym, chorobliwych czasów i samobójczego przedsięwzięcia. [...] twór ten amfibiczny przez pół żyjący jako spisek, przez pół jako rząd, hermafrodyta bezpłodny a niosący zniszczenie, istny sfinks zamaskowany (SK, t. 1, s. 189).

Dodatkowo kładzie nacisk na uwikłanie innych stronnictw w tę konspiracyjną rozgrywkę – słaby rząd złożony z młodzieży trzyma w szachu dojrzałych polityków, szantażując ich właściwie tylko oskarżeniami o zdradę. Biali jednak podporządkowują się tej sytuacji, obawiając się wyrzucenia poza nawias wspólnoty narodowej.

O ile krytyka Pawliszczewa spowodowana była szowinizmem narodowym i uznaniem narodu polskiego za stojący cywilizacyjnie niżej, o tyle źródła potępienia Koźmiana należy szukać w jego poglądach społecznych i silnej niechęci do demokratycznych zapędów Rządu Narodowego. W optyce Koźmiana to właśnie „doły społeczne” – czyli Czerwoni – wywierają presję na całą zbiorowość, wzmacniając szantaż emocjonalny zamachami terrorystycznymi. Koźmian pisze, że dla sztyletników nie ma usprawiedliwienia ani moralnego, ani politycznego – skrytobójstwa zmniejszają bowiem poparcie Zachodu dla powstania, dyskredytują walkę, bo przedstawiają powstanie w porządku sensacji i zbrodni, rewolucji i anarchii.

Te wszystkie oskarżenia o brutalność, krwiożerczość i niemoralność znikają u Piłsudskiego – w tym samym czasie wspomina o nich jeszcze Grabiec, ale w wykładach przyszłego Marszałka odkrywamy zarzuty przeciwnej natury: terror pojawia się więc tu jako brak, niespełnione oczekiwanie. Piłsudski nawiązuje do romantycznego mitu

o charakterze narodowym, który w praktyce negowany jest przez wcześniejszych badaczy; on jednak w łagodności i praworządności widzi słabość powstania-rewolucji. Nagły zryw powinien się cechować determinacją, skrajnością, gotowością do zadawania śmierci – obok siły militarnej Piłsudski podkreśla wagę radykalizmu i twierdzi, że tego właśnie zabrakło w 1863 roku. Pasja, poryw, upojenie władzą i pozycją, odczuwane przez przywódców powstania, przesłoniły im słabość środków, jakimi dysponowali w rzeczywistości, jednocześnie zaś pragnienie pogodzenia dążeń różnych stronnictw, zdobycia poparcia skrajnych demokratów, szlachty oraz gabinetów zachodnich sprawiło, że powstańcy nie byli w stanie wykorzystać impetu wyzwolonego przez rewolucyjny bunt.

### **Fabularny schemat historiograficzny a literatura**

Powstanie styczniowe przedstawiano w historiografii jako wojnę domową (Pawliszczew, Koźmian), wojnę o niepodległość (Berg, Grabiec, Przyborowski) czy wreszcie jako rewolucję (Piłsudski, Jasienica) – posługiwano się podobnymi schematami: uruchamiano mit walki dobra ze złem (czytany jako zderzenie polsko-rosyjskie, przy czym to narodowość autora determinowała dystrybucję pojęć), mit odwiecznego konfliktu, mit krwiożerczej rewolucji, mit walki cywilizacyjnej; włączano też do fabuł wybrane metafory. Poszczególni badacze wobec tekstów poprzedników orientowali się przede wszystkim polemicznie – podejmowano krytykę zarówno przedstawianych zdarzeń, jak i samego sposobu opowiadania o nich, kwestionowano model interpretacyjny, zawsze jednak to właśnie poprzednicy wyznaczyli kierunek refleksji kolejnych autorów, narzucając im pewien schemat wyobraźniowy, z którym należało się zmierzyć. W tym sensie polska historiografia – odrzucająca tezy badaczy rosyjskich – musiała się wobec nich ustosunkować i to właśnie w zakresie relacji polemicznej wprowadzono do polskiej kultury tezy sformułowane przez Rosjan: Berga zapożyczano ze względu na bogactwo materiału, znajomość faktów, choć – jak robił to Przyborowski – często krytykowano go za negatywne wobec Polaków nastawienie. Tymczasem w ramach całkowitego potępienia przywoływano Pawliszczewa – w na-

wiązaniach do *Tygodni polskiego buntu* pobrzmiewa wprawdzie pogarda i gniew, ale nie można było pominąć milczeniem tekstu szeroko rozpowszechnianego, posiadającego tak wyrazistą wymowę propagandową.

Literatura sprzed 1939 roku zupełnie inaczej niż ta tworzona po roku 1956 opracowywała materiał wydobyty z wypowiedzi historiograficznych: nie wykorzystywała zapisków badaczy jako kanwy fabularnej, odwoływała się do niej raczej jako do pewnego rodzaju ramy lub odległego tła. Można postawić tezę, że o ile relacja literatury nowoczesnej, powojennej wobec historiografii ma charakter ścisły, zapiski badaczy stanowią pewną wpisaną w powieści warstwę, wiedzę niezbędną do zrozumienia opowiadanych historii, o tyle przed 1939 rokiem ścieżki obu tych typów opowieści biegają koło siebie, luźno się tylko splatając, dzieląc często podobny klimat.

Spośród dwudziestu dwóch zdarzeń wyznaczających punkty zwrotne, przełomowe w dziejach powstania i wskazanych przez historiografię literatura podjęła jedynie część – ucieczka przed branką stanowi punkt wyjścia dla *Silnych i słabych* Edwarda Lubowskiego, sam jej przebieg odnajdujemy w *Kosynierach* Alexandre’a de Lamothé’a. Historyczna waga zdarzeń nie była dla autorów powieści właściwym kryterium, a świadczyć może o tym choćby fakt, że wybuch powstania został przedstawiony jedynie u Lubowskiego i de Lamothé’a. Inni autorzy, także kierując się ambicją opisanego powstania, wybierali jednak klucz biograficzny; ci dwaj natomiast postrzegali swoje utwory jako rodzaj fikcyjnych opowieści o najważniejszych historycznych zdarzeniach powstania. Literacką reprezentację dyktatury Langiewicza przedstawiła w pozytywnym świetle Konstancja Łozińska w *Od Wąchocka do Igołomii*, choć zepchnęła tego polityka na drugi plan, faworyzując dwie historie miłosne. Patetyczny ton niezawinionej klęski Langiewicza ujawnił się w *Kosynierach* – de Lamothé nawiązuje do legendy dyktatora, który miał przekroczyć granicę z Austrią tylko po to, by przez Galicję przedrzeć się do Lubelskiego i tam zacząć walkę na nowo. Teoria ta nie znalazła jednak potwierdzenia w żadnym z przywoływanych tekstów historiograficznych, w powieści zaś scena odejścia Langiewicza przedstawiana jest w sposób niezwykle patetyczny właśnie po to, by żadne zdarzenie negatywne nie

burzyło heroicznego wyobrażenia powstania. Od tego obrazu odci-  
na się zupełnie Gustaw Olechowski w *Odkupieniu*, przedstawiając  
moment przekraczania granicy między zaborami jako chwilę naj-  
większej hańby. Jego bohater Paweł to uczestnik powstania listopa-  
dowego, który ze swym oddziałem poddał się Austriakom, gdy więc  
wybucha nowa insurekcja, staje do walki ogarnięty wyrzutami su-  
mienia. Po przekroczeniu rzeki nie chce dać się ponownie rozbroić –  
samotnie atakuje oddział huzarów i ginie w beznadziejnej walce.  
Olechowski uznaje to poddanie się za tchórzostwo, śmierć jest więc  
dla bohatera jedynym rozwiązaniem: „W głowie mu huczały słowa  
jego własnej spowiedzi [...] – Broń złożyłem... choć żyję! [...] A że  
już drugi raz broni nie złożę, tak mi Panie Boże dopomóż!”<sup>77</sup>.

Większość utworów powieściowych skupia się na różnych obra-  
zach walki w polu, nie są to jednak wierne wobec historiografii opisy  
kampanii poszczególnych oddziałów, lecz zlepek fikcyjnych zdarzeń,  
w których ani miejsce, ani czas bitwy nie mają znaczenia na pozio-  
mie odwołań do kroniki historycznej. Powszechnie zainteresowanie  
wojną partyzancką nie wiązało się ze znajomością militarnej strony  
powstania ani wiernym reprezentowaniem jej w powieściach – w żad-  
nym z utworów nie odnajdziemy próby fabularyzacji bitwy pod Ży-  
rzynem, uznanej jeszcze przecież w czasie trwania działań zbrojnych  
za najważniejszą batalię powstańczą.

Pozostałe fakty – tak istotne dla historiografów – nie pojawia-  
ją się w literaturze: poszukiwanie uciekinierów, fabularyzowane  
w historiografii jako spisek oficerów rosyjskich, w powieściach  
jest nieobecne, bo wprowadzałyby sensy negatywne, ujawniały-  
by ludzką słabość – przyszli uczestnicy powstania nie są wtedy  
jeszcze powstańcami, lecz jedynie uciekinierami zdanymi na łas-  
kę wsi i dworów, tułającymi się po lasach i oczekującymi na po-  
moc z Warszawy.

Do powieści nie wprowadza się też zdarzeń *stricte* politycz-  
nych – nominacji Mierosławskiego i jego przybycia do Królestwa,  
objęcia stanowiska dyktatora przez Langiewicza czy później Trau-  
gutta, śmierci Bobrowskiego, zesłania Felińskiego, żadnego z kolej-

---

<sup>77</sup> G. Olechowski, *Odkupienie*, w: idem, *Buntownicy*, Warszawa 1925, s. 52.

nych przewrotów w łonie Rządu Narodowego. Nie znajdziemy sceny nominacji i przyjazdu generała Berga czy Murawiewa, a jedynie wzmianki o ich działaniach. Murawiew pojawia się w *Wiciach wyrocznych* Wacława Koszczyca oraz *Bestii* Andrzeja Struga – polityk ten, żywo i barwnie opisywany przez badaczy, w literaturze portretowany jest zawsze jako potwór, sadystyczna bestia. Nikt nie widzi w nim aktywnego polityka realizującego rozkazy Petersburga, za każdym razem jest to postać demonizowana; jego literackie charakterystyki przypominają mickiewiczowską opowieść o Nikołaju Nowosilcowie. Tymczasem zagadnieniem szeroko analizowanym w historiografii, a zupełnie obcym literaturze przedwojennej (wyjątek stanowią tu *Wici wyroczne* Koszczyca) staje się walka cywilna, wojna miejska, która będzie problemem pierwszorzędym dla literatury po 1956 roku.

Ostatnie zdarzenia wskazane w planie historiograficznym w ogóle nie znajdują reprezentacji w powieściach – komisja Milutina, przywracanie porządku rosyjskiego czy represje nie pojawiają się jako problem, bo to, co następuje po śmierci bohaterów-powstańców, nie ma już znaczenia, a postacie rosyjskich polityków – dominujące w tych działaniach – nie liczą się w żadnej z powieści.

Ani więc powieść nie wzoruje się na schemacie fabularnym wypowiedzi historiograficznych, ani też narracje badaczy nie sięgają po rozwiązania wprowadzone w opowieściach całkowicie fikcyjnych – tym, co łączy oba te typy, jest pewien nastrój, konstrukcja straceńczej legendy powstania<sup>78</sup>: jej głównym kodyfikatorem był Przyborowski, później zaś o różnych, ukształtowanych już obrazach powstania mówił Piłsudski<sup>79</sup>.

Powstanie ukazuje się w historiografii jako „noc”, „koniec”, „mrok”, „śmierć”, „krwawe żniwo”, „niszczący pożar”, „grób Polski”, „chorobliwa rozpacz” – takie same określenia powracają w narratorskim komentarzu powieściowym. Przekonanie o przełomowości,

---

<sup>78</sup> L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 173.

<sup>79</sup> Piłsudski wyodrębnił cztery legendy powstania: zgody narodowej, pomocy chłopskiej, legendę pesymistyczną i sentymentalną. Por. J. Piłsudski, *Rok 1863 (styczeń 1924)*, w: idem, *Rok 1863*, s. 135.

krańcowości doświadczenia powstańczego towarzyszy zarówno autorom literatury, jak i badaczom. Teza o dojściu polskiej historii do kresu, osiągnięciu ostatecznego kształtu i nadchodzącym rozpadzie dziejów staje się klamrą spinającą całość narracji – nie tylko tych dziewiętnasto-, ale i dwudziestowiecznych.

Wyobrażenie powstania jako walki ofiarnej, lecz beznadziejnej nie wykluczało prób wskazania okrucieństwa, nadużyć i zdrady – spośród przywoływanych tu opowieści żadna nie cofa się przed wspomnieniem takich scen. Lidia Burska, pisząc o polskich wyobrażeniach powstania styczniowego, uznaje demitologizację za pierwszą fazę opracowania tematu po 1945 roku, po której miało miejsce „dramatyczne rozpoznanie własnego doświadczenia historycznego – owocujące odmiennymi opowieściami o historii”<sup>80</sup>. Należy jednak uznać, że obie te strategie nie wchodzą ze sobą w relację anteceden-cji, lecz koegzystencji, typowe są zaś dla narracji o powstaniu w ogóle – splatają się też nierozłącznie w ramach tych samych tekstów. Takie zespolenie dwóch sprzecznych żywiołów wydaje się typowe dla całego piśmiennictwa poświęconego powstaniu – obok bowiem re-stytucji romantycznego mitu walki uruchamia się dążenie do jego destrukcji, pochwała ofiarności walczących stapia się z krytyką intryg politycznych, mit niewinności polskiej historii uzupełnia opowieści o zamachach i terrorystach, masowa gotowość do poświęce-cia współbrzmi z narracją o dyktacie narodowego katechizmu.

## **Pole wyobraźniowe – struktura semiotyczna narracji historiograficznych o powstaniu styczniowym**

### **Kategorie narracyjne historiografii**

Hayden White mówił, że każdy historiograf wybiera jedną z czterech kategorii narracyjnych: romans<sup>81</sup>, komedię, satyrę lub tragedię.

<sup>80</sup> L. Burska, op. cit., s. 177.

<sup>81</sup> W przywoływanych tutaj tekstach nie pojawiają się jednak wszystkie – za znaczący należy uznać brak kategorii romansu, którą White definiuje za Fryćem. Obaj badacze uważają, że wzorzec romansu pojawia się w układzie cyklicznym,

W ich charakterystyce powoływał się na teorię mitów Northropa Frye’a, dla którego schemat komedii realizuje się przez przejście od starego do nowego społeczeństwa, w którym władzę najpierw sprawuje uzurpator i dopiero właściwy władca pozbawia go pozycji. Komedia realizuje się też w dążeniu do zrealizowaniu pragnień bohatera, przedstawia przeszkody, jakie musi on przezwyciężyć<sup>82</sup>. White z kolei definiuje komedię jako wzorzec przedstawienia historycznego, pisząc, że zakłada ona ruch od stanu względnego pokoju, przez wybuch konfliktu, punkt ciemny – zagrożenie, aż do jego usunięcia dzięki wprowadzeniu prawdziwie pokojowego porządku społecznego<sup>83</sup>. Teoria ta znajduje pełne odzwierciedlenie w tekstach historyograficznych Pawliszczewa, Piłsudskiego i Jasienicy. Wszyscy trzej – wychodząc z przeciwnych obozów – reprezentują powstanie jako zdarzenie optymistyczne, w którym konflikt i chaos zostały przezwyciężone. Inaczej jednak rozkładają się akcenty w schemacie fabularnym, jaki konstruują oni w swoich tekstach.

Dla Pawliszczewa historia komediowa rozpoczyna się w 1861 roku, gdy Polacy organizują manifestacje: ich pochody to dowód uzurpacji władzy, z chwilą zaś stłumienia powstania pojawia się władza właściwa, czyli rosyjska. Serię przeszkód, jakie należy pokonać, stanowi samo powstanie. U Pawliszczewa Rosjanie nie tylko wygrywają

---

może oznaczać klęskę przejściową, wprowadza narrację przygodową, która pozwala bohaterowi dojrzeć, cała fabuła ma zaś wydźwięk optymistyczny. Tymczasem w żadnej opowieści o 1863 roku nie pojawiają się te elementy; dostrzec można za to ich przeciwieństwo: opresja rosyjska przedstawiana jest zawsze jako trwała, a historia powstania widziana jako ironiczny ciąg chybionych intencji, zatargów i pomyłek: Jarosław Dąbrowski, pseud. Łokietek, zostaje aresztowany, plotka o wybuchu powstania wymusza jego wywołanie, Mierosławski ucieka z pola bitwy, Bobrowski ginie w pojedynku, granat, który spada na dach powozu namiestnika, nie wybucha. Śmierci bohatera towarzyszy zaś poczucie klęski idei – choć Traugutt całuje sznur szubienicy, to wszyscy historycy wspominają pełne grozy milczenie tłumu, na oczach którego wieszano symbol narodowego trwania. Te wszystkie cząstkowe zdarzenia podkreślają, jak obca polskiemu myśleniu o powstaniu styczniowym jest optymistyczna struktura romansowa.

<sup>82</sup> N. Frye, *Anatomia krytyki*, Gdańsk 2012, s. 186.

<sup>83</sup> H. White, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, s. 177.

walkę z polskimi oddziałami powstańczymi, a więc odnoszą zwycięstwo w planie militarnym, ale też doprowadzają do silnego związania Królestwa Polskiego z Imperium, co stanowi triumf polityczny. Zagrożenie realizuje się w figurze zderzenia leśnych oddziałów z silną, stutysięczną armią. Punkt ciemny nie otwiera więc prawdziwego niebezpieczeństwa, jedynie chwilowe zachwianie ładu:

Ta wojna leśna [...] kosztowała nas niewiele krwi. Łączne nasze straty nie osiągają liczby jednej tylko bitwy ostrołęckiej. Straciliśmy tylko 3343 ludzi [...]. Rozłożywszy tę liczbę na 630 bitew i potyczek, straty okazują się homeopatyczne (MP, t. 2, s. 584).

W tej opowieści Rosjanie udowadniają, że są doskonałymi żołnierzami, ale ich zwycięstwo nad powstańcami stanowi też triumf nad dyplomacją zachodnią, potwierdzenie rosyjskiej dominacji w tej części Europy. Wygrywają także na płaszczyźnie kulturowej: ci reprezentanci silnego, oświeconego państwa narzucają swój – wyższy – model kultury dzikim, buntującym się ciągle Polakom. Przywracają porządek na prowincji, ratują chłopów zagrożonych przez rządy powstańców. To oni dopiero wprowadzają ład – znoszą anarchię band, karzą szlachtę, eliminują „potwory” – jak Pawliszczew nazywa sztyletników, którzy rozplenili się w miastach. Rosjanie występują przeciwko polskiemu szowinizmowi narodowemu, dążą do przywrócenia ładu w sposób sprawiedliwy i rozsądny, choć Polacy wcześniej odrzucili ich system polityczny, nie docenili łaskawości cara: „Patrzyliśmy humanitarnie na tę jedną z naszych kwitnących krain kresowych, widząc w niej naszych współplemieńców i poddanych jednego monarchy, słowem postępowałiśmy pobłażliwie” (MP, t. 2, s. 583).

Zupełnie inaczej model komedii wykorzystują Piłsudski i Jasienica, którzy w swej ocenie powstania wychodzą poza okres 1863–1864: uzurpatorem jest Rosja, rozpoczęcie komedii przesuwa się więc u nich obu na 1795 rok. Wprowadzoną przez nich kategorię narracyjną należałoby nazwać raczej komedią z opóźnionym zakończeniem, bo jej właściwym zakończeniem jest odzyskanie niepodległości w 1918 roku i to ono stanowi finał zdarzeń z 1863 roku. Przeszkodą stającą na drodze bohaterowi, Polsce, jest więc cały okres



zaborów. Dla obu badaczy powstanie styczniowe i związana z nim klęska wpisują się w plan mityczny jako chwila rytualnej śmierci, moment przesilenia, który Frye umieszcza tuż przed szczęśliwym zakończeniem<sup>84</sup>.

W przeciwieństwie do starszych historyków, Piłsudski widzi powstanie jako otwarcie nowej epoki: Koźmian i Przyborowski pisali o 1863 roku jako o wieloznacznym końcu – zamknięciu historii i klęsce narodu. Tymczasem model komedii przejawia się u Piłsudskiego właśnie w odwróceniu perspektywy, bo powstanie styczniowe nie stanowi końca historii Polski, lecz moment jej otwarcia, przestawienia na nowe tory. Radykalizm tej zmiany wynika zaś z konieczności przejścia do nowej ery – ery nowoczesności:

Rok 1863 stoi na rubieży. Nie skończyła się epoka 1863 roku, a już gdzieś widniały początki nowej epoki [...]. Rok 1863 dał ludzi idących w awangardzie nowych prądów. Polska myśl ówczesna mocowała się z nowymi zagadnieniami (JP, s. 193).

Piłsudski przedstawia więc przyszłość w porządku optymistycznym, widzi nowoczesność ruchu powstańczego na poziomie politycznym, gdyż sprawił on, że na ziemiach polskich rozwiązano problem uwłaszczenia.

Piłsudski dokonuje oczyszczenia obrazu powstania – wydobywa jeden tylko jego aspekt – kładzie nacisk właśnie na ową nowoczesność modelu społecznego, współlistnienia państwa i narodu, włączania się szerokich grup w działalność Organizacji. Wielkość powstania widzi też w umocnieniu wśród szerokich warstw społeczeństwa wrogiego nastawienia wobec Rosji, powiązanego z przekonaniem o konieczności odzyskania niepodległości. Piłsudski jest przekonany, że upadek moralny i polityczny nastąpił nie w dobie powstania, ale dopiero po nim, gdy związek z Imperium został uznany za „organiczny” – wydaje mu się zatem, że najbardziej wartościowym dziedzictwem ideowym insurekcji była postawa traktująca niepodległość jako imperatyw.

---

<sup>84</sup> N. Frye, op. cit., s. 202.

To właśnie powstanie jako wzór do naśladowania pobudzało w przeddzień wybuchu I wojny światowej myślenie niepodległościowe, ono więc doprowadziło do triumfu „prawdziwie pokojowego porządku społecznego”, czyli odzyskania wolności w 1918 roku. Natomiast w obliczu wartości, jaką było ożywienie świadomości narodowej, wymierne klęski spowodowane przez powstanie Piłsudski ocenia jako niewielkie koszty, naturalne na drodze do niepodległości. Wolność to w jego myśleniu cel historii, ten zaś został osiągnięty i sprawia, że wszystkie zdarzenia negatywne tracą swą moc, znikają ich aspekty tragiczne, znajdują bowiem swoje ukoronowanie w nowej sytuacji politycznej.

Także Jasionica przedkładał aspekty niematerialne powstania nad jego militarne klęski. W przeciwieństwie jednak do Piłsudskiego wartość powstania widział w jego rewolucyjności, rozpoczętym, choć niedokończonym przewrocie klasowym. O ile Piłsudski wydobywał przede wszystkim walor tożsamościowy, o tyle Jasionica akcentował kwestie społeczne. Również pisał o nowoczesności i wejściu w nową erę, ale rozumiał ją jako odrzucenie zatęchłej atmosfery hierarchii i kast społecznych. Przewrót dokonany w 1863 roku był niezbędny dla sukcesu roku 1918, jako że otwierał jedyną drogę wyjścia z „rezerwatu średniowiecza”: powstanie włączyło chłopów do narodu i wymusiło na caracie uznanie ustawy uwłaszczeniowej. „Rezerwat średniowiecza” został więc zastąpiony przez „sferę postępu”<sup>85</sup>. Właśnie w czasie powstania Królestwo Polskie nadrobiło zaległości polityczne i ustrojowe dzielące je od Galicji czy Wielkiego Księstwa Poznańskiego, co pozwoliło na zjednoczenie trzech zaborów po 1918 roku.

Jasionica patrzył na powstanie w kategoriach dziejowej konieczności – w systemie opresyjnym za nieuchronną uważał rewolucję wznieconą przez uciśniony lud. Porównywał też sytuację Polski i Rosji – Imperium nietknięte reformami musiało zapłacić krwią za wprowadzenie nowego, lepszego systemu i tylko dzięki powstaniu styczniowemu, które wyprowadziło Polskę z systemu feudalnego, nie dokonała się w niej rewolucja porównywalna z październi-

---

<sup>85</sup> P. Jasionica, *To już sto lat...*, „Więź” 1963, nr 2, s. 123.

nikową<sup>86</sup>. W porównaniu z piekłem 1917 roku represje rosyjskie z lat 60. i 70. XIX wieku nie były wygórowaną ceną za przekształcenie systemu.

Tragedia dla Frye'a oznacza uobecnienie natury, której bezwzględny prawom musi podporządkować się człowiek<sup>87</sup>. Przedstawia on proces tragiczny jako naturalny w tym sensie, że składający się na niego ciąg wypadków musi się wydarzyć niezależnie od przyjętego modelu wyjaśnień i związków<sup>88</sup>. Tragedia ma zaś do pewnego stopnia wymiar religijny, tzn. rozpoczyna ją pogwałcenie prawa moralnego, grzech. White w *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe* omawia tragedię na przykładzie twórczości Alexisa de Tocqueville'a i tłumaczy tragizm historii jako zderzenie dwóch potężnych sił, które umieszczają człowieka na skraju dwóch otchłani – stąd rozpacz i cierpienie, ale też dążenie do wiedzy i kreacji. W przeciwieństwie do satyry, wzorzec tragedii zakłada, że historia ma sens i pewną logikę, którą odkryć musi badacz, nie prowadzi ona jednak – jak w przypadku komedii – do szczęśliwego zakończenia.

O powstaniu styczniowym w modelu tragedii opowiada jedynie Grabiec. Ten wzorzec fabularyzacji wydaje się formą pośrednią między komiczną i satyryczną; tak samo pozycja Grabca rysuje się między skrajnymi krytykami powstania – Koźmianem i Przyborskim – a jego apologetami – Piłsudskim i Jasienicą. Jego narracja rozpoczyna się od wskazania grzechu, gdyż zdarzeniom poprzedzającym wybuch powstania w 1863 roku Grabiec nadaje wymiar buntu etycznego i politycznego – hasło najsurowszego przestrzegania moralności, jakie wprowadziła młoda inteligencja pod koniec lat 50., miało być bowiem odpowiedzią na zepsucie czasów paskiewiczowskich.

Tragedia służy Grabcowi do przedstawienia powstania jako zdarzenia niespójnego, opartego na zderzeniu opozycyjnych grup. Nie

---

<sup>86</sup> Choć rewolucja stanowiła dla niego wartość samą w sobie, przewrót październikowy oceniał Jasienica jako przerażający i krwawy, tragiczny w swych rozmiarach.

<sup>87</sup> N. Frye, op. cit., s. 233.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 235.

należy jednak rozumieć tego konfliktu dosłownie, jako walki polsko-rosyjskiej, lecz jako splot przeciwstawnych pierwiastków społecznych, politycznych i kulturowych. Grabiec próbuje to zawężenie historii uporządkować, wykreować syntetyczny obraz – widać u niego ten ruch, który White nazywa społeczną mediacją (*social mediation*) historiografii<sup>89</sup>. Dąży więc do przewyciężenia przekonania o daremności, bezcelowości powstania, zwalcza jego przeciwników, próbuje odkryć uzasadnienie dla podejmowanych w czasie powstania działań błędnych i chybionych, ale jednocześnie daleki jest od gloryfikacji decyzji politycznych. Grabiec pokazuje więc rok 1863 jako zderzenie starego i nowego porządku społecznego, podkreśla konflikty między politykami forsującymi swoją wizję polskości, próbującymi realizować własne koncepcje bytu narodowego. Łączą się u niego dwa skrajne stanowiska widoczne w społeczeństwie polskim przełomu wieków: pochwała powstania jako wielkiego zrywu politycznego i krytyka w kontekście jego rezultatów. Grabiec stara się jakoś pogodzić te sprzeczne postawy, oddać sprawiedliwość zarówno jednej, jak i drugiej stronie – stąd w tekście sceny pokazujące okrucieństwo Rosjan, upodlające traktowanie Polaków i ich próby odzyskania godności, ale też dowody na powstańczę nieudolność, rodzącą klęski mimo najlepszych chęci. Powstanie jest dla Grabca jednocześnie „piękne” i „straszne”, powstańcy to „bohaterowie” i „stracenci”, a śmierć w powstaniu to „śmierć męczeńska”. Mimo dążenia do wyzwolenia, ruch insurekcyjny sprawia, że Królestwo Polskie osuwa się w jeszcze większą zależność od Rosji. Te trzy pierwiastki: ideały, walka, klęska powstania są u Grabca elementami, które próbuje pogodzić, ale równocześnie cały czas podkreśla ich zderzenie: „Cuda męstwa i wprost legendowa dzielność powstańców nie była w stanie naprawić lekkomyślności i nieudolności wodza” (JG, s. 278). Ten tryb uzasadniania łączy się z kolei z pojęciem naturalnego procesu tragicznego Frye’a, gdyż ono właśnie tutaj stanowi podstawę refleksji: powstanie musi upaść, nie ma miejsca na zwycięstwo nad Rosją niezależnie od przyjętego trybu uzasadniania. Grabiec stara się jednak pokazać piękno ruchu i jego uczestników, które zostaje tu zde-

---

<sup>89</sup> H. White, *Proza historyczna*, s. 223.

rzone z bezosobowym procesem dziejowym, ten kontrast pozwala ukazać ironię losu.

Koncepcja tragiczna historii opiera się na założeniach deterministycznych, na przekonaniu, że zarówno człowiekiem, jak i całym społeczeństwem rządzą zewnętrzne siły<sup>90</sup>. Jak pisze White, człowiek posiada pewną przestrzeń, w której sprawuje władzę i cieszy się wolnością. Sfera ta jednak jest ograniczona przez fatalny krąg, poza który nie można wyjść<sup>91</sup>. W taki też sposób Grabiec przedstawia w swojej wizji polskie społeczeństwo: pragnące walki, jednocześnie niezdolne do przezwyciężenia wewnętrznych konfliktów, przede wszystkim zaś niepotrafiące wydobyć się ponad poziom własnej nieświadomości politycznej, co sprawia, że daje się zwodzić dyplomacji zagranicznej; pragnąc zaspokoić wszystkie warstwy, skazuje się na działania sprzeczne i chaotyczne. Potencjalna komedia zamienia się w tragedię, ujawnia się konflikt między pragnieniem dobra a zwierzęcą częścią natury człowieka, która pokonuje tendencje idealistyczne. Wygrywają pierwiastki zwierzęce, uosabiane w wyobraźni Grabca przez Rosjan. Powtarza się więc cykl historii Polski – powraca nieład polityczny i zepsucie moralne, jakie dotknęły Królestwo Polskie po upadku powstania listopadowego. Cykliczność zakłada jednak, że ta faza upadku nie jest równoznaczna ze schyłkiem i regresem, że w przyszłości możliwy będzie powrót rewolucji moralnej.

Frye rozumie satyrę jako wzorzec ironiczny, będący odwróceniem romansu<sup>92</sup>, który przedstawia anomalie, niesprawiedliwość, szaleństwo, zbrodnię oraz żądne krwi tłumy, rozgrywa się natomiast w więzieniu i na placu egzekucji<sup>93</sup>. Według White’a satyra to forma przedstawienia, której źródło tkwi w przekonaniu o braku postępu w historii. Nadrzędnym trybem opowiadania staje się ironia, która podkreśla właśnie nieskuteczność działań, podejmowanie błędnych środków, kierowanie się złymi decyzjami. White pojmuje ironię za Georgem Wilhelmem Friedrichem Heglem widzącym w niej *unhappy consciousness* – nieszczęśliwą świadomość człowieka, który dzia-

<sup>90</sup> Ibidem, s. 200.

<sup>91</sup> Ibidem, s. 213.

<sup>92</sup> N. Frye, op. cit., s. 252.

<sup>93</sup> Ibidem, s. 269.

ła tak, jak gdyby był wolny, ale jednocześnie podporządkowany jakiejś zewnętrznej sile<sup>94</sup>.

Wzorzec satyry odnajdziemy u Berga, Koźmiana i Przyborowskiego, którzy przedstawiają pesymistyczny obraz powstania, podkreślają fakty znamionujące rozkład i rozpad świata<sup>95</sup>, skupiają się na tych wątkach czy scenach, które wskazują chaos działań i niskie pobudki uczestników wydarzeń. U Berga jednak satyra wiąże się z przekonaniem, że egzekucje i więzienia stanowią zbyt słabą broń przeciwko Polakom, że uśmierzą bunt jedynie na krótki czas. Poczucie absurdu wynika więc u niego z przekonania, że władza używa złych środków do walki z przeciwnikiem, nie ma zaś źródła w złej organizacji świata. Tymczasem polscy historyografowie przedstawiają powstanie jako karnawał niesprawiedliwości (Koźmian) i okrucieństwa (Przyborowski).

Dokładne odwzorowanie tezy o *unhappy consciousness* odnaleźć można w sposobie kreacji u wszystkich trzech badaczy – historyografowie przedstawiają swoich bohaterów jako więźniów epoki. Za przyczynę początkowych porażek rosyjskich Berg uważa właśnie niewiedzę postaci o tym, jak mają działać w nagle zmienionych warunkach: pacyfikować powstanie z całą surowością czy też ograniczyć się do przywracania porządku? Jak też wyzyskać te nowe okoliczności polityczne dla własnej korzyści? Analogiczny układ sprzeczności odnajduje Berg po polskiej stronie, szarpanej konfliktami personalnymi – między zwolennikami Białych i Czerwonych. Niewiedza, błądzenie są kluczem interpretacyjnym także u Koźmiana: widzi on Polaków jako ofiary swojej własnej nieświadomości politycznej, naród dający się uwodzić obietnicami interwencji. To ich podrzędna pozycja, której Polacy nie chcą dostrzec, rodzi właśnie upadek i rozkład bytu narodowego, doprowadza do klęski narodowej. Naród upojony własną pychą daje się poprowadzić do upadku. U Przyborowskiego heglowska „nieszczęśliwa świadomość” realizuje się w przekonaniu, że w powstaniu, obok jawnie określonych stron, istnieją jesz-

---

<sup>94</sup> H. White, *Proza historyczna*, s. 231.

<sup>95</sup> Idem, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, s. 231.

cze utajone, ukryte siły, które w rzeczywistości kierują zdarzeniami. Nie potrafią im zaś się sprzeciwić polskie oddziały i rząd – pogrążone w nieustających konfliktach, w imię najwyższych ideałów podejmujące najgorsze decyzje. Przyborowski operuje takim tonem, który White wskazuje u Jacoba Burchardta: pełen goryczy, melancholijny, płynący z wiedzy, jaką daje upływ czasu i ocena zdarzeń z perspektywy ich konsekwencji. Pragnąc przestrzec przed nową insurekcją, autor *Dziejów 1863 roku* opowiada o powstaniu w kategoriach błędu i rozkładu: wskazuje nieumiejętność walki, słabość uzbrojenia, chaos decyzji. Wszystko to służyć ma charakterystyce powstania jako zdarzenia, które właściwie przez przypadek stało się najważniejszym wydarzeniem w historii porozbiorowej. Niezaplanowane, nieprzebrane, chaotyczne – z powodu konsekwencji, jakie przyniosło – zyskało status wydarzenia przełomowego.

Przyborowski pokazuje członków Rządu Narodowego, którzy nie potrafią odnaleźć się w warunkach wywołanego przez nich samych powstania, ulegają hysterii, napięciu, chaosowi politycznemu i ze zwolenników powstania-wojny zamieniają się w stronników terroryzmu wymierzonego w całą wspólnotę rosyjską, a jednocześnie nigdy nie staną się prawdziwymi bojownikami, gdyż większość z nich to „rycerze od igły, szydła i biurka” (WP, Dr, t. 1, s. 134). Berg tropi wszelkie fakty, które wskazują na chybione zamiary, niespełnione plany, dowody rozżewu między deklarowanymi ideałami a ich realizacją: pod Białą zamiast „na wszystko zdecydowanych zuchów” pojawia się „pięćdziesiąt wystraszonych baranów” (MB, t. 2, s. 311).

We wzorcu satyry historia powstania opowiadana jest przez jego błędy: Rosjanie sprzedają przyszłym powstańcom uzbrojenie i konie należące do pułków kozackich, po 22 stycznia wojsko rosyjskie wycofuje się znad granic, co umożliwi Polakom swobodne przemieszczanie się między trzema zaborami, prywatne konflikty między dowódcami obniżają sprawność armii. Ludzie też przedstawieni są jako figury nie-heroiczne: Ksawery Czengierski to dowódca niekonsekwentny, ogarnięty paraliżem decyzyjnym, Wielopolski – autorytarny bufon zaogniający sytuację w Królestwie, Mierosławski – stary i ociężały megaloman. Absolwenci szkoły w Cuneo są zarozumiali, okrutni, ambitni i głupi, dowódcy powstańczy, którzy służyli wcześ-

niej w armii rosyjskiej – obciążeni okrucieństwem, despotyzmem i prymitywnymi odruchami. W tych okolicznościach wygrywają nie idealisci i męczennicy, a ludzie pozbawieni skrupułów, zuchwali i bezczelni – to oni właśnie kształtują historię w dobie chaosu: Bobrowskiego pokonuje hrabia Grabowski, Murawiew pacyfikuje Litwę, Berg podporządkowuje sobie Królestwo.

Bergowi, Koźmianowi i Przyborowskiemu towarzyszy więc nieustannie przekonanie o tym, że historia to proces wiodący ku upadkowi: powstanie marnuje szanse (zarówno dla Polski, jak i dla Rosji), jakie otworzyła wiosna posewastopolska, prowadzi do klęski tendencji liberalnych, uwalnia żywioły rewolucyjne, które kierując się instynktem niszczenia, próbują zdominować zdrową część społeczeństwa. Proces historyczny w ich narracji to chaotyczna płatanina bez określonego celu, epifanii, bez szans na transcendencję. Wszelkie perspektywy zmiany i rozwoju zostają zmarnowane, pogrzebane przez niskie, niegodne zapamiętania pobudki: rozpacz zakochanego (Przyborowski podkreśla ją u Padlewskiego), przerost ambicji (Koźmian z pasją zwraca się przeciwko Langiewiczowi), pychę (Berg widzi w niej przyczynę klęski Wielopolskiego), namiętność młodości i brak doświadczenia (Bobrowski). W tym wzorcu satyryczno-ironicznym nie ma właściwie zwycięzcy, zakończenie rozmywa się – klęska powstania szybko przekształca się w dalsze ciągi zdarzeń chaotycznych i błędnych, w których pojawiają się nowe postacie, ale odgrywające stare, obecne już wcześniej role.

### **Pole metaforyczne**

We wszystkich tych wypowiedziach historiograficznych o powstaniu ukształtowanie schematów fabularnych nie wyczerpuje zawartego w nich znaczenia – dopiero rekonstrukcja warstwy semiotycznej, obrazowania i metaforyki<sup>96</sup> stosowanej przez kolejnych badaczy

---

<sup>96</sup> Metafora jest stałym elementem narracji historiograficznej, to ona nadaje tekstowi charakter, w niej wyraża się interpretacja przeszłości formułowana przez historyka. Jak pisze Ewa Domańska, aby zbadać sposób reprezentacji przeszłości, należy ustalić metaforę podstawową dla danej wypowiedzi (E. Domańska, *Metafora – mit – mimesis. Refleksje wokół koncepcji narracji historycznej Haydena*



ukazuje dzisiejszemu odbiorcy, w jakim porządku umieszczano rok 1863 i jakie sensy mu przypisywano. To właśnie w zderzeniu różnych metafor ujawniają się zarówno tryby wyjaśniania, jak i modele wyobraźniowe, a także interpretacyjne siatki porządkujące.

Konstruowanie wyobrażenia powstania jako realizacji mitu odwiecznego konfliktu wiąże się z dwoma obrazami: narrację u Berga otwiera METAFORA POŻARU, w trakcie zaś formowania opisu powraca METAFORA TŁUMIENIA. Rozpoczęcie powstania wiąże się właśnie z wybuchem pożaru: przedstawiane jest ono jako wzrost napięcia, podskórnie wyczuwalny dla osób obdarzonych doświadczeniem politycznym. W przeciwieństwie do nich politycy krótkowzroczni nie widzą nadciągających zdarzeń; zostają więc zaskoczeni przez powstanie. Metafory ognia używa Berg już we wstępie – Królestwo Polskie to dla niego ognisko polityczne, które należy rozpałić, by rozpocząć walkę powstańczą. Figura ta zarysowuje kierunek refleksji autora: przedstawienie społeczeństwa polskiego jako ogni-

---

White'a, „Historyka. Studia Metodologiczne” 1992, t. 22, s. 35). Mit i metafora według badaczki są narzędziami, które pozwalają przenosić wydarzenia zarejestrowane na poziomie kroniki na poziom tekstu narracyjnego, stają się więc sposobem obrazowania i przedstawienia, przy czym mit może ukazać się tylko przez metaforę. Metafora służy więc historiografii jako element aparatu perswazyjnego, nie jest jedynie elementem stylu, środkiem „upiększającym” opowieści. Przez mity i metafory uzewnętrznia się też świadomość historyka – struktury jego sposobu myślenia i stosunek do rzeczywistości (zob. J. Topolski, *Wprowadzenie*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, s. 4). Dla tego przekonania, uznającego metaforę za podstawę przedstawienia historycznego, kluczowe jest stwierdzenie wyrażone przez Ricoeura w *Czasie i opowieści*: kulturowe ujęcie świata zawsze dokonuje się za pomocą jakiejś metafory. Tym samym więc metafora nie jest jedynie figurą retoryczną, ale epistemologiczną, właściwym kulturze, nie nauce, sposobem poznawania świata (zob. W. Wrzosek, *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 25–26). Historycy historiografii odrzucają z reguły metaforę, nie traktując jej jako przedmiotu badania (bo uznają ją właśnie za figurę retoryczną). Z perspektywy literaturoznawcy poszukującego strategii reprezentacji danego zdarzenia historycznego to metafora i mit właśnie wydają się najistotniejszym kluczem, gdyż są produktem pewnego kontekstu epoki, ale i kształtują światopogląd kolejnych pokoleń. Nie można więc ustalić wzorca reprezentacji powstania styczniowego w oderwaniu od metafor, przez które się on wyraża.

ska wskazuje na to, że nieustannie znajduje się ono w stanie walki lub gotowości do niej, a insurekcja to rodzaj działania uruchamiającego jako potencjalna droga w czasie wszystkich politycznych przesileń. Tym samym więc metafora ta rozwija i potwierdza przekonanie Berga o odwieczności polsko-rosyjskiego konfliktu. Służy mu do konstruowania obrazu powstania jako przyczyny chaosu, zagrożenia dla rozwoju Imperium, zniszczeń, jakich ruch dokona ostatecznie nie tylko w Królestwie, ale i w Rosji:

Żaden z polskich rewolucyjnych pożarów nie spowodził takich radykalnych zmian w Polsce i w Rosji, w różnych kierunkach państwowego i społecznego bytu; żadne powstanie nie wytrzymało tak Rosjan (MB, t. 3, s. 451).

Metafora pożaru jest uszczegółowieniem metafory żywiołu, która w narracji Berga służy jako klucz do zrozumienia powstania: przyrównywane jest ono do żywiołu, ponieważ wprowadza chaos i zniszczenie, ale też dlatego, że działa z potężną siłą społeczną, napędzaną energią „dołół” i kierowaną przez „górze”. Dąży ono jednocześnie do obalenia systemu – Berg bowiem czyni polskie powstanie 1863 roku synonimem wszelkich ruchów narodowyzwolenicznych, rewolucyjnych i wywrotowych, pojawiających się w obrębie państwa rosyjskiego, próbujących skruszyć istniejący porządek. Za tym sposobem reprezentacji kryje się więc przekonanie, że polskość równoznaczna jest z destrukcją, powstanie zaś z rozsadzaniem Imperium od wewnątrz, tym samym – według Berga – kto sympatyzuje z powstaniem, jest anarchistą i rewolucjonistą.

Dlatego też równie istotna wydaje się metafora tłumienia – przejawia się ona jako konsekwencja pożaru. Rosjanie, by przywrócić porządek, muszą stłumić ogień, czyli zdławić powstanie. I tak też Berg konstruuje obraz walki z powstaniem: wojsko rosyjskie, przez swoją nieumiejętność prowadzenia wojny z cywilami, doprowadza do rozprzestrzenienia się buntu i musi w końcu radzić sobie z prawdziwym kataklizmem. Skoro to jednak polskość odpowiada za wybuch powstania, należy ją ograniczyć, odsunąć od organizmu państwowego: Berg wprowadza do narracji zdarzenia, które sygnalizują

proces separowania obywateli, zwalniania ze służby w wojsku i carskiej administracji wszystkich urzędników pochodzenia polskiego. Z policji zostaje usunięty element niepewny, a na wolne stanowiska wprowadza się żołnierzy. Wyparcie żywiołu polskiego z administracji przynosi korzyści – powstanie upada, a do Królestwa trafiają kolejne kontyngenty rosyjskich pracowników – one to właśnie w perspektywie Berga sprawiają, że powstanie zostaje stłumione, Rosjanie mają przewagę w każdej sytuacji, kontrolują urzędy i wojsko, nie ma więc pola dla działania polskich szpiegów. Jedynym gwarantem wierności okazuje się tutaj wrodzona tożsamość narodowa, ta nabyta traktowana jest jako chwiejna, niepewna i niegodna zaufania. Metafora tłumienia wiąże się więc podskórnie z szowinizmem narodowym, ale też ksenofobią – w sytuacji konfliktu można wierzyć tylko Rosjanom, a przynależność do narodu polskiego automatycznie stawia daną osobę w stan podejrzenia. Tłumienie zatem polega na zdominowaniu żywiołu polskiego przez rosyjski.

Obrazem organizującym reprezentację powstania styczniowego u Pawliszczewa jest NIŻSZOŚĆ, wyobrażenie BUNTU BARBARZYŃCÓW. Powstanie zostaje tu skonstruowane jako wojna polsko-rosyjska, przy czym odpowiedzialni za nią są jedynie Polacy, których duch anarchistyczny i pragnienie grabieży popychają do działania przeciwko legalnej i oświeconej władzy carskiej. Pawliszczew najsilniej chyba z przywoływanych tu historyków instrumentalizuje obraz konfliktu, najmocniej też polaryzuje stanowiska. Czytelnikowi polskiemu używane przez Pawliszczewa kategorie wydają się wykradzione z naszego imaginarium: w *Tygodniach polskiego buntu* to Rosjanie bowiem są grupą cywilizowaną i wykształconą, stojącą na straży ładu, próbującą budować sprawiedliwe państwo. Polacy tymczasem to anarchiści, bandyci, tchórze, pijacy, kunktatorzy spiskujący przeciwko sobie nawzajem, ludzie pozbawieni kultury i ogłady, okrutnicy, terroryści. Insurekcja przedłuża się nie dlatego, że powstańcy odznaczają się odwagą, ale dlatego, że ciągle uciekają przed Rosjanami, kryją się w lasach i trudno ich schwytać.

Metafory podkreślające niższość Polaków są tu rodzajem obrazowego potwierdzenia, elementem oceny, ale też wyrazem osobistego stosunku autora: powstańcy to osobniki nieludzkie, podpo-

rządkowane zwierzęcym instynktom. Wojsko rosyjskie musi odkryć „leśne legowiska” powstańców, pokonać „leśnych ludzi” (MB, t. 2, s. 57), którzy „chronią się w lasach”, „tworzą skupiska” (MB, t. 2, s. 108–109); „Wójtowie [...] dają znać o bandzie wtedy, gdy ŚLAD JEJ JUŻ OSTYGŁ” (MB, t. 2, s. 178); „ZEZWIERZĘCENIE powstańców przechodzi wszelkie granice” (MB, t. 2, s. 202). Figury te służą deprecjacji Polaków, mają podkreślić ich niższy poziom rozwoju cywilizacyjnego oraz brak świadomości polityczno-społecznej. Powstańcy to dzicz, którą należy ujarzmić. Obcość polska realizuje się u Pawliszczewa na dwóch poziomach – jako dzikość, niższość kulturowa oraz jako skrzywienie moralne: przedstawia on powstańców jako „ludzi znikąd”, pozbawionych skrupułów i wartości, niemających nic do stracenia. Napadają oni na podróżnych i grabią chłopów, chcą wprowadzić anarchię jako prawo powszechne, skoro tuż przed wybuchem powstania Komitet Centralny rozważa nawoływanie mieszkańców Warszawy do mordowania rosyjskich wojskowych. W poszukiwaniu analogii historycznych autor *Tygodni polskiego buntu* sięga po skojarzenia z nocą świętego Bartłomieja, porównuje też wybuch powstania do rzezi Rosjan w Warszawie w 1794 roku. Noc wybuchu powstania widziana jest jako odrzucenia prawa: powstańcy-bandyci wyrzynają rosyjskich żołnierzy w Łukowie, niewinną młodzież wiejską uprowadzają do lasu. Pawliszczew buduje swoją narrację z wylizania dowodów zbrodniczości i okrucieństwa Polaków, przekonanie o bandytyzmie powstańców wzmaga przez wskazanie licznych grabieży, jakich mają się dopuszczać.

Nadrzędnym obrazem pojawiającym się w interpretacji Przyborowskiego jest nienawiść narodowa, w jej ramach zaś uaktywniają się METAFORY BRAKU POWIETRZA, GOLGOTY I GROBU. Polskość i rosyjskość stanowią dwa zwalczające się żywioły, których w żadnych okolicznościach nie da się pogodzić, reprezentują one bowiem zupełnie różne porządki i wartości – Przyborowski ożywia tradycyjne narodowe mity, zwraca się przeciwko mitowi o rosyjskiej wyższości cywilizacyjnej, który zawarł w swojej narracji Pawliszczew.

Metafora duszności zostaje wprowadzona, gdy Przyborowski konstruuje perypetię prowadzącą do wybuchu powstania. Wzrost napięcia społecznego związanego z oczekiwaniem na brankę przed-

stawiany jest u niego jako „duszna atmosfera”, „złowróźbna cisza” (WP, Dr, t. 1, s. 6). Atmosfera staje się więc nieznośna, musi dojść do jakiegoś przełomu, gwałtownej zmiany. Politycy zamiast rozładowywać napięcie, swoimi kolejnymi działaniami potęgują je, zwiększają w szerokich kręgach społecznych poczucie duszenia się, tym samym zaś wzmagają konflikt.

Metafora Golgoty oznaczająca dobrowolną i heroiczną zgodę na śmierć wiąże się z założeniem, że powstańcy byli świadomi swojego tragicznego położenia. Jak sądzi Przyborowski, wiedzą oni, że nie mają szansy pokonać armii rosyjskiej. Autor postrzega powstanie w kategoriach determinizmu, losu, przeznaczenia: „to, co się stało, stać się musiało, i że nic im [powstańcom – dopisek mój, P. M.] nie pozostaje, jak iść i umrzeć na nowożytnej polskiej Golgocie” (WP, Dr, t. 1, s. 68). Golgota jest tu nawiązaniem do romantycznego dyskursu, do którego Przyborowski ma stosunek ambiwalentny: z jednej strony uznaje go za emanację polskiej tożsamości, z drugiej widzi w nim właśnie powód zrywu styczniowego i – automatycznie – przyczynę klęski. W tej metaforze widać wahanie – sakralizuje ona poświęcenie powstańców, ale jednocześnie służy Przyborowskiemu do potępienia ich za brak rozeznania politycznego, skłonność do egzaltacji. Nazywa on powstańców „młodzieńcami chorymi i zdenerwowanymi”, w melancholii właśnie upatrując przyczyn gotowości do wywołania powstania tylko po to, by w nim zginąć. Figura ta powraca też w wyobrażeniu szeregowych powstańców – ofiarnych, bohaterkich, gotowych do największych poświęceń idealistów, którzy giną porzuceni przez swoich dowódców – i tu miejsce krytyki zajmuje patos: „przelana krew”, „ofiara”, „męczeństwo”. Przyborowski podkreśla szczerłość patriotyzmu i gotowości do walki młodych powstańców. Jest to jednak postawa niedoceniana:

Toczy się ona [walka – dopisek mój, P. M.] gdzieś w głębi bardzo jeszcze lesistego podówczas kraju, a jej szczegóły skażone przez kłamstwo urzędowe, giną bez echa, bez sławy, bez oklasków świata, który nic o tym nie wie, a jeśli wie, to źle i niedokładnie i obojętnym zdaje się być widzem tego boju, tej tragedii rozgrywającej się na śniegu (WP, Dr, t. 1, s. 253).

Swoją polemikę ideologiczną z romantyzmem Przyborowski domyka za pomocą metafory grobu: „Przed oczyma ich duszy rysował się obraz krwi, zniszczenia, pląg wszelkiego rodzaju, grób wreszcie Polski” (WP, Dr, t. 1, s. 19). Grób w jego wyobrażeniu nie daje szans na zmartwychwstanie, ofiara okazała się daremna. Wydaje się więc, że Przyborowski rozwija tutaj te wnioski, które u Koźmiana kryją się w FIGURZE SAMOBÓJSTWA NARODOWEGO. Metafora grobu zakłada przerwanie bytu narodu, jest radykalna w tym sensie, że autor *Dziejów 1863 roku* nie widzi już szansy na odrodzenie się polskości po 1864 roku. Nie jest to więc grób pojmowany na sposób romantyczny jako miejsce transformacji, lecz jako miejsce śmierci, zamknięcie szansy na odnowę i transcendencję. Powstanie-grób u Przyborowskiego łączy się z poczuciem regresu, rozpadu, a przekonanie o cykliczności historii Polski zostaje zastąpione wizją historii linearnej, która dobiega właśnie kresu. U Przyborowskiego powstanie skazało naród na zagładę, zasługuje więc na potępienie, które to organizuje narrację, staje się punktem wyjścia dla refleksji autora, a związana z nim przestroga stanowi cel pisania. Tak pojmowana metafora grobu, radykalnie ujmująca koncepcję przyszłości narodowej, wyjaśnia też postępowanie Przyborowskiego w latach 80. XIX wieku – oceniane przez jemu współczesnych jako bliskie apostazji.

Koźmian bardziej niż inni polscy badacze skupia się na konflikcie wewnętrznym, przy czym zawsze sięga po metafory porządkujące: nazwać je można tu METAFORĄ CIEMNOŚCI, CHOROBY/SZALEŃSTWA, SAMOBÓJSTWA, KRÓLESTWA BOŻEGO. Metafora ciemności powraca wielokrotnie w opisach działalności i tożsamości Rządu Narodowego: władzę w kraju sprawują ludzie bez twarzy, działający z ukrycia, dopuszczający się skrytobójstwa. Figura ta kładzie więc nacisk na niejawną spiskę, kojarzy go równocześnie ze złem, ciemnością, a więc niemoralnością. Drugi aspekt tej metafory wiąże się u Koźmiana z wyobrażeniem ciemności jako stanu zamroczenia, dalekiego od racjonalnego i klarownego myślenia. Tę ciemność, pomieszanie perspektyw i pojęć powodują także Czerwoni, gdy rozpoczynają demonstracje religijne w 1861 roku. Tworzą one bowiem klimat „religijno-poetyczny”, sprowadzający „szal” i uniesienie mi-

styczne na wspólnotę, która nie potrafi ocenić krytycznie swoich szans w walce z Rosją.

Metafora choroby pojawia się u Koźmiana w ocenie stanu społeczeństwa, które pragnąc pokonać własną słabość, jaką jest brak wolności, pogrąża się w niej coraz mocniej z powodu od wieków powtarzanych błędów. Chorobą jest zatem dla Koźmiana kształt mentalności polskiej, jej zakładana programowo niezmiennosc, uniemożliwiająca dostosowywanie się do warunków politycznych. Społeczeństwo w dobie powstania rozpięte jest – jak argumentuje Koźmian – między dwoma stanami chorobowymi: apatią i gorączką. Za każdym razem też wybiera ono to, co będzie mu tylko bardziej szkodzić: „życzenia”, „wyobraźnię”, „żądze”, „porywy” i „mystycyzm”, a odrzuca „siłę ożywczą” – czyli utrzymanie bytu narodowego (SK, t. 2, s. 7).

W porządku dyskursu Koźmiana z chorobą łączy się metafora samobójstwa: staje się ono celem, do którego zmierza społeczeństwo, wybierając drogę powstania zbrojnego. Koźmian antropomorfizuje społeczeństwo – przedstawia zachodzące w nim procesy na podobieństwo działań jednostki – i w ramach tej perspektywy powstanie ukazuje mu się jako targnięcie się narodu na jego własne życie. Śmierć rozumie tu jako niemożliwy do odnowienia ubytek biologicznej substancji, ale też jako wynarodowienie, a tym, co do niej prowadzi, jest błędne wyobrażenie patriotyzmu: krótkowzrocznego, obliczonego na realizację bliskich celów, insurekcyjnego z ducha, zamykającego się na inne rozwiązania problemu polskiej podrzędności wobec państw zaborczych. To choroba właśnie wywołuje szaleństwo narodowe, ono z kolei prowadzi do samobójstwa: „zadało gwałt naturze rzeczy i stosunkom europejskim. Przedstawia się zatem jako dzieło zniszczenia nie tylko dla narodu polskiego, ale w szerszych, światowych rozmiarach” (SK, t. 3, s. 170).

Metafora oczekiwania na Królestwo Boże nie kłóci się tu bynajmniej z wyobrażeniem narodowego samobójstwa, lecz uzupełnia katalog narodowych mrzonek: „Nauczono tych dwóch pokoleń, że odbudowanie Polski potrzebnem jest dla bezpieczeństwa Europy i one w to uwierzyły, tem łatwiej, że wierzyć było wygodnie, a schlebiało. Wiary w tę potrzebę europejską, jak każdej wiary nie poddawano

kwintesencję jego obrazowania. Ironiczny ton pobrzmiwający w tym fragmencie określa dystans emocjonalny i intelektualny autora wobec polskiego patriotyzmu i mentalności, doskonale streszcza jego diagnozę mówiącą o destrukcji bytu narodowego dokonywaną przez Polaków.

Z końcem i klęską wiąże się kluczowa dla Grabca interpretacji powstania METAFORA ŻEROWISKA. Żerowiskiem tym staje się Królestwo Polskie po egzekucji rządu Traugutta. O nowej kadrze urzędniczej Grabiec pisze: „Przybyła w tej zgrai cała masa drapieżców, złodziei i wszelkich wyrzutków, którym wydano teraz Polskę na żer zupełny” (JG, s. 456). Figura ta, daleka od dyskursu romantycznego, skupia się na materialnym wymiarze bytu narodowego. Nienawiść rosyjska, wobec braku czynnego przeciwnika, wyraża się w dążeniu do zemsty: „Okrucieństwa moskiewskie [...] w miarę słabnięcia powstania, wzrastały do potwornych rozmiarów i przerodziły się w jakąś dziką, niepohamowaną zemstę nad pokonanym wrogiem” (JG, s. 460). Metafora żerowiska zakłada, że ten, kto żeruje, jest drapieżnikiem szarpiącym bezsilne lub martwe ciało – w takim też polu obrazowym Grabiec konstruuje opis zakończenia powstania. Urzędnicy rosyjscy szukają okazji do awansu, dokonują masowych aresztowań, wymuszają łapówki, wprowadzają kontrybucje – nie jest to więc już walka, ale pastwienie się nad pokonanym, wykorzystywanie przewagi. W jego konstrukcji Polska to kraj rozdierany przez nową biurokrację wcielającą w życie poszczególne zarządzenia. Paradoksalnie po wprowadzeniu restrykcyjnego prawa obowiązuje bezprawie, proces porządkowania państwa przybiera postać ponurej groteski: „Naczelnik wojenny w Krasnymstawie pod groźbą kontrybucji kazał wszystkim obywatelom swego powiatu ogolić wąsy; w Radomiu generał Bellgard czterech rzemieślników kazał powiesić za brak szacunku do siebie” (JG, s. 462).

Przeciwno tym metaforom schyłku, Piłsudski i Jasienica wybierają metafory pozytywne – PORYWU/WZŁOTU. Piłsudski kładzie bo-



wiem nacisk na emocjonalną stronę powstania – na namiętności, jakie doprowadzają do jego wybuchu, rodzaj ekscytacji niezbędnej, by powstanie się udało. To one bowiem wydają mu się uprzywilejowane, grają w walce większą rolę niż broń. Piłsudski buduje więc wyobrażenie początku powstania w ramach opozycji namiętność–technika i tej pierwszej nadaje większą moc, uważając, że „psychika rewolucji” rządzi się zupełnie innymi prawami niż wojna:

Kiedy występują z tym oskarżeniem, że oni [powstańcy – dopisek mój, P. M.] zgoła o wojnie nie myśleli, że wojnę wypowiadając, do wojny się nie przygotowali, muszę, rozpatrując tę sprawę, i znając psychikę rewolucji, powiedzieć sobie, że z wielu win da się ich rozgrzeszyć jako rewolucjonistów [...]. Siłą rewolucji stanowi to, co się dzieje w głowach ludzkich: wzrost namiętności ludzkich; one stanowią bazę, bez której żadna rewolucja istnieć nie może (JP, s. 26).

Powstanie-rewolucja ponosi więc klęskę, bo choć ma w sobie namiętność, nie cechuje go brawura, radykalizm niezbędny, by przezwyciężyć zastany stan rzeczy. Jego wodzowie nie potrafią wymyślić strategii – dlatego też obok metafory porywu istotna wydaje się METAFORA BEZRUCHU. Poczucie braku pola manewru, przekonanie, że to ktoś inny dyktuje warunki, stanowi, według Piłsudskiego, trwałe doznanie powstańców. Nie potrafią tego stanu przezwyciężyć, automatycznie więc skazani są na porażkę. Marszałek analizuje tylko pierwsze tygodnie powstania, ponieważ jedynie w tym okresie dostrzega nadzieję na zwycięstwo, wraz z upadkiem tej myśli, stanowiącej główną pożywkę dla rewolucji, upada i szansa na wygraną. Powstańcy przestają walczyć o przejęcie inicjatywy, oddają ją stronie rosyjskiej, która narzuca porządek walki.

Choć Jasienica w *Dwóch drogach* także sięga po mit rewolucji, analizuje go jednak zupełnie inaczej niż czyni to Piłsudski; wybiera bowiem metaforę PUSTYNI – figura ta służy mu do podkreślenia dramatycznej zapaści oświaty, która doprowadziła do wyjałowienia intelektualnego Królestwa Polskiego w latach 50. XIX wieku: „Bez najmniejszej przesady wolno stwierdzić, że w XIV wieku, przed założeniem Akademii Kazimierzowskiej, oświata stała w Polsce na po-

ziomie znacznie wyższym” (PJ, s. 53). Sytuacja ta sprawiła, że w zarborze rosyjskim nie istniały warunki do jakichkolwiek reform i ta właśnie pustynia intelektualna stanowi dla Jasienicy obiekt kpiny – przytacza on myślowe stereotypy, zarysowuje horyzont poznawczy szlachty polskiej, którą ocenia w tonie zjadliwym. Autor rozpatruje powstańczy ferment jako pewnego rodzaju opór młodych wobec zastoju, przyzwyczajień, słabości gospodarczej i politycznej Królestwa, nazywanego tu „olbrzymim karmnikiem”. Jasienica wykorzystuje więc w swojej konstrukcji schemat zmagania się dwóch pokoleń, buntu młodych, którzy nie godzą się na koniunkturalizm starych. Przyczyn klęski powstania upatruje on zaś w zbyt słabym oderwaniu się tego pokolenia młodych idealistów od wątlego podłoża: „Wszystko to działo się zanadto odruchowo, instynktownie i z wyraźnym lekceważeniem wyrozumowanych powodów” (PJ, s. 52). Metafora pustyni wiąże się więc tu ściśle z mitem buntu, wprowadza też podstawową kategorię organizującą wyobraźnię autora – OBCOŚĆ. W przeciwieństwie jednak do tekstu Pawliszczewa, u Jasienicy obcość nie wiąże się z konfliktem polsko-rosyjskim, lecz z podkreśleniem zróżnicowania wewnętrznego polskiego społeczeństwa: rewolucję-powstanie wywołują bowiem przybysze – młodzi chłopcy wykształceni na uniwersytetach i w wojsku w głębi Rosji, a pochodzący z Kresów, obcy więc w Królestwie, nieznający Warszawy. To z ich działaniem wiąże się metafora PORYWU, pragnienia gwałtownego przekształcenia rzeczywistości – celem młodych rewolucjonistów nie jest jedynie niepodległość, lecz przede wszystkim wprowadzenie innego systemu politycznego i społecznego, rozbicie starego porządku, odsunięcie arystokracji od władzy. Arystokracja w narracji Jasienicy obciążona jest wszelkimi wadami – nie tylko dąży do zachowania swojej władzy, ale jest też pozbawiona świadomości politycznej: „Wobec Zachodu zachowuje się jak dzikus, który pada na twarz” (PJ, s. 302), a niższe warstwy polskiego społeczeństwa traktuje pogardliwie: margrabia Wielopolski „polską demokrację wdeptuje obcasami w moralny gnój” (PJ, s. 186).

Historiografia powstania styczniowego – badająca rok 1863 przede wszystkim w poszukiwaniu źródeł klęski – nie ma więc charakteru optymistycznego; nawet jeśli widzi w powstaniu zdarzenie

wartościowe, to jednocześnie operuje takimi przykładami, które przede wszystkim dowodzą sporu i chaosu. Gdy Piłsudski i Jasienica starają się przewyciężyć czarną legendę powstania, to umacniają ją na poziomie relacji o zdarzeniach. Powstanie styczniowe wydaje się zatem jedną z najmroczniejszych kart historii Polski, łączy się z poczuciem klęski zawinionej przez naród, który pragnąc zmiany, sam wystawił się na ciosy, na taką przemoc, jakiej nigdy wcześniej nie doświadczył. Obraz ten, wytworzony w historiografii XIX wieku, umocniony przez literaturę, mimo prób rewizji zarysowujących się u Grabca, Piłsudskiego czy Jasienicy, pozostaje aktywny w świadomości społecznej. Kolejne powstania złąły się w jeden obraz: wizję porażki narodowej, przecenienia własnych możliwości, nadwyżęczenia sił narodowych, działania szalonego.

W drugiej połowie XX wieku uruchomiono język mówienia o historii, jakim posługiwano się w XIX wieku. Czekał on gotowy do użycia, a analogie historyczne wydawały się ewidentne. Pytanie o rezultaty powstania styczniowego kryło jednocześnie pytanie o bilans powstania warszawskiego oraz o sens hipotetycznego zrywu w dobie PRL-u, o czym pisał Bohdan Skaradziński:

Wypada więc pytanie sformułować nieco inaczej: czy powstanie zahamowało rozwój naszej społeczności, czy raczej ułatwiło jego realizację? Lojalnie trzeba stwierdzić, że większość wydadzą się mieć ci, którzy odpowiadają negatywnie. Powstanie – utrzymują – tylko skrwawiło naród, wyjałowiło go z najlepszych jednostek, pogorszyło sytuację polityczną, zubożyło społeczeństwo materialnie [...]. Efekty niewymierne – jak np. wzrost świadomości narodowej – skłonni są sądzić – nie równoważą nawet części tego, co wchłonął Sybir. W stanowisku tym jest zbyt wiele aluzji do znacznie późniejszych, dwudziestowiecznych wydarzeń, aby nie należało podchodzić doń sceptycznie<sup>97</sup>.

Takie przekonanie – wyrażone przez publicystę, a nie historyka – pokazuje, że do świadomości społecznej przeniknął mit ukształtowany przede wszystkim przez Walerego Przyborowskiego i nawiązujących do niego autorów powieści. To właśnie jego wizję można uznać

<sup>97</sup> B. Skaradziński, *To już sto lat...*, „Więź” 1962, nr 2, s. 121.

za archetypową, fundamentalną dla wyobrażenia powstania w pamięci zbiorowej, choć jego tekst nie był ani pierwszym opracowaniem, ani też najczęściej publikowanym. Stworzony przez Przybrowskiego obraz – powstania chaotycznego, zdominowanego przez szalonych młodych ludzi, przygotowywanego i prowadzonego nierozsądnie, tragicznego i zarazem śmiesznego w swej brawurze – stał się właściwie jedynym wyobrażeniem, jakie funkcjonowało w społeczeństwie.

## ROZDZIAŁ 2

### „Młot i dłuto”<sup>\*</sup>.

## Powstanie styczniowe w powieściach lat 1864–1939

O ile powstanie listopadowe nie otrzymało swej reprezentacji w powieści następujących po nim lat<sup>1</sup>, o tyle powstanie styczniowe zostało przedstawione na wiele sposobów i we wszystkich rejestrach literatury: zarówno wysokoartystycznej, jak i popularnej. Pisano o nim już w rok po rozpoczęciu działań militarnych, stało się więc tematem literackim bardzo szybko. Pierwsze powieści wyszły spod pióra Józefa Ignacego Kraszewskiego<sup>2</sup>, Michała Bałuckiego i Edwarda Lubowskiego, gdy walki zbrojne jeszcze trwały, choć powstanie wła-

---

\* Cytat z listu Elizy Orzeszkowej, w którym opisuje ona wpływ powstania styczniowego na jej życie, światopogląd i wybór drogi twórczej. Cyt. za: J. Detko, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych (zarys monograficzny)*, Warszawa 1965, s. 14.

<sup>1</sup> Czesław Kłak wskazuje zaledwie sześć powieści poświęconych powstaniu listopadowemu opublikowanych w okresie międzypowstaniowym – por. Cz. Kłak, *Kariera tematu listopadowego w polskiej prozie fabularnej*, w: *Dziedzictwo powstania listopadowego w literaturze polskiej*, red. Z. Sudolski, Warszawa 1986, s. 429.

<sup>2</sup> Kraszewskiego zaliczam do literatury popularnej, ponieważ wprowadza on w swoich powieściach współczesnych te same schematy fabularne, które znajdziemy u innych autorów tego rejestru. Powstanie nie podlega też u niego tak dalekiej problematyzacji, jaka ma miejsce w literaturze wysokiej. Należy zastrzec tu jednak, że powieści Kraszewskiego mieszczą się między tymi obiegami literatury – bo choć pojawia się w nich stereotypowy przebieg fabularny, to jednocześnie rodzi się on właśnie u Kraszewskiego, który – jak podkreśla Stanisław Burkot – swoje powieści pisał jeszcze w czasie działań zbrojnych, wyprzedził też postulat pozytywistów o podjęciu w powieści tematyki współczesnej, jako pierwszy też wystąpił z oceną powstania. Por. S. Burkot, *Dwa listy w sprawie „Przebudzonych” Elpidona*, w: idem, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 310. O epigonizmie Kraszewskiego pisał zaś Stanisław Frybes w: *Rok 1863 i tradycje literatury*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4.

ściwie dogorywało. Powstanie listopadowe stanowiło temat przede wszystkim dla historyków, tymczasem zupełnie inna sytuacja polityczna po 1865 roku sprawiła, że powstanie styczniowe opracowywano szerzej w literaturze niż w historiografii. Przekształcanie się sytuacji społecznej i politycznej Królestwa Polskiego, represje gospodarcze, jakim poddawano Polaków, ostra cenzura prewencyjna i represyjna początkowo uniemożliwiały, a później utrudniały powstawanie opracowań historiograficznych, co powodowało, że dyskurs powieściowy o powstaniu – tworzony przede wszystkim w Galicji i na emigracji – miał często charakter publicystyczny i rewindykacyjny, zmierzał do odebrania monopolu na reprezentację powstania historykom rosyjskim. Pragnienie to wyrastało na podłożu społecznym, ale też emocjonalnym, wiązało się z potrzebą usunięcia poczucia klęski: po upadku militarnym przyszły bowiem represje, których rozmiary przerastały jakiegokolwiek wyobrażenia. Często zresztą dziś mówi się, że postępowanie Rosjan wobec Polaków w czasie powstania, terror stosowany na wielką skalę i konieczność obrony przed nim wyznaczyły początki nowoczesności w Polsce<sup>3</sup>. Przemoc rosyjska, objawiająca się w zupełnie nowych formach, przeorała głęboko świadomość społeczeństwa polskiego, zmieniła również w ciągu kilku lat jego pozycję w ramach Imperium, nadała status polityczny podbitej krainy, a co za tym idzie – wpłynęła na sposób postrzegania świata przez Polaków. Nagle naród stanął w obliczu perspektywy upadku swej kultury materialnej. Proces ten nasilał się w latach 80. i 90. XIX wieku, dlatego też w literaturze tego okresu ujawniło się pragnienie podkreślenia odrębności narodowej. Konieczność milczenia o powstaniu – odczuwana na terenach, gdzie toczyła się wcześniej większość walk – była więc podwójnie bolesna: nie dość, że Rosja zwyciężyła w konflikcie zbrojnym, to po sukcesie pisała na własnych warunkach niedawną historię, przedstawiając powstańców jako zdrajców i buntowników, dowódców oddziałów jako dezertersów, zaś urzędników konspiracji jako terrorystów mordujących swoich rodaków. W oficjalnym dyskursie publicystycznym zarzucano

---

<sup>3</sup> Por. np. M. Płachecki, *Wojny domowe. Studia z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009, s. 70.

powstańcom okrucieństwo, tchórzostwo, defraudacje, nadużywanie władzy. To właśnie w ramach odpierania takich ataków w polskiej literaturze uporczywie powracały sceny dowodzące naszej wielkoduszności, ofiarności, walki rycerskiej, a nie podstępnej. Z takiego też powodu nie pojawiały się obrazy wieszania szpiegów czy mordowania jeńców, bo choć w warunkach wojny takie działania wydawały się uzasadnione, to jednak w sytuacji, gdy rosyjska publicystyka używała ich jako dowodów na bestialstwo powstańców, musiały zniknąć z narracji. Przegrani nie mogli odzyskać historii inaczej niż przez powieść, drukowaną zresztą na emigracji lub w Galicji i w Poznaniu, przewożoną skrycie do Królestwa. Po fizycznej walce zbrojnej konflikt przeniósł się na poziom symboliczny – do literatury i historiografii.

Z perspektywy badawczej treści stabuizowane wydają się zatem jednakowo istotne co treści jawne, ponieważ budują strukturę głęboką naszej pamięci zbiorowej i to właśnie one regulują kształt oraz ruch świadomości<sup>4</sup>. Należy zatem zwrócić uwagę na fakt, że w wielu utworach widać wyraźny ślad, jaki powstał w wyniku wyparcia owych zakazanych treści. Widoczny jest on dopiero, gdy porówna się narracje powieściowe i historiograficzne – jednak nie pod kątem podobieństwa w ocenie zdarzeń, lecz zawartości elementów: gdy czytamy powieści o powstaniu sprzed 1939 roku, mamy wrażenie, że nie brali w nim udziału żandarmi narodowi, tymczasem to te postacie stanowiły główny obiekt ataku zarówno historiografów rosyjskich, jak i polskich, później zaś pojawiły się po 1956 roku w tekstach Stanisława Rembeka i Władysława Terleckiego. Warto więc pytać, jakich komponentów brakuje w powieściach o powstaniu, gdyż jest to równie ważne, jak sensy reprezentowane.

Nurt powieściowy o powstaniu styczniowym zmieniał się pod wpływem przemian światopoglądowych i estetycznych kolejnych epok, tworzyły go trzy generacje, określane przez historyków jako

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 19. Marian Płachecki w swojej książce skupia się przede wszystkim na sposobie determinowania zachowań społecznych przez świadomość historyczną, horyzont poznawczy społeczeństwa drugiej połowy XIX wieku, mnie zaś interesują raczej przyczyny tabuizacji pewnych treści w powieściach, a także ich przezieranie zza figur narracyjnych.

pokolenie powstańców, pokolenie „niepokornych” i pokolenie „przełomu”<sup>5</sup>. Posiadał on też jednak swoją wewnętrzną dynamikę oraz własne cezury, niezależne od dat wyznaczających trzy wielkie przełomy. Wydaje się, że w nurcie tym w okresie pomiędzy upadkiem powstania a wybuchem II wojny światowej można wyróżnić trzy fazy: 1864–1880, 1881–1912, 1913–1939.

## Fazy rozwoju nurtu powieści o powstaniu

### 1864–1880

W pierwszej fazie<sup>6</sup> doszło do rozrachunku z powstaniem, opowieść o zdarzeniach 1863 roku realizowała się głównie w ramach powieści publicystycznej. Jej twórcy dążyli do przedstawienia problemów społecznych i politycznych, programów poszczególnych stronnictw (przy apologetycznym stosunku do jednych i bardzo krytycznym do drugich) i – przede wszystkim – poszukiwali przyczyn klęski powstania. Autorami powieści o powstaniu byli ci, którzy brali w nim udział – Józef Dzierzkowski, Władysław Sabowski, Michał Bałucki, Edward Lubowski. Reprezentowali oni poglądy stronnictwa Czerwonych, a w tworzeniu świata przedstawionego opierali się na swoich wspomnieniach, osobistych doświadczeniach, nie mając dostępu ani do archiwów rosyjskich (w których dokumenty dotyczące powstania miały status druków tajnych i dostępnych jedynie historykom rosyjskim), ani do rozproszonych dokumentów Rządu Narodowego.

Tę powieść publicystyczną cechowały odwołania do sytuacji politycznej i społecznej, dyskursywność, brak dystansu wobec opisy-

---

<sup>5</sup> L. Michalska-Bracha, *Powstanie styczniowe w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego w okresie zaborów*, Kielce 2003, s. 14.

<sup>6</sup> Fazę tę analizuję na podstawie następujących utworów (cyfry w nawiasach oznaczają numery stron powieści): M. Bałucki, *Przebudzeni*, Bruksela 1864 (PZ); J. I. Kraszewski, *Para czerwona*, Kraków 1905 (PC); E. Lubowski, *Silni i słabi*, Kraków 1865 (SiS); J. K. Turski, *Zochna hrabianka*, Lwów 1870 (ZH).



wanych zdarzeń<sup>7</sup>, operowanie bohaterami wzorowanymi na postaciach historycznych lub wprowadzenie tych postaci pod ich własnym imieniem. We wczesnej fazie rozwoju powieści o powstaniu zauważyć można jednak także ruch przeciwny – Edward Lubowski czy Jan Kanty Turski nie opisywali postaci historycznych, lecz tworzyli swoich bohaterów jako typy, reprezentantów postaw znamiennej dla zdarzeń 1863 roku. Technika ta wyrastała z charakterystycznego dla tego momentu w rozwoju gatunku powieściowego sposobu konstruowania postaci, ale wiązała się też z kontekstem polityczno-społecznym. W pierwszych powieściach uwyrażniało się napięcie między pragnieniem upamiętnienia osób i miejsc związanych z powstaniem oraz koniecznością zatajenia nazwisk i nazw, ponieważ ich ujawnienie mogłoby spowodować represje ze strony administracji rosyjskiej. Przecież, choć większość utworów publikowano w pozostałych zaborach lub na emigracji, ich treść nie była obca zaborczemu aparatowi, który próbował posłużyć się literackim tekstem jako dowodem przeciwko osobom podejrzanym o konspirację. Stąd też u Lubowskiego mówiło się mało o Marianie Langiewiczu, a więcej o rodzinach Zadzieralskich i Znanięckich – kreacjach całkowicie fikcyjnych. Dowódcami powstania w *Silnych i słabych* byli Dionizy Zbroja i Marcin Płomień (których imiona i pochodzenie społeczne odsyłały do historycznych dowódców: Dionizego Czachowskiego i Marcina Borelowskiego), a Lubowski poza wykorzystaniem nazwiska dyktatora Langiewicza (który został schwytyany przez Austriaków i w chwili opublikowania powieści przebywał w twierdzy Josephstadt) nie powoływał się na jakiegokolwiek inne rzeczywiste postacie. Presja spowodowana przez sytuację polityczną przełożyła się więc w powieściach na napięcie w warstwie formalnej: pragnieniu upamiętnienia zdarzeń i postaci przeciwstawiała się konieczność zatajenia większości szczegółów; osłabiona została tym samym war-

---

<sup>7</sup> Zaangażowania nie znajdziemy w powstańczych powieściach Kraszewskiego, który miał ambicję kronikarskiego zapisu dziejów i klimatu powstania, tymczasem dystansu nie ma u pisarza najbliższego z Bolesławitą – Bałuckiego, stawiającego raczej na „oddanie dramatycznej kontrowersji”, która tak nie podobala się krytykom tamtej epoki. Por. M. Rudkowska, *Bałucki versus Kraszewski*, w: *Świat Michała Bałuckiego*, pod red. T. Budrewicza, Kraków 2002, s. 497.

stwa realistyczna tekstu, jego wartość jako nośnika pamięci zbiorowej. Wiedza dostępna nielicznym uczestnikom insurekcji nie mogła przekształcić się tu w rozbudowany epicki opis, lecz realizowała się w formie napomknień: o miastach, których nazwy zaznaczone są inicjałami (PC), dworach noszących zmyślone lub bardzo popularne nazwy (PZ, PC), dowódcach występujących tylko pod pseudonimem (PZ, SiS).

Wczesna, publicystyczna powieść o powstaniu operowała światem przedstawionym rozszczepionym na dwie przestrzenie – z jednej strony akcja utworów rozgrywała się w lesie, w oddziałach powstańczych, z drugiej bardzo istotny okazał się kontekst polityczny, więc akcja powieści przenosiła się do miasta, do pałacu Brühla czy do tajnych mieszkań urzędników Rządu Narodowego. Układ między tymi dwiema przestrzeniami nie był jednak symetryczny, ważniejszy zdawał się proces podejmowania decyzji, konflikty polityczne. Walka zbrojna została wprowadzona do tekstu jako barwny, dynamiczny motyw przyciągający uwagę czytelnika lub też spełniała funkcję egzemplifikacji – pokazywała rozziw między wiedzą o powstaniu, jaką mieli jego miejscy urzędnicy, i faktyczną sytuacją w polu. Z powodu tego dwukierunkowego zainteresowania powieści ich fabuła wydawała się dość niespójna, nieciągła, brakowało w niej logiki i konsekwencji, zwłaszcza że każda z tych przestrzeni miała swoich odrębnych bohaterów. W miejsce akcji pojawił się raczej szereg przylegających do siebie obrazków, prezentujących typowe sytuacje. Sceny walki zbrojnej wpisywały się też w mechanizm, który można nazwać **DYDAKTYZMEM EMOCJONALNYM** – jest to zjawisko fundamentalne dla powieści popularnej o powstaniu. Opisy bitew powstańców z Rosjanami miały wywoływać w czytelniku odruch solidarności narodowej, rozbudzać jego patriotyzm, tymczasem scenom miejskim nadano ewidentnie charakter dyskursywno-polemiczny. To w nich właśnie dokonywało się rozliczenie z różnymi stronnictwami, obnażenie porażek i słabości, poszukiwanie odpowiedzialnych za upadek powstania. Na tę rozszczepioną wewnętrznie strukturę miasto–las nałożyła się jeszcze jedna opozycja: salon–

–ulica<sup>8</sup>. Autorzy powieści tego okresu stali po stronie Czerwonych, byli przeciwnikami arystokracji, którą przedstawiali (jak w trzeciej części *Dziadów*) jako kosmopolityczną, interesowną i tchórzliwą. W parze z jej brakiem patriotyzmu i serwilizmem szły również egoizm i zepsucie moralne: uzależnienie od hazardu, rozwiązłość oraz alkoholizm. Temu negatywnemu obrazowi arystokracji przeciwstawiony został obraz nizin społecznych: ulicy, mieszczaństwa, robotników i młodej, biednej inteligencji, która stanowiła „zdrowy” trzon społeczeństwa, gotowy do poświęcenia. Ta demokratyczna wizja rozpowszechniana w powieściach sprawiała, że bohaterem pozytywnym stawał się albo reprezentant mieszczaństwa, albo arystokrata odrzucający swój majątek i związaną z nim pozycję. Antagonistą był zaś potomek starego rodu mówiący o powstaniu jako o rewolucji społecznej, popierający Rosjan dla zachowania swojego majątku.

### 1881–1912

Za cechę charakterystyczną drugiej fazy rozwoju nurtu (datę graniczną wyznaczają przygotowania do obchodów pięćdziesięciolecia powstania styczniowego) należy uznać dydaktyzm, kommemoratywność literatury oraz jej skłonność do heroizacji obrazu powstania<sup>9</sup>. Żywioł polemiczny nie zanikł, ale ustąpił miejsca pragnieniu rozpropagowania wizji powstania jako wydarzenia o doniosłym znaczeniu dla kształtowania się świadomości i dziejów narodu, rozliczenia z przeszłością rozumianą jako wytwór naszej narodowej tożsamości. Wśród autorów przeważali w dalszym ciągu uczestnicy wydarzeń 1863 roku: Walery Przyborowski, Wacław Koszczyc, Zbigniew Daszewski, Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Ignacy Macie-

<sup>8</sup> Nazwę dla tej opozycji zapożyczam za pośrednictwem Jana Detki z powieści J. Dzierzkowskiego i W. Sabowskiego *Chrzest Polski* – choć powieść ta powstała wcześniej, w 1847 roku. Por. J. Detko, *Powstanie styczniowe w twórczości pisarzy minorum gentium 1863–1914*, w: *Dziedzictwo powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964, s. 267. Przestrzeń miasta i salonu na poziomie semiotycznym wiąże się z polityką, działalnością „słabą”, podczas gdy las i ulica to dwie sfery, w których toczy się walka, a więc aktywność gloryfikowana w powieści.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 278.

jowski, ale pojawiły się też osoby z powstaniem niezwiązane, jak Jan Zacharyasiewicz, Jadwiga Strokowa, Maria Konopnicka lub urodzeni po powstaniu – Maria Rodziewiczówna i Stefan Żeromski<sup>10</sup>.

Ten etap rozwoju powieści nie był już tak spójny, jak poprzedni i wydaje się, że tylko jeden element łączył reprezentacje powstania – uznanie wydarzeń 1863 roku za najbardziej istotny moment historii Polski od czasu rozbiorów, serię zdarzeń niemającą precedensu w dziejach. Przemoc ze strony Rosjan, walka prowadzona przez obie strony za pomocą metod terrorystycznych i wiedza o represjach, jakie pociągnęła za sobą klęska powstania, sprawiły, że widziano powstanie jako wydarzenie najtragiczniejsze, najbardziej potworne w historii narodu. Ujawniały się też oceny skrajnie przeciwne: o ile Orzeszkowa, Koszyc czy Daszewski podkreślali konieczność jego wybuchu i z perspektywy lat widzieli więcej korzyści ujawniających się w planie moralnym i narodowym<sup>11</sup>, o tyle Prus, Przyborowski i Rodziewiczówna uważali, że powstanie zaprzepaściło szanse na stopniowy i harmonijny rozwój społeczny, a przede wszystkim doprowadziło naród do biologicznej klęski. Utwory o powstaniu pokazują, że wszyscy autorzy drugiej fazy dostrzegali te same konsekwencje powstania, nadawali im jednak zupełnie inne znaczenie, inaczej je hierarchizowali, co oczywiście okazało się rozbieżnością nie do pogodzenia. Różne były też wśród nich stopnie gloryfikacji czy potępienia powstania – postawy skrajne przyjęli Orzeszkowa i Przyborowski: ona widziała w Romualdzie Traugucie wcielenie Mojżesza prowadzącego naród wybrany przez Morze Czerwone, autor *Upio-*

<sup>10</sup> Fazę tę omawiam na podstawie: Z. Daszewski, *Pobóg*, Kraków 1894 (Po); idem, *Rok 1863*, Kraków 1893 (DR); W. Koszyc, *Wici wyroczne*, Lwów 1898 (WW); idem, *Wybrańcy losu*, Lwów 1881 (WL); A. de Lamothe, *Kosynierzy*, Gródek 1891 (K); I. Maciejowski, *Maciek w powstaniu*, Kraków 1917 (MwP); W. Przyborowski, *Noc styczniowa*, Warszawa 1922 (NS); idem, *Upiory*, Kraków 1902 (U); M. Rodziewiczówna, *Požary i zgliszcza*, Warszawa 1991 (PiZ); W. Sabowski, *Nad poziomy*, Warszawa 1968 (NP); J. Strokowa, *Ostatni*, Kraków 1909 (O); J. Zacharyasiewicz, *Nemezys*, Warszawa 1886 (N).

<sup>11</sup> Uważano, że podtrzymanie odrębności narodowej i wzmocnienie psychicznego oddalenia Polaków od Rosjan to obiektywne dowody polskiego zwycięstwa w tym powstaniu, które przewyższały straty polityczne, gospodarcze i ubytek „materiału ludzkiego”.

rów zaś, który przez krótki czas wydawał pismo „Chwila” – jawnie pro-rosyjskie i wyrzekające się jakichkolwiek marzeń o niepodległości – krytykował powstanie, rozliczając się zarazem ze swoją młodością:

Pisana ona [powieść *Upiory* – dopisek mój, P. M.] jest krwią i łzami, które budziły dawne wspomnienia, młodość chmurna i burzliwa, zawód wszelkich niestety nadziei. Dzisiejsze pokolenia może nie pojmą tego rozpaczliwego stanu duszy, przez jaki my wtedy, w zaraniu naszego życia, przeszliśmy. Może ta książka choć w części, w słabym odbłasku, da im odbicie tych chwil brzemiennych tyłu złudzeniami, błyszczących wielką jutrznią odrodzenia świata, a zakończonych tragedią, jakiej historia nie przedstawia przykładu (U, b.r. i nr. s.).

W pierwszej fazie rozwoju nurtu powieści o powstaniu bohaterami byli przeważnie reprezentanci warstw niższych lub najwyższych, pole pomiędzy nimi wypełniło się w fazie drugiej, która wprowadziła bohatera wywodzącego się ze szlachty. Choć akcja w dalszym ciągu częściowo rozgrywała się w mieście, wśród uczestników konspiracji, to jednak dużo większe znaczenie miały wątki „leśne” – Daszewski w swoich powieściach w ogóle nie opisywał struktur Organizacji, skupiał się tylko na losach oddziału i jego dowódcy, w całkowitym oderwaniu od zwierzchnictwa. Podobnie działo się w większości powieści, które nie zarysowywały szerokiego tła walki, lecz skupiały się na epizodach. W tym okresie rozmachem wyróżniały się *Wici wyroczone Koszczyca* – jedyna syntetyczna wizja powstania przedstawiająca różne jego struktury, grupy działaczy i sposoby prowadzenia walki.

Pragnienie uwznioślenia obrazu powstania wiązało się ze stopniowym budowaniem jego mitu. W pierwszej fazie rozwijała się przede wszystkim czarna legenda, oparta na wewnętrznych podziałach narodowych, konfliktach i zdradach<sup>12</sup>. Inna legenda – sentymentalna – zdominowała wyobrażenie powstania w okresie 1881–1912, gdy stopniowo odchodziły w przeszłość rozgrywki polityczne z czasów insurekcji, a ich miejsce zajmowały figury mityczne: porąbanego krzyża, zapomnianej mogiły powstańczej, ciała kołyszącego się

---

<sup>12</sup> J. Piłsudski, *Stosunek wzajemny wojska i społeczeństwa w 1863 roku*, w: idem, *Rok 1863*, Warszawa 1989, s. 137.

na szubienicy. Właśnie w tym okresie tworzyła się legenda heroiczna, najsilniej oddziałująca, gdyż oparta na wizji martyrologii narodowej. Nowe wzory zachowań reprodukowane przez literaturę dopisywano do nośnych, wywiedzionych z romantyzmu haseł o roli Polski w dziejach Europy, o konieczności dążenia do niepodległości pojmowanej jako narodowe spełnienie. Legenda sentymentalna tworzyła pewnego rodzaju niezwerbalizowany kompleks, nie-spójny logicznie i – jak podkreśla Płachecki – fałszywy<sup>13</sup>. Krytykuje on ten mit (idąc zresztą za Józefem Piłsudskim, który uważał go za najbardziej groźny spośród mitów powstania), widząc w nim przyczynę ograniczenia polskiej zdolności do oceny doświadczenia historycznego. Jednak dla rozpoznania właściwego kształtu tej legendy stworzonej przez literaturę ważne jest jej osadzenie w kontekście historycznym. Legenda martyrologiczna powstania wytworzyła się bowiem w czasie największego nasilenia rusyfikacji, w momencie, gdy dostęp do studiów wyższych był drastycznie ograniczony, a historia Polski w swym zrębie była raczej nieznaną Polakom dojrzewającym w czasie zaborów, o ile nie wynieśli tej wiedzy z domu<sup>14</sup>. Polak-katolik nie mógł zdobyć pracy na ziemiach Królestwa Polskiego, choć jeszcze w 1863 roku to polski żywiol zasiliał większą część rosyjskich przedsiębiorstw państwowych i urzędów. Legenda martyrologiczna stanowiła więc rozpaczliwą odpowiedź na sytuację społeczną, w czasie gdy Polaków traktowano jak tylko jedną z mniejszości narodowych zamieszkujących Imperium Rosyjskie. Legenda ta nie musiała się rządzić prawami logiki, jak że dotyczyła sfery emocjonalnej: jej zadanie polegało na podbudowywaniu poczucia odrębności, wzmacnianiu świadomości narodowej, której właściwie nie można

---

<sup>13</sup> M. Płachecki, op. cit., s. 24, 27. Autor *Wojen domowych* widzi fałsz legend o powstaniu w forsowanym przez nie założeniu, że powstańcy byli ofiarami swego własnego losu, w ograniczaniu sytuacji wyboru. O tym uproszczeniu piszę dalej, bo wydaje się, że takie sprzężenie (w sytuacji powstania jedna tylko droga okazuje się honorowa, patriotyczna, odpowiednia dla Polaka) stanowi ważną składową mitologizacji.

<sup>14</sup> O roli rodziny w procesie edukacji patriotycznej w czasie zaborów pisze J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993, s. 22.

było umocnić w inny sposób, biorąc pod uwagę przewagę Rosjan na wszystkich pozostałych polach życia społecznego.

### 1913–1939

Faza trzecia<sup>15</sup>, rozpoczynająca się jeszcze przed I wojną światową, wiązała się z pięćdziesiątą rocznicą wybuchu powstania oraz dwiema strategiami: aktualizacji i ideologizacji. Różnica między okresem 1881–1912 i 1913–1939 polega na odmiennym stosunku do zdarzeń historycznych: w drugiej fazie celem było przesunięcie powstania styczniowego w przeszłość, mit, legendę, nieokreśloną przestrzeń odległego czasu, gdyż tylko w takiej sferze dokonać się mogła sakralizacja zdarzenia. Faza trzecia zaś to próba przeniesienia reprezentacji powstania z pozaczasowej przeszłości i umieszczenia jej w kontinuum historycznym, wprowadzenia legendy na powrót do życia społecznego. Trzy czynniki złożyły się na ten przeciwny ruch: dążenie do rozpropagowania wiedzy o powstaniu w szerokich kręgach społecznych, próba zmiany jego oceny utrwalonej przez pamięć zbiorową, a wreszcie konieczność wpisania się w nową sytuację polityczno-społeczną. Upolitycznienie to podzielić można na dwa etapy: najpierw narracja o powstaniu służyła wezwaniu do walki przed zbliżającym się nowym konfliktem zbrojnym (Andrzej Strug, Maria Wielopolska), po I wojnie zaś powstanie stało się mitem założycielskim II Rzeczypospolitej, w opowieści o nim poszukiwano źródeł i genealogii odradzającego się państwa (Julian Wołoszynowski). Przed I wojną Wielopolska w *Kryjakach* przedstawiała wydarzenia 1863 roku, by zachęcić do zaangażowania w walkę, pokazać udział w nadciągającej wojnie jako zobowiązanie wobec przodków – bez względu na wyznawane poglądy polityczne. Takie usytuowanie po-

<sup>15</sup> Fazę tę analizuję na podstawie: K. Łozińska, *Od Wąchocka do Igołomii*, Warszawa 1923 (OWI); G. Olechowski, *Odkupienie, Pułkownikowa*, w: idem, *Buntownicy*, Warszawa 1925 (Od, Pułk.); S. Piotun-Noyszewski, *Powstańcy*, Warszawa 1916 (Pow); F. Rawita-Gawroński, *Dzieje rodziny Żywotowskich*, t. 2, Warszawa 1922 (DRŻ); M. J. Wielopolska, *Kryjaki*, Kraków 1913 (Kr); eadem, *Włas, Kapitan Lerbas*, w: eadem, *Synogarlice*, Kraków 1915 (W, KL); J. Wołoszynowski, *Rok 1863*, Poznań 1931 (WR).

wstania jako wzoru patriotyzmu możliwe było tylko dzięki przekształceniom, które dokonały się w poprzednim okresie. Rok 1863 przeszedł do legendy, dokonała się konsolidacja pewnej wizji opartej na micie zgody narodowej. Później zaś, po 1918 roku, w literaturze dało się zauważyć rytualizację przeszłości, włączenie powstania styczniowego w tryby ówczesnej polityki historycznej konstruowanej przez państwo (i zarazem jego uprzywilejowanie w porównaniu do innych zdarzeń historycznych). Jednakże nie tylko zwolennicy Piłsudskiego upolityczniali obraz powstania – taki sam ruch można dostrzec wśród twórców lewicowych, czego dowód stanowiła powieść *Cyarskie cięcie* Antoniny Sokolicz-Merkłowej, autorki związanej z KPP.

Na literaturę o powstaniu styczniowym w okresie międzywojennym składały się głównie powieści historyczne – choć żyli jeszcze uczestnicy wydarzeń 1863 roku, nie chwyтали już oni za pióro. Tworzenia reprezentacji powstania podjęły się kolejne pokolenia – niepamiętające tych wydarzeń, znające je jedynie z przekazów. Rok 1918 wyznaczający koniec zaborów sprawił, że opisywano powstanie i jego konsekwencje jako elementy zamkniętego okresu historycznego, którego wszystkie rezultaty były już znane. Większość utworów z pierwszej i drugiej fazy, w ramach powieści publicystycznej i historycznej, wprowadzała fabułę rozpiętą między przystąpieniem bohatera do powstania i jego śmiercią. Konwencja ta w dwudziestoleciu międzywojennym okazała się już na tyle zużyta, że autorzy poszukiwali nowej formuły, bardziej nośnej, pozwalającej też w większym stopniu oddziaływać na emocje.

Trzecia faza rozwoju powieści o powstaniu opierała się na wyraźnym napięciu – między heroizacją i upolitycznieniem właśnie – ujawnianym się w zderzeniu dwóch perspektyw czasowych: z jednej strony odsuwano powstanie w przeszłość, z drugiej – przedstawiano je jako wydarzenie nieodległe, ciągle jeszcze aktualne. Oczywiście te przesunięcia nie wykluczały się wzajemnie, lecz raczej uzupełniały: w porządku dyskursu Traugutt stał się przewodnikiem i bezpośrednim poprzednikiem Piłsudskiego, a Marszałka w literaturze dwudziestolecia kreowano jako dziedzica dyktatora, spadko-



bięcej tradycji 1863 roku<sup>16</sup>. Takie budowanie korzeni, fundamentów dla młodego państwa łagodziło zatem napięcie i „wahania” czasu.

Cechą wspólną powieści o powstaniu styczniowym jest ich odrębność we wszystkich trzech okresach literackich: w pozytywizmie, Młodej Polsce i dwudziestoleciu międzywojennym pozostawały one na marginesie głównego nurtu literatury. Żadna z powieści, w której powstanie odgrywało główną rolę, nie wiązała się bezpośrednio z hasłami epoki, nie realizowała tematyki dominującej w danym okresie. Choć pozytywizm narodził się z klęski powstania styczniowego, to powieści o tym zdarzeniu sytuowały się raczej na uboczu, nie uczestniczyły w kreowaniu nowej rzeczywistości. Problem powstania powracał oczywiście w różnych tekstach należących do głównego nurtu (jak choćby *Nad Niemnem* czy *Lalce*), ale przywoływany był jako jedno z wydarzeń, nie pełnił funkcji dominanty. Co więcej – nieobecność powstania styczniowego w literaturze wstępnej fazy pozytywizmu wynikała z odrzucenia tej problematyki, która była sprzeczna z narastającymi tendencjami organicznikowskimi, nie dawała włączyć się w program budowania nowego społeczeństwa. Walkę zbrojną postrzegano jako całkowite zaprzeczenie nowej koncepcji pracy<sup>17</sup>. W Młodej Polsce literatura o powstaniu pozostawała na bocznym torze – rozwijała się raczej w rejestrze popularnym, wtórnym wobec literatury wysokoartystycznej. Autorzy powieści o powstaniu posługiwali się wypracowanymi w głównym nurcie chwytami narracyjnymi, konwencjami estetycznymi, ale to nie ich utwory kształtowały wizerunek epoki. Sytuacja ta powtórzyła się w dwudziestoleciu międzywojennym, gdyż teksty o powstaniu rodziły się wtedy w ramach powieści historycznej, odpowiadały na

---

<sup>16</sup> J. Rusin, *Wodzowie narodu: Romuald Traugutt – Józef Piłsudski. O wzajemnych powinowactwach legendy powstańczego dyktatora i kultu Marszałka*, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika, M. Piechoty, Lublin 2011, s. 249.

<sup>17</sup> Stąd też wzięło się fałszywe przekonanie o braku patriotyzmu wśród pozytywistów, przed którym to zarzutem próbowali się bronić sami (Orzeszkowa w *Gloria victis*) lub wstawiali się za nimi badacze: H. Markiewicz, *Idee patriotyzmu i demokracji w literaturze pozytywistycznej. Szkic popularny*, w: idem, *W kręgu Żeromskiego*, Warszawa 1977; J. Kulczycka-Saloni, *Patriotyzm pozytywistów*, w: eadem, *Pozytywizm i Żeromski*, Warszawa 1977.

pewne zamówienia – z jednej strony stanowiły odzew na społeczne zapotrzebowanie na opowieści o wielkiej, dramatycznej przeszłości, z drugiej zaś umacniały mit fundatorski skonstruowany przez ósrodek władzy.

### Morfologia powieści popularnej

W badaniu literatury o powstaniu styczniowym niemożliwe jest utrzymanie perspektywy aksjologicznej tradycyjnie związanej z analizą relacji między obiegiem wysokoartystycznym i masowym. Perspektywa ta pozwala bowiem jedynie na konstatację, że literatura popularna jest gorsza, słabsza niż literatura wysoka. Stwierdzenie takie nie wyczerpuje zagadnień związanych z powieściami o powstaniu, nie daje wglądu w zawartość treściową tych utworów. Należy znaleźć więc takie narzędzie analityczne, które pozwoli zawiesić pytanie o artystyczny poziom dzieła, a umożliwi skupienie się na fabule, sposobach budowania perswazji i wreszcie oddziaływaniu społecznym tej literatury.

Do tej pory nie poświęcano powieści popularnej o powstaniu wiele uwagi – w tej dziedzinie w dalszym ciągu artykuły Jana Detki i Krzysztofa Dunin-Wąsowicza zawarte w zbiorze *Dziedzictwo powstania styczniowego*<sup>18</sup> z 1964 roku mają status studiów kanonicznych. Choć ukazały się już prace historiograficzne i antropologiczne o powstaniu, to literatura na ten temat ciągle czeka na omówienie. Wydaje się, że narzędziem interpretacyjnym pozwalającym uporządkować narracje powieściowe o powstaniu może stać się analiza semiotyczna<sup>19</sup>. Jej zastosowanie wydaje się uzasadnione, ponieważ

---

<sup>18</sup> J. Detko, *Powstanie styczniowe w twórczości pisarzy minorum gentium 1863–1914*; K. Dunin-Wąsowicz, *Proza polska o powstaniu styczniowym w latach 1913–1963*, w: *Dziedzictwo powstania styczniowego*.

<sup>19</sup> Do metody tej odwołał się trzydzieści lat temu Józef Bachórz w swoim tekście o romansie międzypowstaniowym – por. J. Bachórz, *Romans w powieści, czyli o wątkach miłosnych w powieściopisarstwie polskim okresu międzypowstaniowego 1831–1863*, w: idem, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005.

literatura ta jest wysoce skonwencjonalizowana – semiotyka pomoże wydobyć to, co schematyczne, inwariantne, a elementy pozostające poza matrycą wskażą to, co stanowi pierwiastek oryginalny.

### Fabuła, czyli funkcje

Na podstawie powieści popularnych<sup>20</sup> z okresu 1864–1939 można ustalić pewien wzorzec fabularny z niewielkimi tylko wariantami powtarzający się w większości tekstów. Narzędzia niezbędnego do analizy morfologii powieści o powstaniu dostarczają tutaj Władimir Propp i Algirdas Julien Greimas. Całą nomenklaturę zapożyczam od badacza rosyjskiego i jego francuskiego krytyka<sup>21</sup>, którzy widzieli w tekście konglomerat funkcji, czyli działań przypisanych poszczególnym postaciom (nazywanym aktantami), jakie określają ich wartość semantyczną w tekście<sup>22</sup>. Każdą z funkcji tworzą kolejne działania postaci i ich przeżycia<sup>23</sup>. Funkcje nie mają charakteru zamkniętego, tzn. jedna funkcja nie musi być zakończona, by mogła rozpocząć się kolejna. Często też pewne funkcje w tekście ulegają repetycji lub kontaminacji. Biorąc te wskazówki pod uwagę, w schemacie powieści o powstaniu można wyszczególnić następujący inwentarz funkcji<sup>24</sup>: PRZYGOTOWANIE, KONFRONTACJA, UDZIAŁ, BITWA, ZDRADA, PRZEŚLADOWANIE, KLĘSKA.

---

<sup>20</sup> Korpus badawczy stanowią utwory wskazane przy charakterystyce trzech faz rozwoju powieści o powstaniu.

<sup>21</sup> W. Propp, *Morfologia bajki*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4; A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris 1966; R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.

<sup>22</sup> K. Falicka, *Przydatność francuskich propozycji semiotycznych dla interpretacji utworów fabularnych*, w: *Semiotyczne olśnienia. Szkice o teorii A. J. Greimasa*, pod red. A. Grzegorzcyk, Poznań 1997, s. 72.

<sup>23</sup> Poszerzam definicję funkcji, zakładając za Greimasem, że może być nią także to, czego postać doznaje (nie tylko to, co robi). Zob. A. J. Greimas, *Ku teorii interpretacji opowiadania mitycznego*, w: E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989, s. 139.

<sup>24</sup> Powieść (nawet masowa) nie jest tak mocno skonwencjonalizowana jak bajka czy inne przekazy folklorystyczne, dlatego też nie można do jej analizy stosować ani prosto podjętej indukcyjnej metody badawczej Proppa, który wskazał trzydzieści jeden funkcji w rosyjskiej bajce magicznej, ani jej skróconego schematu,

Schemat zarysowany powyżej ma charakter kompleksowy, totalizujący – nie wszystkie funkcje bowiem występują we wszystkich utworach, powieści ze względu na swą objętość operują złożonymi konstrukcjami, mnożą liczbę zdarzeń, podczas gdy nowele i opowiadania często skupiają się na dwóch, trzech funkcjach (Kr, O) lub też rozbudowują tylko jedną funkcję (W, KL, Od). Oczywiście, jak w każdym modelu, także tutaj pojawiają się sfery wariantywności, zmiany, niewielkie przekształcenia fabularne, które jednak nie rozbijają spójności wzorca semiotycznego.

### *Przygotowanie*

Przez Przygotowanie rozumiem agitację wśród chłopów przed powstaniem (SiS), szykowanie oddziału i ćwiczenie go we władaniu bronią (K), odejście bohatera z uczelni (DRŻ) lub jego wyjazd za granicę w celu zdobycia poparcia, broni i pieniędzy (Po), ale też powrót do kraju z emigracji (SiS, K, OWI). Funkcja ta może realizować się w tym samym tekście przez działania różnych bohaterów: w *Przebudzonych* Alkhadar przygotowuje dwa zamachy – na wielkiego księcia Konstantego i margrabiego Wielopolskiego, spotyka się z oficerami polskimi służącymi w armii carskiej. W międzyczasie stara się zainteresować kwestiami politycznymi swego przyjaciela – Władysława, do tej pory obojętnego wobec ruchu konspiracyjnego (a więc Przygotowanie realizuje się przez konspirację i agitację). Funkcję tę spełnia też metamorfoza: w *Przebudzonych* Franek, chłopak z miejskiej biedoty, pod wpływem jednego z przywódców konspiracji przestaje pić i znęcać się nad matką, przechodzi przemianę wewnętrzną, która otworzy mu możliwość przystąpienia do powstania. Ten sam chwyt wykorzystuje Turski w *Zochnie hrabiance*: jego bohater Jerzy – arystokrata, który przeniósł się z Kongresówki do Galicji, bo nie odpowiadał mu klimat rozpolitykowania, pod wpływem Zochny staje się gorącym patriotą i własnym sumptem wyposaża cały oddział powstańczy.

---

który opracował Greimas – ograniczając model Proppa do dwudziestu funkcji połączonych w pary opozycyjne.

Widać więc, że funkcja Przygotowanie rozwija się w dwóch kierunkach: materialnym i moralnym. Materialny aspekt działań wiąże się z pracą organizacyjną, budową siatki konspiracyjnej, zdobywaniem broni. Moralny – bardziej rozbudowany – często posługuje się sceną przemówienia lub dyskusji światopoglądowej, której celem jest wprowadzenie w sytuację polityczną i społeczną, zasygnalizowanie zagrożeń, wobec których stają konspiratorzy. Najważniejszym elementem jest tutaj perswazja – uzasadnienie konieczności walki – działanie to z reguły opiera się na wyliczeniu cierpień, jakich doznali Polacy z rąk rosyjskich i ich spotęgowaniu w opisie – to jest właściwe otwarcie każdej narracji o powstaniu (przedstawienie rozmiarów klęski i nieszczęścia narodowego). Prezentacja ta przybiera kształt pouczenia (rozmowa Alkhadara z Władysławem w PZ), polemiki (klótnia Bolesty i Kazimierza w SiS), modlitwy, relacji z podróży do Warszawy (K), wystąpienia w czasie przyjęcia (WL), kazania (PZ). Politykę rosyjską przedstawia się jako naruszenie ładu boskiego. Aby więc go przywrócić, powstańcy muszą podjąć walkę, jednak wojna taka nie może być prowadzona przez nieokreślone jednostki – dlatego też w funkcji Przygotowanie dochodzi do budzenia „uśpionych”, prowokowania transformacji duchowej jednostek użytecznych. Idea powstania jest tu sakralizowana – Jadwiga w *Przebudzonych* przepasza, że na egzekucję polskiego zamachowca przyjechała powozem, bo to „pielgrzymka, którą trzeba by boso odprawiać” (s. 39); w *Wybrańcach losu* agitator Kazimierz pokazuje zgromadzonym fragment krzyża złamanego przez Rosjan w czasie manifestacji 1861 roku – goście przysięgają na ten przedmiot, który ma status podwójnej świętości jako obiekt kultu religijnego i narodowego.

Jurij Łotman pisał, że znaczenie w powieści jest generowane przez podział przestrzeni na dwie części<sup>25</sup> i poprowadzenie między

---

<sup>25</sup> J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984, s. 312. Rację ma Henryk Markiewicz, stwierdzając, że nie jest to uniwersalna prawidłowość, widoczna w każdym tekście (a jako taką projektuje ją Łotman). Por. H. Markiewicz, *Literatura w ujęciu semiotycznym (na marginesie prac J. M. Łotmana)*, w: idem, *Utarczki i perswazje 1947–2006*, Kraków 2009, s. 110. Jednakże w odniesieniu do powieści o powstaniu teza ta nie tylko jest słuszna, ale też daje możliwość uporządkowania świata przedstawionego i uchwycenia jego głównej cechy, jaką jest

nimi nieprzekraczalnej granicy, co sprawia, że fabułę należy rozumieć jako konsekwencję pierwotnego zdarzenia, przejścia między dwiema sferami oznaczającego zaburzenie porządku<sup>26</sup>. Ta opozycja w powieściach o powstaniu realizuje się w formie konfliktu widocznego w przestrzeni, uwyrażniającego się przez symboliczne zderzenie miejsc: centralną oś Warszawy w *Kosynierach* wyznaczają Cytadela (jako znak zniewolenia i podporządkowania) oraz kolumna Zygmunta (przypomnienie dawnej państwowości, świetności, niezależności narodowej).

Wszystkie działania następujące po przekroczeniu granicy mają przywrócić naruszony ład świata. W powieściach o powstaniu te dwie sfery pokrywają się z podziałem narodowościowym: jeden obóz stanowią Polacy, drugi – Rosjanie. Przekroczeniem granicy jest właśnie wybuch powstania, ale za zakłócenie porządku odpowiadają Rosjanie stosujący wobec Polaków politykę represji i wyzysku. Literatura popularna modeluje problem przystąpienia Polaków do walki nie jako zburzenie ładu, lecz jako odpowiedź na przemoc fizyczną i symboliczną stosowaną przez Imperium. Automatycznie więc to nie Polacy są za powstanie odpowiedzialni (choć je wywołali) i nie oni ponoszą winę za jego tragiczne konsekwencje. Każda z powieści rozpoczyna się od zdarzenia prezentującego przemoc zaborcy – w *Silnych i słabych* na drodze pojawia się samotny młodzieniec uchodzący z Warszawy przed branką, w *Wybrańcach losu* Feliks ucieka z kolumny rekrutów maszerującej na Syberię, *Wici wyroczne* otwiera pogrzeb panicza zamordowanego przez kozaków. Przygotowania do powstania są więc jedynie odpowiedzią na zaistniałą sytuację. Zderzenie dwóch etnosów w 1863 roku przedstawiane jest jako zdarzenie tragiczne, wejście w fatalny konflikt: jeśli Polacy nie podejmą walki – utracą swą tożsamość narodową, jeśli ją rozpoczną – poniosą klęskę militarną. Autorzy powieści popularnych zdają się jednak mówić, że lepszym wyjściem jest czynny opór, który ma zasignalizować Europie, że Polacy wolą chwycić za broń, niż ginąć ze

---

projektowanie całkowitej nieprzystawalności przestrzeni polskiej do przestrzeni rosyjskiej, separowania się Polaków od Rosjan oraz skrajnie przeciwstawne waloryzowanie obu stron granicy.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 327.

sznurem na szyi: „Lepsza śmierć niż hańba”, deklaruje Jan Chusko – dowódca partii powstańczej (K, s. 61).

### *Konfrontacja*

Konfrontacja to pierwszy osobisty kontakt Bohatera z Przeciwnikiem – rewizja dworu (K), przesłuchanie, odbicie z rąk Rosjan (NS), tortury, jakim poddawany jest ktoś z bliskich bohatera (O). W tej funkcji Podmiot zyskuje osobistego wroga, który będzie go prześladować w powieści przez cały czas, nie tylko ze względu na trwającą wojnę, ale przede wszystkim z powodu prywatnego zatargu – widoczne tu przekształcenie fabularne pochodzi z romansu lub powieści awanturkowej, ma wzmacniać atrakcyjność dzieła, uszczegóławiać też abstrakcyjny spór: konflikt polsko-rosyjski z płaszczyzny politycznej przenosi się na poziom osobistej rozgrywki między konkretnymi antagonistami, dzięki czemu powstaniec nie stoi na straconej pozycji, lecz ma równe szanse w walce z Przeciwnikiem. W *Pobogu* Daszewski przedstawia pojedynek między powstańcem Gustawem a rotmistrzem carskim, który go obraził. Ten sam człowiek później stara się porwać ukochaną Gustawa, a także pokonać jego oddział w walce. W *Kosynierach* w czasie łupienia wsi Atrada generał Swinin ledwo uchodzi z życiem, poprzysięga więc zemstę swemu przeciwnikowi – Janowi Chusce.

Konfrontacja może realizować się przez konflikt Polaka i Rosjanina, ale ten drugi czasem jest zastępowany przez swego Pomocnika – Zdrajcę. W *Pożarach i zgliszczach* Dominik Czaplic postanawia wykorzystać powstanie, by ostatecznie rozprawić się ze zniechędzonym wrogiem, Aleksandrem Świdą. Ich zatarg Rodziewiczówna konstruuje w ramach rozgrywki o kraj i kobiety: Świda kocha z wzajemnością podopieczną Czaplica – Władkę, z którą podstarzały opiekun zamierza się ożenić. Czaplic wykorzystuje więc sytuację, gdy Aleks odmawia przystąpienia do powstania, i oskarża go o zdradę ideałów narodowych.

Takie ukształtowanie fabuły sprawia, że Podmiot odnosi kolejne niemilitarne zwycięstwa nad swym wrogiem, usprawiedliwia ono również jego klęskę w finale, ponieważ konflikt staje się wyni-

kiem osobistej urazy, jaką odczuwa rosyjski dowódca wobec Polaka. Bohater nie pada bowiem ofiarą zwykłej wojny, ale zapiekłej nienawiści, zemsty, urażonej miłości własnej Przeciwnika, który dąży do jego zgładzenia, bo tylko tak może przywrócić swoje dobre imię. Relacja ta okazuje się niesymetryczna, ponieważ Podmiot, nawet jeśli odwzajemnia nienawiść Przeciwnika (PiZ), nie uważa tego konfliktu za najważniejszy, skupia się na walce narodowej, a nie na rozwiązaniu osobistego zatargu. Choć ma możliwość zabicia Przeciwnika, nie wykorzystuje jej, gdyż boi się oskarżenia o prywatę: w *Upiorach* Walery wie, że na jego zagorzałego prześladowcę Rottkircha Rząd Narodowy wydał wyrok, ale nie pozwala go wykonać, by nie zostać posądzonym o czyn niehonorowy (Walery jest kochankiem żony Rottkircha). Jego oponent nie ma zaś takich skrupułów i ściga go z pomocą kozaków i szpiegów. Ta duchowa wyższość Bohatera wie-dzie go do klęski, bo nie jest on gotowy sięgnąć po środki i czyny, które zrównoważyłyby niechęć Przeciwnika. Ginie więc (on lub jego ukochana jak w PiZ), ale ma poczucie słuszności, podczas gdy Przeciwnik okazuje się człowiekiem pozbawionym szlachetności, niepo-trafiającym okiełznać niskich popędów.

### *Udział*

W funkcję Udział wpisują się działania związane z przystąpieniem do walki lub taką formą zaangażowania w powstanie, która uniemożliwia odwrót, wiąże się z bezpośrednim przekroczeniem granicy między biernością i aktywnością: objęcie dowództwa w oddziale (DR, PiZ, ZH), ucieczka z Warszawy przed branką (SiS, PC, K), ucieczka z kolumny rekrutów (WL), zaciągnięcie się do oddziału (WR, MwP, OWI), odejście z domu wbrew woli rodziców (N), opuszczenie szkoły (NP, DRŻ), rezygnacja ze służby w armii rosyjskiej (Po).

Udział wydaje się najbardziej skomplikowanym elementem całego schematu fabularnego, co wynika jednak nie ze zróżnicowania działań (wszystkie wyżej wyliczone sprowadzają się w gruncie rzeczy do jednego – przystąpienia do powstania), lecz z powodu treści ukrytych. Konstrukcję, która zarysowuje się tutaj, można nazwać NATURALIZACJĄ WYBORU. Jest ona oparta na figurze fałszywego



uproszczenia: miejsce wielości opcji zajmuje jedna decyzja – o podjęciu walki. Powieści o powstaniu przedstawiają sytuację polityczną przed jego wybuchem jako zagrożenie bytu narodowego (uproszczeniu ulega ocena sytuacji: eliminuje się z opisu wszelkie przejawy osłabienia politycznego Rosji, a hiperbolizuje obrazy jej okrucieństwa wobec polskich poddanych), co z kolei prowadzi do uznania konieczności opowiedzenia się po którejś stronie konfliktu (tutaj widać kolejne uproszczenie: niepodjęcie walki jest równoznaczne z akceptacją podległości), przy czym we wszystkich tekstach aktywne zaangażowanie w walkę projektowane jest jako jedyny możliwy wyraz sprzeciwu wobec Rosji – ani działalność polityczna, ani jakiegokolwiek próby pokojowego rozwiązania konfliktu nie są uznane za słuszne i patriotyczne, w hierarchii czynów sytuują się niżej niż walka zbrojna. Wielość możliwości wyboru zostaje w powieści zapoznana, sprowadzona do opozycji postaw: wierność Polsce *versus* wierność Rosji (czyli zdrada Polski). Wybór ten nazywam naturalizowanym, ponieważ jest on przedstawiany jako masowy i pożądany. W powieści realizuje się na dwa odmienne sposoby: jako decyzja oczywista, automatyczna lub jako wahanie, przy czym częściej reprodukuje się model pierwszy – w scenie otwierającej powieść Rodziewiczówny Kazimierz Świda podporządkowuje się decyzji wojewody, choć musi zostawić w domu ciężarną żonę parę dni przed rozwiązaniem (PiZ); Władysław po egzekucji polskiego zamachowca chce podjąć jakąkolwiek działalność przeciwko Rosji: „Dajcie i mnie cząstkę tej pracy – mnie tu pali w piersiach pragnienie innego życia” (PZ, s. 41). Dużo rzadziej wprowadza się motyw decyzji podjętej po namyśle, gdy przyczyną wahania jest konieczność podporządkowania życia walce, rezygnacji z własnych planów i ambicji. Bardzo istotne okazuje się przekształcenie znaczeniowe związane z wahaniem Bohatera – nie ma ono źródła w powątpiewaniu o sensowność lub celowość powstania, lecz w niskiej ocenie własnych sił i możliwości, w jego przekonaniu, że nie udźwignie ciężaru, jaki inni składają na jego ramiona. Takimi refleksjami ogarnięty był Jaroszyński, zamachowiec z *Przebudzonych*, wystarczyło jednak, że towarzysze przypomnieli mu o przysiędze, a „na bladą twarz Jaroszyńskiego wybiegł rumieniec wstydu i zapału” (PZ, s. 13).

Właściwie tylko w *Pożarach i zgłiszczach* Rodziewiczów-  
na przedstawia bohatera negującego sens powstania – Aleks Świ-  
da w przeciwieństwie do swojego brata odmawia podporządkowa-  
nia się rozkazowi Rządu Narodowego: „Bo wymaga tego ode mnie  
sprawa, którą nazywam szaleństwem. Sprawa niepolityczna, nieroz-  
ważna, poczęta po wariacku, bez zastanowienia i rachunku!” (PiZ,  
s. 12). Ostatecznie jednak Aleks przystępuje do walki, gdy prosi go  
o to ukochana, walczy więc w imię sprawy, której nie pochwała, ale  
poświęca się jej bardziej niż jego towarzysze z oddziału.

Choć Podmiot wie, że przystąpienie do powstania oznacza utra-  
tę życia, akceptuje tę sytuację. Często Udział równoznaczny jest  
z pragnieniem śmierci za ojczyznę – to właśnie gotowość do poświę-  
cenia samego siebie podlega w powieściach wyraźniejszej ewoka-  
cji niż gotowość do walki. Należy podkreślić, że z tymi postawami  
wiążą się różne pola semantyczne, zaś gotowość na śmierć obej-  
muje większą gamę uczuć i wartości: oznacza bezgraniczną odwa-  
gę, skłonność do najwyższego ryzyka, ale też zakończenie wszyst-  
kich „ziemskich” spraw, ostateczne rozstanie z rodziną, poddanie  
się oddziałowi. Tymczasem gotowość do walki znaczy mniej i jest  
przedstawiona jako gorsza, bo niepełna, połowiczna ofiara. Ten, kto  
jest gotowy na śmierć, staje się męczennikiem, podczas gdy ten, kto  
chce walczyć, jest jedynie żołnierzem. Ponieważ jednak w ocenie po-  
wstania ważniejsza jest jego transgresywność ku sferze metafizycznej,  
większą wartość ma męczennik niż żołnierz.

Naturalizacja wyboru wiąże się z eliminacją z funkcji Udział  
scen bolesnych lub tragicznych. Powieść popularna ma budzić emo-  
cje, ale tylko takie, które są pożądane z dydaktycznego punktu wi-  
dzenia, lub te, które sama potrafi zaspokoić. Tym samym więc usuwa  
się z narracji wszystko to, co posiada naddatek znaczeniowy nie-  
możliwy do przepracowania w ciągu akcji. Udział – logicznie rzecz  
biorąc – powinien zawierać scenę rozstania, tymczasem znajdujemy  
ją tutaj w formie szczątkowej, podlega ona ograniczeniu lub całko-  
witej eliminacji. Motyw znany z obrazu Artura Grottgera *Pożegnanie  
powstańca* nie znajduje odzwierciedlenia w literaturze, liryczne po-  
żegnanie konotowałoby bowiem znaczenia, których powieść popu-

larna unika: lęk o życie ukochanego, ból rozstania, wyznanie uczuć innych niż patriotyczne.

Nazwałam tę funkcję „Udziałem”, a nie „Pożegnaniem” czy „Rozstaniem”, ponieważ to działanie polegające na przyłączeniu się do walki (nie zaś rozstanie i odejście z bezpiecznego świata) jest w tej funkcji najistotniejsze, spycha na dalszy plan wszystkie pozostałe działania i stany. Wiele powieści rozwiązuje problem konfliktu wartości potencjalnie sprzecznych przez usunięcie sceny rozstania z tekstu, co widoczne jest zwłaszcza w tej właśnie funkcji. W *Kosynierach* Chusko decyduje się odesłać żonę, a narrator mówi jedynie, że przyjęła dzielnie jego postanowienie, po czym następuje nowy rozdział, nie ma więc opisu rozpacz, smutku czy deklaracji tęsknoty. Rozstanie sublimowane jest również przez figurę zobowiązania: Stanisław, bohater *Roku 1863* Daszewskiego, dyskutuje z żoną na temat przyłączenia się do powstania i to ona każe mu się wyrzec wszystkich wątpliwości, stwierdzając, że sama zajmuje dopiero drugie miejsce w jego sercu (po ojczyźnie) i za to właśnie go kocha. Ona zatem zdejmuje ze Stanisława ciężar winy i odpowiedzialności za porzucenie rodziny. Ta zamiana sprawia, że eliminacji podlega tu tragiczna scena opuszczenia domu, jej miejsce zajmuje zaś scena pozytywna – realizacji zobowiązań wobec wspólnoty.

### *Bitwa*

Najbardziej skonwencjonalizowana jest zawsze funkcja Bitwa, przy czym we wszystkich powieściach pierwszą bitwę zamyka zwycięstwo lub odwrót bez poniesienia szkód. Tej potyczki nigdy nie wymuszają Rosjanie, lecz powstańcy: atakują koszary w miasteczku (PZ, SiS), urządzają zasadzkę w lesie (PiZ, WW), napadają na oddział rosyjski podążający ich śladem (PC) lub uderzają na kolumnę wojska ubezpieczającą przemarsz rekrutów porwanych w czasie branki (K, MWP). Pierwsza bitwa stanowi moment przejścia obciążony wieloma sensami: oznacza naruszenie porządku społecznego i symbolicznego, ale też prawnego, dla każdego zaś z walczących wiąże się z osobistą przemianą. Polacy podejmują walkę zbrojną przeciwko Rosjanom, którym wcześniej przeciwstawiano się tylko gesta-

mi symbolicznymi: przez śpiewanie patriotycznych pieśni, uczestnictwo w pogrzebach osób zasłużonych, żałobę narodową. Teraz zaś deklaracje biernego oporu zostają uzupełnione przez jawne, zbrojne wystąpienie, które ten narodowy system wzmacnia, ale też przezwycięża, przesuwając znaczenie na poziom walki zbrojnej. Znikają dwa doznania społeczeństwa z okresu manifestacji – poczucie krzywdy (często przedstawiane też jako ujma na honorze – PZ, K) i bezsilność, bo zostają one zaspokojone w czasie walki, poczucie krzywdy zmienia się w pragnienie przywrócenia ładu<sup>27</sup>, a bezsilność – w działanie militarne. Walka ma być elementem jednoczącym i jako taka jest projektowana w literaturze:

Kazimierz z gorączkowym rumieńcem na licach, dziwnie poruszony, roznamiętniony prawie pierwszy raz doznany wrazeniem walki, ustać nie mógł na miejscu. Czuł w piersiach olbrzymią odwagę i zapął – czuł, że taka pogadanka z wrogiem to najlepszy argument wiary w sprawę, to najtrafniejsze rozcięcie wężła, który rozwiązać usiłują dyplomaci suchymi notami (SiS, t. 1, s. 228).

Choć i Polacy, i Rosjanie odczuwają pogardę wobec wroga, to jednak ich działania w walce są skrajnie różne. Powstańcy wiedzą, że nie mogą walczyć za pomocą tych metod co wojsko, ponieważ oznaczałoby to odrzucenie zasad moralnych i zniżenie się do poziomu armii rosyjskiej, dowiodłoby braku kultury, honoru rycerskiego i chrześcijańskiego miłosierdzia. Dlatego też pokonanych przeciwników rozbrajają i opatrują (DR), dla zdrajcy organizują sąd polowy (PiZ), rannych odsyłają z powrotem do koszar. Postępowanie to nie jest efektem naiwności czy łatwowierności, lecz wiąże się z pew-

---

<sup>27</sup> Należy podkreślić, że nigdy nie zmienia się ono w pragnienie zemsty (ponieważ ta jako niehonorowa i nierycerska wiąże się z niesprawiedliwością). Jeśli jakaś postać postrzega walkę z Rosją jako odwet, jej wartość jest deprecjonowana (przez podkreślenie osobistych słabości lub niskiego pochodzenia społecznego), ponadto szybko ginie – tak dzieje się z Frankiem w *Przebudzonych* Bałuckiego. Chłopak chce pomóc ojca, który zginął w czasie manifestacji patriotycznej, nie potrafi opanować żądzy krwi i sam, wbrew rozkazowi dowódcy, atakuje oddział kozaków. Ginie rozniesiony na pikach, a powstańcy nie ruszają mu na pomoc.

nym wyobrażeniem cywilizacji Zachodu, za spadkobierców której uważają się powstańcy. To właśnie zupełnie inny kodeks postępowania (przez Rosjan wyśmiewany) najmocniej odróżnia Polaków w ich własnych oczach od prymitywnej i pijanej armii rosyjskiej.

Podobna niewspółmierność charakteryzuje cele, jakie obie strony przypisują bitwie. Polacy zmierzają do osłabienia armii rosyjskiej. Tymczasem zwycięstwo nie jest prymarnym celem działań wojsk rosyjskich, gdyż walka z powstańcami jest tu tylko efektem ubocznym grabieży, której autorzy zawsze poświęcają wiele miejsca – romantyczną frenezję i grozę uzupełnia tu realistyczny opis zadawania bólu: Rosjanie rozstrzelują jeńców zawiązanych w workach, bo generałom sprawia przyjemność widok konwulsji ciała pod materiałem (K). Rybaków złapanych na przepławianiu powstańców na drugi brzeg rzeki Rosjanie najpierw biją do nieprzytomności nahajkami, a potem przygotowują z nich „bukiet”: rzucają ciała polane smołą do łodzi, podpalają ją i wypuszczają na środek rzeki (K). Opisy te, szczegółowe i bardzo konkretne, mają pokazać ohydę moralną i zewzięcenie Rosjan.

### *Zdrada*

Funkcja Zdrada polega na wskazaniu przez zdrajcę-sprzedawczyka miejsca obozowania powstańców (PC, K), wydaniu dowódcy, osłabieniu partii (PiZ). Jest ona wprowadzana do tekstu na zasadzie suspense – czytelnik obserwuje działania Zdrajcy, a nie wie o nich Podmiot. Gdy ten dowiaduje się o podstępie, jest już za późno, by mu zapobiec, i tym samym otwiera się kolejna funkcja – Prześladowanie. Funkcję Zdrada powieść popularna wprowadza, by zdramatyzować opowiadaną historię, wzmocnić napięcie, ale równie istotnym zadaniem tej struktury jest przekierowanie odpowiedzialności za klęskę. Zdrada otwiera bowiem schyłkowy etap historii, stanowi zapowiedź ostatecznej klęski, do której doprowadzają Rosjanie i Zdrajca z nimi współdziałający. Automatycznie więc z bohatera (a tym samym w ogóle z powstańców) zdejmuje się winę za porażkę, rozpad oddziału, ale też – w szerszej perspektywie – za upadek powstania. Obarcza się nią zewnętrzne siły.

Żadna powieść popularna nie obejdzie się bez czarnego charakteru – tylko on potrafi pokonać Polaków, którzy przewyższają Rosjan moralnie i taktycznie. Zdrada zostaje wprowadzona do powieści, by zmniejszyć ciężar tragizmu historii, by wskazać czytelnikowi winnych klęski. Tym samym upadek powstania nie jest konsekwencją ironii dziejów, ale owocem podstępny, splotu przeciwstawnych dążeń i pragnień postaci.

Zdrajca knuje kierowany pragnieniem zemsty – za konkretny czyn bohatera lub winy przodków – z tego powodu głównie zdradzają chłopci. W *Przebudzonych* o podejrzanych znajomych i podróży Władysława donosi Rosjanom chłop nienawidzący rodziny R., do której należy jego wioska. W *Parze czerwonej* przewodniczką oddziału rosyjskiego zostaje Żydówka, wdowa po powieszonym przez Polaków karczmarzu. Zdrada to działanie za każdym razem wyrachowane i przemyślane, co więcej: zdradzający ma świadomość własnego zła, widzi ohydę w czynie, który popełnił, dlatego też po pierwszej zdradzie następują kolejne, celem działania staje się zaś zniszczenie Podmiotu patrzącego na Zdrajcę z wyższością.

### *Prześladowanie*

Zdrada prowadzi do funkcji Klęska, ale poprzedza ją Prześladowanie. Zdrajca podprowadza oddział rosyjski pod obozowisko powstańców, wskazuje im jego lokalizację, ale powstańcy nie poddają się, lecz podejmują walkę. W przeciwieństwie do funkcji Bitwa – ta walka skazana jest na porażkę. Rosjanie mają przewagę liczebną, ale też zaskakują Polaków, nie pozwalają im ukryć się w lesie. Ważną cechą tej funkcji będzie oddalenie podejrzenia o tchórzostwo: oddział powstańczy próbuje umknąć Rosjanom nie po to, by ratować życie, lecz by walczyć dalej, dlatego nikt nie dezertuje z partii cofającej się pod naporem wojska. W końcu dochodzi do starcia osobistego: dowódca oddziału, zanim sam zginie, pokonuje i zabija Zdrajcę (K), a Przeciwnikowi demonstruje przewagę moralną. Jego samego zabić nie może, bo dowódca rosyjski ze strachu nie bierze udziału w walce, wycofuje się i kryje za plecami swoich żołnierzy, co odróżnia go od walczącego w pierwszym szeregu Polaka (WW).

W funkcji tej znów można zauważyć napięcie między sferą materialną i moralną: rzeczywistość obozowa wymusza coraz więcej działań postaci, coraz mniej miejsca zajmuje walka. Mnożą się sceny poszukiwania jedzenia, pokonywania głodu, starań o broń, rozbijania i zwijania prowizorycznych biwaków. Ciągi tych działań wnoszą wiedzę na temat złej kondycji fizycznej powstańców, ich przemęczenia, wyczerpania i wygłodzenia:

Gotowano herbatę. Wodę z kałuży (brak świeżej wody w tych miejscach dotkliwie znać się dawał) przepędzoną przez niekoniecznie czystą chustkę, warzono w kotle – w chustkę wrzucono kwiatu herbacianego i zanurzono ją w wodzie. Po chwili woda rumienić się, a w końcu pewny kolor przybierać zaczęła i zapachła. Dla ludzi znoszących często głód i niedostatek, obywających się po kilka dni bez ciepłego jedzenia, podobny napój staje się nieocenionym nektarem, toteż dla niego nie żal poświęcić część nocy, nie wstyd sprosić znajomych z obozu (PZ, s. 128).

Opis ten stanowi rodzaj gratyfikacji – choć Rosjanie, ścigając oddziały Langiewicza, zdobywają nad nimi przewagę, to jednak powstańcy nie interpretują tego jako dowodu swojej słabości i nie wywołuje to u nich myśli o złożeniu broni. Wręcz przeciwnie – zdając sobie sprawę z sytuacji, w jakiej się znaleźli, są spokojni, czekają na bitwę: „Warto nam spróbować się znowu z Moskałami – rzekł stary. – Od czasu jak mi mego młodszego [syna – dopisek mój, P. M.] zabili, to się nie mogę nasycić tymi psiawiarami” (PZ, s. 129). Zamiast myśli o kapitulacji pojawia się figura żądzy krwi i walki. W tym porządku można zatem przedstawić parcie do rozstrzygającej bitwy jako efekt pragnienia ostatniego (i również ostatecznego) zaspokojenia:

Stój! krzyknął Narbut, biegnąc do nich: to tutaj będziemy walczyć. Bracia, przypomnijcie sobie dzisiaj liczne wasze zwycięstwa. Moskale sami przychodzą wyzywać wasze męstwo pod waszymi okopami i dają wam sposobność do odniesienia nowego, świętszego od innych zwycięstwa: na kolana dla otrzymania Boskiego błogosławieństwa dla armii (K, t. 2, s. 262).

W *Kosynierach* powstańcy przegrywający bitwę gromadzą się wokół sztandaru – scena ta stanowi literackie odwzorowanie ikonograficznego wyobrażenia *Bitwy Grottgera* – w obu tych wyobrażeniach Bitwa płynnie przechodzi w Prześladowanie i Klęskę: powstańcy giną otoczeni i wystrzelani przez piechotę rosyjską.

Prześladowanie konstruowane jest na zasadzie kontrastu: złe warunki obozowe przeciwstawia się postawie powstańców – skupionych na walce, uważających „bicie Moskali” na najważniejszy obowiązek. Płaszczyzna materialna i moralna w tym punkcie się rozchoďdą, konotują przeciwne znaczenia. Sytuacja oddziały nie przekłada się na samopoczucie powstańców, ich stosunek do dowódcy czy zapął do walki. Ta jawna niekonsekwencja wynika wlaśnie z dydaktycznej roli powieści, która ma kształtować mit powstańców jako herosów, postaci, dla których fizyczna, materialna strona życia nie ma znaczenia. W *Roku 1863* Daszewskiego powstańcy pozostają obojętni na cierpienie i niewygodę, ponieważ ich egzystencja nie realizuje się na tym poziomie (można więc mówić o figurze wykluczenia własnego cierpienia). Tymczasem w powieści Wołoszynowskiego bohaterowie zanurzeni w żywiole życia, cierpiący pod wpływem udziału w wielomiesięcznej wojnie, podejmują wlaśnie owo cierpienie jako właściwą walkę – Rosjanie jako przeciwnicy Jana Worobijowskiego stanowią materialną reprezentację słabości, które Podmiot pragnie w sobie pokonać. Dlatego też niewygodę, głód, umierające pod nim zajeżdżone konie, cała nędzna sfera materialna i jego własny ból fizyczny wplatają się w konflikt zbrojny, stanowią jego część (jest to więc figura hiperbolizacji cierpienia)<sup>28</sup>:

My wszyscy tam, którzy broni do ostatniej chwili nie złożymy, chociaż [...] nikt już z nas nie wierzy w powodzenie i w marzone skutki powstania, my tam wszyscy jesteśmy gotowi i przeznaczeni na śmierć (WR, s. 428).

<sup>28</sup> Powieści o powstaniu reprezentują takie wlaśnie dwa typy stosunku do sfery fizycznej: całkowity opór bohatera, jego niezależność od pierwiastka materialnego – np. SiS, DR, Po, Kr, PZ, PiZ – lub też przezwyciężenie tej sfery przez jej zaakceptowanie jako immanentnego elementu życia i walki: DRŻ, Pułk., WR.



### *Kłęska*

Funkcja Kłęska ma najwięcej wariantów fabularnych, realizuje się przez różne działania, które łączy porażka Bohatera (śmierć, niewola, emigracja). W niektórych utworach Kłęska dokonuje się jako nagła śmierć w bitwie (PZ, SiS, WL, N, K, NS, Od, WR). Przyczyną śmierci nie musi być jednak cios Przeciwnika – w trzech powieściach ranny powstaniec, w obawie przed hańbą, jaką byłaby niewola i publiczna egzekucja, woli popełnić samobójstwo (SiS, OWI), zastrzelić się lub wysadzić w powietrze, by jednocześnie spowodować jak największe straty atakujących (WL). Samobójstwo staje się więc symbolem niezgody na rosyjski triumf, ostatecznym gestem pozwalającym ocalić godność. Jest ono również sankcjonowane religijnie – w chwili, gdy Zembosz strzela do siebie, narrator mówi: „Za czyn ten samobójczy wymodlił w tej chwili anioł śmierci przebaczenie u Najwyższego Pana” (SiS, s. 226).

W większości powieści jednak funkcja ta jest bardziej rozbudowana. Derywacja funkcji rozpoczyna się po ranieniu bohatera w bitwie, w ramach przekształcania struktury fabularnej uruchamiają się alternatywne ciągi zdarzeń: aresztowany Podmiot poddany jest torturom (PiZ) i skazany na katorgę (ZH, PiZ, WR); lub: po zatrzymaniu ponosi śmierć w czasie publicznej egzekucji (K, PiZ, Kr, O, W, DRŻ, WR); lub: ranny, ukrywa się i wyjeżdża za granicę (Po, WR, NP, OWI).

Rozmiar ostatecznej klęski, jaką ponosi powstanie, ulega też w powieści popularnej umniejszeniu i jest to jeden z najbardziej rozpowszechnionych sposobów sublimowania porażki. Mechanizm umniejszania klęski wprowadzony zostaje przez jej zapowiedź już na wstępie, gdy bohaterowie deklarują, że to nie wolność i niepodległość jest ich celem, lecz pobudzenie tożsamości narodowej, wzmocnienie odrębności, odbudowa moralna społeczeństwa. Bunt zbrojny ma zaś pokazać Europie, że Polska nie podporządkowała się Rosji, zasygnalizować niezmienną opór i buntu wobec dominacji. Ostatecznym wreszcie celem walki jest świadectwo wobec przyszłych pokoleń, kontynuacja tradycji przodków i narzucenie potomkom obowiązku walki o wolność. W ramach strategii umniejszania

kłęski i przesuwania punktu ciężkości z militarnej porażki na moralne zwycięstwo dochodzi do pogodzenia pierwiastków nawet najbardziej sprzecznych ideologicznie – powstanie przez śmierć uczestników (mit romantyczny) ma służyć ewolucji społeczeństwa (hasło pozytywistyczne):

Niechże przynajmniej na marne nie przepada ta krew zacna jak to chcą widocznie nasi biali ze strachu przed Moskwą i zdradą. Powinni by przecie zrozumieć, że krew naszego, obecnego powstania, to najszlachetniejsza, najczystsza i najzdrowsza dań bóstwu niepodległości, a ono z niej będzie czerpać ideały, które uwiecznią w narodzie pragnienie boju z najeźdźnikami. [...] Logika ewolucji biologicznej, to najpotężniejsza sprężyna w nieubłaganej logice dziejowej (WW, s. 25).

Wszystkie te cele potwierdzone są w ciągu rozwoju fabuły i zostają zrealizowane – tym samym więc dokonuje się polskie zwycięstwo w powstaniu. Obserwujemy tu mechanizm, o którym pisał Umberto Eco<sup>29</sup> – w powieści pojawiają się tylko te problemy, które mogą być pozytywnie rozwiązane: nie mówi się o szansach militarnego zwycięstwa, ponieważ jego osiągnięcie nie jest dla powstańców możliwe, a czytelnik powieści, świadom przebiegu zdarzeń historycznych, mógłby takie nadzieje uznać na przejaw politycznej naiwności, tym samym zaś postrzegalby powstańców jako postacie prostoduszne i łatwowierne (czyli w gruncie rzeczy śmieszne). Gdyby dążenie do militarnej przewagi stało się tematem powieści, nie mogłoby ono otrzymać reprezentacji satysfakcjonującej dla czytelnika, a tym samym pocieszenie nie byłoby możliwe.

Ostateczna klęska militarna nie jest więc klęską prawdziwą w oczach autorów powieści popularnej. Kwestionowana od początku każdego z tekstów, ostatecznie zostaje przekreślona w sce-

---

<sup>29</sup> Za podstawową cechę powieści popularnej Umberto Eco uznaje pragnienie wywołania i zaspokojenia emocji czytelnika, podporządkowanie fabuły funkcji koncyliacyjnej, dążenie do pocieszenia odbiorcy, które sprawia, że należy usunąć poza tekst sferę problemów mogących spowodować konflikt czytelnika z samym sobą, a także tych wieloznacznych, powodujących odczucie świata jako okrutnego i chaotycznego. Zob. U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, Kraków 2008, s. 20.

nie przegranej bitwy. Kolejne zdarzenia przesuwają sens na poziom historyczny i metafizyczny, co uzasadnia tezę o silnym dążeniu do gratyfikacji obecnym w powieściach wszystkich trzech faz. Choć przedstawia się w nich śmierć najbardziej wartościowych dla społeczeństwa jednostek, to nawet sceny egzekucji dają pocieszenie, gdyż pokazują polskich bojowników jako nieugiętych. W zakończeniu więc obraz kłęski zostaje zatarty przez hagiograficzny opis zachowań powstańców, których postępowanie prezentowane jest jako wzór dydaktyczny. Anuluje się tu sceny, które mogłyby budzić współczucie czytelnika dla ich losu. Odpowiedzią na represje rosyjskie jest zawsze milczenie, nieugięta godność i pogarda, śmierć zaś postrzegana jest przez bohatera jako ukoronowanie dotychczasowych działań. Należy więc ją dobrze przeżyć, spełnić do końca, by niegodne zachowanie w chwili śmierci nie zmniejszyło znaczenia wcześniejszej walki. Pierwiastkiem rządzącym w całym schemacie staje się obawa przed hańbą, pragnienie uchronienia czystości własnego imienia. To właśnie wstyd wpisany w powieści o powstaniu kieruje postępowaniem powstańców, najpierw zmuszając ich do walki (tutaj przybiera on postać poczucia obowiązku), później podtrzymując odwagę (obawa przed tchórzostwem lub posądzeniem o nie), a wreszcie wzmacniając opór po aresztowaniu.

## Postacie

### *Sieć relacji*

Fabuły powieści o powstaniu styczniowym analizowane były rzadko – interpretacji takiej podejmowano się zaś przede wszystkim w monograficznych opracowaniach twórczości poszczególnych autorów<sup>30</sup>. Tematem lepiej rozpoznany przez badaczy są postaci z tych powieści: przedstawiane w monografiach poświęconych Kraszewskiemu i Rodziewiczównie, a także stanowiące ważne zagadnienie dla tych uczonych, którzy budują model reprezentacji postaci historycz-

---

<sup>30</sup> Por. np. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Kraszewskiego wizje przeszłości i przyszłości*, Lublin 1997; A. Martuszewska, *Jak szumi „Dewajtis”? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989.

nych czy rozważają polski „dyskurs bohaterski”. Najwięcej miejsca poświęca się analizie postaci historycznych w kontekście epoki, szuka wzorów reprezentacji, bada oceny społeczne, które przekładają się na sposób przedstawienia. Kierunek interpretacji wiedzie jednak od historiografii do literatury, a główny punkt zainteresowania stanowią wpływy historiografii danej epoki i poczynionych przez nią ustaleń na obrazy konstruowane w literaturze. Postacie literatury o powstaniu styczniowym pojawiają się jako przedmiot zainteresowania badawczego głównie ze względu na swe role społeczne: powstańca, polityka, dyktatora, zesłańca, nie zaś z powodu swej roli w fabule.

Dotychczasowe badania – analiza komparatystyczna historiografii i literatury – wyczerpały zagadnienia związane z konstrukcją postaci historycznych w utworach o powstaniu styczniowym sprzed 1939 roku. Na wiele sposobów dokonywano też rozbioru figury powstańca, jednakże analizy tej postaci rzadko skupiają się na sposobach jej obecności w tekście, służą raczej celom politycznym lub historycznym, dążą do przedstawienia wartości, którym ta postać służyła, próbują uporządkować okoliczności narodzin jej mitu albo śledzą owego mitu przekształcanie. Powstaniec doby zaborów stał się przecież dla kolejnych epok synekdochą walki o wolność, walki przeciw Rosji, w XX wieku zaś szukano w jego anatomii źródeł narodowej tożsamości, matrycy polskiego sposobu myślenia, tajemniczej determinanty, która kolejne pokolenia wiodła do lasu, a potem na Sybir<sup>31</sup>.

W pracach krytycznych omawiających prozę o powstaniu styczniowym ujawnia się pewien istotny brak: powstaniec to jedyna postać komentowana przez badaczy<sup>32</sup>, a przecież obok niego pojawia

<sup>31</sup> P. Jasienica, *Dwie drogi*, Warszawa 1992; A. Kijowski, *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972; T. Lubiński, *Bić się czy nie bić. O polskich powstaniach*, Kraków 1978.

<sup>32</sup> Na postaci powstańca skupiają się zarówno autorzy studiów syntetycznych, jak i monografii – por. np. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978; A. Martuszevska, *Jak szumi „Dewajtis”?* *Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*; J. Borejsza, *Wokół stereotypu polskiego powstańca*, w: *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. J. Tazbir, Warszawa 1991; L. Burska, *Kłopotli-*

się szereg innych aktantów. Skupiając się jedynie na nim, zmieniamy wszakże jego znaczenie, dokonujemy przynajmniej częściowo błędnej atrybucji znaczeń. Warto więc spojrzeć na całą sieć stosunków między postaciami, by odkryć, jakie znaczenia zagłuszone zostały w dyskursie, którego głównym celem był rozbiór mitu narodowego.

Według semiotyków bohaterowie to nie egzystencje (*êtres*), lecz uczestnicy (*participants*). Należy więc badać postać jako aktanta, figurę działającą, podmiot procesu<sup>33</sup>. Semiotycy nie przepadają za postaciami, ich naturalnym terenem eksploracji jest fabuła, oczywiście jest jednak, że postać dysponuje pewnym naddatkiem semantycznym, który nie może być uchwycony przez analizę jedynie jej działań. Należy więc połączyć analizę semiotyczną modelu aktancjalnego rozwiniętą przez Greimasa oraz elementy modelu kwalifikacyjnego skupionego na cechach postaci. Propp uznał, że w strukturze narracyjnej bajki magicznej liczba minimalna postaci wynosi siedem<sup>34</sup>. Przepracowując jego teorię, Greimas wyróżnił sześć aktantów niezbędnych w każdym tekście<sup>35</sup>, umieścił je jednak na dwóch poziomach. Poziom wyższy, komunikacji polega u niego na zestawieniu: Nadawca–Obiekt–Odbiorca. Drugi poziom, głębszy, to poziom konfrontacji i powstaje on z układu: Przeciwnik–Podmiot–Pomocnik. Gdybyśmy wiernie zastosowali ten schemat do badania fabuł powieści o powstaniu, nie udałooby nam się wydobycь wszystkich znaczeń. O wadach modelu Greimasa (podobnie jak o wadach wszystkich gramatyk generatywnych) pisano już wiele lat temu, pozwalał on bowiem generować fabuły, ale nie teksty, nie brał pod uwagę poziomu wypowiedzi – jak zarzucali jego twórcy

---

*we dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998; M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.

<sup>33</sup> A. J. Greimas, *Elementy gramatyki narracyjnej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4. W innym tekście Greimas pisze, że funkcją może być wszystko to, co aktant może zrobić lub czego jest w stanie doznać. Istotne więc są nie tylko czyny postaci, ale jako funkcje można traktować także wszystkie jej odczucia i przemyślenia. Por. A. J. Greimas, *Ku teorii interpretacji opowiadania mitycznego*, w: E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, Warszawa 1989, s. 139.

<sup>34</sup> W. Propp, op. cit.

<sup>35</sup> A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, s. 180–181.

Tzvetan Todorov i Roland Barthes<sup>36</sup>. Sam podział stworzony jednak przez Greimasa wydaje się inspirujący, dlatego należy go przekształcić, sprowadzając dwa poziomy do jednego. W ten sposób nawiązująca luźno do *Sémantique structurale. Recherche de méthode* matryca wspólna dla przywoływanych tu tekstów obejmuje tylko trzy nieredukowalne elementy<sup>37</sup>:

PODMIOT–PRZEDMIOT–PRZECIWNIK  
POLAK–„POLSKA”–REPREZENTANT WŁADZY CARSKIEJ

Dla analizy wzorca fabularnego powieści o powstaniu styczniowym kluczowe są relacje między Podmiotem a Przedmiotem, Podmiotem i Przeciwnikiem, a także Przeciwnikiem i Przedmiotem. Działania Podmiotu wobec Przedmiotu wiążą się z brakiem (bo „Polska” nie należy do niego, musi ją zdobyć), pragnieniem posiadania<sup>38</sup>, które w tekście realizowane jest jako potrzeba, rodzaj konieczności – Podmiot nie może znieść dłużej życia w podporządkowaniu, nie chce być poddanym w obcym państwie. Pojmuje walkę jako obowiązek wobec zbiorowości, rodzaj zaangażowania religijnego i moralnego. Chce nie tylko zdobyć wolność, nadać swemu państwu niepodle-

---

<sup>36</sup> K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*, Kraków 1981, s. 187.

<sup>37</sup> Tak głębokie przekształcenie może oczywiście spotkać się z zarzutami, idę jednak tropem innych badaczy, którzy jak Umberto Eco w pracy *Superman w literaturze masowej* czy Joanna Tokarska-Bakir w *Legendach o krwi. Antropologii przęsądu* opracowują schematy narracyjne, by dopasować je do swojego materiału: powieści o Jamesie Bondzie (w przypadku Eco) czy stereotypów antysemitycznych (w przypadku Tokarskiej-Bakir).

<sup>38</sup> „Polska” to Przedmiot upragniony przez obu antagonistów: dla Podmiotu będzie to Przedmiot do odzyskania, dla Przeciwnika zaś – Przedmiot do pochłonięcia. Zapisuję tę nazwę w cudzysłowie, nie chodzi bowiem jedynie o państwo, ale też o szereg powiązanych wartości (władza, wolność, tożsamość, panowanie, porządek). Jednocześnie „Polska” dla Przeciwnika ma zupełnie inną wartość i inne cechy niż dla Podmiotu, np. porządek rozumieć będą oni zupełnie inaczej: Podmiot widzi porządek jako odrzucenie rusyfikacji i wszystkiego, co wiąże się z obecnością Rosjan, podczas gdy dla Przeciwnika porządek oznacza umocnienie się wpływów rosyjskich, przyjęcie prawosławia i dominację języka rosyjskiego.

głość, ale też odzyskać godność i honor, które zostały mu odebrane jako obywatelowi podbitego państwa. Jego działaniami kieruje też inne pragnienie: wyzbycia się tożsamości obywatela Imperium Rosyjskiego, a zdobycia prawnego uzasadnienia dla tożsamości polskiej, którą posiada (przy czym bohater sam nie potrzebuje takiego uznania, ponieważ odmawia sankcji władzy rosyjskiej. Walczy jednak, by inni uznali podstawy tej tożsamości, musi więc wydobyć ją z podległości: zamienić tożsamość narodową na „tożsamość państwową”). Jego postawa wynika ze splotu buntu i podporządkowania – zwraca się przeciwko władzy rosyjskiej, historii sprzyjającej silniejszemu, arystokracji głoszącej konieczność ugody, a więc przeciw budzą przede wszystkim dwa żywioły: polityka i historia. Podporządkowanie za to charakteryzować będzie stosunek Podmiotu do tradycji narodowej, która w jego działaniach jest reprodukowana, podtrzymywana jako najcenniejszy element przeszłości. Wierność tradycji rycerskiej i szlacheckiej łączy się tu jednak paradoksalnie z postawą rewolucyjną: Podmiot kultywuje wzory zachowań swoich przodków (religijność, prawdomówność, łaskawość dla Przeciwnika, honorowa walka, tolerancja), ale równocześnie podejmuje nowy model zachowania: wierzy w równość społeczną, podporządkowuje się w oddziale dowódcy pochodzącemu z niższej grupy społecznej, za swoich towarzyszy uważa chłopów i mieszczan, potępia kastowość arystokracji.

Także czyny Przeciwnika determinuje dialektyka posiadania i braku: działa on, ponieważ Podmiot uraził jego honor, zatem stara się go odzyskać, pomścić zniewagę, odbierając godność Podmiotowi. Posiada jednak Przedmiot upragniony przez Bohatera – „Polskę” – ale jej nie ceni, wykorzystuje zmaganie o ten Przedmiot, by zaspokoić inny swój brak – materialny, traktuje wojnę jako okazję do grabieży. Stosunek Przeciwnika do Przedmiotu też opiera się na pragnieniu – jest to jednak pragnienie zatrzymania przy sobie Przedmiotu, jego przekształcenia według własnego planu (a przekształcenie z perspektywy Podmiotu oznacza całkowitą destrukcję – takie będą semiotyczne podstawy konfliktu).

W modelu Greimasa do relacji podstawowej dodane zostaje jej zaprzeczenie<sup>39</sup> – pozwala ono zauważyć dalszy rozwój opozycji między Podmiotem i Przeciwnikiem. Walka o utrzymanie Przedmiotu Przeciwnikowi kojarzy się z władzą czy okazją do zdobycia medalu i powiększenia majątku. To, co Polak rozumie jako dziejową konieczność, carski oficer uznaje za historyczną niezdolność podbitego narodu do zaakceptowania utrwalonego już stanu rzeczy, dążenie do realizacji chimerycznego marzenia.

Większość dotychczasowych analiz powieści o powstaniu ograniczała się do ujęcia jednego aktanta – Podmiot był więc powstańcem<sup>40</sup>, walczącym czynnie, kierującym swą uwagę na Przedmiot i Przeciwnika. Aby opisać jednak w pełni strukturę powieściową, należy zwrócić uwagę, jakie role spełniają wobec siebie Podmiot i Przeciwnik, jakimi aktorami się stają. Narracja we wszystkich utworach dotyczy aktantów wchodzących w konflikt i reprezentujących przeciwstawne wartości:

PODMIOT–PRZECIWNIK

Brak–Posiadanie

Bunt–Siła stabilizująca

Niezgoda–Podporządkowanie

Odmowa–Zgoda

Obecność Przeciwnika wiąże się dla Podmiotu z sytuacjami wyłącznie negatywnymi – począwszy od dążenia do przewyżczenia braku, które staje się funkcją prymarną narracji rozwijającej się w ramach następstwa działań: walki, oporu, dylematu moralnego, pościgu i ucieczki, wreszcie śmierci. Podmiot z powodu działania Przeciwnika zostaje skrzywdzony, pozbawiony domu i rodziny: roz-

<sup>39</sup> Jak wskazuje kwadrat semiotyczny opracowany przez Greimasa, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, s. 20–21.

<sup>40</sup> Podstawą analizy figury Podmiotu był dotychczas jego stosunek do kwestii politycznych (walki o niepodległość): ta sama postać była więc interpretowana w porządku sukcesywnym: konspirator zamieniał się w powstańca, ten zaś w więźnia politycznego i zesłańca lub skazańca. Za każdym razem jawił się on jednak jako bohater narodowy (niezależnie od tego, czy była to postać fikcyjna, czy historyczna).



staje się z rodziną (DR, K), jego rodzina poddawana jest torturom (O, PiZ) lub ginie w czasie walki (WR), jego majątek ulega zniszczeniu (PZ, K, WR). On sam jest torturowany (SiS, K, WR), okaleczony (WR), upokorzony (W), skazany na śmierć (O, Kr, DRŻ), tułaczkę (OWI, Po, DR, NP) lub katorgę (ZH, PiZ, WW).

Z perspektywy Przeciwnika Podmiot jest przede wszystkim powstańcem, ale walcząc z Przeciwnikiem, przyjmuje on też różne role: może się stać nieuchwytnym wrogiem, kryjącym się w lasach i atakującym z zasadzki (PiZ, K, O) lub przeciwnie – nieprzyjacielem wypowiadającym otwartą bitwę w polu (WW, Kr, K, M, SiS). Rola niewidzialnego wroga powraca w powieściach, które chcą skonstruować legendę leśnych oddziałów, szybkich i niebezpiecznych. Dokonuje się w nich próba mitologizacji powstania jako zrywu masowego, dającego godny odpór Rosjanom. Powstańcy stają się tu groźnymi przeciwnikami, szkodzą armii rosyjskiej, destabilizują całe Imperium. Wydaje się jednak, że ta hiperbolizacja polskich sił nie tylko miała przedstawić powstanie jako czyn wartościowy, heroiczny z perspektywy potomków, lecz chodziło tu również o odsunięcie wrażenia śmieszności i naiwności walczących – które to cechy wyupokulała oficjalna historiografia rosyjska. Tymczasem wyobrażenie Podmiotu jako bojownika stającego na polu walki wiązało się z zupełnie innymi wartościami (choć obie te role nie są przeciwstawne, często występują w tym samym tekście, uzupełniają się): celem takiej prezentacji było przedstawienie powstańców jako kontynuatorów tradycji rycerskiej, walczących honorowo mimo niewielkich sił.

Powstaniec w relacji z Przeciwnikiem staje się też autorem podstępu lub tropioną zwierzyną. Gdy spełnia pierwszą rolę, zawsze wygrywa: zwodzi przeciwnika w czasie gry w karty, wydobywa z niego wszystkie informacje o planowanej brance (K), w przebraniu prowadzi oddział rosyjski wprost w zasadzkę (PiZ), zabiera żołnierzowi rosyjskiemu broń i buty (MwP). Jako tropiona zwierzyna zaś skazany jest na porażkę – nie może stać się na powrót dominatorem. Rola ta uaktywnia się w zakończeniu (K), gdy z powodu zdrady oddział powstańczy musi uciekać przed siłami Przeciwnika.

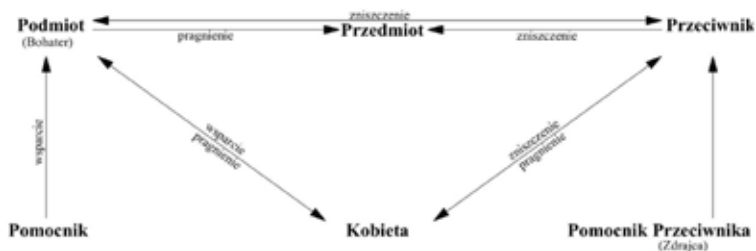
Schwytany przez Rosjan bohater spełnia rolę ofiary (K, WR) lub godnego przeciwnika (DR, Po). Ofiara – więzień bity lub prze-

słuchiwany przy wykorzystaniu tortur, może zamieniać się też w figurę obiektu badawczego, również znamionującą podporządkowanie i przymusową bierność (SiS, W). Lubowski w *Silnych i słabych* przedstawia bohatera czekającego na tortury – dowódca więzienia specjalnie odwleka chwilę kaźni, by zwiększyć strach schwytanego. Fabuła *Własa* Wielopolskiej zasadza się na przygotowaniach do powieszenia powstańców – jeden z nich może zostać uwolniony, a komendant garnizonu każe skazańcom wybrać, kto ocaleje. W obu narracjach chodzi o ten sam efekt: upodrzędzenie bohatera. Sceny te pokazują, że celem Przeciwnika nie jest jedynie schwywanie Podmiotu, lecz jego degradacja i deprecjacja jego wartości w oczach otoczenia – dopiero one umożliwiają triumf Przeciwnika. Schwytyany więzień sam jednak „wybiera”, jaką rolę przyjmie po aresztowaniu, działanie Przeciwnika nie determinuje reakcji Podmiotu. Literatura popularna forsuje zachowanie wyższości, demonstrowanie pogardy wobec śledczego (Bolesta w SiS, Szczęsny i Jan w WR) – taki model postępowania postaci wiąże się oczywiście z konstruowaniem wzorca zachowań patriotycznych: lepiej oddać życie, niż wydać towarzyszy walki. Bohater powieści popularnej posiada uwnętrzniony system wartości narodowych (tzn. nie ma różnicy między jego osobistym systemem wartości i systemem narodowym), podstawę jego działań stanowi zatem poczucie odpowiedzialności wobec zbiorowości. Realizacja takich zachowań staje się możliwa dzięki pragnieniu utrzymania honoru i lękowi przed wstydem. Postacie z powieści o powstaniu podporządkowują się systemowi wartości i losowi – jeśli znajdują się w więzieniu, to muszą udźwignąć tę sytuację: ucieczka ani współpraca z Rosjanami nie są dopuszczalne, ponieważ oznaczałyby one odrzucenie dwóch wartości podstawowych: honoru (ucieczka to przejaw tchórzostwa) i gotowości do poświęcenia (współpraca z zaborcą oznacza, że „Polskę” ceni się niżej niż własne życie).

W relacji odwróconej – Przeciwnika do Podmiotu – również pojawia się szereg ról: Rosjanin w oczach powstańca stać się może godnym, honorowym przeciwnikiem (DR), osobistym wrogiem (M, Po, K), powodem lęku (NP), wcieleniem zła, przyczyną klęski (PŚ, Pow.), reprezentantem znieawidzonej władzy (PZ, U, O, Pułk.),

a wreszcie sprawą śmierci. Żadna z tych ról nie jest dla polskiego czytelnika zaskakująca, bo należą one do tradycyjnych przedstawień Rosjan w literaturze. Powieść popularna sięga jednak po dwie ciekawe figury, których wymowa odbiega od wyżej wspomnianych: Przeciwnik może dać Podmiotowi sens życia, sprowadzić na niego spokój oraz stać się przyczyną jego przemiany. W niektórych utworach to właśnie obecność Przeciwnika sprawia, że przyziemna egzystencja zamienia się w celowe działanie (Po, NP, MwP). W *Roku 1863* Wołoszynowskiego wojna z Rosją ratuje bohatera od cierpienia duchowego i bezcelowej egzystencji – pogrążony w melancholii Jan pod wpływem przygotowań do walki odrzuca swoje dylematy duchowe: „A czyż płonęły zapałem i tym wierszem duńskiego królewicza: »być albo nie być, oto jest pytanie«. A echo borowe mu odpowiadało: »skończyć je walką!«” (WR, s. 26).

W strukturze fabularnej powieści i opowiadań o powstaniu styczniowym obok trzech aktantów nieredukowalnych zauważymy szereg postaci potrzebnych do rozwoju fabuły, które należy umieścić w kompletnym semiotycznym modelu powieści. Powstaje więc sieć składająca się z sześciu aktantów: PODMIOTU (BOHATERA), PRZEDMIOTU, PRZECIWNIKA, KOBIETY, POMOCNIKA PRZECIWNIKA (czyli ZDRAJCY) oraz POMOCNIKA PODMIOTU<sup>41</sup>.



<sup>41</sup> Wskazanie w tekście tych aktantów nie oznacza wcale, że to całkowita liczba postaci. Postać podlega bowiem operacji rozmnożenia lub powtarzalności. Tak więc w wielu spośród badanych tu utworów mamy więcej niż jeden Podmiot, a także więcej niż jednego Przeciwnika.

Dla Greimasa aktantem staje się postać połączona z działaniem, z funkcją. W prozie poświęconej powstaniu każda z siedmiu funkcji fabularnych angażuje przynajmniej dwóch aktantów, ich działania łączą się ze sobą lub też są wobec siebie przeciwstawne. Rozpatrywane tu powieści popularne to taki typ literatury, w którym każda z postaci charakteryzuje relacje wobec innych<sup>42</sup> – dlatego też możliwa jest ich analiza semiotyczna. Stosunki między pięcioma postaciami realizują dwa podstawowe działania: porozumienie i przeciwdziałanie – trzy postacie łączą się przeciwko dwóm, które z kolei porozumiewają się, by przeciwdziałać trzem: Podmiot wraz z Kobiętą i Pomocnikiem działają na szkodę Przeciwnika i Zdrajcy. Choć w centrum znajduje się zawsze Przedmiot, to jednak Pomocnik, Zdrajca i Kobieta nie działają w celu jego zdobycia bezpośrednio – robią to zawsze za pośrednictwem innych aktantów: Podmiotu lub Przeciwnika. Tylko ci dwaj aktanci mają zdolności, możliwości i pozycję pozwalające im starać się o zdobycie „Polski”, pozostali mogą ich wspierać lub im szkodzić, ale nie mają mocy, by samodzielnie sięgnąć po Przedmiot. Powyższy schemat pokazuje też, że choć Kobieta to aktant, który nie może bezpośrednio walczyć o Przedmiot w ramach patriarchalnego świata powieści popularnej, to jednak jest ona dla Podmiotu i Przeciwnika atrakcyjna. O nią także może toczyć się spór – nasuwa się tu oczywisty wniosek, że kobieta staje się Przedmiotem zastępczym, personifikacją ojczyzny. Często przecież w powieści popularnej historia o powstaniu zostaje przedstawiona w formie romansu, kiedy to bohater walczy o wolność, a jednocześnie musi uratować ukochaną z rąk Przeciwnika.

Greimas uważał, że schemat aktancjalny między sześcioma konstruktami wydzielić można tylko na podstawie łączących ich relacji. Związek między Podmiotem (Bohaterem) a Przedmiotem określił on jako pragnienie, między Nadawcą a Odbiorcą – jako komunika-

---

<sup>42</sup> Todorov uważa, że semiotykę jako narzędzie interpretacji postaci można stosować tylko do takiego typu tekstów. Ostrzega, że nie jest to sposób uniwersalny, służący badaniu wszystkich narracji – tam bowiem, gdzie ważniejsze jest życie wewnętrzne postaci, jej psychologia, semiotyka zawodzi. Por. T. Todorov, *Kategorie opowiadania literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.

cję, zaś między Podmiotem a Przeciwnikiem – jako walkę<sup>43</sup>: te trzy relacje miały obejmować całą sieć związków i działań postaci powieściowych. Teorię tę, nieco zmodyfikowaną, można zastosować także we wzorcu powieści o powstaniu, w której podstawowymi orzeczeniami będą: pożądanie (dokładnie jak u Greimasa łączące Podmiot z Przedmiotem), wsparcie (zamiast Greimasowskiej komunikacji) oraz zniszczenie (odwołujące się do relacji określonej przez Greimasa jako *lutte* – konfrontacja).

### Podmiot

Podmiot przyjmuje rolę przede wszystkim dowódcy oddziału (PZ, PC, SiS, ZH, WL, NP, K, DR, PiZ, Po, WW, Kr, W, KL, OWI, WR), ale może być też oficerem urlopowanym z armii carskiej (Po, WW, WR), oficerem wykształconym w Cuneo (DR), dyktatorem (PZ, WW, K, U, NS, OWI, Od, WR), żołnierzem szeregowym (SiS, PZ, NP, N, MwP, WW, U, NS, O, M, Pol., Kr, W, KL, DRŻ, OWI, Od., WR), konspiratorem (PC, ZH, WW, WL, U), szpiegiem (PiZ, K, OWI), zamachowcem (WW, U), kapłanem-powstańcem (O, Kr, WW, K), emisariuszem (SiS, ZH, DRŻ, WL), politykiem (SiS, WW). Role tego aktanta dopiero zebrane razem budują obraz bohatera narodowego, każda z nich wszakże wprowadza do tego portretu odrębne cechy, wszystkie zaś je łączą dążenie do uwypuklenia nieprzeciętności<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, s. 176–180.

<sup>44</sup> Polscy powstańcy od Rosjan odróżniają się urodą – „włosy jasne, długie, w tył zarzucone” (PZ, s. 2), rysami ascetów: „twarz miał ściągłą jak gotyckie rzeźby” (PZ, s. 2). Z ich wyglądu bije spokój, opanowanie, ale zarazem gotowość do porzucenia dotychczasowego życia: „Był to męzczyzna lat trzydziestu kilku, ogorzwały, piękny blondyn. Na czole parę bruzd wyrzyło mu życie, ale pogodę niósł na twarzy, na ustach łagodny, tęskny uśmiech, w oczach wyraz spokoju, wypróbowanej siły, wiary gorącej, cichego bohaterstwa, gotowości na każdą ofiarę – wszystkich najwznioślejszych uczuć duszy” (PiZ, s. 9–10). O ile wygląd dowódcy konstruowany jest w nawiązaniu do postaci rycerzy z *chanson de geste* i podstawową cechą staje się ich otwartość i szczerłość, o tyle w opisach wyglądu konspiratorów podkreśla się przede wszystkim dzikość, złowrogość: „wszedł jakiś człowiek barczysty, kształtów herkulesowych, czarno zarastający” (PZ, s. 2); „Był to wyniosły, smukły, pięknie zbudowany człowiek [...]. Stał się [...] jak ze spiżu wykuty – hardy, dziki, chłodny, a lekceważący cały świat. Ogień wy-

Magdalena Micińska zauważyła, że w polskim dyskursie bohaterskim istnieją trzy fundamentalne wzorce: „bohatera walki i ofiary”, „bohatera wieszca”, „bohatera pracy i zasługi”<sup>45</sup>. W literaturze o powstaniu – ponieważ przedstawia ona konflikt zbrojny – pojawia się tylko pierwszy typ postaci, zaś jeśli bohater początkowo jest artystą lub intelektualistą, to porzuca on szybko swe dotychczasowe zajęcie i przystępuje do walki. „Bohater walki i ofiary” w powieści o powstaniu stanowi rozwinięcie wyobrażeń o herosie, wojowniku górującym nad przeciwnikami w boju, ale też odpornym na zdradę (nie może się jej dopuścić, ponieważ stanowiłoby to zaprzeczenie kategorii polskości i męskości, znajduje się on niejako „ponad” zdradą)<sup>46</sup>. Nadanie powstańcowi 1863 roku cech bohatera mitycznego pozwala więc sublimować porażkę powstania, przenieść jego interpretację na poziom symboliczno-moralny.

Mit powstańca styczniowego zbudowany jest z elementów dwóch tożsamości – HEROSA i MĘCZENNIKA składającego życie na ołtarzu ofiarnym ojczyzny. Pisarze drugiej połowy XIX wieku, tworząc taki konstrukt, odwoływali się zarazem do wyobrażenia greckich Termopil, tradycji pierwszych męczenników chrześcijaństwa i romantycznego mesjanizmu. Niewinność i martyrologia Podmiotu nie stoją tu jednak w sprzeczności z jego gotowością do zadawa-

---

datnie oświecił jego ostre rysy, nerwową twarz, krótki ścięty czarny włos, głębokie, trochę zmęczone, ale bystre oczy: oczy żółtawobrunatne jak źrenice sokole, a jak one też wyraziste i nie zatrużone niczym. Nie był ani piękny, ani brzydki – był przede wszystkim uparty. Wyglądało mu to z każdego rysu, z każdego ruchu i drgnienia, pomieszane z dzikością i dumą – i wolą żelazną” (PiZ, s. 11). Opis ten sygnalizuje stałość, siłę, ale też niesamowitość postaci, podkreśla spowijającą ją tajemnicę. Nie jest stylizowany na wzór eposu rycerskiego, lecz w odniesieniu do powieści awanturniczej. Trzeci wyrazisty typ wyglądu wiąże się z rolą powstańca-szeregowca – opis podkreśla jego młodość, świeżość, czystość przechodzącą w uduchowanie: „Był bardzo młody, pachole prawie, miał lnianą czuprynę, jasne oczy sarmackie, pełne ognia, a tęskne, pełne życia, a czegoś mroczne, pełne nieustraszonej odwagi a łagodne” (PiZ, s. 8). Jego niewinność semantycznie wiąże się z postacią męczennika, do której nawiązują autorzy w konstrukcji tego aktanta.

<sup>45</sup> M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem*, s. 22–23.

<sup>46</sup> Eadem, *Zdrada, córka Nocy: pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998, s. 36.

nia śmierci, lecz jedynie zdejmują z niego piętno grzechu czy okrucieństwa.

Bohater odgrywający rolę ŻOŁNIERZA wykształconego w armii carskiej pojawiał się w literaturze pierwszej i drugiej fazy jako oficer urlopowany z armii na długo przed powstaniem: dowódcy zdobywają szlify w oddziałach rosyjskich, ale później rezygnują ze służby. W *Pobogu* Daszewskiego Gustaw jeszcze przed wybuchem powstania odchodzi z armii, wyjeżdża za granicę, gdzie bierze udział w planowaniu walki. Wraca do Królestwa dopiero w 1863 roku i staje na czele oddziału. Te działania następują w funkcji Przygotowanie. Nie występuje tu scena dezercji, ponieważ podważałaby wizerunek dowódcy jako człowieka honorowego. Zupełnie inaczej tworzy biografię Podmiotu Wołoszynowski, wykorzystujący właśnie znaczenie wprowadzane przez ucieczkę – wybiera model bohaterstwa trudniejszy, co umożliwi mu jednak wzmocnienie heroizacji postaci: młody Grudnicki służy w armii rosyjskiej, lecz po wybuchu powstania opuszcza swój oddział i przechodzi na stronę powstania. Narąca przez to nie tylko siebie, ale i swoją rodzinę – musi opuścić żonę i syna, bo jest ciągle poszukiwany przez żandarmerię. Jego poświęcenie zasadza się więc na trzech elementach: odejściu od rodziny, zamknięciu sobie drogi do bezpiecznego powrotu z powstania (jako dezertor w razie schwytania przez Rosjan zostanie skazany na śmierć – nie może liczyć na inny, łagodniejszy wyrok), a przede wszystkim na złamaniu przysięgi, danego słowa – i to jest największa ofiara, jakiej dokonuje on dla Polski: poświęca dla niej honor i godność szlachecką.

Wizerunek DOWÓDCY zbudowany jest na fundamencie postaci rycerza: przeważnie młody (DRŻ), sprawny fizycznie, doskonale zna strategię walki (nawet jeśli nigdy nie służył w armii – PC), świetnie jeździ konno i włada bronią (Po). Bohater przejmuje też cechy idealnego władcy: dba przede wszystkim o podkomendnych, i choć jest ich rówieśnikiem, staje się dla grupy ojcem i opiekunem (DR, PiZ). Kieruje się rozsądkiem, nie zaś walecznością i pragnieniem zwycięstwa (WW) – jeśli wie, że nie jest w stanie wygrać bitwy z Rosjanami, odchodzi i kryje się w lesie, bo zdaje sobie sprawę, że nie może narażać wątplych sił oddziału, aby uratować dobre imię (DR). Nie kieruje się pragnieniem sławy, często przybiera pseudonim, by ukryć

swoje prawdziwe nazwisko (robi to także po to, by nie narażać rodziny i majątku na represje – Po). Odrzuca też egoizm i osobistą ambicję, podporządkowuje się dowódcom większych oddziałów, ludziom starszym i bardziej doświadczonym (K), konsekwentnie ruguje bravurę swoich podwładnych, nie pozwala im na ryzykowne akcje (PC). Umiera razem z podwładnymi, nie porzuca ich na placu boju.

Podmiot przedstawiany w roli SZEREGOWEGO ŻOŁNIERZA, powstańca walczącego w oddziale, posiada najczęściej cechy nie zindywidualizowane, lecz typowe, właściwe zbiorowości. Kieruje się posłuszeństwem, podporządkowuje słowom dowódcy, wierzy w postanowienia Rządu Narodowego i jego odezwy. Jego osobowość skonstruowana jest z elementów przeciwstawnych: dziecięcego entuzjazmu i pragnienia przelania krwi, czulej miłości do ojczyzny i obojętności wobec własnej porzuconej rodziny. Patos miłości do ojczyzny, pojmowanie walki w kategoriach religijnych i metafizycznych, przedstawianie jej jako realizacji idei mesjanistycznej zderzają się z brakiem wykształcenia i prostotą umysłową Podmiotu. Taki układ sprawia, że patriotyzm wydaje się uczuciem wrodzonym, a nie światopoglądem przyjętym z zewnątrz: szeregowy powstańca, podobnie jak jego dowódca, ma zinterioryzowany system wartości narodowych, za oczywistą uważa swoją śmierć w walce. Powstanie staje się dla Podmiotu okazją do pomsty na Rosjanach za wieloletnie upokorzenia narodu, nie jest więc to cel osobisty.

KAPŁAN-POWSTANIEC, stając na czele oddziału, porzuca tradycyjnie rozumianą funkcję społeczną – ksiądz Brzózka był najpierw kapłanem w oddziale powstańczym, później zaś sam przejął dowództwo, wziął broń do ręki, zamienił więc zadanie niesienia pomocy na niesienie śmierci. Ksiądz Brzózka to powstańca ostatni, zarazem jednak symbol przyszłego odrodzenia walki, staje się on łącznikiem między przeszłymi pokoleniami buntowników a ich następcami. Wielopolska przedstawia oddział Brzózki jako ziarno, zaczątek przyszłego plonu – czyli kolejnych pokoleń walczących: „Tej wielkiej powracającej armii oni są wedetą” (Kr, s. 8). Zarówno u Strokowej, jak i Wielopolskiej postaci księdza towarzyszy symbolika religijna i stylizacja biblijna. Największym przeciwnikiem kapłana staje się zwątpienie w sensowność dalszej walki. Ciągly, konsekwentny



opór to jednak wynik złożonej obietnicy, której nie można złamać. W tej biblijnej metaforyce zwątpienie przedstawione jest jako szatańskie kuszenie, a samotny ksiądz Brzózka przypomina Chrystusa opierającego się pokusie. Lasy metaforyzowane tu są jako tabernakulum Narodu, a oddziały powstańców – jako hostia. Jednocześnie jednak Wielopolska, mimo podniosłej stylizacji, przedstawia sceny, jakich nie znajdziemy w innych powieściach: oddział księdza Brzózki na jego rozkaz po skończonej walce dobija rannych Rosjan:

Oni docinali resztki oddziału moskiewskiego – cicho, okrutnie, bezpardonowo, po długiej, zwycięskiej strzelaninie [...] i ostatnia ich kawalerska lanca przygwoździła żołdata do szczyrki piaskowej, czyniąc wielką, rumianą pieczęć na jego burym szynelu (O, s. 101–111).

Role KONSPIRATORA, SZPIEGA i ZAMACHOWCA są sobie najbliższe jako warianty jednego aktanta. Realizują się przez różne funkcje, które łączy jednak skrytość, tajemniczość, odrzucenie zasady otwartej walki cechującej rolę dowódcy i szeregowego powstańca. Wszystkie działania konspiratorów łączy jedno – konieczność przybrania maski, wielokrotnej zmiany własnej tożsamości. Ich role, choć mniej eksponowane w powieści popularnej niż rola dowódcy, okazują się jednak nieredukowalne, ponieważ często to ich działania popychają akcję naprzód: Narbut z *Kosynierów* przebrany za nauczyciela poznaje datę branki; Aleks Świda w *Pożarach i zgliszczach* w przebraniu rządowego strażnika leśnego wprowadza oddział rosyjski w zasadzkę, a tym samym ratuje swoją partię.

Przeciwieństwem działających w polu powstańców staje się POLITYK: obszar jego aktywności stanowi przestrzeń miejska o zupełnie innym znaczeniu – brak jej otwartości, prawdziwości cechujących las. Pozostaje na powierzchni słów, które w ramach świata powieściowego nie mają mocy sprawczej, są jedynie deklaracjami. Powstańcy w oddziałach przed końcową klęską odnoszą sukcesy, tymczasem działalność polityka składa się z serii porażek. Zawsze bowiem bohater-polityk reprezentuje stronnictwo Czerwonych, musi więc zmagać się z administracją rosyjską i polskim salonem, a tym samym marnuje energię na frakcyjne rozgrywki. Obowiązki stają się dla niego wreszcie obciążeniem ponad siły, porzuca je więc

i odchodzi do oddziału, nie widząc w Organizacji pola do dalszego działania. Kazimierz Czerwień z *Silnych i słabych*, choć dostał powołanie do miasta, chce jeszcze pewien czas zostać w oddziale, by bardziej przysłużyć się ojczyźnie. Po klęsce politycznej wraca do tego samego oddziału – widać więc wyraźnie, że w powieści popularnej o powstaniu polityka to sfera nieczysta, gorsza od aktywności zbrojnej, nieprzynosząca rezultatów, niemieszcząca się w narodowym systemie wartości, polityka zaś nie spełnia wymogów stawianych bohaterowi. Kazimierz jako polityk wikła się w konflikt z Białymi, początkowy zapał bohatera znika szybko pod naciskiem środowiska. Dopiero powrót do walki zbrojnej pozwala mu odzyskać spokój i zdobyć sławę.

Zaangażowanie w powstanie może także przybierać kształt pracy edukacyjnej, popularyzującej hasła Rządu Narodowego, którą wykonuje EMISARIUSZ: Kazimierz Znicz (WL) działa nie tylko wśród chłopów, ale stara się też przemawiać do szlachty i arystokracji sprzyjającej Białym. Spełnia on zadania dydaktyczne: poucza o prawdziwych celach powstania, propaguje hasła Rządu, namawia do przystąpienia do powstania. Emisariusz skupia w sobie cechy konspiratora i polityka, co widać, gdy Znicz agituje w przebraniu: pojawia się na jarmarkach, chrzcinach i weselach wiejskich. Inaczej rolę emisariusza konstruuje w swojej powieści *Dzieje rodziny Żywotowskich* Franciszek Rawita-Gawroński: Marek pamiętający jeszcze rabację galicyjską nie wierzy w powodzenie wyznaczonego mu zadania, ale zabiera złotą hramotę i udaje się z nią do chłopów. Pojmuje on swoją pracę jako rodzaj spłaty długu: uważa, że wszystko, co posiada, jego rodzina otrzymała na mocy przywilejów szlacheckich, należy więc teraz zrekompensować chłopom ich niższą pozycję i dać możliwość zaangażowania się w walkę. Rawita-Gawroński nie pozwala jednak bohaterowi zrealizować tych obowiązków – Marek umiera w gorączce, ranny widłami przez tych, których zamierzał agitować.

### *Przeciwnik*

O ile w literaturze popularnej wszystkie działania bohatera wiążą się z wartościami pozytywnymi, o tyle Przeciwnik realizuje cały kanon

gestów negatywnych, uosabia siły piekielne i żywioł destrukcji, jego domeną staje się zaś ohyda moralna i zepsucie. Przeciwnik występuje jedynie w dwóch rolach: dowódcy albo szeregowego żołnierza, przy czym odróżnia ich tylko poziom uświadomienia nienawiści. Jak sugerują autorzy powieści – u niewykształconych żołnierzy jest to uczucie naturalne, lecz ślepe, podczas gdy oficerowie zadają cierpienie z większym rozmysłem, premedytacją, wykorzystują też antypolskie nastroje do zrobienia kariery. Szeregowy żołnierz lub kozak to człowiek głupi, prymitywny, ślepo wykonujący rozkazy. Jego przedstawienie nigdy nie podkreśla cech indywidualnych, występuje on jako figura synekdochiczna, reprezentant pewnego typu oprawcy: w *Kosynierach* mówi się o „pladze ludzi brudnych, drapieźnych i chciwych” (K, s. 12). Pole ich działania wyznaczają proste komendy dowódców: „chłostać, grabić, zabijać” (K, s. 163).

Dowódca rosyjski zyskuje przewagę nad swoim wrogiem tylko dzięki środkom niemoralnym, niegodnym oficera: zeznania wymusza torturami, przesłuchuje chłopów w okrutny sposób (K, WR) albo wykorzystuje pomoc Zdrajcy (PiZ). Walka z bohaterem nie jest też jego najważniejszym celem: pragnie wzbogacić się, uzyskać awans, zdobyć Kobietę. W *Pożarach i zgliszczach* kozacki dowódca próbuje porwać Władkę; generał Błagurow w *Kosynierach* tak ustala trasę marszruty swego oddziału, by jak najmniej zapuszczać się w lasy, nie walczy więc z powstańcami, lecz represjonuje ludność cywilną: „na śniadanie pałac, na obiad miasto, na kolację wioska” (K, t. 2, s. 23).

Dystynktywną cechą odróżniającą Przeciwnika od Podmiotu jest szeroko pojęte nieumiarkowanie – Podmiot bowiem wielokrotnie (i w różnych sferach życia) dokonuje wyrzeczenia, podczas gdy domeną Przeciwnika staje się przesada, brak powściągliwości, alkoholizm, rozpusta i łapówkarstwo. Przeciwnik nie potrafi powstrzymać swoich pragnień, przedstawiany jest zawsze jako ich niewolnik – niezależnie, czy chodzi o przewyżczenie własnych uczuć, czy też o realizację ambicji. Bałhanow w *Powstańcach* Stanisława Piółun-Noyszewskiego nie potrafi opanować miłości do Neli, a później pragnienia pomsty za odtrącenie – oba te uczucia przeżywa on równie intensywnie, ocierając się o szaleństwo. Brak powściągliwości ewoluuje często w całkowite zepsucie (bohater jest w sensie seksualnym

zawsze czysty, podczas gdy Przeciwnik rozwiązły, osuwa się w dewiację). W powieści Wołoszynowskiego goście Murawiewa w czasie zakrapianego przyjęcia zabawiają się z dziewczętami – Cygankami liczącymi od dziesięciu do piętnastu lat – i równocześnie rozmawiają o najbardziej skutecznych metodach tortur.

W przeciwieństwie do bohatera Przeciwnik koncentruje się na codzienności, sferze przyziemnej: „malował się żal za życiem pełnym hulankę, łatwego rabunku, rangi i chrestów, a zarazem strach przed widmem śmierci, o którym zapewne nigdy w życiu nie pomyśleli” (SiS, s. 107). Widoczne w powieściach przekonanie o obojętności Rosjan wobec sfery religijnej i moralnej łączy się z wyobrażeniem ich barbarzyństwa – żołnierze nie potrafią uszanować wiary i symboli przeciwnika. W *Parze czerwonej* profanują grób powstańca – wykopują ciało, przywiązują je do drzewa i tańczą wokół niego. Podobną scenę odnajdujemy w *Wiciach wyrocznych* – tam profanacji ulega ciało kobiety-powstańca, która zginęła w walce; kozacy odzierają ją z odzieży i okaleczają.

Przeciwnik zawsze reprezentuje dzicz, ślełą siłę, niebezpieczną pierwotność, niskie instynkty, które wiążą się z jego wschodnim, azjatyckim, nieeuropejskim pochodzeniem<sup>47</sup>, a temu sprzeciwia się wysoka kultura i europejskość powstańców: „aleśmy Polacy i katolicy, a tamten ciemny moskal [sic!], nie ma światła w sercu, tylko zwierzęcy instynkt i namiętność” (SiS, s. 94). Jednym z celów powstania staje się w powieści ukazanie Europie prawdy o Rosji. Jak sądzi bohater w powieści Kraszewskiego, Rosja prowadzi ze światem przewrotną grę, jedynie udaje państwo ucywilizowane: „kosztem naszej krwi Europa pozna zbydłecenie i ohydę Rosji i zrozumie, że uczciwy i rzeczywiście wykształcony naród w czułych objęciach takiego potwora żyć nie mógł” (PC, s. 244).

Przeciwnik czuje respekt tylko przed siłą, okrucieństwem przewyższającym jego własne. Sceny przedstawiające niszczenie, plądrowanie, grabież, przemoc mają unaoczniać czytelnikowi bestialstwo

---

<sup>47</sup> Pochodzenie podkreśla wygląd – azjatyckie rysy łączą się z elementami zwierzęcej fizjonomii: „kałmucka twarz” (PZ, s. 112); „grube, ogromne usta samojedzkie” (WR, s. 373); „natura lisa i wilka” (WL, s. 2); „lisi wyraz twarzy, łeb buldoga” (PiZ, s. 35).

żołnierzy: „na pikach kozackich, jak na roznach, krzyczały niemowlęta, lecz wnet się uciszyły w płomieniach, już na zawsze” (WR, s. 163). Scena zdobywania miasteczka lub dworu stanowi zawsze niezwykle rozbudowany ciąg działań, na który składają się rewizja, plądrowanie, grabież, niszczenie sprzętów i dzieł sztuki, grożenie mieszkańcom, wreszcie ich torturowanie dla przyjemności oprawców. Walka nie jest dla Przeciwnika rzemiosłem, zawodem, nie szanuje on ani armii, ani własnego munduru, co uzupełnia tylko głośzoną w powieściach tezę o niezdolności Rosjanina do dostrzeżenia jakiegokolwiek wartości niematerialnej – dowódca rosyjski, wydając komendę do ataku na powstańców, leży na kozetce pijany, w rozpiętym mundurze, ma czkawkę (PiZ, s. 57).

Z jednej strony literatura popularna podkreśla prymitywizm i niższość kulturową Przeciwnika, z drugiej jednak ukazuje go uczestniczącego w kulturze – te dwa założenia nie wchodzą ze sobą w konflikt, lecz się uzupełniają, gdyż rosyjskie rozrywki przedstawiane są zawsze w opozycji do polskiej ascezy, prostoty i czystości życia, a także celebrowanej powszechnie żałoby narodowej. Choć Przeciwnik obcuje z kulturą, to nie ma żadnych „wyższych” potrzeb – teatr, koncert, bal to dla niego okazje do wyszydzenia polskości, nawiązania romansu, wypoczęcia po powrocie z walki. Sztuka pełni tu funkcję niskiej rozrywki. W porządku powieściowym rozrywką staje się również przemoc – rano Rosjanie obserwują uliczne egzekucje powstańców, wieczorem zaś udają się do teatru, uznając podobieństwo obu „spektakli”. Scenę taką opisuje Alexander de Lamothé w *Kosynierach*: przed egzekucjami księży, dla których szubienice rozstawiono w różnych punktach miasta, administracja rosyjska wydaje nawet program informujący o przebiegu i godzinach „widowiska” (K, t. 2, s. 39).

### *Kobieta*

Kobieta w literaturze o powstaniu styczniowym nie jest typową romansową heroiną, choć powieści te operują przede wszystkim fa-

bułami opartymi na schemacie romansowym<sup>48</sup>. Zachodzi tu jednak wyraźna różnica, ponieważ postacie z powieści popularnych o powstaniu podporządkowują swoje uczucia kwestiom narodowym i politycznym, a tym samym miłość zawsze schodzi na dalszy plan. Postać kobieca wyposażona jest przede wszystkim w cechy świadczące o jej patriotyzmie, od heroiny romansowej odróżnia ją zatem poziom świadomości obowiązków wobec wspólnoty, które stanowią dla niej kwestie pierwszorzędne, ważniejsze niż jej osobiste szczęście i rodzina. Jednocześnie jej pozycja jest ograniczona, niższa od męskiej i zależna od mężczyzny, może więc Kobieta realizować swoje zadania wobec wspólnoty, tylko przez niego lub też pod niego się podszywając (WW, OWI). Wolność ojczyzny jest dla postaci żeńskiej najcenniejsza – jej dążenie do zdobycia tej wartości polega jednak nie – jak w przypadku mężczyzny – na aktywnym działaniu, lecz właśnie na powstrzymaniu się od działania, akceptacji własnej podrzędności – dlatego też Micińska określa postać kobiecą jako „cichą bohaterkę”<sup>49</sup> poddającą się woli mężczyzny.

Kobieta w literaturze o powstaniu styczniowym nigdy nie staje się Podmiotem, odgrywa właściwie tylko następujące role<sup>50</sup>: zmy-

<sup>48</sup> Bohaterka powieści o powstaniu nie jest heroiną romansową także w tym znaczeniu, że nie dopuszcza ona do wyrażenia uczuć ani własnych, ani ukochanego, lecz milczeniem wymusza poddanie się obowiązkowi. Czyni tak Anna Pustowójtówna u Konstancji Łozińskiej: o jej uczuciu do rosyjskiego oficera mówi narrator: „Milczeli i tylko w spojrzeńiach ich widać było błyski wzajemnej miłości, która w słowach na usta wybiec nie chciała” (OWI, s. 25). Sama Anna zaś dyscyplinuje zakochanego w niej i zazdrosnego o kochanka Langiewiczza: „Mylił się – nie nuć pieśni miłosnej, bo nie pora na nią – czyste me serce – a to, co czytam w twoich słowach i oczach, pułkowniku – nie odpowiada także chwili” (OWI, s. 40–41). Pojawia się tu figura samoograniczenia, przezwyciężenia własnych emocji – towarzyszy mu zawsze poczucie nieprzyzwoitości, nieodpowiedniości: w czasie walki nie ma miejsca na uczucia prywatne, własne, choćby te najsilniejsze: „Jeszcze chwila, a już Karol miał odejść i tej nocy może odejść. Oba serca drżały tym niepokojem rozstania, który najczęściej otwiera długo zamknięte usta; ale i on i ona czuli, że o sobie mówić nie mogli wobec tych strasznych wypadków, które burzą groźną wisiały nad ich głowami” (PC, t. 2, s. 127).

<sup>49</sup> M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem*, s. 240–241.

<sup>50</sup> Analizując pamięć zbiorową o powstaniu, Lidia Michalska-Bracha wskazuje role, jakie kobiety pełniły w czasie powstania: kurierek, pielęgniarek, powstań-

słowej lub platonicznej kochanki (WR), nagrody, jaką bohater otrzymuje za swe poświęcenie (SiS, NP), przyczyny jego klęski (SiS) lub przemiany duchowej (ZH), strażniczki i opiekunki rodziny (K, DR), pomocnicy w walce (WL, K, Kr), przyjaciółki dającej oparcie po klęsce (WW, DRŻ), nieosiągalnego obiektu uczuć (PŚ), symbolu prywatnego życia, które trzeba odrzucić, ofiary walki (Pow.).

Najczęściej powraca figura STRAŻNICZKI OBOWIĄZKU – to postać kobieca bowiem kieruje działaniami Podmiotu w chwili wahania, ona też przekonuje ukochanego, jeśli ten nie rozumie swojej powinności. To Kobieta domaga się, by mężczyzna usunął ją ze swego życia, gdy miłość staje na przeszkodzie jego udziałowi w powstaniu. W powieści Koszczyca Jadwiga, ukochana Czesława Ramieńskiego, mówi: „W tych czasach Polkom nie wolno myśleć o małżeństwie”, po czym dodaje: „Kochasz mnie, pamiętaj jednak, że nade mną stoi ona, nasza nieśmiertelna ojczyzna, chwilowo do grobu zamknięta przez naszych wrogów. Przed Bogiem i przed nią klękaj więc, a nie przed słabą kobietą” (WW, s. 27).

Z perspektywy Kobiety rozstanie spełnia się w formie wyrzeczenia, przewyciężenia własnych uczuć koniecznego ze względu na jej obciążenie obowiązkami wobec świata zewnętrznego i oczekiwania, jakie stawia jej narodowy system wartości. Żadna z bohaterek jednak nie buntuje się przeciwko temu porządkowi, przeciwnie – postaci żeńskie uważają go za cenny, reprodukują go też w kolejnych pokoleniach: Helena – ciotka Tanasia, po śmierci ukochanego pozostała panną i w powstaniu spełniała funkcję łączniczki; później na podobny, samotny los skazana jest żona Tanasia<sup>51</sup> (DRŻ).

---

ców. Por. L. Michalska-Bracha, op. cit., s. 34. Rozpoznanie badaczki słuszne jest w odniesieniu do publicystyki i historiografii popowstaniowej, po 1900 roku obficie przedstawiającej sprawę kobiecą w powstaniu, jednak nie ma przełożenia na grunt literacki i tworzone tu postaci kobiece oraz fabuły. Literatura przesuwa te zadania na dalszy plan – Kobieta określa się wobec powstania przez mężczyznę, to jemu służy i jego wspomaga, sama nie ma dostępu do Przedmiotu.

<sup>51</sup> Bohaterka literatury o powstaniu – jeśli jest matką (tak jak młoda Żywotowska w DRŻ czy Tadea Chusko w K), wie, że musi żyć, bo czeka ją nowy obowiązek – wychowanie dzieci w taki sposób, by i one w dorosłym życiu były w stanie podporządkować własne pragnienia regułom narzucanym przez wspólnotę. Kształtuje ona dziecko na wzór ojca, wpaja mu patriotyzm, przekazuje tradycję

Działania związane z postaciami kobiecymi i męskimi rozkładają się odwrotnie proporcjonalnie: rozstanie – kluczowe dla tego wątku – otwiera funkcje związane z aktywnością mężczyzny, a kończy te związane z Kobietą. Wszystkie jej działania po odejściu mężczyzny do powstania realizują się przez oczekiwanie na wiadomość o jego uwięzieniu lub śmierci i żałobę po nim. Relacja między Podmiotem a Kobietą opiera się na porozumieniu i braku – rozpoczyna się od poświęcenia i rozstania, wiąże z tęsknotą, której nie można zaspokoić (DR), wreszcie jest związana z ostatecznym rozstaniem (PZ, N, K, PŚ, IS, OWI, DRŻ, WR). W działaniach Podmiotu na plan pierwszy wysuwa się dążenie do odzyskania Przedmiotu, co spycha jednocześnie na drugi plan ukochaną (N). Choć do rozstania dochodzi zawsze przez obowiązek bohatera, to poświęcenie postaci przedstawiane jest jako obustronne, symetryczne, oboje podporządkowują się swojej powinności, którą zresztą tak samo definiują. Zofia – ukochana Gustawa w *Pobogu*, akceptuje jego decyzję o rozstaniu spowodowaną tym, że dziewczyna jest prawosławna: ich dzieci musiałyby być wychowywane także w prawosławiu, co doprowadziłoby do uszczuplenia polskiej wspólnoty, do czego żadne z bohaterów nie chce dopuścić.

Kobieta w kontekście powstania odgrywa też rolę AKTYWNEJ UCZESTNICZKI (SiS, K, WW, OWI, Pułk.) – przyjmuje ona i realizuje męskie obowiązki, bierze udział w walce lub dowozi broń. Przebiera się również za mężczyznę, ukrywając przed otoczeniem swoją płęć, za wzór służy jej zaś Emilia Plater z mickiewiczowskiej legendy. Uważa ona spełnianie tradycyjnych kobiecych powinności za niewystarczające, pragnie głębszego zaangażowania i osiąga je dzięki przyłączeniu się do powstania. Bohaterka walcząca w polu odznacza się odwagą, sprytem i poświęceniem, a jej heroizm jest podkreślany częściej niż męski, ponieważ w ramach świata przedstawionego cecha

---

i pamięć o ofierze przodków. Tadea gotowa jest iść za mężem do oddziału, decyzyjnie tę zmianę jednak ksiądz, który przekonuje, że po jej śmierci syna zabraliby Rosjanie i wychowali jako swojego. „Mój syn schizmatykiem i moskalem – z przerażeniem zawołała Tadea – wołałabym raczej udusić go własnymi rękami” (K, s. 125). Choć Kobieta pada ofiarą obowiązku patriotycznego, jej stosunek do niego jest afirmatywny, staje się jego strażniczką, dbającą, by potomstwo pozbawione męskiego wzoru weszło płynnie w tradycję.



ta u mężczyzny jest naturalna, w przypadku kobiety zaś – niezwykła. W *Od Wąchocka do Igołomii* Anna Pustowójtówna służy jako posłaniec Langiewicza i jego emisariusz, parokrotnie też zostaje schwytana przez Rosjan lub chłopów, którzy chcą ją powiesić. Podobnie przedstawiona jest Magdalena Wołkowa w *Wiciach wyrocznych* – odznacza się w walce szybkością i celnością, jak również odwagą i niezwykłą czystością moralną. Choć nosi męski strój, nie ukrywa, że jest kobietą, a tym samym wymusza na powstańcach odpowiednie zachowanie – wszyscy stoją zatem solidarnie na straży jej czci.

Niejako poniżej tej „maksymalnej” formy zaangażowania rysuje się drugi typ kobiecych działań – ПОМОЦ: wydobywanie aresztowanych z więzienia (WL), drukowanie ulotek (PC, WR), przenoszenie tajnych pism (PC, U), pełnienie obowiązków urzędniczych (WR), rwanie szarpi (SiS, PZ, N, WL), opieka nad rannymi (PC, SiS, Pow.), wyszywanie sztandarów (K, PiZ), agitacja (ZH, WL). Kobieta, by móc podjąć się tych obowiązków, musi pokonać ograniczenia społeczne wymagające od niej zaangażowania jedynie w życie rodzinne. Ostatecznie wychodzi w sferę publiczną, porzuca życie prywatne, co naraża ją na kontakty z Rosjanami, których do tej pory nie znała. Porusza się w przestrzeni brudu moralnego, ryzykując, że zostawi on na niej ślad – jak Jadwiga w *Parze czerwonej*, która musi udać się do Cytadeli, by uwolnić ukochanego. Zdarzenie to Kraszewski przedstawia jako skandaliczne w podwójnym znaczeniu: w więzieniu pojawia się kobieta zamożna, dystygowana, ponadto niezwiązana w żaden sposób z aresztowanym, naraża się więc na ostracyzm towarzyski. Ryzykuje również swoją bezpieczną pozycję społeczną, ponieważ wystawia się na zainteresowanie rosyjskiej administracji. W końcu też musi ponieść konsekwencje: urzędnik carski każe jej opuścić Warszawę, bo uznaje ją za zagrożenie dla państwa, a środowisko arystokratyczne wyklucza ze swego grona jako „fiksatkę”.

W ramach świata przedstawionego służba powstaniu wiąże się dla Kobiety z korzyściami trojakiemu typu: zaspokaja jej uczucia patriotyczne, sublimuje tęsknotę za ukochanym i niepokój o jego życie, ale też pozwala na podjęcie aktywności mającej znaczenie społeczne. Przez udział w powstaniu dokonuje się zatem emancypacja Kobiety – choć śladów tej świadomości nie odnajdziemy w żadnym z utwo-

rów. Ponieważ Kobieta czuje się w salonie niczym lalka, nie satysfakcjonują jej dziedziny pozbawione znaczenia społecznego, a tradycyjnie jej przypisywane: sztuka i prace domowe. Kobieta pragnie czegoś więcej, jest (w przeciwieństwie do większości postaci męskich) szalenie inteligenta, bystra, zaskakuje swoich rozmówców w czasie salonowej konwersacji. Orientuje się w sprawach politycznych, zna nazwiska urzędników, wie, jak kształtuje się sytuacja międzynarodowa, zna dzieje Polski, pragnie się włączyć w ich bieg. Tak samo jak Podmiot jest świadoma obowiązków, jakie stawia przed społeczeństwem moment historyczny, angażuje się w dyskusje nad sensem walki, znaczeniem historii (PC, K, ZH). Nie zyskuje zaspokojenia intelektualnego w zadaniach tradycyjnie przypisywanych jej płci<sup>52</sup>, co sprawia, że rodzina niepokoi się jej zachowaniem: ciotka wielokrotnie napomina Jadwigę, by nie zajmowała się polityką (PC), pan Kalikst chce wysłać krnąbrną córkę-rewolucjonistkę za granicę (ZH).

Całkowitej tabuizacji ulega w powieściach sfera seksualna. W literaturze popularnej, choć powszechnie korzysta ona z konwencji romansowej, żadna więź seksualna nie wytwarza się między Kobieta a jej ukochanym. Kobieta też nie staje się nagrodą seksualną dla mężczyzny, przynależy bowiem do sfery *sacrum*, pozostaje czysta i bezcielesna, stanowi personifikację ojczyzny. Taką rolę odgrywa właśnie bezimienna panna, która przyjeżdża ostrzec przed rosyjskim atakiem oddział księdza Brzózki w *Kryjakach*. Przywozi broń, a tym samym udziela symbolicznego błogosławieństwa, zachęca do dalszej walki.

<sup>52</sup> Udział w powstaniu jako bunt wobec salonowego życia wiąże się również ze sprzeciwem wobec powszechnego zakłamania i z pragnieniem wyjścia poza uładzone, ale fałszywe relacje. W porządku literatury o powstaniu styczniowym salon dla Kobiety oznacza ślizganie się po powierzchni życia, nudę, pogoń za przyjemnościami zmysłowymi, intrygi, małżeństwa aranżowane na podstawie dopasowania majątkowego (SiS, PC, WL, WW, WR). Tego wszystkiego chce uniknąć Kobieta, która sądzi, że powstanie jest pierwszą w jej życiu wartością prawdziwie istotną: „Czuję w moich żyłach inną krew, w mej piersi inne pragnienie, nie przerobicie mnie nigdy na taką lalkę porcelanową, do postawienia na półce w salonie, jakimi wy jesteście. Nie, stokroć nie! [...] Jakże ja z wami zrozumieć się kiedy mogę, jesteśmy istotami innych światów, pojęć, zasad, wy kochacie Moskali, ja Polskę! Wy wszystko dacie dla spokoju, ja spokój i życie dam na ofiarę ojczyźnie...” (PC, t. 2, s. 263–264).

Kobiety w obozie powstańczym nie są narażone na niebezpieczeństwo, nie ośmiela się ich tknąć żaden Rosjanin, a jeśli postacie lub narrator mówią o cierpieniach, jakie zadaje społeczeństwu polskiemu armia rosyjska, nigdy wśród nich nie pojawia się wspomnienie gwałtu, lecz tylko represje lub przemoc zadawana mężczyznom, starcom i dzieciom. Wydaje się, że scena gwałtu (a tym bardziej dobrowolnej relacji erotycznej Polki i Rosjanina) nie pojawiła się w literaturze o powstaniu, ponieważ nie spełniałaby ona ani funkcji pocieszczeniowej, ani dydaktycznej. Powszechne zjawisko wojenne usuwa się całkowicie poza literacką reprezentację, ponieważ jego semantycznego obciążenia nie daje się w żaden sposób spożytkować na rzecz wspólnoty – gwałt to figura namacalnego, nieodwracalnego zniewolenia, wiążąca się z tym, co prywatne, brudne, wstydlive. Scena taka nie zawierała komunikatu o bohaterstwie, a jedynie o cierpieniu jednostkowym, nie dawała możliwości samoidentyfikacji.

Próbę gwałtu fabularyzuje tylko jeden autor – Koszczyk w *Wiciach wyrocznych*, przy czym do spotkania Polki i Rosjanina dochodzi dlatego, że dziewczyna chce zabić człowieka odpowiedzialnego za śmierć jej rodziny. Widać tu dwa porządki semiotyczne, które kompletnie do siebie nie pasują: Murawiew to przyziemność, prymitywizm, nieumiarkowanie seksualne, perwersja, sadyzm; postać panny Zapaśnikówny wiąże się z tym, co bezcielesne, narodowe, religijne i dziewicze. Wyższość Anieli nad generałem zostaje tu podkreślona przez jej biografię (okoliczności, które zmusiły dziewczynę do planowania zamachu) i strój, niemożliwe jest unicestwienie jej niewinności nieczystością generała. Aniela umiera, wypowiadając tylko jedno zdanie: „Przysłała mnie tu Najświętsza Panna, Królowa Korony Polskiej” (WW, t. 2, s. 174).

Scena konfrontacji ma więc charakter dramatyczny, wprowadza napięcie, ale jednocześnie jest całkowicie „bezpieczna” z semiotycznego punktu widzenia, nie koduje bowiem znaczeń, których opowiadana historia nie mogłaby udźwignąć<sup>53</sup>.

<sup>53</sup> Ważny wyjątek stanowią tu *Kryjaki Wielopolskiej*, w których opowieść o wydarzeniach w Królestwie snuje tajemnicza panna dostarczająca powstańcom broń. Wspomina ona o balu w Łomży, w czasie którego przymuszano kobiety do tańca z rosyjskimi oficerami (a więc jest to przemoc symboliczna, przymus złama-

We wszystkich omawianych tutaj powieściach pojawia się około sześćdziesięciu postaci kobiecych i tylko dwie z nich wyłamują się ze schematu, stawiając miłość ponad obowiązek: Irena w *Przebudzonych* Bałuckiego i hrabina Lipowska w *Roku 1863* Wołoszynowskiego – obie są znudzonymi życiem arystokratkami, a więc postaciami negatywnymi. Irena nawiązuje romans z rosyjskim generałem, łamie więc narodowy zakaz. Zakochuje się w nim i liczy na małżeństwo, lecz generał wykorzystuje kochankę jako agentkę do infiltrowania środowiska polskiego. U Wołoszynowskiego Lipowska opuszcza Polskę w czasie powstania i spędza czas w Paryżu, zajmując się mierzeniem strojów<sup>54</sup>. Problemy narodowe są dla niej rodzajem

---

nia żaloby narodowej, niezgoda na ujawnianie i celebrowanie cierpienia), ci zaś pytali: „Przez jej nogi ilu przeszło chłopców?” (Kr, s. 121). Solidarność narodowa w wyobrażeniu autorki zostaje splugawiona przez rosyjskie posądzenie o rozwiązłość. Gwałt dokonuje się tutaj na poziomie słów, kobiety stają się obiektem kpiny i szyderstwa. Ich bezsilność rodzi jednak tylko milczenie oddziały ks. Brzózki, nie zagrzewa do walki, uświadamia bowiem słabość narodową. Metaforyczny gwałt dostrzega też Maria Janion w obrazie Jana Matejki *Polonia – rok 1863* oraz *Wiernej rzecze* Stefana Żeromskiego (scena odkrycia przez Rosjan krwi na łóżku Salomei) – pisze ona, że w obu przypadkach ciało kobiece staje się fantazmatycznym ciałem Polski, jego pohańbienie wiąże się więc automatycznie ze zwycięstwem przewagi zarówno militarnej, jak i męskiej, płciowej. Por. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006, s. 283–287.

<sup>54</sup> W powieściach o powstaniu cielesność staje się wyznacznikiem charakteru postaci – bohaterki pozytywne skrywają ciało, wydają się piękne, ale w sposób bezcielesny, całkowicie uduchowiony: „Panna Maria była bardzo błada; coraz piękniejsza z każdym dniem, a właściwie z każdą bezsennością. Któż nie patrzył w te jej dziwne, ogromne oczy ciemne z pożądaniem, choć one na to nie chciały niczem odpowiadać. Była ubrana w czarną skromną sukienkę z białym kołnierzykiem” (WR, s. 97). Skromność i prostota wyglądu pozytywnych bohaterek przeciwstawione zostają zmysłowości i dbałości o urodę bohaterek negatywnych, które ciało eksponują, posługują się nim – Lipowska nosi czarne suknie, jednak nie z powodu żaloby narodowej, a mody: „jedwabne suknie skrojone podług ostatniej paryskiej mody na sezon zimowy 1862/63, mocno w kibici ściśnięte gorsetem sznurowanym, który pierś pełną do góry niesie i jak owoc na tacy podaje” (WR, s. 32). Lipowska staje się bohaterką jedynej w literaturze o powstaniu styczniowym przed 1939 rokiem sceny aktu seksualnego (Wołoszynowski pisze ją po francusku: „Il sentit ce corps frêle tressaillir dans ces bras...”, s. 253) – Izabela jest dla Worobjowskiego pewnego rodzaju zabawką, narzędziem, dzięki któremu ten powstaniec, wysłany po broń do Paryża, udowadnia sobie, że jeszcze nie umarł. Miłość zmysłowa z piękną hrabiną

sentymentalnej rozrywki, okazją do przyjmowania melancholijnych póż. Powieść popularna dokonuje tu znaczącego przesunięcia – brak zaangażowania w przypadku Ireny przeradza się w przestępstwo, w zdradę; bezmyślność i obojętność Lipowskiej także są przedstawione jako pewnego rodzaju grzech: w czasie powstania niemożliwe jest bowiem pozostanie w przestrzeni neutralnej, nieopowiedzenie się po którejs z stron. Powstrzymanie się od działania jest tu czymś obciążonym semantycznie, ma negatywny wydźwięk. Postaci pozytywne, dzięki swemu systemowi wartości – wybraniu obowiązku, a nie miłości, zostają przez los skrzywdzone, ale żyją pogodzone z sobą, mają poczucie słuszności. Stanu tego nie może doświadczyć ani Irena, ani hrabina Lipowska – obie wybierają życie łatwe, nie są gotowe do wyrzeczeń czy też wyzbycia się miłości własnej, nie doświadczają też później przebudzenia moralnego, nie rodzą się w nich uczucia patriotyczne, tym samym nie mogą one otrzymać gratyfikacji. Ich los ma być antywzorem dla czytelniczek powieści.

### *Zdrajca*

Zdrajca to obok zamachowca postać najsilniej przez literaturę popularną upraszczana. Jego wizerunek powieściowy jest jednoznaczny, ale też ograniczony – nie znajdziemy w tekstach z epoki 1864–1939 charakterystyki kolaborantów, odszczepieńców czy ugodowców. Literatura wybiera postacie zdrajców spektakularnych, prawdziwe

---

stanowi dowód życia, afirmację, jakiej potrzebuje on po kilku miesiącach spędzonych w lesie, wśród ludzi-zjaw. Po wypełnieniu zadania Worobijowski bez wahania porzuca kochankę i wraca do oddziału. Niemoralność Ireny – bohaterki *Przebudzonych* – przedstawia się Władysławowi jako niezwykle erotyczny urok, rodzaj pociągu zmysłowego, któremu nie potrafi się oprzeć. Ucieka więc z salonu przerażony tajemną mocą, jaką ma nad nim daleka kuzynka. Zupełnie inaczej postaci kobiece wyobrażane są u Grottgera, który łączy na swoich kartonach poświęcenie patriotyczne i fascynację erotyczną. Opozycja odkrycia i zakrycia ciała wiąże się z obecnością bohatera i szczęściem rodzinnym postaci kobiecej – jako żona lub kochanka występuje ona w jasnej, rozchełstanej koszuli, z rozpuszczonymi włosami. Jako wdowa – zawsze na czarno, w nobliwym, aseksualnym stroju. Por. N. Bończa-Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006, s. 300–301.

czarne charaktery zapożyczone z powieści awanturniczych. W utworach poświęconych powstaniu skutki zdrady są natychmiast widoczne, bo to ona doprowadza do klęski powstańców – Zdrajca wydaje konspiratorów, naprowadza wojsko rosyjskie na trop oddziału. Przez Zdrajcę Podmiot zawsze doznaje rozczarowania, Zdrajcę staje się bowiem aktant, który pozornie wydaje się przyjacielem<sup>55</sup>. Tryb zwodniczy zostaje tu uruchomiony przez błędne założenie bohatera, jego niewiedzę co do czynów i doznań Zdrajcy. Początkowo Zdrajca jest Pomocnikiem Podmiotu, w trakcie rozwoju fabuły dokonuje się jednak – jak to ujmuje Greimas – „redystrybucja roli aktantowej”<sup>56</sup> i staje się on Pomocnikiem Przeciwnika. Zdrajca to pomocnik fałszywy, jego rola w fabule polega na psuciu, uniemożliwianiu realizacji planów Podmiotu: zazdrosny o Jadwigę Juliusz chce przeszkodzić w jej romansie z Karolem (PC); Czaplic – uniemożliwić związek Władki i Aleksa (PiZ); ksiądz Szymon próbuje zdobyć dowody współpracy Zochny z powstańcami i poprzeć nimi swój donos do władz austriackich (ZH).

Przyczyną transformacji Pomocnika w Zdrajcę jest zazdrość, zawiść lub poczucie braku: Zdrajca chce posiadać te kwalifikacje, które ma bohater – pozycję społeczną, majątek, jego ukochaną, czy też przymioty duchowe – dobro, szlachetność, sprawiedliwość. By swój brak zaspokoić, musi zniszczyć przedmiot różnicy i dokonuje tego dzięki kłamstwu i knuciu. Relacja Podmiotu wobec Zdrajcy układa się na osi dramatycznej – od pomocy, wsparcia i zawierzenia przechodzi w podejrzenie, a następnie w pewność i śmierć (K, U, PZ, KL, PiZ).

To Zdrada bowiem jest najczęściej przyczyną klęski oddziału powstańczego i upadku całego powstania. Zdradza zawsze człowiek, który z jakichś powodów nie przynależy do narodu lub kieruje się poglądami kompromitowanymi przez autora. Grzech zdrady wpisany jest w wygląd aktanta obciążonego brzydotą przeciwstawianą urodzie Podmiotu: rude włosy lub łysina (PZ, WR), „chuda twarz, rysy grubiańskie i dzikie, z silnymi zmarszczkami na czole, z dużym wąsem i brodą obstrzyżoną jak szczotka” (K, s. 216). Opis podejra-

<sup>55</sup> A. J. Greimas, *Ku teorii interpretacji opowiadania mitycznego*, s. 150.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 151–152.

nej, złowrogiej aparycji uzupełniony zostaje o odpowiednie cechy charakteru: arywizm (PC, PiZ, K), wybujałą seksualność (PZ), skąpstwo lub chciwość (K), niemoralność: „Znała go jako salonowego młodzieńca, trzpiota i utracjusza, który dość natarczywie grzecznościami się jej narzucał, nie mogła go sobie wyobrazić bohaterem walki ulicznej” (PC, s. 64).

Główną przyczyną popychającą Zdracę do działania staje się jednak strach o własne życie<sup>57</sup> czy pozycję, zemsta lub czysty oportunizm:

Pan naczelnik dowiedziawszy się o skutkach rewizji i pogroźkach pana hrabiego, zadrzał z trwogi o swoją posiadłość. Był to Polak, a nawet szlachcic... ale Polskę już sobie dawno wyperswadował, mawiając: Jak np. kulawy bez nogi... miał niegdyś obie nogi – jedną traci i nie ma jej... nie ma! Choć żal, trudno, musi sobie wyperswadować i chodzić o jednej... Tak i ze mną. Miałem Polskę i Austrię – dwie nogi – Mociumpanie – ucięli jedną i została jedna – któż sobie nie wyperswadowuje tej konieczności (ZH, s. 150–151).

Magdalena Micińska w swojej monografii na temat zdrady w kulturze polskiej definiuje ją jako przekroczenie granicy pomiędzy dwiema przeciwstawnymi grupami, zdrady dopuszcza się zawsze jednostka identyfikująca się z jedną grupą, ktoś, kto należy do „Nas”, ale wydaje nas „Obcym”<sup>58</sup>. Tak dzieje się w przypadku Ireny i Eugeniusza – zdrajców przedstawionych przez Bałuckiego w *Przebudzonych*. Dla niej głównym celem jest zdobycie uczucia kochanka-generała, dla Eugeniusza liczy się bardziej awans społeczny, niemożliwy w strukturach polskich. Mężczyzna jest urzędnikiem, musi więc związać się z administracją rosyjską, której rozbudowany system zapewnia promocję. Wyłącznie zaborca dysponuje pożądanymi przez

---

<sup>57</sup> Lęk przed utratą życia nie jest w powieściach popularnych przedstawiany jako naturalny i wrodzony, nie stanowi usprawiedliwienia zdrady, nie łagodzi krytyki, przeciwnie – staje się słabością, ten zaś, kto nie umie go przezwyciężyć, musi ponieść karę, nie zasługuje bowiem na włączenie w poczet bohaterów.

<sup>58</sup> M. Micińska, *Zdrada, córka Nocy: pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, s. 12.

nich wartościami, muszą więc przekroczyć granicę między grupami narodowymi.

W powieściach, których akcja opisuje oddziały partyzanckie, winny zdrady jest CHŁOB, ŻYD lub URLOPOWNIK. Wszystkie te trzy postacie są pozbawione polskiej tożsamości narodowej: chłopi w literaturze zdradzają z obawy przed władzą carską, ale też przez brak wiary w możliwość zwycięstwa Polaków czy z powodu zawiści wobec panów, mszcząc się za ucisk pańszczyźniany.

Żyda tradycyjnie przedstawia się w negatywnym świetle: jako chytrego, interesownego oszusta, nieznanego żadnej moralności. Żyd w powieści o powstaniu jest przeciwieństwem szlachcica-dowódcy – liczy na zarobek, dlatego sprzyja Rosjanom i ciągnie za oddziałami ze swoim taborem (K). Jeśli zaś sporadycznie zgadza się pomóc Polakom, także robi to jedynie ze względów finansowych (NC). Od polskich postaci odróżnia go całkowity brak honoru oraz gotowość do wyrzeczeń, jeśli wiążą się z gratyfikacją: Żyd okrada trupy, ze spokojem znosi bicie przez dowódcę rosyjskiego, bo wie, że generał pozwoli mu zaopatrywać armię i grabić powstańców (K).

Urlopownik to Polak, ale w powieści o powstaniu jego tożsamość jest chwiejna – zbyt dużo czasu spędził bowiem w armii rosyjskiej, został skażony wadami tego narodu. Często postać urlopownika przeciwstawiana jest staremu wiarusowi lub byłemu zesłańcowi (ci dwaj grają rolę aktanta Pomocnika). Urlopownik z *Kosynierów* jest więc skłonny do dwulicowości i oszustwa, łasy na pieniądze i ziemię. Przez lata ćwiczony w posłuszeństwie, pozbawiony umiejętności osądzania, na rozkaz rosyjskiego dowódcy automatycznie, bezymyślnie prawie wskazuje miejsce obozowania powstańców.

Zdradzają także duchowni, licząc na korzyści majątkowe. W *Kryjakach* zdrajcą staje się biskup grożący księdzu Brzózce ekskomuniką za działalność powstańczą. Początkowo udziela on oddziałowi schronienia, pozwala leczyć rannego dowódcę, ale pomoc ta okazuje się wyrachowanym wstępem do negocjacji z Brzózką. Biskup podlaski namawia swego podwładnego do rezygnacji z działalności antyrosyjskiej, obiecuje mu ułatwienie ucieczki do Prus. Biskup okazuje się pomocnikiem Przeciwnika – nie chce konfliktu z Rosją, bo to uniemożliwiłoby misję rzymskiej chrystianizacji Wschodu.



W powieści o powstaniu Zdrajcę definiuje jeszcze inna cecha – stawianie własnego dobra ponad dobrem wspólnoty, forsowanie własnego interesu kosztem celów narodu – przeciwieństwo zatem zasadniczej cechy Podmiotu. Zdrajca nie jest zdolny do wyrzeczenia ani do wyjścia poza własną perspektywę. Irena z *Przebudzonych* krytykuje powstanie, bo burzy jej życie towarzyskie i społeczne.

Choć Zdrajca pojawia się we wszystkich powieściach o powstaniu, to za każdym razem jest on przedstawiony jako człowiek nietypowy, niepasujący do wspólnoty, jego działanie – budzące pogardę, wynikające z niskich pobudek – stanowi zaś rodzaj skandalicznego wykroczenia, natychmiast spotyka się z potępieniem i pogardą.

### *Pomocnik*

Aktant Pomocnika posiada wiele zróżnicowanych ról, bo realizowany jest przez postać reprezentującą starsze pokolenie (WL): ojca lub teścia Podmiotu (WR, K), ewentualnie ojca narzeczonej (PZ, N, K, Po, DRŻ, OWI, WR), sługę (Po, K) czy też przez rówieśnika Podmiotu – jego przyjaciół lub podwładnych (Kr, K, WR). Osią relacji Podmiotu i Pomocnika jest wsparcie – związane z pomocą i opieką, ratowaniem życia, ułatwieniem walki. Pomocnik często podejmuje pewne działania w imieniu lub zamiast Podmiotu: wykonuje wyroki z jego rozkazu, ginie zamiast niego albo też towarzyszy mu w śmierci – na polu bitwy lub w czasie egzekucji.

Pomocnik starszy od bohatera wpisuje się w mit starego wiarusa: postać ta stanowi łącznik między trwającym właśnie powstaniem a poprzednimi walkami o niepodległość. Teść Chuski – Włodzimierz Kirpowski, walczył w powstaniu listopadowym, próbował podpalić Solec, zaś jego brat szukał w Belwederze księcia Konstantego (K); stryj Zochny, po którym odziedziczyła urodę i rysy twarzy (wpływ nie musi się więc dokonywać przez obecność i wychowanie, ale wystarczy dziedziczenie cech), także walczył w powstaniu listopadowym, teraz zaś w domu nie wymawia się jego imienia, bo mogłoby przeszkodzić w ugodowych dążeniach rodziny (ZH); gospodarz dworu, w którym chroni się Kazimierz Znicz w czasie ucieczki z etapu na Sybir, to Bolesław Narymund – żołnierz napoleoński, po-

wstaniec listopadowy, który dwadzieścia lat spędził na Syberii (WL). Przez wprowadzenie postaci starego Pomocnika – uczestnika wcześniejszych zrywów – powstanie styczniowe zostaje wpisane w tradycję walki o niepodległość: uczestnicy wcześniejszych powstań opowiadają młodemu swoje wspomnienia, stanowią też łącznik między rodzącym się demokratyzmem społecznym i sarmacką przeszłością, umożliwiają transmisję wartości. Włodzimierz Kirpowski przypomina sławę polskiej jazdy i wolną elekcję, ocenia historię XVIII wieku jednoznacznie pozytywnie: „A podczas ewangelii wszystkie wyłoty kontuszów rozciągały się dumnie na siodłach szkarłatem i drogimi kamieniami wysadzanych, bo Polacy wyciągając do połowy szable, okazywali, że gotowi są umrzeć w obronie wiary i ojczyzny” (K, s. 25). Z reguły to właśnie starsze pokolenie wprowadza w powieści pierwiastek religijny, sygnalizując tym samym boskie przyzwolenie i poparcie dla walczących. Kwestie religijne i narodowe łączą się: powstańcy walczą o wolność i za katolicyzm represjonowany przez Cerkiew. Leciwy pomocnik przywołuje też dawne obyczaje: Kirpowski namawia bratanka, by zrzucił odzież zachodnią, a zaczął nosić strój polski, aby zmanifestować opór wobec polityki rosyjskiej i wyraz ducha narodowego. Staje się dla powstańców ojcem i doradcą, którego należy poprosić o radę i błogosławieństwo przed wyruszeniem w pole. W powieści Wołoszynowskiego zmaza związana z dezercją zostaje złagodzona dzięki temu, że to ojciec Bolesława, sybirak zwolniony z katorgi dzięki amnestii, namawia syna do udziału w powstaniu (WR).

Pomocnik posiada cechy Podmiotu w mniejszym natężeniu lub znajduje się w takiej sytuacji, która uniemożliwia mu pełne ich wykorzystanie: Kirpowski, pan Ignacy, Hipolit Grudnicki to ludzie posunięci w latach, odwagą dorównują bohaterowi, ale nie mogą jej w pełni ujawnić, bo uniemożliwia to ich wiek, brak młodzieńczej sprawności fizycznej – z tego również powodu działanie Pomocnika skierowane jest na Podmiot, a nie bezpośrednio na Przedmiot. Dlatego też działalność Pomocnika na rzecz powstania realizuje się w większym stopniu w sferze ideologicznej niż w walce. Pomocnik w powieści o powstaniu spełnia funkcję rezonera poglądów autora, wprowadza do fabuły pierwiastek intelektualny, dydaktyczny. Obj-

śnia dążenia powstańców, uzasadnia konieczność wybuchu walki, ustanawia cele, jakie Podmiot ma zrealizować w czasie trwania konfliktu, towarzyszy mu, by kontrolować przestrzeganie narodowego systemu wartości, nakłania więc do poddania się prawu ustanowionemu przez wspólnotę narodową.

Los Pomocnika opiera się też często na modyfikacji losu Podmiotu. W *Roku 1863* Wołoszynowski wprowadza postaci braci Serbów, których biografie stanowią cztery wersje losu polskiego powstańca: Wiktor ranny w czasie bitwy w głowę umiera w szpitalu galicyjskim; Józef zostaje schwytany w czasie walki, jest bity w Cytaдели, trafia do kopalni w Nerczyńsku; zakonnik Szczęsny raniony odłamkiem traci wzrok i prosto ze szpitala idzie na katorgę. Ostatni, Stanisław – nie chce walczyć, więc symuluje chorobę, a potem ucieka z kraju. Los Wiktora, Józefa i Szczęsnego to warianty losu głównego bohatera Jana Worobijowskiego, ponieważ Pomocnicy także walczą w powstaniu, znajdując się w oddziałach leśnych. Biografia Stanisława ma wzmacniać zaś kontrast między postawami patriotycznymi i egoizmem uciekiniera.

Wskazany tutaj zestaw postaci i ich cech tworzy system znaków identyfikacyjnych<sup>59</sup>, rodzaj jądra, wokół którego tworzy się poczucie narodowej wspólnoty. Wszystkie te wyobrażenia są emocjonalnie nacechowane<sup>60</sup>, wykonują one swoją pracę – konstytuowanie wspólnoty – na poziomie wyobraźni i emocji, nie zaś na poziomie intelektu. Do tego też sposobu odbioru odwołuje się powieść popularna o powstaniu – jej warstwa ideologiczna buduje mechanizm, który można nazwać dydaktyzmem emocjonalnym: więcej bowiem czynników ma oddziaływać na uczucia czytelnika, niż apelować do jego zmysłu krytycznego. Dydaktyzm ten wydaje się najważniejszą i nadrzędną strukturą wytworzoną w ramach powieści popularnych o powstaniu styczniowym. Zaprzecza mu zaś całkowicie wyobrażenie powstania, jakie odnajdujemy w literaturze wysokiej, choć ona także porusza się między krytyką a gloryfikacją.

---

<sup>59</sup> Eadem, *Między królem Duchem a mieszczaninem*, s. 8.

<sup>60</sup> J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, s. 11.

## Rozluźnienie schematu – powstanie styczniowe w literaturze wysokiej

### Kontekstualizacja

Literatura wysoka opracowywała temat powstania za pomocą dwóch gestów: rozbijania modelu fabularnego wypracowanego w prozie popularnej oraz destrukcji znaków identyfikacji narodowej stworzonych przez te powieści. Najdalej od ustalonego wzorca odeszli Prus i Żeromski, podczas gdy Orzeszkowa, Konopnicka i Strug wykorzystywali niektóre struktury narracyjne wytworzone przez literaturę popularną. Żaden z autorów jednak nie zrealizował schematu fabularnego, nie posługiwał się siecią postaci i nie reprodukował relacji między nimi w sposób właściwy powieści popularnej. Więcej nawet, dla tekstów wysokoartystycznych nie można zbudować żadnego wspólnego schematu fabularnego.

*Omyłka, Rozdziobią nas kruki, wrony...*, *Echa leśne, Hrabiatko, Jan Suzin zginął, Gloria victis* należą do drugiej fazy rozwoju literatury o powstaniu. Inaczej jednak niż w prozie popularnej, w literaturze wysokoartystycznej tego okresu znajdziemy silny i wyraźny wpływ kontekstu politycznego. Opowiadania Prusa, Orzeszkowej, Konopnickiej, Żeromskiego i Struga łączy aktywne przepracowywanie pamięci – nie zaś tylko pragnienie upamiętnienia powstania. Autorzy ci wykorzystują narrację o przeszłości, by w wyrazisty sposób opowiedzieć historię swojej współczesności, w przeszłości odnaleźć klucz do terażniejszości<sup>61</sup>.

Prus, inaczej niż pozostali autorzy tego okresu, nie podążył ku heroizacji, a raczej ku desakralizacji, kompromitacji ustalonych wy-

---

<sup>61</sup> Oczywiście ten sam mechanizm odnajdziemy w powieści popularnej, niemożliwe jest przecież myślenie o przeszłości niezapśredniczone przez doświadczenie własne autora. Jednakże w literaturze popularnej proces ten jest nieuświadomiony, a jego potencjał niewykorzystany. Jeśli zaś podlega przekształceniu, dzieje się to w ramach pewnego zakłamywania obrazu przeszłości, ukrywania niewygodnych treści lub ich przekształcania tak, by pasowały do wizji autora. Tymczasem w przywoływanych tu opowiadaniach przepracowywanie historii odbywa się przez selekcję, reinterpretację, a nie zatajanie.

obrażeń powstania. Pisał on swoje opowiadanie w czasie, gdy całe życie społeczno-polityczne Kraju Nadwiślańskiego rozwijało się w cieniu klęski, więc jakakolwiek dyskusja o stworzonym przez niego obrazie powstania była niemożliwa. Tekst Prusa – ostry, krytyczny i rewizjonistyczny wobec pamięci zbiorowej – w innych okolicznościach stałby się z pewnością punktem wyjścia do burzliwej dyskusji, jednakże represje i trwający ciągle stan wojenny, którego jednym z przejawów była ostra cenzura, sprawiły, że pisano o tym opowiadaniu mało i raczej w zawołowany sposób: „O samo więc tylko jej [*Omyłki* – dopisek mój, P. M.] założenie spierać by się można – gdyby można” – stwierdziła Konopnicka<sup>62</sup>. Sceptycyzm Prusa nie był zjawiskiem osobnym na tle przemian mentalności w epoce popowstaniowej. Jako nastolatek wziął on udział w walkach, służył w oddziale Dionizego Czachowskiego, a później w „Dzieciach Warszawskich” Ludwika Żychlińskiego. Ranny, porzucony na placu boju, aresztowany i przetrzymywany w zamku lubelskim, rozczarował się co do powstania, stało się ono dla niego traumatycznym końcem młodości<sup>63</sup>.

*Omyłka* to jedyny utwór z dorobku Prusa w całości poświęcony powstaniu. Wpisywała się w jego program rewizji polskiego charakteru narodowego. Zamiast koncentrować się na kulcie poświęcenia i ofiary, podkreślać polską wielkość przeciwstawioną małości pragmatycznie nastawionego Zachodu, Prus domagał się uznania win narodowych, przyjęcia odpowiedzialności za klęskę w miejsce przerzucania jej na Rosję i Europę. To opowiadanie należy przypisać do realistycznego nurtu utworów o powstaniu – nie znajdziemy tu idealizacji walki, a cała energia autora skierowana jest na pogłębienie i skomplikowanie jej obrazu. Znika binarny podział świata, mnożą się za to konflikty, zderzają różne porządki i perspektywy. W przeciwieństwie do powieści popularnej, która angażuje wszyst-

---

<sup>62</sup> M. Konopnicka w tekście z „Gazety Polskiej” z 1888 roku. Cyt. za: J. Kulczycka-Saloni, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969, s. 43.

<sup>63</sup> K. Tokarzówna zaznacza, że tylko raz – jak możemy stwierdzić na podstawie dokumentów z epoki – Prus poruszył w rozmowie ze znajomymi temat powstania. Por. K. Tokarzówna, *Powstanie styczniowe w twórczości Bolesława Prusa*, Lublin 1993, s. 6.

kie grupy społeczne i operuje przestrzenią od stolicy po las, u Prusa wszystko rozgrywa się w mikroskali. Spór między zwolennikami a przeciwnikami powstania rozwija się w serii kłótni w czasie spotkań towarzyskich i w małomiasteczkowych plotkach. Samo powstanie zaś pojawia się jako echo zdarzeń z wielkiego świata. Prus umieszcza prawdziwy konflikt na poziomie egzystencjalnym, a nie politycznym: chodzi tu przecież o odczucie osobistego lęku, o poczucie przynależności do wspólnoty, o indywidualny system wartości i jego składowe, o jednostkowe rozumienie honoru. Autor *Omyłki* nie wierzy w prawo historii, bardziej interesujące wydaje mu się zderzenie wspólnoty i jednostki wraz z warunkującymi ją determinantami. Przedstawia dzianie się historii od strony prywatnych decyzji, domowych zobowiązań i uwikłań: myśl, by iść do powstania, wydaje się większości jego bohaterów obca, gdyż pochodząca z systemu zewnętrznego, z *universum* znaków, którym się posługują, ale w który nie wierzą. Na plan pierwszy wysuwa się tu troska o rodzinę, pracę, pozycję społeczną zagrożone w razie wypełnienia narodowego obowiązku. Za nim zaś przemawia tylko system wartości społecznych, który (co pokaże później także Jarosław Iwaszkiewicz w *Zarudziu*) nie jest w gruncie rzeczy akceptowany, a jedynie podtrzymywany w ramach reguł życia towarzyskiego i społecznego. Patriotyzm i formy jego uzewnętrzniania – zdaje się mówić Prus – stały się zjawiskami z dziedziny konwenansu, życia salonu i saloniku.

Ważna jest w *Omyłce* zmiana miejsca akcji – Prus umieszcza ją w małym miasteczku, czyli w przestrzeni, gdzie hasła powstańcze powinny być wcielane i realizowane. Odezwy kolportowane przez Rząd Narodowy nie mają tutaj jednak mocy, nie zagrzewają do walki. Wręcz przeciwnie – traktuje się je jako coś obcego, groźnego. Samo powstanie jest niematerialnym zagrożeniem, czymś bliżej niesprecyzowanym, a budzącym strach. Prus – przez kilka tygodni więzień twierdzy lublińskiej – rozumie to jako rodzaj biologicznego hamulca, instynktu pozwalającego przetrwać wspólnocie. Nie pochwała jednak wspólnoty, która oskarżeniami i tchórzostwem doprowadza do śmierci „ostatniego sprawiedliwego”. Jego opowiadanie ma więc wymiar tragiczny, ponieważ zderza się w nim narodowe superego i id, ideały i instynkty, a z ich kolizji rodzi się egzystencjalny niepokój.

W *Omyłce* istotna jest też zmiana perspektywy i relacji w stosunku do modelu, jaki wytworzyła powieść popularna. O ile u Koszycyca czy Rodziewiczówny zdrajca jest tylko jeden, obojętność wykazują jedynie zdegenerowane moralnie jednostki, o tyle u Prusa układ ten ulega odwróceniu: obojętność i lęk, rodzaj wycofania charakteryzuje całą wspólnotę, bohaterem zaś jest osamotniony starzec. Nie ma tutaj też łotmanowskiego podziału na dwie wyraźne strony, przejście między którymi stanowi rozpoczęcie opowieści. W *Omyłce* ujawniają się trzy przestrzenie (miasteczko i jego obywatele, wielki świat i związani z nim przybysze oraz powstańcy, samotna chata i starzec), przy czym żadna z nich nie ma wyraźnie sprecyzowanych cech i wartości – przekroczenie granicy nie ma więc tu charakteru jednoznacznej deklaracji, nie staje się nośnikiem znaczeń. Wielokrotnie za to, jak pokazuje Prus na przykładzie postaci kasjera, dochodzi do przejść fałszywych, pozornych przekształceń. Najbardziej zawołowana, niewyraźna okazuje się przestrzeń powstańcza, która w modelu popularnym jest charakteryzowana najpełniej.

Inaczej – także z okazji rocznicy powstania – pisała o powstaniu Orzeszkowa w *Nad Niemnem*. Z Prusem łączyła ją potrzeba poruszenia znaczeń, destrukcji gotowych kategorii interpretacyjnych, w których (w ciągu dwudziestu pięciu lat) unieruchomiono już pamięć o powstaniu. *Nad Niemnem* dalekie jest od nostalgii przepajającej powieści popularne. Wynika to – jak wskazuje Ewa Paczoska – ze świadomości, że patos nie ożywia, ale właśnie unieśmiertelnia, a głównym pragnieniem Orzeszkowej była „walka z chorobą zapomnienia” i otwarcie pamięci powstania na „siły życia”<sup>64</sup>.

Literatura wysoka wyłamała się z drugiej fazy rozwoju nurtu literatury o powstaniu odwołaniami do kontekstu politycznego (rewolucji 1905 roku) i kulturowego epoki (polemika z pokoleniem modernistów zarzucającym „starym” odejście od niematerialnych wartości)<sup>65</sup>. U żadnego autora powieści popularnej tego okresu nie

<sup>64</sup> E. Paczoska, *Postacie pamięci – „Z teki Grotgera” Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, pod red. T. Budrewicza i M. Zięby, Kraków 2002, s. 138.

<sup>65</sup> A. Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005, s. 64; J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*,

znajdziemy widocznych aluzji do wydarzeń politycznych – Jadwiga Strokowa, która publikowała *Ostatniego rok przed Gloria victis*, zatarła kontekst historyczny, umieściła swój utwór właśnie w przestrzeni legendy, podkreślała tylko pierwiastki według niej uniwersalne, nie zaś aktualne.

Dwa opowiadania Konopnickiej należące do cyklu *Powieści Sawy* powstały w latach 90. i wtedy zostały opublikowane w Galicji, jednak szeroka publiczność zetknęła się z nimi dopiero w czasie rewolucji 1905–1907. Konopnicka – jak wskazuje Alina Brodzka – pisała swoje teksty na fali patriotycznego protestu, jaki nasilał się po 1880 roku, wyraźnie też kierował nią impuls rewindykacyjny, próba przywołania zapomnianej stopniowo przeszłości: „Kto dziś mówi o krzywdach naszych tak, aby głos jego odbił się szerokim echem?”<sup>66</sup>. W 1891 roku przebywała ona zarówno w Szwajcarii, jak i w Polsce, w Krakowie, uczestniczyła więc w obchodach stulecia Konstytucji 3 Maja, w których uderzał ją przede wszystkim ambiwalentny stosunek do sytuacji chłopstwa. Dlatego też w obu opowiadaniach zawarła zawołaną krytykę stronnictwa stańczyków i prowadzonej przez nich polityki historycznej, podkreślała wagę udziału i zaangażowania chłopstwa w powstaniu. W *Hrabiątku*, jakby wbrew tytułowi, to chłopci właśnie okazują się prawdziwymi uczestnikami walki, bo Hrabiątko – chłopak pochodzący z wysokiego rodu – ginie zbyt szybko, by przynieść ojczyźnie jakąkolwiek korzyść. Takie samo przesunięcie znaczenia widać w *Jan Suzin zginął*, w którym na plan pierwszy wysuwa się charakterystyka augustowskich kosynierów i ich dowódcy<sup>67</sup>.

Podobnie pisała Orzeszkowa w *Gloria victis*, gdzie nasyciła świat przedstawiony odwołaniami do wydarzeń bieżących, starała się przezwyciężyć nastrój klęski, atmosferę marazmu, jaka ogarnęła społeczeństwo po kolejnym przegranym zrywie. Dlatego też jej bohaterowie widzą swoje miejsce w długim szeregu buntowni-

---

w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986, s. 30.

<sup>66</sup> Fragment listu Konopnickiej do Pawlikowskiego pisanego w Zurychu w 1891 roku. Cyt. za: A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 238.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 245.



ków, mają pewność przyszelego zwycięstwa<sup>68</sup> (nawet jeśli oni sami nigdy go nie doświadczą, stanie się ono udziałem kolejnych pokoleń – to zasadnicza teza właściwa świadomości wszystkich postaci z opowiadań Orzeszkowej). Tryb dokonany pojawiający się tak często w *Gloria victis* wiązał się właśnie z pragnieniem podjęcia nowej drogi (a właściwie starej, romantycznej, jednak znów, zdaniem Orzeszkowej, istotnej) po klęsce. Romantyczna tradycja przywoływana tu przez Orzeszkową nie była reprodukcją wzorca martyrologicznego często obecnego w literaturze popularnej. Autorka *Nad Niemnem* powróciła tu do ideału wcześniej przez jej epokę zarzuconego, nie odtwarzała go jednak jako uniwersalnego klucza otwierającego całą polską historię, lecz traktowała go jako kod, który znów – w nowych warunkach politycznych – stał się aktualny. Paradigmat romantyczny ujawniający się w tytułowym opowiadaniu został świadomie podjęty, wyselekcjonowany z rezerwuaru pamięci zbiorowej, przebudowany, nasycony nowymi treściami. Kod romantyczny u Orzeszkowej łączył się z aksjologią pozytywistyczną – Tarłowski to przecież badacz przyrody, naukowiec wierzący w ewolucję i odsuwający swe ideały na bok w sytuacji walki:

Teraz inaczej być nie może. Dopóki gwałt, dopóty święty przeciwko gwałtowi gniew! Dopóki krzywda, dopóty walka! Przez krew i śmierć, przez ruiny i mogiły, z nadzieją czy przeciw nadziei walka z piekłem ziemi w imię nieba, które na ziemię zstąpi... (GV, s. 229)<sup>69</sup>.

Łącznik między tradycją romantyczną i pozytywistyczną stanowiło u Orzeszkowej działanie dla wspólnoty, przeczyło ono więc młodopolskiemu egotyzmowi i eskapizmowi, które bulwersowały autorkę

---

<sup>68</sup> Jak zauważa Bachórz, w *Gloria victis* droga do niepodległości projektowana jest na dwa sposoby: przez czyn zbrojny lub pracę organiczną (wpływ zarówno tendencji pozytywistycznych, jak i modernistycznych ożywiających tradycję romantyczną), ale zawsze idea ta stanowi podstawę wszelkich rozważań Orzeszkowej. Por. *ibidem*, s. 38.

<sup>69</sup> E. Orzeszkowa, *Gloria victis*, w: eadem, *Gloria victis*, Warszawa 1986, s. 164. Lokalizację kolejnych cytatów podaję w nawiasie. Dalej w tekście jako GV.

*Nad Niemnem*<sup>70</sup>. Równie istotny był dla niej czynnik rozliczeniowy, polemiczny (który łączył ją z pierwszą fazą rozwoju nurtu): Orzeszkowa pisała bowiem na przekór utartemu w drugiej fazie rozpoznaniu szlachty jako warstwy destruktywnej, wstecznej – takie zaś oceny popularne były w 1905 roku. Starła się więc Orzeszkowa ukazać pozytywną rolę tej części społeczeństwa<sup>71</sup> czy, jak wskazywała Maria Żmigrodzka, stworzyć obraz hagiograficzny powstańców, który mógłby przeciwstawić się wizerunkom rewolucjonistów<sup>72</sup>.

*Rozdziobią nas kruki, wrony...* oraz *Echa leśne* to teksty, dla których istotne stały się przekształcenia historiografii powstania. W latach 90. XIX wieku, gdy Żeromski pisał swoje opowiadania, coraz wyraźniej umacniała się ocena powstania formułowana przez krakowskich konserwatystów, którzy widzieli je jako zryw niepotrzebny, szaleńczy, a jego cel – wolność – oceniali jako mrzonkę. Równocześnie jednak pod koniec XIX wieku wzrastało zainteresowanie hasłami niepodległościowymi oraz zdarzeniami historycznymi z problematyką tą związanymi (powstanie kościuszkowskie czy legiony), wydaje się więc, że stosunek Żeromskiego do przeszłości wiązał się z bardzo ostrym widzeniem tego właśnie konfliktu postaw: prowolnościowych i zachowawczych. W *Rozdziobią nas kruki, wrony...* autor ostro krytykował postawę ugodową<sup>73</sup>, twierdząc, że to dopiero ona, a nie upadek powstania, stała się prawdziwą klęską narodową. Konsekwencje zrywu wydawały mu się potworne nie z powodu okrucieństwa rosyjskiego, lecz dlatego, że otworzyły pole do krytyki postaw patriotycznych, w ich miejsce wprowadzając jako pozytywny model ugodę z zaborcą, prowadząc tym samym do rozpropagowania kolaboracji. W interpretacji części krytyków kruki i wrony

---

<sup>70</sup> H. Bursztyńska, „Gloria victis”. *Próba ponownego odczytania*, w: eadem, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 122.

<sup>71</sup> J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971, s. 400.

<sup>72</sup> M. Żmigrodzka, *Dwie legendy powstańcze Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4.

<sup>73</sup> J. Z. Jakubowski, *Historia i współczesność. Utwory Żeromskiego o roku 1863*, w: idem, *Nowe spotkania z Żeromskim. Studia-szkice-polemiki*, Warszawa 1975, s. 159.

rozdziobujące ciało Winrycha to właśnie stańczycy<sup>74</sup>. Jednocześnie nad tym poziomem polityczno-historiograficznym nadbudowuje się polemika ze spuścizną literacką i bezmyślnie powtarzanymi hasłami romantycznymi, do których odwołaniem jest postać ostatniego powstańca, całkowicie sprzeczna z wizerunkiem bohatera wykreowanym w prozie popularnej.

*Echa leśne* – nowela z 1905 roku, z okresu, który sam Żeromski określił jako „nowy świat”, w nowy sposób opowiada o powstaniu: mówi tutaj nie powstaniec, a jego stryj – rosyjski generał, który zwraca się do zdemoralizowanych urzędników. Powstanie przedstawione jest tu jako odległy ideał, niezrozumiały, wrogi i wstydlivy zarazem dla osób zgromadzonych przy ognisku. Żeromski jednak widzi zryw jako rodzaj zapowiedzi, prolog do nadciągającej współcześnie rewolucji. Ten „nowy świat” i pojawiające się w nim „nowe rotty ludzi”<sup>75</sup> trzeba zakorzenić w historii, by mogły funkcjonować – tak więc wspomnienie powstania daje sankcję, do haseł rewolucji społecznej dołącza hasła narodowe – w ten sposób rodzi się genealogia narodu nowoczesnego.

Z kolei opowiadania Andrzeja Struga zgromadzone w tomie *Ojcowie nasi* oraz *Wierna rzeka* Żeromskiego powstały w okresie trzeciej fazy rozwoju literatury o powstaniu i widać w nich upolitycznienie, kontekstualizację typową dla tego okresu. Realizuje się ona jednak w sposób mniej nachalny niż w literaturze popularnej, nie jest propańsudczykowska, propagandowa jak na przykład *Kryjaki* (choć zarówno teksty Struga, jak i opowieść Żeromskiego powstały w tym samym czasie co powieść Wielopolskiej – z okazji pięćdziesiątej rocznicy powstania styczniowego).

Podobnie jak Prus w *Omyłce*, tak Żeromski w *Wiernej rzece* szuka między innymi przyczyn wewnętrznego skonfliktowania społeczeństwa – co tekstowi rocznicowemu nadaje charakter właściwie obrazoburczy. Jednakże obok tych negatywnych, ciemnych pierwiastków ujawniają się w opowieści elementy pozytywne: „moc ho-

---

<sup>74</sup> Ibidem, s. 160.

<sup>75</sup> Fragmenty listu Żeromskiego do Stanisława Witkiewicza. Cyt. za: J. Z. Jakubowski, op. cit., s. 169.

noru” i „istota narodowego bohaterstwa”<sup>76</sup>. Debata polityczna na temat powstania, która nasiliła się w 1910 roku, dotyczyła – przez interpretowanie przeszłości – projektowania kształtu przyszłego państwa polskiego. Powstanie styczniowe było więc w oficjalnym dyskursie pewnego rodzaju pseudonimem, metaforą umożliwiającą spór o przyszłą Polskę w prasie i przemówieniach partyjnych. Tymczasem u Żeromskiego znajdziemy ruch podwójny – z jednej strony, opowiadając o powstaniu, zabiera on głos w sprawie przyszłości na równi z politykami, z drugiej jednak broni wyobrażenia powstania, na „ciele” którego dokonywano rozmaitych operacji, mających umożliwić podporządkowanie jego obrazu bieżącym tezom agitacyjnym.

Strug *Ojców naszych* napisał w Paryżu, gdzie przebywał na przymusowej emigracji<sup>77</sup>. W opowiadaniach składających się na tom autor tworzy wyobrażenie powstania styczniowego na podstawie własnego doświadczenia udziału w rewolucji 1905 roku. Strug bowiem, podobnie jak Żeromski, należał do pierwszego pokolenia twórców, którzy powstania nie pamiętali, poznali je z opowieści domowej – ojcowie obu autorów byli zaangażowani w walkę. Tak samo też jak Żeromski, Strug zbudował obraz insurekcji jako zapowiedź rewolucji, źródło tradycji walki z 1905 roku. Wygłosiwszy w Paryżu z okazji rocznicy powstania odczyt zatytułowany „Dusza pokolenia z roku 1863”, pisarz domagał się odrzucenia łzawego i patetycznego stylu odbioru przeszłości. Podkreślał, że łatwo wyzwolic energię społeczną, trudniej zaś odpowiednio ją ukierunkować<sup>78</sup>. Powstanie styczniowe było więc dla niego zdarzeniem, z którego kolejne pokolenia powinny wyciągnąć naukę na przyszłość, jednak to podejście pragmatyczne kłóciło się z patetycznym wspomnianiem, typowym dla pamięci większości społeczeństwa tego okresu. Strug z ironią pisał, że w czasie pięćdziesięciolecia powstania „Galicja trzęsła się

---

<sup>76</sup> Fragmenty ze wstępu Żeromskiego do *Kryjaków* – por. M. J. Wielopolska, *Kryjaki*, Kraków 1913, s. XIII.

<sup>77</sup> Wyrok zesłania do Permu za działalność w czasie rewolucji 1905–1907 zamieniono mu ostatecznie na nakaz wyjazdu poza granice Królestwa Polskiego.

<sup>78</sup> H. Michalski, *Andrzej Strug*, Warszawa 1988, s. 259.

w paroksyzmie obchodów”<sup>79</sup>. Ten „paroksyzm”, podobnie jak patos czy tragizm, obcy był jego widzeniu 1863 roku; za to w *Ojcach naszych* powraca wielokrotnie wyobrażenie powstania jako ciężkiej pracy, fizycznej roboty wojskowej. Nie zgadzał się Strug także na polityczne, oficjalne odczytywanie powstania – wizja Piłsudskiego, re-wizja historii, była mu bliska, ale nie znajdziemy w opowiadaniach tak daleko posuniętej ideologizacji, jak u dyspozycyjnej wobec piłsudczyków Wielopolskiej. Strugowi przyświecał taki sam cel, jaki wiadać u Żeromskiego – dążenie do zachowania rysów charakterystycznych powstania, pragnienie ocalenia jego historycznego wizerunku, brak zgody na przekształcanie go w usługne zaplecze ideologiczne, z którego jakieś stronnictwo wybiera potrzebne mu elementy.

### Destrukcja schematów fabularnych

Gdyby szukać w fabule *Omyłki* elementów wzorca opracowanego dla literatury popularnej, to pojawiają się tu tylko pozostałości funkcji Przygotowanie i Bitwa – inaczej jednak niż w modelu popularnym u Prusa Bitwa kończy się klęską. Autor opisuje przygotowanie do powstania z perspektywy mieszkańców niezidentyfikowanego miasteczka, przy czym historia zostaje przefiltrowana przez spojrzenie małego chłopca, który niewiele rozumie z rozgrywających się wokół niego zdarzeń. Autor rozwija Przygotowanie jako zbiór równoległych działań różnych postaci, przy czym nie ma tu aktanta powstańca, nie pojawia się więc postać określona jako Podmiot w modelu aktancjalnym powieści popularnej.

Po funkcji Bitwa nie następuje Prześladowanie w kształcie znanym z powieści popularnej – to powstańcy przychodzą nocą ukarać zdrajcę zamierzającego wyjawić pozycję oddziału, spowodować atak Rosjan. Prus nawiązuje tu do schematu powieści popularnej po to tylko, by wyrzucić go na nice. W jego fabule nie ma bowiem Zdrajcy – nikt nie wydał powstańców, nie ma więc nikogo bezpośrednio odpowiedzialnego za ich klęskę. Powstańcy wieszają stare-

---

<sup>79</sup> Fragment tekstu Struga przedrukowała na ziemiach polskich „Chimera”. Cyt. za: H. Michalski, op. cit., s. 258.

go wiarusa, uczestnika powstania listopadowego, tylko dlatego, że pragną zrzucić z siebie ciężar winy, próbują znaleźć jakąś zewnętrzną przyczynę porażki.

By uchwycić to ostatnie zdarzenie *Omyłki*, należy – jak zaznaczałam już wcześniej – sięgnąć do greimasowskiej opozycji trybów, ponieważ zachodzi tu wyraźna różnica między „być” a „wydawać się”. Nocą, szukając Zdrajcy, powstańcy znajdują ukrywającego się w rowie kasjera. On wskazuje zaś winnego, gdyż sądzi, że przyczyna nocnych działań starca może być tylko jedna – zdrada właśnie. Przekonanie to wynika z faktu, że starzec ma w miasteczku reputację donosiciela, bo podobno po powstaniu w 1830 roku informował Rosjan o sytuacji na emigracji (tutaj znów pojawia się opozycja trybów: WYDAJE SIĘ, że starzec był zdrajcą, ponieważ miał pieniądze). Kasjer sądzi zatem, że starzec ponownie zdradza. Powstańcy zaś wieszają go dla przykładu. Różnica między trybami to właśnie tytułowa omyłka – Prus czyni winnymi wszystkie osoby działające: powstańców, bo sądzili po pozorach, kasjera, bo zawierzył złej opinii o starcu, innych mieszkańców, bo nigdy nie doprowadzili do konfrontacji, lecz solidarnie i milcząco przypisali starcowi zdradę. Powstańcy stają się tutaj ślepą, trzecią siłą, która wkracza między dwie ścierające się strony – zapiekłego w poczuciu krzywdy starca oraz wspólnotę trwającą w poczuciu zdrady. Narastający od lat, nigdy niewyeksplikowany spór zostaje wyjaśniony w chwili, gdy nie da się cofnąć już wyrządzonego zła. Powstanie nie jest więc tu wartością ocalającą i nadającą sens życiu (jak w literaturze popularnej), ale tragicznym, bezimiennym i pozbawionym kierunku żywiołem.

W *Omyłce* funkcją nadrzędną wobec Przygotowania i Bitwy wydaje się zdrada pozorna zamieniająca się w zdradę prawdziwą: popełniają ją jednak wspólnie społeczeństwo i powstańcy, skazując na śmierć niewinnego człowieka, który poświęcił swoje życie patriotycznemu systemowi wartości. Ponieważ jednak jego poglądy polityczne odbiegały od tych wyznawanych przez resztę wspólnoty, został napiętnowany. Po raz kolejny więc zarysowuje się opozycja między trybami: dla wspólnoty podstawą osądu jest właśnie to, co się wydaje, a nie to, co jest.

W *Nad Niemnem* Orzeszkowa rozbudowuje funkcję Kłęska, przekształca ją, nie nadając ciągłości zdarzeń wymiaru militarnego, jaki wprowadziła powieść popularna. Kłęska powstania nie jest u niej zakończeniem walki zbrojnej, lecz staje się zakończeniem opóźnionym, ujawniającym drugi, inny sens. We wspomnieniach postaci upadek powstania wyznacza symboliczny kres życia – zarówno Anzelm, jak i Marta czy pani Andrzejowa rozumieją kłęską ruch jako koniec własnych nadziei i szczęścia. Wszyscy – dwadzieścia pięć lat później – wegetują tylko, pogrążają się w melancholii. To opóźnione zakończenie powstania rozgrywa się na dwa sposoby: Justyna i Jan odwiedzają mogiłę powstańców, a tym samym restytuują tradycję, stają się kontynuatorami idei. Tymczasem Zygmunt tradycję insurekcyjną odrzuca, uznając ją za upokarzającą i zubożającą. Kryterium oceny postaci autorka czyni „próbę grobu” – ci, którzy są w stanie ją udźwignąć, nie uciekają z „szeregu zwyciężonych”, zasługują na szacunek. Ci zaś, którzy – jak Zygmunt – odmawiają jej sensu, widzą tylko szaleństwo i bezprawie, skazani są na kłęską.

Orzeszkowa w swoich późniejszych niż *Nad Niemnem* opowiadaniach operuje fabułami, które poniekąd wykorzystują funkcje typowe dla powieści popularnej: *Oni* odwołują się do Przygotowania i Udziału, *Oficer* – do Bitwy i Kłęski, *Hekuba* – do Przygotowania, Udziału i Kłęski. *Bóg wie kto* rozbudowuje funkcje towarzyszące, związane z kobiecym udziałem w powstaniu, *Gloria victis* przedstawia Udział i Bitwę, *Dziwna historia* – Zdradę, *Panna Róża* – funkcje towarzyszące: Rozstanie i Żalobę.

U Orzeszkowej jednak funkcje te spełniają inną rolę, autorka inaczej wiąże je ze sobą i wypełnia innymi treściami niż powieść popularna. Ponadto jej wizja powstania styczniowego opiera się na kwestiach, które we wzorcu ustalonym przez niższy rejestr wydają się drugorzędne, marginesowe lub nawet zupełnie nieobecne. Autorka wybiera takie problemy, które w powieści popularnej dążącej do przedstawienia totalnego, epickiego obrazu powstania wydają się nieistotne: sąd nad szpiegującym diakiem, podcinanie kożucha pana Burakiewicza, zainteresowanie Tarłowskiego przyrodą, szyderstwo pani Januarowej z Róży. Tymczasem jednak, budując z takich działań świat przedstawiony, Orzeszkowa umieszcza powsta-

nie w porządku życia codziennego, a nie tylko heroicznej opowieści o przeszłości (w tym sensie więc zbiór *Gloria victis* odróżnia się od dzieł drugiej fazy literatury o powstaniu styczniowym, choć tytułowy utwór rozbudowuje mit po raz pierwszy wprowadzony przez Orzeszkową w *Nad Niemnem*). Zamiast dawności i legendarności autorka konstruuje WRAŻENIE KONKRETNOŚCI, DOTYKALNOŚCI, nie „oczyszcza” narracji. Podstawowym łącznikiem opowiadań składających się na *Gloria victis*, a zarazem czynnikiem odróżniającym je od literatury popularnej, staje się motyw podjęcia decyzji i udźwignięcia później jej konsekwencji – moment wyboru, który powieść popularna upraszcza.

*Oni* to historia przystąpienia Traugutta do powstania. Jego wahanie w opowiadaniu Orzeszkowej pokazuje Udział jako decyzję przemyślaną, podjętą z rozmysłem. Dydaktyzm polega tu na podkreśleniu świadomego przyjęcia przez bohatera obowiązków tak poważnych, że spontaniczność umniejszałaby ich znaczenie. Początkowe wahanie jest jedynym momentem niepewności, gdyż konsekwencja, stałość, to dla Orzeszkowej podstawowa cecha bohatera narodowego. Wybiera ona tu inny model fabularny niż Bałucki, u którego Podmiot pod wpływem silnych uczuć zrodzonych na widok egzekucji konspiratora błyskawicznie przyłącza się do powstania, a wahania, kwestionowanie sensu, rozczarowanie walką nawiedzają go później wielokrotnie w czasie trwania wydarzeń. Bałucki pokazuje bohatera słabego, który podporządkowuje się „mocnej” idei – powstaniu. Ostatecznie jednak ginie, ponieważ – jak mówi narrator: „Władysław, człowiek przebudzony, zginąć musiał – bo wątpił” (PZ, t. 2, s. 194). Orzeszkowa tworzy zaś przeciwny układ: siła psychiczna, moralność bohatera wzmacniają ideę, czyniąc ją jeszcze bardziej wartościową.

Konopnicka w swoich opowiadaniach konsekwentnie rozwija funkcję Bitwa: za każdym razem jednak tak spiętrza zdarzenia, by usunąć ich wydzźwięk patetyczny, ujawnić zaś ironię lub tragizm powstania. W *Hrabiątku* natarcie kawalerii na rosyjski oddział kończy się śmiercią najmłodszego powstańca, ale jego zgon nie konotuje bohaterstwa ani ofiarności. Chłopak ginie zastrzelony przez rosyjskiego szeregowca, zanim dosięgnie pozycji przeciwnika – nie



dochodzi więc do walki, wymiany ciosów, rycerskiego pojedynku. Jego pragnienie wyrwania się przed szereg wynika zaś z konieczności udowodnienia własnej wartości, zademonstrowania odwagi i sprawności fizycznej. Pobłaźliwie traktowane Hrabiańtko pragnie stać się w tej bitwie mężczyzną, dokończyć proces przepoczwarczenia, z którego żartują towarzysze. Ofiara przedstawiona jest więc tu w sposób ironiczny – młody chłopak nie ginie za ojczyznę, lecz za siebie, Bitwa stanowi rytuał przejścia, zakończony jednak niepotrzebną śmiercią.

Inaczej jest w *Jan Suzin zginął* – tutaj śmierć bohatera wydaje się konieczna w porządku metafizycznym, wprowadza sens do zdarzeń chaotycznych, nadaje walce wartość. Oddział Suzina szykuje się do walki z nadciągającymi Rosjanami, dowódca rozsyła gońców z prośbą o wsparcie sąsiednich partii, lecz nikt nie przybywa z odsieczą. Podkomendni Suzina gotowi są zginąć, by ratować własną godność i honor powstania, dowódca oddaje więc życie, próbując zatrzymać ich szalony pochód ku śmierci (bo oddział rzuca się na szeregi rosyjskie). Suzin – podobnie jak Hrabiańtko – zostaje trafiony kulą, znów więc strzał przedstawiony jest jako śmierć bezosobowa, zadana w zupełnie anonimowy sposób, ujawniająca tylko słabość bohatera i jego podatność na cierpienie. Suzin ginie jednak, ratując życie swoich kosynierów, jego poświęcenie ma nie dopuścić do ofiary zbiorowej, do jakiej doszłoby z powodu obojętności innych oddziałów. Bohater, który w czasie powstania marzy o ofierze całopalnej, o śmierci patetycznej i męczeńskiej, ginie w końcu w sposób daleki od wielkości, ratując własnych podkomendnych przed konsekwencjami zdrady rodaków. Konopnicka nicuje tutaj mit, ogrywa go w ironiczny sposób – Podmiot, który początkowo liczy na to, że włączy się w historię martyrologiczną narodu, umiera, by nie dopuścić do wyniszczenia oddziału. Tym samym próbuje udaremnić przedłużenie tego męczeńskiego nurtu, nagle odkrywa on bowiem, że życie cenniejsze jest od ideologii narodowej. Konopnicka sięga więc po język destrukcji, dąży do rozdrapania ran, ujawnienia polskich słabości, mierzy bowiem w jądro legendy – mitologię oddziałów powstańczych, ujawnia płytkość i małość walczących w nich ludzi. Jednocześnie zaś, przedstawiając swoje postacie jako pełnowymiarowe,

obciążone przyziemnymi, przeciętnymi wadami, odbrażawia do świadectwo powstania, wyprowadza je z mauzoleum pamięci.

Opowiadanie *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Żeromskiego odwołuje się do Prześladowania i Klęski, przy czym Prześladowanie nie dokonuje się tutaj w formie pościgu, osobistego konfliktu – jak przedstawia je niższy obieg. Zagrożenie pozostaje niesformułowane, niedopowiedziane: Winrych wiezie transport broni, nie zagląda więc do żadnych siedzib ludzkich w obawie przed zdradą, napięcie nie narasta stopniowo, a dramat rozgrywa się w jednej, krótkiej scenie. Kozacy napadają Winrycha na drodze, i – zorientowawszy się, że jest powstańcem – zabijają. O ile jednak w powieści popularnej scena śmierci wyznacza zamknięcie fabuły, o tyle Żeromski rzeczywistym bohaterem pozostałych dwóch części, w dalszym ciągu rozwijających funkcję Klęska, czyni ciało Winrycha: rozdziobane przez ptactwo, ograbione przez chłopą i wrzucone do dołu po ziemniakach. Przekształcenie funkcji pozwala autorowi na wydobywanie tego, co w powieściach popularnych było spychane na margines: gdyby tekst kończył się śmiercią Winrycha, wpisywałby się w kanon stworzony przez literaturę popularną, tymczasem pojawiają się tu jeszcze dwa działania powiązane z profanacją zwłok – tym samym ujawnia się polemika z tradycją romantyczną, ślepo i automatycznie reprodukcją w powieści popularnej. Nie ma gloryfikacji powstania, gdyż bohater został pohańbiony, zbezczeszczony. Zachodzi tu zmiana głębi ostrości, ponieważ autora bardziej interesuje, co dzieje się z ciałem Winrycha, sama jego śmierć nie stanowi punktu kulminacyjnego. Żeromski uwypukla problem braku świadomości narodowej chłopów, w paradygmacie dziewiętnastowiecznej prozy popularnej będący jedynie tłem dla wydarzeń romansowych i awanturniczych. Chłop u Żeromskiego jest (podobnie jak w prozie popularnej) Obcym stwarzającym zagrożenie, wprowadzającym niepewność<sup>80</sup>, jednak w *Rozdziobią nas kruki, wrony...* to szlachta ponosi

<sup>80</sup> Wydaje się, że chłop ograbiający ciało powstańca stanowi nawiązanie do kartonu Grottgera *Ludzie czy szakale*. Grottger jednakże zwracał się przeciwko grabiącemu, tymczasem Żeromski szuka winy poza nim, w determinantach określających chłopską świadomość. Zob. H. Markiewicz, *Stefana Żeromskiego słowo o roku 1863*, „Życie Literackie” 1963, nr 4.

winę za tę sytuację, sama wychowała sobie przeciwnika za pomocą „tylowiecznego szzerzenia ciemnoty, wyzysku, hańby”<sup>81</sup> (RKW, s. 12).

*Echa lesne* – podobnie jak *Omyłka* – opierają się na funkcji Zdrada. Jednakże zaangażowanie narratora sprawia, że działania budujące sekwencję fabularną noweli można porządkować w ramach różnych struktur – w zależności od tego, z czyjej perspektywy na nie spoglądamy. Jeśli przyjmiemy punkt widzenia Jana Rozłuckiego, to nowela ta składa się z ciągu: Udział, Prześladowanie, Uwięzienie, Śmierć, a tymczasem z perspektywy jego stryja będzie to następująca struktura: Naruszenie Porządku, Poszukiwanie, Przywrócenie Porządku. Semantyczna odmienność tych funkcji stanowi najważniejszy problem noweli – różnica wynika z konieczności wskazania Zdrajcy: jeśli uznamy za Zdrajcę Jana, rację ma jego stryj i działania przedstawione w tekście trzeba uznać za konsekwencję zdrady „praporszczyka”. Jednakże rama wprowadzona w tekście daje drugą możliwość: za Zdrajcę należy uznać stryja – Polaka służącego w armii carskiej, tłumiącego powstanie, skazującego na śmierć ukochanego bratanka. Wtedy też zmienia się charakter fabuły – staje się ona opowieścią o triumfie przemocy i bezprawia. Żeromski komplikuje tu relację między trybami – nie sposób bowiem ustalić, co „jest”, a co „wydaje się” – wszystko zależy bowiem od tego, czy władza rosyjska zostanie uznana za usankcjonowaną, a oddziały powstańcze za wyjęte spod prawa, czy też przeciwnie: powstanie uznamy za słuszne, a obecność armii rosyjskiej za zaborczą okupację. Jan-Rymwid jest więc zarazem przestępcą i herosem, a generał Rozłucki to honorowy oficer i bezduszny biurokrata.

W *Wiernej rzece* natomiast Żeromski buduje strukturę fabularną tak, że funkcja Klęska organizująca cały tekst zostaje rozerwana przez Prześladowanie. Klęska zawiązuje historię – Odrowąż zostaje ciężko ranny w czasie bitwy, jego oddział wybity do nogi. Dopiero zejście z pola walki rozpoczyna Prześladowanie (czyli porządek wprowadzony w powieści popularnej tu ulega całkowitemu odwróceniu), w trakcie pojawia się romans, który wygasa dopiero po za-

---

<sup>81</sup> S. Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, w: idem, *Opowiadania*, Warszawa 1985 (RKW).

kończeniu Prześladowania, a w ostatniej scenie wracają końcowe działania Kłęski: błędne rozpoznanie i rozstanie. Podobnie jak w *Rozdziobią nas kruki, wrony...* czy *Echach leśnych* Żeromski pokazuje powstanie, jakby już poniosło ono ostateczną klęskę, choć otwierająca opowieść bitwa pod Małogoszczem rozegrała się 24 lutego 1863 roku, a akcja kończy się latem – czyli w czasie, gdy według historiografów powstanie przybierało na sile. U Żeromskiego zaś sposób uporządkowania zdarzeń i układ funkcji wprowadzają atmosferę schyłku, upadku, postacie znużone są cierpieniem i głodem, nie odczuwają narastania nadziei. Rozbicie oddziały stanowi otwarcie opowieści, Bitwa nie jest więc zwieńczeniem zaangażowania powstańca w walkę, lecz otwiera opowieść o tym, jak żyć po porażce. Żeromski, odwracając tu kolejność działań postaci, nie tylko pokazuje „krajobraz po klęsce”, ale hiperbolizuje też porażkę bohatera – Odrowąż naiwnie pozwala się wywieźć matce, sądzi, że po całkowitym wyzdrowieniu wróci do walki, tymczasem nie wie, że księżna zabiera go za granicę. Odrowąż w tym układzie praktycznie też nigdy nie staje się Podmiotem opowieści – owszem, jest podmiotem w tym sensie, że sam przeprowadza pewne działania, jednakże nigdy nie jest tym, kto podejmuje decyzje, kto owe działania organizuje. Jedyne formy jego aktywności są efektem funkcji Prześladowanie – unika rewizji, doświadcza wstydu wynikającego z konieczności ukrywania się przed Rosjanami.

Ponieważ Żeromski osadza akcję we dworze, funkcja Prześladowanie składa się z powtórzonej wielokrotnie ucieczki i ukrywania się przed rewizją rosyjską. Za każdym razem Salomea i Szczepan przenoszą Odrowąża do miejsca niedostępnego wojsku: skrytki w stodole, kadzi w pokojach pana Dominika, ogrodu. Żeromski, operując ciągle tą samą funkcją z niewielkim tylko wariantami, konstruuje obraz nieustannego zagrożenia, ale też rutyny z nim związanej, męczącego, utrzymującego się napięcia, w jakim żyją Polacy. *Wierna rzeka*, w przeciwieństwie do powieści popularnej, nie rozwija fabuły awanturniczej (choć pozornie można odnieść takie wrażenie – pełno tu pościgów, nocnych spotkań, niespodziewanych napadów). Żeromski kładzie nacisk raczej na tkwiącą w tych powtarzających się przygodach monotonię, wykonywanie przez rosyjskich oficerów i głodnych powstańców

tych samych gestów (łomotanie do drzwi, krzyki, brutalność, objadanie majątku, groźenie bronią Salomei i kucharzowi).

Strug, tak samo jak Orzeszkowa, odwołuje się w większym stopniu do schematu fabularnego powieści popularnej (co nie znaczy, że realizuje go w pełni). *Mogilka* rozwija Prześladowanie i Kłęskę, *Ich syn* – Rozstanie, *Bestia* – Zamach, *Pan i Parobek* – Kłęskę, *Posiew śmierci* – Żałobę, *Polaki* – Prześladowanie. Funkcje towarzyszące, Rozstanie, Żałoba i Zamach, rzadko pojawiają się w literaturze, nigdy zaś nie stanowią głównego punktu zainteresowania autorów prozy z niższego rejestru. Tutaj Strug sięga po nie, by wpisać powstanie w świat silnych uczuć ludzkich, by uczynić insurekcję zjawiskiem mniej koturnowym, a bliższym codziennemu doświadczeniu. Nawet jednak funkcje znane z modelu popularnego Strug realizuje jemu na przekór: powstańcy uciekający przed pościgiem w *Mogilce* dezertują z oddziału, okradają chłopą, błądzą po lesie, chcąc dostać się za kordon. Nie są tu idealizowani, lecz przedstawiani w sposób obrazoburczy, starają się ratować własne życie, uważając je za cenniejsze od ruchu powstańczego (znika więc postulat wierności powstaniu mimo klęski), dlatego też nie idą na pomoc walczącemu w pobliżu oddziałowi, lecz korzystając z zamieszania, wyrwywają się z okrążenia. Dopiero Kłęska wprowadza działania znane z powieści popularnej: powstańcy nie są w stanie przedostać się za kordon, podejmują więc ostatnią walkę, chcą zginąć z bronią w ręku. W przeciwieństwie jednak do postaci z powieści popularnej, walczą oni tu już nie dla ojczyzny, lecz z przyzwyczajenia, pod wpływem dziwnego wycieńczenia, sprowadzającego na nich majaki, ale również wzmacniającego upór, powodującego automatyczną repetycję gestów:

Ale Gadziński, który strzelał bez przerwy już od godziny, który już nie widział naokoło siebie świata i nie rozumiał już nic – jeno tę niepomowaną żądzę strzelania, nie mógł wytrzymać dłużej, jak kilka chwil. Podczas zawieszenia broni celował on do kapitana, żeby, jak tylko się zacznie strzelanina, powalić jego pierwszego. Na tego kapitana miał od dawna chęć, ale stary oficer trzymał się zawsze za daleko (M, s. 53–54)<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> A. Strug, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929. Używam tu skrótów: *Mogilka* (M), *Ich syn* (IS), *Bestia* (B), *Posiew śmierci* (PŚ).

Funkcja Rozstanie zastępuje w *Ich synu* Udział. Strug rozwija tu działanie, które w żadnej powieści popularnej nie zostało przedstawione: wahanie Bohatera zmuszonego porzucić ukochaną, by przyłączyć się do powstania. Michał jest komisarzem Rządu Narodowego, zajmuje się organizacją powstania w swoim regionie. Ma jednak wrażenie, że ta służba to za mało, czuje potrzebę większego zaangażowania, która może spełnić się jedynie przez czynny udział w walce. Jednocześnie wie (i ta świadomość diametralnie różni postać Michała od sposobu kreacji Podmiotu w prozie popularnej), że ma wybór – może zostać z Marylą, nikt nie będzie miał do niego pretensji, jeśli nie pójdzie walczyć. Jego decyzja wydaje się tym trudniejsza, że do dworu przybywa ranny powstaniec, który uratował się z przegranej bitwy. Nie dość, że owoc dotychczasowego wysiłku Michała został zniszczony, bo oddział się rozpadł, to jeszcze komisarz widzi wyraźnie, że nie ma praktycznie żadnych szans na przeżycie powstania. Na jednej szali leży więc miłość do Maryli, szczęśliwe życie z nią, rodzina i przyszłość, na drugiej zaś – jego śmierć w powstaniu i jej rozpacz. Wyborem Michała nie kieruje świadomość, czuje on, że musi poddać się wewnętrznemu popędowi: „Ale wiem i to, że nic mnie nie wstrzyma od spełnienia woli tajemniczego ducha, który mnie pcha ku śmierci” (IS, s. 73). Jednocześnie dylematowi Michała jego przyszły teść przeciwstawia swoje rozpoznanie: pójdzie do lasu to, jego zdaniem, niepotrzebna egzaltacja, marnowanie talentu zarządcy, którego nikt nie będzie w stanie zastąpić, podczas gdy do oddziałów „Garnie się młodzież, idzie masa dzielnych, prostych ludzi – bo to łatwe” (IS, s. 83). Teza ta staje – jak pokazał wzorzec zarysowany wcześniej – w jawnej sprzeczności z ukształtowaniem wartości forsowanym przez literaturę popularną.

Michał ostatecznie decyduje się odejść, bo odkrywa, że nawet miłość Maryli nie ochroniłaby go przed uczuciem wstydu, nie zagłuszyłaby strasznych „głosów z grobów”. Musi więc walczyć, by pozostać w zgodzie z sobą. Noc spędzona z dziewczyną daje mu poczucie, że doznał tego, co najważniejsze. Po nim ma zaś pozostać tytułowy „ich syn”. Tutaj zaś Strug włącza się w system wartości narodowych – mimo dylematu dochodzi do podporządkowania własnej egzysten-

cji wymaganiom wspólnoty, dokonuje się też transmisja tradycji – syn Michała zostanie przecież wychowany w kulcie przeszłości.

W *Bestii* autor rozwija funkcję Klęska oraz funkcję towarzyszącą – Zamach. Akcja rozgrywa się na płaszczyźnie działań niedokonanych, lecz wyobrażonych, które przez sam fakt uświadomienia stają się bytem realnym. Justynek, chłopiec uduchowiony, oderwany od świata, to typ postaci pojawiający się niekiedy w literaturze o powstaniu – podobnie konstruuje Wołoszynowski postać Szczęsnego Serby – zakonnika, który przyłącza się do powstania i w czasie bitwy traci wzrok. Tutaj jednak Justynek nie działa w powstaniu, sam wpada na pomysł zamachu na Murawiewa, przy czym kieruje się pobudkami religijnymi: ma widzenia, w których generał gubernator objawia się jako apokaliptyczna bestia, wcielenie szatana, jego ciało – zgodnie z tekstem Biblii – pokrywają potworne znaki. Chłopiec czyta odezwę wydaną przez Wydział Litwy w porządku religijnym, nawołującą ludność do męczeństwa – widzi w niej wezwanie do narodowej egzaltacji, mistycznego uniesienia, nie zaś do walki. Justynek chce więc zabić Murawiewa i zginąć jak męczennik, zrealizować własny los na podobieństwo biografii świętych, które czyta, przygotowując się do studiów w seminarium duchowym. Do modelu wytworzonego przez literaturę popularną odwołuje się tu fundamentalna cecha Justynka – jego czystość. Jednakże czystość moralna, która musiała charakteryzować zamachowców w powieści Koszczyca, tutaj podlega hiperbolizacji i, rozbijając model, wkracza w sferę metafizyki.

*Posiew śmierci* rozbudowuje funkcję towarzyszącą Żałoba: działania Kobiety, które w innych utworach są całkowicie drugorzędne, tutaj organizują fabułę. Bohaterka przeżywa zaś wszystkie fazy żalu po śmierci ukochanego: rozpacz, rozczarowanie, zawiść, obłąd, gniew, poszukiwanie ukojenia, wreszcie odnalezienie siły i przemianę. Strug tworzy tę strukturę, by pokazać dorastanie do zrozumienia śmierci, rodzaj dojrzałości, pozwalający zaakceptować przemianę świata. Panna Helena przeżywa śmierć narzeczonego jako własną inicjację w świat, a przedłużająca się później żałoba sprawia, że kobieta odkrywa hipokryzję społeczeństwa: frazesy o konieczności poświęcenia i ofiary funkcjonują w przestrzeni domowej obok prymi-

tywnych dążeń rodziców, by wydać ją bogato za mąż, a także obok wizyt kandydatów przechwalających się zasługami dla powstania. Podróż na grób Jurka daje jej szansę na odnalezienie w sobie sił do dalszego życia, niezależnie od jakichkolwiek systemów wierzeń narodowych. Panna Helena wyłamuje się tu z szeregu cierpiących, owdowiałych narzeczonych przedstawionych w literaturze popularnej, podejmuje życie jako zadanie, misję – ktoś musi przecież odbudowywać ten kraj. Nie jest to jednak tutaj rezultat podjęcia narodowego zobowiązania, lecz wynik wewnętrznej przemiany, przejaw witalizmu, wyjście ze strefy śmierci.

Literatura wysoka wykorzystuje więc funkcje wprowadzone w modelu popularnym, ale wypełnia je innymi działaniami, prowadzi fabułę tak, by wydobyć inne, często usuwane przez powieść popularną treści. Odsłania zdarzenia niejednoznaczne, rozbijające model poświęcenia i męczeństwa. Dąży do uwypuklenia dylematu, rozpacz, strachu, uciezki, wahania, rozczarowania, często pokazuje walkę jako czynność zautomatyzowaną, wykonywaną w półśnie. Podporządkowanie powstaniu nie realizuje się tu jako rezultat entuzjazmu i powszechnej, żarliwej miłości do ojczyzny, ponieważ zostaje uwidoczniła presja otoczenia. Narodowy impet patriotyczny niewoli postaci, ogranicza pole ich swobodnych działań, przymusza do realizowania zachowań romantycznych z ducha, wprowadza spolaryzowane etykiety bohatera i zdrajcy.

Największym przekształceniom ulega jednak funkcja Zdrada, która w literaturze wysokiej pojawia się równie często co w popularnej, spełnia jednak radykalnie inne zadania, wyposażona zostaje też w odmienne znaczenia. Zdrada w literaturze popularnej to – jak pamiętamy – działanie ohydne: skryte, opłacone. Tymczasem w literaturze wysokoartystycznej – *Hekubie*, *Oficerze*, *Echach leśnych* zdrada polega na akcie alternatywnej identyfikacji narodowej: aktant zdrajcy porzuca jedną grupę, bo czuje większą lojalność wobec drugiej (Karłowicki w *Oficerze* i młody Rozłucki w *Echach leśnych* wobec Polaków; Inka w *Hekubie* i podpułkownik Rozłucki w *Echach leśnych* – wobec Rosjan). Zdrada w tych opowiadaniach nie przybiera kształtu „sprzedaży” wiedzy (o miejscu obozowania powstańców) czy umiejętności (wytropienia ich samych czy miejsca przechowy-



wania broni), nie jest działaniem podejmowanym skrycie i nie budzi obrzydzenia – ani w uczuciach samych postaci, ani w nastawieniu ich otoczenia. Nie zostaje także w żaden sposób wymuszona, nie jest efektem nacisku czy szantażu – każda z postaci przekracza granicę świadomie i dobrowolnie.

Orzeszkowa w *Hekubie* sięga po kwestie, których literatura popularna nie przedstawia, ponieważ wiążą się one z narodowym, ale i obyczajowym tabu<sup>83</sup> – opuszczeniem grupy narodowej, dobrowolnym przejściem na stronę rosyjską. W powieści popularnej transformacja ta ma zawsze charakter zdrady, ponadto wiąże się z konkretnym działaniem na rzecz Rosjan – powieści nie opisują sytuacji znanych z życia codziennego, zwykłej koegzystencji, czyli tzw. kolaboracji neutralnej<sup>84</sup>. Nie przedstawia się związków małżeńskich zawieranych pomiędzy prawosławnymi i katolikami, dobrowolnej asymilacji Polaków związanej z korzyściami ekonomicznymi i zawodowymi czy wyjazdu do pracy w głąb Rosji. Postać, która pragnie związku z Rosjaninem, w powieści popularnej jest oceniana jako negatywna, niedopasowana do wspólnoty, nierozumiejąca systemu wartości (jak na przykład Irena w *Przebudzonych*). Tymczasem Orzeszkowa przywołuje taką sytuację w *Hekubie*: choć na plan pierwszy wysuwa się tu postać cierpiącej matki, która w wyniku powstania traci synów, to jednak równie istotna wydaje się historia ich siostry, uciekającej z domu z kochankiem – rosyjskim arystokratą. Dramatyzmu dopełnia zaś fakt, że Rosjanin ten jest sędzią wydającym wyroki na polskich powstańców. W analizowanych tu utworach popularnych nie znajdziemy reprezentacji takiej „neutralnej” zdrady<sup>85</sup> – bo rozbiłaby ona mit zgody narodowej, a ponadto wy-

---

<sup>83</sup> G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 188.

<sup>84</sup> Termin ten wprowadza M. Micińska, *Zdrada, córka Nocy: pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, s. 11.

<sup>85</sup> W *Od Wąchocka do Igołomii* Łozińska wprowadza elementy romansu między Pustowójtówną a rosyjskim oficerem – kobieta najpierw jednak prosi, by jej ukochany przeszedł na stronę powstania, a gdy ten nie chce złamać przysięgi, rozstaje się z nim, wiedząc, że taki związek zostałby uznany za niemoralny i występny.

kluczała realizację misji dydaktycznej: umieszczenie bowiem postaci obojętnej na kwestie patriotyczne, na cierpienie (i to dotykające najbliższą rodzinę) w ramach horyzontu poznawczego oznaczałoby dopuszczenie takich podstaw do porządku społecznego. Akceptacji czytelnika nie zdobywa także Inka z *Hekuby*, ale to na jej losie skupia się autorka, nie zaś na losie powstańców. Uwięzienie chłopców i starania matki o ich uwolnienie doprowadzają do spotkania kniazia i Inki, następnie zaś układają się w ciąg opozycyjnych funkcji. W powieści popularnej romans rozgrywa się między Podmiotem lub Pomocnikiem Podmiotu i Kobiętą, stanowi dopełnienie wątku powstańczego. Tutaj zaś romans łączy Kobiętę i Przeciwnika, a więc postaci przynależące do wrogich obozów. W literaturze popularnej, by doszło do połączenia kochanków, musi najpierw zostać rozwiązana kwestia narodowa, tymczasem u Orzeszkowej fabuła rozgrywa się zupełnie inaczej. Chłopcy, mimo starań matki, zostają skazani na zsyłkę do Permu, a w tym czasie ich siostra ucieka z kniazem, wierzy w jego rychły rozwód z żoną. Miłość nie jest więc tu gratyfikacją dla pozytywnych postaci, nie stanowi nagrody za realizację kodeksu narodowego, jest za to wstępem do katastrofy rodzinnej i skandalu obyczajowego.

Inka dokonuje zdrady, bo jest obojętna wobec sprawy narodowej, uważa ją za pewnego rodzaju przesąd. Ponadto ocenia ona powstańców i Rosjan na podstawie wyglądu, powierzchowności, a kryterium estetyczne sprawia, że armia wydaje jej się lepsza, ciekawsza niż powstańcy: „Przypomniała sobie Julka do partii odjeżdżającego, prostą jego odzież pasem skórzanym objętą i wózek jednokonny z powożącym Teleżukiem w baraniej czapie. Takie to było proste, pospolite, prozaiczne [...]. A ci są tak weseli, pewni siebie i na tak szczęśliwych wyglądają, jakby żadne nieszczęścia ani niebezpieczeństwa, ani smutki, ani nudy na świecie nie istniały” (H, s. 164).

Inka radykalnie różni się od Kobiety z literatury popularnej: nie odczuwa więzi ze wspólnotą, do której przynależy, nie identyfikuje się z otoczeniem, a przede wszystkim obca jej jest zasada samoograniczenia: „A ja co temu wszystkiemu winną jestem? Za co ja mam pokutować? [...]. Mnie wszystko jedno! Ja chcę życia, radości, świetności! Ja chcę szczęścia!” (H, s. 164).

Miłość do kniazia jest u Inki rezultatem skłonności do marzeń, ponieważ dziewczyna pochodząca z ubogiej rodziny szlacheckiej i wychowywana u zamożnych sąsiadów ucieka w rojenia, by zapomnieć o własnej pozycji. Marzycielstwo cechuje również inne postacie kobiece z literatury o powstaniu, za każdym razem jednak pragnienia z niego wyrastające podporządkowywane są systemowi wartości wspólnoty narodowej. Tymczasem Inka nie czuje z nią więzi, bo przez całe życie pozostaje wyobcowana z otoczenia: nie identyfikuje się z własną rodziną, bo za dużo czasu spędziła w majątku zamożnych Awiczów, w ziemiaństwo nie może się zaś wtopić, bo na przeszkodzie stoi jej zła sytuacja finansowa. Automatycznie więc dziewczyna rzutuje to wyobcowanie również na kwestie narodowościowe. Liczy na radykalną zmianę własnego losu, nie zwracając uwagi na fakt, że łamie narodowe tabu: nie tylko związuje się z Rosjaninem, ale jeszcze staje się jego utrzymanką, zwiększa więc wstyd matki i zostaje przez nią wyklęta.

Zastosowana do *Oficera* teoria Łotmana o podziale przestrzeni na dwie sfery pokazuje, że kluczowa staje się tutaj funkcja towarzysząca – Wybór. Carski oficer musi podjąć decyzję dotyczącą swojej tożsamości narodowej, ponieważ znalazł się w sytuacji, która to na nim wymusza. Historię powstania opowiada się tu z perspektywy bohatera – kapitana Apolinarego Karłowickiego – zruszczonego Polaka biorącego udział w tłumieniu „miateża”. Karłowicki musi postanowić, czy zadeklarować identyfikację z kulturą swoich rodziców, czy z tą, w której się wychował i którą uznawał przez całe dorosłe życie. Wszystkie zdarzenia prowadzą właśnie do sytuacji wyboru: przyjęcie polskiej tożsamości jest równoznaczne z koniecznością pomocy powstańcowi Awiczowi, to zaś oznacza zdradę przysięgi wojskowej. Wybór ten stanowi podwójną trudność, bowiem nie tylko oznacza zdradę w czasie wojny, ale również stawia Karłowickiego w nowej sytuacji egzystencjalnej: do tej pory poddawał się otoczeniu, a teraz musi iść pod prąd oczekiwań innych. Orzeszkowa wprowadza do opowiadania figurę podwojenia: w czasie bitwy bohater staje oko w oko z człowiekiem noszącym to samo imię i nazwisko – jest to jego kuzyn, powstaniec, który szybko ginie w czasie bitwy. Karłowicki, wstrząśnięty tą alternatywą własnego losu, zaczyna

przychodzić do celi Awicza na rozmowy o polskim duchu narodowym, chce zrozumieć, dlaczego ludzie decydują się na udział w walce z góry skazanej na klęskę. Ostatecznie i on przyjmuje ten system wartości. Nowa tożsamość wymusza na nim jednak pokutę – zdrada wobec Rosjan staje się jednocześnie odkupieniem zdrady wobec tożsamości polskiej, jakiej dokonał w młodości. Od zdrady nie ma więc ucieczki i trzeba za nią zapłacić własnym życiem. Gestem świadczącym o akceptacji nowych wartości, a zarazem znakiem odrzucenia dotychczasowego życia, staje się dla Karłowickiego samobójstwo. Pomaga on uciec z więzienia skazanemu na szubienicę Awiczowi, po czym strzela do siebie, bo okazał się wiarołomcą zarówno jako oficer rosyjski, jak i jako Polak – ponieważ walczył przeciwko swojej ojczyźnie. Przekraczanie granicy ma więc tu inny przebieg niż w powieści popularnej: tam powstańcy działają przeciwko porządkowi rosyjskiemu, tutaj bohater sam musi zdecydować, czy podążyć za tym, kto ów porządek naruszył. Carski oficer w literaturze popularnej zawsze jest przedstawiony skrajnie negatywnie, zaś Polak służący w armii Przeciwnika staje się postacią ohydną, budzącą pogardę. Przyzwyczajenia Karłowickiego niczym nie różnią się od zwyczajów przypisywanych oficerom rosyjskim. Orzeszkowa jednak wskazuje inne źródło – jego alkoholizm i swoboda obyczajów wynikają z melancholii, poczucia nieszczęścia i niespełnienia, których to przyczyn sam bohater nie zna. Karłowicki ucieka w alkohol, by zapomnieć o okrucieństwach, jakie zadaje armia; przygodne kochanki mają dać mu namiastkę ciepła, a zwiększają jedynie niechęć do samego siebie, wzmacniają też poczucie osamotnienia. Remedium na ból istnienia staje się dla niego dopiero przyjęcie nowej tożsamości, która nadaje sens i popycha do niezależnego działania, pozwala przejąć kontrolę nad własnym życiem.

### **Rozluźnienie modelu aktancjalnego**

Skoro literatura wysokoartystyczna przepracowuje funkcje fabularne, tym samym inaczej też musi ona budować model aktancjalny. O ile w przypadku literatury popularnej można było ustalić schemat

rzządzający produkcją postaci, jak i skonstruować w miarę pełną ich charakterystykę, o tyle zróżnicowanie literatury wysokiej nie pozwala na opracowanie jakiegokolwiek wzorca dla niej wspólnego. Podobnie jak w przypadku funkcji użytych w poszczególnych fabułach, także tutaj można wskazać jedynie punkty różnicy, zaznaczyć cechy dystynktywne aktantów literatury wysokiej, zdiagnozować kierunki ich przekształcania w stosunku do literatury popularnej.

Literatura wysoka dystansuje się od wzorca postaci wytworzonego przez powieść popularną – nie chodzi tu tylko o dalej posuniętą indywidualizację, ale raczej o wprowadzenie jednej, dystynktywnej cechy wyrywającej postać ze stworzonego i szeroko rozpowszechnionego schematu reprezentacji. Zmiana ta wiąże się nie tylko z urozmaiceniem fabularnym, ale wprowadza też nowe jakości semantyczne.

Podmiot w literaturze wysokiej nie spełnia tak ściśle skodyfikowanych ról jak w prozie popularnej – dowódcą jest major w *Mogiłce*, dyktator pojawia się u Orzeszkowej. Powstańcy szeregowi występują u Żeromskiego, Struga i w *Gloria victis*, w *Omyłce* są zaś bezimiennymi postaciami, których jedyne działanie polega na powieszeniu starca.

Z innym sposobem przedstawienia bohatera wiąże się też przekształcenie funkcji Klęska, która za pomocą odmiennych zdarzeń opowiada o jego śmierci. Winrych to powstaniec ostatni, pozornie więc postać heroiczna. Konstrukcja postaci ma służyć podważeniu romantycznego mitu bojownika-męczennika, Żeromski rozbija więc owo koturnowe wyobrażenie dzięki wprowadzeniu werystycznego konkrety, ale też dzięki nadaniu Podmiotowi cech spoza kanonu bohaterskiego: Winrych to postać nieromantyczna, zawzięta, uparta – a więc przecząca wyobrażeniu rycerskości. Przedstawiony zostaje w sytuacji antyheroicznej – brnie przez błoto, prowadząc wóz zaprzężony w konie. Na poziomie semantycznym uparte trwanie Winrycha zostaje podkreślone przez rozpad jego powstańczego wyposażenia: wódka się skończyła, nic już nie zagłusza głodu, buty się rozpadają, konie ledwo ciągną wóz. Pewność Winrycha jest więc tu jedynym trwałym elementem, jednakże jego wierność powstaniu osadzona w takim kontekście – na poziomie przedstawienia – odar-

ta zostaje z patosu, pozbawiona heroizmu i estetycznego piękna, jakie często towarzyszy opisom powstańca w literaturze popularnej. Temu obrazowi sprzeciwia się jednak poziom głębokego tekstu, na którym Żeromski buduje dramatyczny, trudny obraz Podmiotu, zachowuje pełne skomplikowanie jego wizerunku. Upór, zacięcie, nawet złorzeczenia Winrycha pod adresem przeciwników powstania stają się ironiczną realizacją modelu bohaterstwa.

Winrych ginie zabity w prozaiczny sposób, rozniesiony na lancach kozackich. Jego śmierci nie towarzyszą sceny nieludzkich tortur, nie ma też „przeanielenia”, jakie w chwili zgonu dane jest bohaterowi w powieści popularnej. Zasłaniając głowę rękami, Winrych prosi: „Nie zabijajcie mnie” (RKW, s. 9), nie ma w nim więc pogardy dla oprawców, jest za to irracjonalne błaganie o litość. Scena ta u Żeromskiego jest wyraźną TRAWESTACJĄ TOPIKI ŚMIERCI powstańca z powieści popularnych. Ironia wprowadzona w funkcji Klęska służy podkreśleniu tragiczności losu ostatniego powstańca, odziera jego zgon ze wszystkich figur uwznioślających śmierć, a tym samym nie dopuszcza do wyciszenia emocji czytelnika.

Istotne przekształcenia dotyczące roli Podmiotu wprowadza *Mogilka*. W tym opowiadaniu Struga Bohater to dowódca oddziału, ale też Rosjanin, dezerterski z armii, niemający w ogóle polskich korzeni – żadne inne więzi także nie tłumaczą jego przejścia na polską stronę, nie czynią tej postaci „naszą”. Pułkownik jest żołnierzem, nie ideologiem, traktuje powstanie jak zwykłą wojnę, w której wszystko zależy od uzbrojenia i liczebności oddziału, a nie od racji moralnych. Tutaj właśnie ujawnia się zasadnicza różnica pomiędzy aktantem Podmiotu u Struga i tym aktantem w modelu popularnym: w *Mogilce* bohater odczuwa złość, wstyd i zazdrość wobec swoich dawnych kolegów, nie współczuje swoim podwładnym, nie czuje też żalu z powodu nadchodzącej śmierci:

Ale pułkownik wiedział, że od tego jest wojna, żeby wojować – czyli nie do spać, nie dojeść, deptać każdego póki się ma siłę, ukrywać się i przekradać, kiedy się jest słabym, a przede wszystkim o każdej porze być gotowym, żeby zabijać i ginąć (M, s. 7).

Uciekając z niedobitkami partii, wstydzi się ich wyglądu, nie chce napotkać znajomych rosyjskich oficerów, bo czułby się od nich gorszy jako dowódca bandy obszarpańców, którym wiele brakuje do wyglądu porządnych żołnierzy. Wstyd obecny w wielu powieściach popularnych tutaj przybiera zupełnie inny kształt: to nie uczucie pozytywne, popychające do heroicznych działań, lecz rodzaj ograniczenia, słabości. Bohater zazdrości swoim dawnym towarzyszom zawodowej karności, dobrego wykszolenia, mając poczucie, że to mentalność warcholskiej szlachty, cechująca większość jego podkomendnych, uniemożliwia prawdziwą walkę, czyni z powstania karykaturę wojny. W czasie ucieczki dowódca projektuje swoją śmierć – pragnie spotkać się z rosyjskim trzecim batalionem, ponieważ to z niego zdezerterował, chciałby wystrzelać część ludzi, ale potem też zginąć z ich ręki. W jego postaci nie ma więc cech typowych dla bohatera polskiego – łagodności, szlachetności, rycerskiej honorowości. Ich miejsce zajmuje upór, zacięcie wojenne, prostota pragnień, motywacja oparta na wstydzie i zazdrości.

Podmiot jako ZAMACHOWIEC w literaturze wysokiej przed 1945 rokiem pojawia się tylko raz – w *Bestii* Struga. Justynek działa bardziej w sferze wyobraźni, „boskiego objawienia” niż rzeczywistości. Nie należy do żadnej organizacji, nikt nie zleca mu zamachu na gubernatora (a w literaturze popularnej, o ile w ogóle pojawia się zamach, to zawsze jest poprzedzony nakazem wydanym przez szefa policji narodowej, który swoim podwładnym przekazuje wolę Rządu), chłopiec działa sam, pod wpływem mistycznej gorączki. Nie jest bojownikiem o porządek społeczny, lecz pobożnym mścicielem. Ta oksymoroniczna figura realizuje się dzięki wprowadzeniu elementów dyskursu martyrologiczno-mesjanistycznego – Strug wykorzystuje je tu, by przedstawić postać działającą poza realistycznym poziomem zdarzeń, nadającą każdemu z wypadków politycznych wymiar religijny, interpretującą kolejne zdarzenia jako spełnienie Apokalipsy. Justynek skłonny jest do wzruszeń, żyje w stanie wiecznej ekscytacji i egzaltacji, oczekuje, aż na jego oczach zdarzy się cud. Jego „księgami zbójceckimi” są hagiografie świętych, chłopiec patrzy więc na świat jak na miejsce transformacji, przekształcenia sfery ziemskiej w niebiańską. Brak więc w tej kreacji odwołań do tradycyj-

nego wyobrażenia zamachowca jako człowieka z marginesu, zepsutego i prymitywnego.

### **Konstelacje stałych obrazów – mity narodowe i wyobrażenia społeczne dotyczące powstania styczniowego**

We wstępie do *Wojen domowych* Płachecki wskazuje, że literatura ma dwie domeny – *doxa* i *tabu*<sup>86</sup>. Uważa on, że teksty literackie balansują pomiędzy tymi dwiema przestrzeniami, wydaje się jednak, że w przypadku literatury o powstaniu styczniowym sfera *doxa* jest właściwa raczej rejestrowi popularnemu, *tabu* zaś – wysokoartystycznemu. W XIX wieku literatura popularna stanowiła zapis tego, co dyskutowane, ważne dla dyskursu narodowego; ujmowała jego główne kwestie, angażowała emocje i opinie różnych warstw. W sferze *doxa*, według Płacheckiego, istotne było też milczenie autora o sprawach odbijających się szerokim echem, tabuizowanie ich. Ten mechanizm zarysował się w powieści popularnej o powstaniu – z rezerwuaru problemów wybierała ona te, które uznawano za poważne, ale równocześnie niedzielące społeczeństwa, niedotykające jego wewnętrznych, nieprzepracowanych sporów: dlatego też akcja większości powieści rozgrywała się w polu, w oddziale, wiązała się z opisem regularnej wojny. Tym samym eskamotowano poza tekst problem walki konspiracyjnej, miejskiej, tajnej, niehonorowej; wprowadzano sceny bitew, ale nie zamachów, bo ich ocena za bardzo dzieliła społeczeństwo, budziła skrajne reakcje – takie, które należało ukrywać, by wspólnota zachowała swą spójną fasadę, choć pod nią kłębił się konflikt<sup>87</sup>. Jednocześnie to literatura wysoka koncentrowała się na rozbijaniu tej pozornej zgody, destrukcji mitów koncyli-

<sup>86</sup> M. Płachecki, op. cit., s. 15.

<sup>87</sup> Ten sam mechanizm można zaobserwować w prasie i publicystyce wszytkich zaborów doby powstania – niechętnie i mało pisano o konfliktach różnych stronnictw, faworyzując temat wspólnej walki z wrogiem. W środowisku inteligenckim funkcjonowało wtedy przekonanie, że wszelkie spory związane z kształtem państwa, jego ustrojem należy odłożyć na przyszłość, a skupić się na tworzeniu solidarnego frontu przeciw Rosji. Por. J. Jedlicki, *Błędne koło 1832–*



cyjnych. Dlatego też na poziomie semiotycznym literatury o powstaniu styczniowym należy dostrzec dwa porządki – konstrukcję oraz destrukcję wyobrażeń zbiorowych i mitów narodowych.

### Mitologizacja powstania styczniowego

Wyobraźnia zbiorowa pracuje najintensywniej w momentach zagrożenia bytu narodowego, a wytwarzane przez nią obrazy doprowadzają do konsolidacji wspólnoty, gdy produkuje ona wzorce do naśladowania, nadaje tożsamość, porządkuje chaos. Choć przez wyobraźnię można sprawować władzę jedynie symboliczną, to jednak nie jest to – jak podkreśla Baczeko – władza iluzoryczna<sup>88</sup>. Według periodyzacji dokonanej przez tego badacza dzieje wyobrażeń zbiorowych dzielą się na okresy gorące i zimne – fazy wyjątkowej mobilizacji i intensyfikacji „pracy” wyobraźni oraz momenty spokoju, wygasania wypracowanych przez nią znaczeń<sup>89</sup>. Zgodnie z tą teorią lata po powstaniu należy określić jako okres gorący, bo choć nie trwały wtedy już żadne działania zbrojne, dla tożsamości polskiej wyjątkowo groźna okazała się przemoc symboliczna stosowana przez władzę rosyjską. Dlatego też, aby jej się przeciwstawić, jako podstawowy mit w powieściach popularnych reprodukowano legendę sentymentalną (martyrologiczną) powstania. To wokół niej, jak pisze Płachecki, układały się pozostałe legendy, tworząc archisąd o powstaniu<sup>90</sup> determinujący sposób myślenia zarówno autorów powieści, jak i historyków.

Legendę sentymentalną tworzone – jak pokazały to już schematy fabularne – przez faworyzowanie treści związanych z romantycznym wyobrażeniem męczeństwa a rugowaniem obrazów polskiej przemocy. Bohaterów formowano na wzór męczenników narodowych, łącząc dwa mity: cierpienia pierwszych chrześcijan i walki bojowników romantycznych.

---

–1864, w: *Dzieje inteligencji polskiej do roku 1918*, t. 2, pod red. J. Jedlickiego, Warszawa 2008, s. 279.

<sup>88</sup> B. Baczeko, *Wyobrażenia społeczne*, Warszawa 1994, s. 14–41.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>90</sup> M. Płachecki, *op. cit.*, s. 22.

Współczesnemu odbiorcy kultury mitologizowanie powstania styczniowego kojarzy się przede wszystkim z twórczością Artura Grottgera. Jego obrazy jednak, powstałe w kręgu kultury niemieckiej<sup>91</sup>, przez dość długi czas były dla krajowej publiczności niezrozumiałe, nie widziano w nich doskonałej reprezentacji zrywu wolnościowego. Przekonanie, że Grottger utożsamia narodowego ducha, pojawiło się dopiero u progu XX wieku<sup>92</sup>. Po I wojnie światowej zmienił się styl odbioru – wyrzucono Grottgera z panteonu wizjonerów sztuki, uznając, że tworzył on dla mas i był łatwy do odczytania<sup>93</sup>. Legenda powstania została jednak u niego ugruntowana – wszystkie postacie z kartonów mają rysy świętych (nie zaś żołnierzy-powstańców), nie działają, a realizują liturgię narodową<sup>94</sup>. Owa liturgia zostaje wprowadzona na prawach sublimacji i konsolacji zarazem, podniesienie walki do poziomu ofiary ma ułatwić przyjęcie i przeżycie klęski, dlatego też – i to jeden z podstawowych rysów legendy powstańczej – uruchamia się tryb refleksji uładzony i niesprzeczny<sup>95</sup>. Jak wskazuje Ewa Paczoska, Grottger pragnął stworzyć wzorzec polskości, musiał więc sięgnąć po taką poetykę, która uniemożliwiałaby jakiegokolwiek przekształcenia, unieruchamiałaby obraz powstania, a nie czyniła go podatnym na reinterpretację<sup>96</sup>.

---

<sup>91</sup> Grottger jako malarz wykształcony w Niemczech łączył w swojej sztuce klasycyzm, biedermeier i romantyzm. Por. B. Mądra-Shallcross, *Jak malować klęskę*, „Znak” 1989, nr 1, s. 38.

<sup>92</sup> N. Bończa-Tomaszewski, op. cit., s. 263–264.

<sup>93</sup> Na to przejście kładzie nacisk Bończa-Tomaszewski w swojej pracy, dostrzega bowiem, że sposób myślenia o Grottgerze jako o wytwórcy ikonografii narodowej zapoczątkowany w latach 60. XIX wieku nie zmienił się. Przekształceniu uległa zaś waloryzacja jego stylu – na przełomie XIX i XX wieku uważano go za twórcę dzieł skomplikowanych, rewolucyjnych, tymczasem po 1918 roku podkreślano wysoki stopień skonwencjonalizowania jego obrazów. Por. ibidem, s. 276–277. Z tym właśnie odczytaniem starali się zerwać zarówno Porębski, jak i Bończa-Tomaszewski. Por. M. Porębski, *Styl wieku XIX*, w: idem, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 1975, s. 132.

<sup>94</sup> E. Paczoska, op. cit., s. 136.

<sup>95</sup> B. Mądra-Shallcross, op. cit.

<sup>96</sup> E. Paczoska, op. cit., s. 137. Badaczka uznaje, że właściwi kartonom Grottgera jest tu refleksja, filozoficzny namysł, a nie emocje. Przestrzeń wykreowaną przez jego dzieła nazywa ona mauzoleum – właśnie ze względu na brak podat-

U Grottgera – widzianego przez pryzmat nie narodowy, ale genderowy – znaleźć można ilustrację fabularnego schematu o podziale ról na aktywne męskie i bierne kobiece. Artysta, malując zarówno kobiece, jak i męskie oddanie powstaniu, dzieli role na „ofiarnicze” i „melodramatyczne”<sup>97</sup> – mężczyźni działają w sposób czynny, podczas gdy kobiety ofiarowują swoje bierne cierpienie, pozwalają na pewnego rodzaju ograbienie przez ojczyznę, poświęcają jej żalobę i ból wynikający z rozstania (*Widzenie, Branka, Pożegnanie, Pożegnanie powstańca*). Domeną kobiety jest modlitwa (*Obrona dworu, Lud w kościele*), porządek symboliczny – zarówno religijny, jak i narodowy: to kobieta staje się u Grottgera strażniczką pamięci (*Wdowa*). Świat popowstaniowy to właśnie świat kobiet – samotnych, pogrążonych w cierpieniu (*Żalobne wieści, Na pobojoiwisku*), uznających jednak wyższość Ojczyzny nad wartościami osobistymi. Dla Grottgera kobieta, choć ograniczona do sfery symbolicznej, nie jest figurą o mniejszym znaczeniu niż postać męska – to właśnie kobieca bohaterka otwiera możliwość transcendencji, wprowadza element metafizyczny: osieroconej ukazuje się Maryja (*Widzenie*), nad nią, porzuconą, czuwa duch-opiekun (*Duch*).

To Grottger w swoich obrazach mityzował powstanie jako pierwszy, wpisywał je w schemat heroiczny, co w latach 60. XIX wieku nie było wcale jeszcze popularne<sup>98</sup>. U niego ukształtował się więc mit udziału w powstaniu jako wyrazu „Ja”, wcielenie jednostkowej podmiotowości, woli Ducha, nie zaś wynik przymusu wywieranego przez wspólnotę narodową<sup>99</sup>. Jego postaci świadomie wybierają drogę poświęcenia, walki, heroicznej śmierci.

Literatura o powstaniu z lat 1864–1939 miała charakter emocjonalny w podwójnym znaczeniu: operowała stylem i obrazami nacechowanymi emotywnie, ale też stosowała perswazyjne struktury

---

ności na zmianę oraz wszechobecną wzniosłość (widać więc u niego kolejne cechy legendy sentymentalnej powstania).

<sup>97</sup> N. Bończa-Tomaszewski, op. cit., s. 282.

<sup>98</sup> W. Okoń, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992, s. 13–14.

<sup>99</sup> N. Bończa-Tomaszewski (op. cit., s. 262) interpretuje nowoczesność Grottgera właśnie jako połączenie „Ja” i rzeczywistości w figurze Ojczyzny.

narracyjne<sup>100</sup>. Perswazja dokonywała się tu na poziomie uczuć i wrażeń – jej celem nadrzędnym, właściwym wszystkim powieściom, było pobudzenie u czytelnika miłości do ojczyzny i dumy narodowej, które zawsze sprzęgano w tych utworach z lękiem o trwanie narodu oraz postawą zgody na podporządkowanie własnej odrębności woli wspólnoty<sup>101</sup>.

Dydaktyzm emocjonalny, o powszechności którego przekonuje matryca powieściowa, jako struktura organizował wszystkie teksty popularne. Wbrew temu, co mogłoby się wydawać, nie był to wcale mechanizm prosty, lecz skomplikowany twór oparty na ukrywaniu pewnych treści, a także eksponowaniu i repetycji tych powiązanych z obowiązkiem narodowym. Opierał się on na przekonaniu, że powstanie to krwawa ofiara, której celem było męczeństwo, a nie zwycięstwo militarne. Zwycięstwo moralne dokonać się mogło tylko dzięki przyjęciu cierpienia. Ta dialektyka zaślaniań i uwydatniania wybranych znaczeń wiązała się zaś z następującymi strategiami:

– REDUKCJA – polegała na ograniczeniu rozumienia patriotyzmu i obowiązku do zaangażowania w powstanie. W czasie konfliktu postawa patriotyczna nie mogła się realizować w inny sposób niż przez udział w walce zbrojnej. Tylko ofiara krwi dowodziła miłości do ojczyzny, tylko spełnienie najwyższej ofiary czyniło z postaci bohatera pozytywnego. Nie pojawiały się więc w utworach sytuacje niespolaryzowane, pośrednie: można było być albo zdrajcą, albo bohaterem.

– PROFETYZM – nadanie pewności sądom o tym, co wydarzy się w przyszłości, wiara w przyszłość uzasadniająca konieczność złożenia wspólnie „ofiary krwawej” z narodu. Wiązał się z sankcją religijną, przekonaniem, że w tym konflikcie Bóg stoi po stronie Polaków, nie da im cierpieć w nieskończoność, ujmie się za swoim ludem

<sup>100</sup> Przyczyn słabości całej literatury popularnej o powstaniu można szukać również w tezie, którą Jan Prokop odniósł do powieści *My i oni* Kraszewskiego: typowe dla tych powieści połączenie dyskursu patriotycznego z romansową sensacyjnością nigdy nie spleta się w wysokoartystyczną całość. Por. J. Prokop, „*My i oni*” Kraszewskiego, Warszawa 1992, s. 98. Satysfakcjonujący związek tych dwóch elementów możliwy jest tylko przy dogłębnym przepracowaniu sposobu reprezentacji jednego z nich – jak robi to Żeromski w *Wiernej rzecze*.

<sup>101</sup> N. Bończa-Tomaszewski, op. cit., s. 13.

(doszło tu do rozdzielnia Boga i Kościoła, który nie popierał powstania i innych działań konspiracyjno-niepodległościowych). Przejawiał się w trybie dokonanym czasowników i rozbudowanych opisach tego, co nastanie po klęsce:

Obecni nasi zapaleńcy, wiecie czym są w narodzie polskim? Tym samym, czym byli prorocy i męczennicy w starym zakonie dla narodu żydowskiego! Dlatego mają oni moc nieprzewyciężoną ducha i wedle słów poety w końcu zawsze zwyciężają – zapaleńcy młodzi! A zwycięstwo to nad ociężałością i lenistwem ducha narodowego, choć chwilowo utonie we krwi i łzach, za to później WYNURZA SIĘ NA POWIERZCHNIĘ JAKO CUD wskrzesiciel życia narodowego. Sam Stwórca zapala duchy zapaleńców czystych, a stąd ich moc niespożyta!” (WL, t. 1, s. 187); „Krzyż ZBAWI Polskę” (K, t. 1, s. 18).

– DIALEKTYKA WŁĄCZANIA I WYKLUCZANIA – używana nadzwyczaj często w sytuacji konfliktu, służyła tu obniżeniu wartości Przeciwnika. Do wspólnoty zaliczano tylko tych, którzy popierali powstanie, resztę – arystokrację, Białych, Aleksandra Wielopolskiego, traktowano na równi z Rosjanami, obwoływano wrogiem wewnętrznym zasługującym na zniszczenie: „Nie żałujemy krwi tych, co lekceważą szczęście ojczyzny, gdyż za nie gotowi jesteście wylać ostatnią kroplę własnej, utoczonej spod samego serca” (WL, t. 1, s. 179). Z dialektyką tą łączyły się dwa typy języka – jeden rejestr służył opisowi własnego obozu – ten przepojony był wiarą i pewnością, przekonaniem o powszechności cnoty, słowem – wartościami pozytywnymi. Tymczasem jego rewers stanowił język używany do walki z przeciwnikiem – pełen strachu, napastliwy, wietrzący zdradę i podstęp<sup>102</sup>.

– OPEROWANIE PERSPEKTYWĄ ZBIOROWOŚCI – właściwym podmiotem działań był naród (a nie jednostka), to on cierpiał, był mordowany i torturowany: „Pod jej podnóżem kona lud gnębiony” (K, t. 1, s. 58). Pojawiały się więc w narracji wielkie kwantyfikatry: tysiące wędrują na Syberię, przebywają w więzieniach, walczą. Jednocześnie ta perspektywa sprawiała, że życie jednostki traciło na znaczeniu, jej śmierć przedstawiano jako ofiarę wzmacniającą

<sup>102</sup> B. Baczek, op. cit., s. 61.

wspólnotę. Jednostka liczyła się, jeśli realizowała postulaty wspólnoty, wspierała ją lub wprowadzała na nowe tory<sup>103</sup>.

– WALKA JAKO WYBÓR OCZYWISTY – to sprzężenie opierało się na przedstawieniu powstania w porządku ruchu powszechnego, naturalnego dla Polaków, odpowiadającego na nieuświadomione potrzeby, właściwego wszystkim prawdziwym patriotom. Wyłamywali się z niego zatem jedynie zdrajcy, jednostki niedopasowane, dysfunkcyjne:

Ogół szedł za prądem, ogół go co dzień wywoływał i podsycał, lecz czynił to nieświadomie, instynktownie, jakby broniąc każdorazowego uszczerbku, myślący tylko, a raczej oddychający czuciem narodu, ruch ten od razu pojęli, serce rozradowali, Boga tylko prosząc, aby te rozbudzone nastroje dało się stale utrzymać na tej stronie harmonijnego entuzjazmu (SiS, s. 82); Płomień powstania ogarnął cały kraj, każdy mogący broń dźwigać, stawał w szeregu (DR, s. 3).

Tutaj właśnie kreował się mit solidaryzmu i zgody narodowej – powstał on jednak przez usunięcie poza tekst świadomości polemik i sporów narodowych. Wątpliwości, wahanie zostały zagłuszone, a ich miejsce zajął terror moralny<sup>104</sup>, przymus przekonania, że jedyną drogą i perspektywą narodową jest walka.

– OGRANICZENIE I WYRAŻNA STRATYFIKACJA ŚWIATA WARTOŚCI – patriotyzm, polskość, ale też szerzej – moralność człowieka, jego wartość, mierzono stopniem podporządkowania i oddania się powstaniu: Jadwiga w *Parze czerwonej* czuje się odpowiedzialna za śmierć Karola, uznaje ją za karę dla siebie, ponieważ siła jej uczucia do człowieka równała się z jej uczuciem do Polski, na to zaś system wartości narodowych nie pozwalał. Uczucia patriotyczne projektowano jako totalne, absolutne, absorbujące, niepozostawiające miejsca na jakiegokolwiek inne emocjonalne zaangażowanie. W tej formie

<sup>103</sup> Ten splot – wartość jednostki jako wynik powiązania ze wspólnotą – stanowi podstawę polskiego patriotyzmu, fundamentalne dla niego założenie, niezależnie, czy w XIX, czy w XX wieku – por. T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, Kraków 2003, s. 157.

<sup>104</sup> J. Jedlicki, op. cit., s. 280.

na nowo powracał więc terror moralny, domagający się od jednostki całkowitego podporządkowania wspólnocie wszystkich sił życiowych, myśli i intencji.

– ZAPOŚREDNICZENIE – miało miejsce w opisach takich sytuacji, które przedstawione bezpośrednio klóciłyby się z naczelną tezą o sensowności powstania. Ograniczało ono niebezpieczne dla tej tendencji emocje: pojawiało się na przykład w obrazie cierpienia osieroconej matki. Czytelnik nie jest jego świadkiem, lecz dowiaduje się o nim z opowieści snutej przez kolegów zmarłego syna (PC). Zapśredniczenie osłabiało więc wrażenie, bezpośredni „widok” mógłby zaważyć na nastawieniu odbiorcy. Tymczasem figura cierpiącej matki widziana z oddali stawała się wzorem do naśladowania, nie rozbijała spójności argumentacji.

Wszyscy badacze zajmujący się literacką reprezentacją powstania styczniowego podkreślają ożywienie w jej planie ideologicznym mitów romantycznych<sup>105</sup>. Jednocześnie jednak niewiele osób dostrzega przekształcenia, jakim tradycja – po schyłku romantyzmu przecież – była poddawana; w powieściach tych dochodzi bowiem do absorpcji tradycji „pobocznych” (pozytywistyczno-racjonalistycznej, socjalistycznej, narodowej), które łączą się z tradycją romantyczną – „główną”. Analiza poziomu semiotycznego wydaje się tym trudniejsza, że problem powstania styczniowego, tworzący podstawę toposu insurekcyjnego, stanowił aż do lat 80. XX wieku w polskim dyskursie narodowym ośrodek sporów o definicję patriotyzmu<sup>106</sup>. Mity wpisane w teksty pączkują więc, rozwijają się w polemikach, zagarniając ostatecznie cały obszar narodowego *universum*. Wydaje się jednak, że pewnego rodzaju mitycznym jądrem, najważ-

---

<sup>105</sup> N. Bończa-Tomaszewski, op. cit.; L. Burska, op. cit.; M. Janion, M. Żmigrodzka, op. cit.; M. Plachecki, op. cit. Perspektywa XX wieku sprawia jednak, że badacze sumują wszystkie mity, nie dostrzegając niekiedy własnego anachronizmu: Burska uznaje, że właściwa powstaniu styczniowemu była legenda straceńcza, choć należałoby raczej stwierdzić, że jest to właśnie wyraźne przekształcenie – mit ten został bowiem dodany, nadpisany na wyobrażeniu powstania po 1956 roku, a nie w XIX wieku. Por. L. Burska, op. cit., s. 183.

<sup>106</sup> A. Wierzbicki, *Wokół „czarnej legendy” historiografii krakowskich konserwatywistów*, „Kwartalnik Historyczny” 1997, nr 2.

niejszą kwestią na poziomie semiotycznym, staje się powiązanie mitologii narodowej i porządku religijnego: przeświadczenie o czystości polskiego charakteru oraz mityzacja krwawej ofiary.

Krew metaforyzowano na wiele sposobów, wszystkie skojarzenia należały jednak do jednego, romantyczno-chrześcijańskiego wzorca: krew powstańców stawała się krwią mistyczną, Eucharystią gwarantującą zbawienie narodowe – „Bogu potrzebna jest ta czara z łez i krwi narodu na odkupienie wszystkich grzechów i występków, na oczyszczenie ducha dziejowego” (SiS, s. 141); „krew strumieniem się lała ofiarna, gdy naród w nowe zawody skuwano kajdanami świeżej niewoli” (ZH, s. 13–14), ale też zasiewem, ziarnem, które powinno w przyszłości dać obfity plon, wywołać powszechną wojnę przeciwko Rosji: „krew nigdy darmo w ziemię nie wsiąka” (PC, s. 284).

Chrześcijańską topikę uruchamiano często, stanowiła ona przecież po romantyzmie naturalne źródło i ramę odwołań: powstańcy byli przedstawiani niczym męczennicy, szubienicę wyobrażano jako krzyż<sup>107</sup>, śmierć jako otwarcie oczekiwania na zmartwychwstanie:

Pod każdą szubienicą nowa Golgota – mogiła wstaje, zdaje się, że to ziemia cierpiąc westchnęła, podniesiona jej pierś westchnieniem w mogiłę się zmieniła, a w każdej mogile trup w białej szacie z twarzą siną jak żelazo – z czarną obwódka na szyi śpi, słucha płaczu niewiast i dzieci – a Zmartwychwstania ludu doczekać się nie może (PZ, s. 34).

Obok nowotestamentowych skojarzeń z męczeństwem pierwszych chrześcijan, uruchamiał się też szereg skojarzeń wcześniejszych: ze Starego Testamentu zapożyczano wyobrażenia służące podkreśleniu dysproporcji sił polskich i rosyjskich: „Przed Goliatem nadwożańskim stanął Dawid z procą nadwiślański” (WW, t. 2, s. 41).

Mitologia powstania styczniowego nie podtrzymywała w sposób automatyczny romantycznej wiary w polski mesjanizm. Tutaj

<sup>107</sup> Podstawą ukonkretniającą to porównanie był podobny status obu narzędzi kaźni – w początkach chrześcijaństwa śmierć na krzyżu miała charakter hańbiący, tak samo jak publiczna egzekucja przez powieszenie w świadomości rosyjskiej. Dopiero to polskie wyobrażenie – szubienicy-krzyża zmieniło radykalnie wymowę egzekucji.



bowiem – obok przekonania o konieczności zachowania czystości moralnej – uruchomiona została także mitologia rycersko-żołnierska<sup>108</sup>, połączenie walki i cierpienia zastąpiło mickiewiczowski postulat przyjęcia represji jako pokuty koniecznej do zmartwychwstania. Literatura o powstaniu nawoływała do walki, do podjęcia czynnego oporu wobec zaborcy. Dwa te imperatywy – walki i śmierci dla ojczyzny – spletały się, łączyły we wspólnym porządku: nakaz walki ograniczany był niejako przez konieczność prowadzenia „wojny czystej”, śmierć zaś stanowiła – w myśl tej mitologii – jedyne prawdziwe dopełnienie walki, jedyne możliwe i właściwe zakończenie losu każdego z powstańców.

Romantyczna wiara w sens poświęcenia własnego życia, w pewność odkupienia, które nadejdzie zesłane przez Boga, wiązała się z pewnością przeistoczenia polskiej ofiary; aby mogła się ona jednak dokonać, konieczne było zachowanie czystości duchowej w warunkach wojny – stąd właśnie usuwanie scen związanych z polską przemocą. Powstańcy musieli zachowywać się niczym święci bojownicy, podporządkowywać się nakazom religijnym, nie zaś zwyczajnie mordować przeciwnika: ksiądz Raskowski w *Kosynierach* przypomina o obowiązku miłosierdzia i miłości bliźniego z powodów religijnych i narodowych:

- Lecz cóż chcesz, mój ojczu, abym uczynił? – wyszeptał Chusko.
- Spełń swoją powinność, mój synu, swoją powinność przede wszystkim.
- Lecz jakaż to jest ta powinność? – wtrącił Cezar.
- Jest napisane w Ewangelii, mój synu: płac dobrem za złe.
- I z tą maksymą będziemy zawsze ofiarami.
- Lepiej być męczennikiem jak katem – odpowiedział kapłan (K, t. 2, s. 163).

Obie grupy narodowe poruszają się niejako w dwóch wymiarach – Polacy przestrzegają zasad kodeksu honorowego, który w naturalny sposób ogranicza ich wojenną efektywność, został on jednak przy-

---

<sup>108</sup> M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991, s. 123. Pisze on o połączeniu tradycji grottgerowskiej i sienkiewiczowskiej, wypracowaniu pewnego konglomeratu kulturowego.

jęty dobrowolnie, uświadomiony, a jego słabość wobec rosyjskiego modelu postępowania stanowi dla Polaków wartość. Nie starają się go oni ani przezwyciężyć, ani odrzucić, bo takie postępowanie byłoby niegodne spadkobierców tradycji rycersko-szlacheckiej. Sceny dowodzące ich wspaniałomyślności i łagodności spełniają funkcję dydaktyczną – pogłębiają różnicę między powstańcami a Rosjanami, demonizują też przeciwnika, by zapobiec porzuceniu tożsamości polskiej<sup>109</sup>. Jednocześnie jednak, co zawsze wyraża się *implicitie*, hiperbolizowane okrucieństwo Rosjan uzasadnia porażkę militarną powstańców. Polacy przegrali, bo woleli ponieść klęskę, niż walczyć metodami rosyjskimi.

Stosowana przez autorów metaforyka romantyczna czy figury wywiedzione ze sfery *sacrum* dokonywały uwznioslenia powstania, ale jednocześnie sprawiały, że wyraźniej rysował się kontrast między historiograficznymi i pamiętnikarskimi narracjami o powstaniu a jego literacką reprezentacją. Większość bowiem treści, które tematyzowali historiografowie, w powieści podlegała tabuizacji.

Powstańcy nie mordowali Rosjan na pobitewnych pobojuiszkach, nie grabili kas, nie rekwirowali pożywienia, nie wieszali chłopów podejrzewanych o zdradę – nie znajdziemy tego wszystkiego w powieści. O tych faktach dowiadujemy się jedynie z historiografii i powieści powstałych po 1945 roku, ponieważ wcześniejsze fazy daleko odchodzą od takich obrazów. Choć walka z Rosją miała charakter partyzancki, czyli w swej istocie podstępny, to w literaturze ukazywano ją jako honorową, powstańców przedstawiano zaś jako współczesnych rycerzy – a nie spiskowców i rebeliantów.

Najważniejszym mitem związanym z legendą sentymentalną – kluczową dla pamięci o powstaniu – stał się mit grobu, wyobrażenie mogiły. Ono stanowiło punkt centralny myślenia o powstaniu w *Nad*

---

<sup>109</sup> Tomasz Kizwalter wskazuje, że w polskim romantyzmie funkcjonowały dwa opozycyjne wyobrażenia na temat roli Polski wobec Rosji: była przedmurzem chroniącym Europę przed tyranią i barbarią, ale też stanowiła pomost wolności, prowadziła misję cywilizacyjną wobec Rosji, transmitowała wartości Zachodu na Wschód. W literaturze poświęconej powstaniu przed 1939 rokiem uaktywniała się jednak tylko ta pierwsza rola. Por. T. Kizwalter, *O nowoczesności narodu. Przypadek Polski*, Warszawa 1999, s. 236.

*Niemnem*, powracało później w *Gloria victis* Orzeszkowej, *Hrabiątku* Konopnickiej i opowiadaniach Struga czy Żeromskiego. Kult mogiły rozumiano jako pamięć o powstaniu, uznanie jego tradycji za żywą i ważną (zapomnienie sugerowałoby podwójną klęskę – nie tylko klęskę powstania, ale też zaprzepaszczenie jego ideałów). Grób wyposażano w dwojakie znaczenie – z jednej strony chodziło o mogiłę powstańczą, która w kraju ogarniętym represjami była jedynym pewnikiem, nośnikiem pamięci (jak w *Nad Niemnem*), z drugiej zaś grób powstańczy stanowił aluzję do stanu, w jakim po 1863 roku pogrzyżło się całe społeczeństwo: stąd powracająca u Orzeszkowej metafora „próby grobu”.

W grobie chowa się wiarę w przyszłość, najlepsze siły (*Hrabiątko*), grzebie nadzieje na zjednoczenie społeczeństwa i przełamanie barier społecznych (*Nad Niemnem*), zaciera się pamięć (*Gloria victis*), unicestwia wroga (*Echa leśne*); brak grobu świadczy o braku społecznego znaczenia, więzi (*Rozdziobią nas kruki, wrony...*). Grób stanowi więc zarazem miejsce kultu, pozytywnej pamięci i patriotycznej inicjacji kolejnego pokolenia<sup>110</sup> – jak w *Nad Niemnem*, ale i zdrę, unaocznienie wyrzutów sumienia – jak w *Echach leśnych*. W zależności od postawy, jaką przyjmuje zbiorowość, może on stać się miejscem połączenia płaszczyzn czasowych, symbolem trwania przeszłości i jej harmonijnego przechodzenia w przyszłość (takie znaczenie ma dla Jana i Justyny z *Nad Niemnem*). Zniszczenie więc mogiły powstańców stanowi pęknięcie, zerwanie czasowego kontinuum, odejście od korzeni – na zbiorowym grobie w *Gloria victis* murszeje tylko jeden krzyż, u Struga grób zostaje rozkopany pod budowę fabryki – cywilizacja techniczna zastępuje świat ludzkich wartości.

We wszystkich więc tekstach widać wyraźną aluzję do romantycznego mitu odrodzenia przez grób – w większość utworów nie ma jednak szans na odnowienie się idei powstania, bo odchodzi ona w zapomnienie. Rozpad i osamotnienie mogił wiążą się więc w sposób widoczny ze społeczną niepamięcią, pogardą lub obojętnością.

---

<sup>110</sup> Detko w odniesieniu do *Nad Niemnem* dodaje jeszcze koncyliacyjną moc grobu – to na mogiłę udają się Benedykt i Witold, gdy kończą spór, nad nią też Justyna decyduje się zostać żoną chłopca, a więc wybrać megalians. Por. J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971, s. 353.

„Mogily, złorzeczenia, tragedie! Co tu się dzieje! Co tu się dzieje! I o co? Za co? Dlaczego?”<sup>111</sup> – woła poirytowany Zygmunt Korczyński.

Jak dowodzi więc analiza matrycy, mity ukształtowane w pamięci zbiorowej, a wzmocnione przez literaturę o powstaniu styczniowym, łączyły porządek religijny (męczeństwo, poświęcenie) i polityczny (walka o Państwo-Naród), powstawała więc swoista wartość – nowa, świecka konfesja: wiara w ojczyznę. O tym przecież pisała Orzeszkowa w *Gloria victis*, gdy przedstawiała powstańców jako „dobrowolnych ofiarników wysokich ołtarzy” (GV, s. 230) i to ekspozował na swoich kartonach Grottger.

### Rozbijanie wspólnoty wyobraźni\*

Mitowi zgody narodowej, legendzie sentymentalnej powstania literatura wysoka przeciwstawiała czarną legendę, kreowała sceny dowodzące, że polskie społeczeństwo pogrąża się w anomii. Krytyczne rozpoznanie nie jest fundamentem żadnej legendy, mit tworzy się tylko na bazie jednoznacznych odwołań emocjonalnych, nie ma w nim miejsca na dążenie do obiektywizmu czy jakiegokolwiek ruch re-

\* Większość utworów o tematyce powstańczej to tytuły dziś nieznane szerszej publiczności, nieczytane z powodu niewielkiej wartości literackiej oraz wyraźnej ideologizacji przeciwstawiającej się propagandzie rosyjskiej. Nie przetrwały one próby czasu: nie tylko straciły aktualność zaprezentowane w nich tezy i oceny powstania, ale nieznośna dla współczesnego czytelnika stała się ich „maniera”, sposób i styl opowiadania. Przetrwały tylko te teksty, które ze względu na sposób opracowania tematu powstania należałoby umieścić na marginesie nurtu – były to utwory należące do literatury wysokiej, te, które nie realizowały schematycznych sposobów opowiadania i które podejrzliwie przyglądały się obrazowi insurekcji. Obserwujemy tu więc sytuację paradoksalną – utwory, które odbiegały od najbardziej popularnych sposobów opowiadania o powstaniu, wykorzystywały inne chwytły, dziś funkcjonują jako jedyne jego literackie reprezentacje. Tymczasem zdecydowana większość powieści popularnych nie została ponownie opublikowana, bo straciła swe znaczenie w nowej rzeczywistości politycznej i społecznej po II wojnie światowej albo też po wydaniu została bardzo źle przyjęta. Niektóre zaś – jak *Nad poziomym* Sabowskiego – opublikowano po II wojnie ponownie, ale z ilustracjami, jako powieść dla młodzieży – zob. W. Sabowski, *Nad poziomym*, Warszawa 1968. Powieść ukazała się w wydawnictwie Nasza Księgarnia, ilustracje wykonała Danuta Niemirska.

<sup>111</sup> E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, t. 3, Warszawa 1984, s. 106.

wizyjny. Tymczasem głos literatury wysokiej w sprawie powstania był głosem komentującym, ponieważ to literatura popularna ustaliła ton i sposób mówienia o 1863 roku. Zazwyczaj to niższy rejestr zapożycza konwencje z literatury wysokiej i reprodukuje je lub przekształca – tu jednak stało się odwrotnie. To literatura popularna jako pierwsza sięgnęła po ten temat; pierwszy z tekstów „wysokich” – *Omyłka* – powstał dopiero w 1884 roku, tak więc to nie Prus ustalił wzór i źródło inspiracji, a Kraszewski jako autor *Pary czerwonej*, *Dziękuję Starego Miasta*, *Szpiega* czy *My i oni*<sup>112</sup>. Jeszcze ważniej-

---

<sup>112</sup> Tradycyjna dysproporcja ilościowa między literaturą popularną a wysoką w przypadku nurtu poświęconego powstaniu styczniowemu zarysowała się z całą wyrazistością – o ile w nurcie masowym publikowano wiele i to zwłaszcza powieści, przedstawiając zdarzenia 1863 roku w formule eposu narodowego, o tyle literatura wysoka poświęciła powstaniu zaledwie parę nowel i opowiadań. Dlaczego więc ten nurt literatury umieścił powstanie na marginesie swej uwagi? Postawić można kilka uzupełniających się hipotez, nie tylko socjologiczno-literackich, ale także psychologicznych: reprezentację powstania w literaturze blokowała przede wszystkim cenzura rosyjska – powieści o powstaniu publikowano poza zaborem rosyjskim, bo w Królestwie Polskim temat ten w prasie był całkowicie zakazany i nawet stosowana zwyczajowo mowa ezopowa nie pozwalała na przeforsowanie tematu – stąd milczenie Warszawy. *Rozdziobią nas kruki, wrony...* drukowano we Lwowie i Poznaniu, *Echa leśne* napisał Żeromski w Szwajcarii, Orzeszkowa opublikowała *Gloria victis* w 1910 roku na fali odwilży po rewolucji 1905 roku. Jednakże Maria Żmigrodzka uważa trudności cenzuralne za drugorzędne – główną przyczyną nieobecności problematyki powstania w literaturze pozytywizmu była, jej zdaniem, nieadekwatność tego tematu do nowych haseł. Orzeszkowa – świadek powstania na Polesiu, pomocnica Traugutta – podjęła temat powstania dopiero czterdzieści lat później, w nowych warunkach politycznych, gdy upadek ducha narodowego i poczucie klęski po zakończeniu rewolucji 1905 roku wydały jej się trwałe ciężcy na społeczeństwie. Powstanie więc w jej opowiadaniach pojawia się jak symbol trudnego zwycięstwa, dowód triumfu ducha nad materią. Ponadto powstanie styczniowe było dla wielu twórców tematem osobistym, zbyt bolesnym, by przekształcić je w tekst literacki – ironiczny ton pobrzmiewający w *Omyłce* Prusa jest wyraźnym sygnałem krytycznego stosunku do tego problemu, ale widać tu też niemożność upragnionego dystansowania się do powstania. Badacze zaś spierają się, czy stosunek autora do insurekcji, a tym samym do elementu własnej biografii, był pozytywny, czy też krytyczny.

Zniesienie cenzury po 1918 roku nie spowodowało wzrostu liczby publikacji o powstaniu w literaturze wysokiej. Być może przyczyną absencji tego tematu był upływ czasu (ważniejsza wydawała się już wtedy I wojna światowa

szym źródłem konwencji stała się powieściowa – głównie roman-sowa – forma z okresu międzypowstaniowego, wypełniła ją zaś ideologia romantyczna, reprodukowana w tekstach o powstaniu (nawet tych z lat 80. i 90. XIX wieku) jako ciągle żywa i aktualna.

Znacząca różnica między reprezentacją powstania styczniowego w literaturze wysokiej i popularnej dotyczyła warstwy ideologicznej wpisanej w utwory: podczas gdy nurt popularny nobilitował zryw i heroizował jego uczestników, nurt wysoki prowadził polemikę z patetycznym tonem dyskursu narodowego, a zawarty w nim realistyczny ogląd zdarzeń wchodził w wyraźny konflikt z tragicznym wizerunkiem powstania zapisanym w niższym rejestrze. Spór ten zaś nie miał wartości jedynie estetycznej czy historiozoficznej, lecz należy go interpretować w kategoriach politycznych: Prus, Strug i Żeromski nie zgadzali się z uładzoną wizją świata głoszoną w literaturze popularnej, a tym samym obciążali powstanie odpowiedzialnością za konsekwencje polityczne, jakie nastąpiły po 1864 roku. Burzyli i odrzucali stworzony w niej model patriotyzmu, oskarżali świętych bohaterów powstania o spowodowanie klęski, ale też o nieudolność, widzieli w wydarzeniach powstańczych źródło upadku (politycznego i moralnego) Królestwa Polskiego. U Prusa przeważała legenda czarna, realistyczna – posługiwał się on nią jako bronią przeciwko legendzie sentymentalnej. Wypełniał jednak ten wzorzec zupełnie inaczej, niż czynili to Rodziewiczówna i Przyborowski, także zwolennicy czarnej legendy. Żeromski w *Echach leśnych* i *Wiernej rzece* rozbijał mit demokratyczny, w *Rozdziobią nas kruki wrony...* zwrócił się też przeciwko mitowi chłopskiego udziału. Najbliżej legendy sentymentalnej pozostawały Orzeszkowa i Konopnicka, jednak one także wypełniły ją inaczej niż powieść popularna, ich teksty nie implikowały strachu przed powtórzeniem zdarzenia, nie utrwały wyobrażenia klęski<sup>113</sup>.

---

i odzyskanie niepodległości), możliwe też, że milczenie wynikało ze zbyt wyraźnego upolitycznienia tematu powstania – silne zideologizowanie reprezentacji powstania odstraszało twórców literatury wysokiej, a przyciągało właśnie autorów powieści popularnych.

<sup>113</sup> M. Płachecki, op. cit., s. 24.

Druga różnica polegała na ujęciu problemu kłęski, przed którą łąk wpisany był w powieści popularne, choć na poziomie eksplicitnym znajdziemy w nich wartości przeciwne – pochwałę poświęcenia i pragnienie śmierci w imię ojczyzny. Ta obawa przed powtórzeniem powstania ukrywana w powieści popularnej stanowiła owoc pewnej traumy zbiorowej (zwłaszcza samych uczestników walk), efekt doświadczenia historycznego, którego nie można było poddać krytyce, bo presja społeczna, świadomość zbiorowa narzucały członkom wspólnoty wyobrażenie powstania właśnie w porządku legendy sentymentalnej. Legenda ta zamykała dostęp do własnego doświadczenia, uniemożliwiała dostrzeżenie jego kształtu i konsekwencji. Ten układ nacisku sprawił, że doświadczenie potoczne powstania czy też życia codziennego w Królestwie Polskim na początku lat 60. dla wielu autorów pozostało w fazie niezwerbalizowanej, w postaci niepoddanej refleksji krytycznej<sup>114</sup>.

Nurt literatury popularnej o powstaniu aż do 1939 roku kontynuował w planie wartości poetykę pozytywistycznej powieści dydaktycznej: świadczy o tym podział świata na dwie przestrzenie – pozytywnie waloryzowaną przestrzeń polską i negatywnie ocenianą rosyjską, wprowadzanie postaci jednoznacznych, których znaczenie i wartość określano już we wprowadzeniu. Upraszczano nie tylko struktury fabularne, ale też wymowę tekstu, którego warstwę ideologiczną eksplikowano w dialogach postaci, a następnie uzupełniano, rozwijano i uniwersalizowano w komentarzu odautorskim rozrywającym spójność fabuły. Dzięki temu świat i tekst miały stać się dla czytelnika zrozumiałe, wzrastała też wartość dydaktyczna powieści, które przecież służyły jako nośnik nie tyle historii, co projektów postępowania, przekazywały wiedzę nie o tym, jak było, ale jak w sytuacji zagrożenia i walki narodowej powinni zachowywać się Polacy.

Powieść popularna, choć opowiadała o wydarzeniach wojennych, umieszczała je zawsze w schemacie sentymentalnym. Splatał się on z fabułą przygodową, uzupełniał ją, ale też i rozbudowywał – w większości wypadków autorzy wykorzystywali zderzenie miłości i wojny na prawach konfliktu tragicznego – wartości te wykluczały

---

<sup>114</sup> Ibidem, s. 35.

się i jedna musiała zostać zniszczona, poświęcona. Do powieści popularnej wprowadzano jednak tylko mechanizm wzorowany na tragizmie – nie istniał w niej prawdziwy węzeł tragiczny, bo dydaktyzm wymuszał za każdym razem podporządkowanie miłości wojnie. Ponieważ powieść o powstaniu operowała przede wszystkim perspektywą wspólnoty (co sprawiało, że śmierć jednostki miała charakter dramatyczny, ale również wzmacniała wspólnotę), nie było możliwe takie ukształtowanie fabuły, by Podmiot wybrał szczęście jednostkowe. To, co prywatne, musiało ulec temu, co zbiorowe.

W literaturze popularnej i wysokoartystycznej o powstaniu należy wskazać jedną cechę wspólną: oba obiegi przedstawiały szlachecki punkt widzenia, pisane były z perspektywy grupy uznającej się za dominującą, kreującej narodowy dyskurs. Jednakże literatura popularna nie problematyzowała tej pozycji, umacniała ją raczej przez reprodukcję i podporządkowanie treści „nie-szlacheckich”: eskamotowanie problemu chłopskiego lub upodrzedzenie kwestii socjalnej wobec kwestii narodowej. Tymczasem literatura wysoka podkreślała wewnętrzny podział społeczeństwa, skupiała się na przyczynach chłopskiej obcości. Literatura popularna przedstawiała powstanie jako wojnę szlachty z Rosją – owszem, mogli brać w niej udział chłopci, drobnomieszczaństwo, proletariat, ale byli to co najwyżej Pomocnicy Podmiotu – dowódcy-szlachcica. Jeśli bohater wpadał w ręce wrogo nastawionych chłopów, to owa konfrontacja miała zwiększyć przygodowość powieści, pokazać walkę jako ciąg awantur i perypetii (OWI, PiZ). Powieść popularna, o ile w ogóle opisywała konflikt klasowy, czyniła to ze szlacheckiej perspektywy: chłopów przedstawiano jako ciemnych i obojętnych na wartości narodowe. Postaciami pozytywnymi okazywali się dopiero w chwili, gdy dostrzegali znaczenie walki, przystępowali do niej lub pomagali powstańcom. Tak właśnie dzieje się w opowiadaniu Sewera *Maciek w powstaniu*: chłop staje się Podmiotem, kiedy przyłącza się do powstania i w tej chwili rozpoczyna się praca „ideału” nad podniesieniem intelektualnym i moralnym Maćka. Początkowo walczy on dla konkretnych zdobyczy – butów, karabinu, stopniowo jednak zaczyna dostrzegać „Polskę” (scena ta przedstawiona jest zresztą dosłownie – Polska ukazuje mu się jako Matka Boska) i bić się o nią. Sewer stworzył więc obraz



optymistyczny, fałszywy i naiwny, mocno zideologizowany, umacniający dyskurs szlachecki.

Inaczej relacja ta kształtowała się w literaturze wysokoartystycznej, której autorzy kompromitowali zarazem legendę sentymentalną i legendę włościańską. Problem obojętności chłopstwa nie był tu usuwany ani marginalizowany, a dla Struga i Żeromskiego stanowił wręcz ośrodek zainteresowania, główną oś konstrukcyjną. *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, *Pan i parobek*, *Polaki* skupiały się przede wszystkim na bohaterze chłopskim i nie nadawały mu świadomości zapożyczonej od Podmiotu – bohatera szlacheckiego (jak to dzieje się na przykład w *Silnych i słabych*, w których Jan Bolesta, choć wywodzi się ze wsi, ma szlachecki system wartości i kieruje się takim właśnie stylem zachowania), lecz wprowadzały do literatury świadomość chłopską.

Powieści popularne o powstaniu przedstawiały insurekcję jako zdarzenie pozytywne, wartościowe, słuszne. Operowały szczęśliwym zakończeniem – jeśli nie na poziomie fabuły, to na poziomie głębo-  
kim: pewnej wizji świata, interpretacji porządku politycznego, który w przyszłości nastanie po myśli Polaków. Dzisiejsza klęska, od nas niezależna, będzie podwaliną przyszłego odrodzenia o wielkości proporcjonalnej do rozmiarów porażki – zdawali się mówić autorzy powieści popularnej, którzy kładli nacisk na dramatyczność losów polskich, ale nie na ich tragizm – ta bowiem kategoria pojawiła się w literaturze o powstaniu dopiero po 1956 roku. Cierpienie, walka, śmierć miały sens, wpisując się w boski porządek świata lub w marzenia o ustaleniu nowego ładu politycznego. Tymczasem literatura wysoka operowała przede wszystkim wyobrażeniem powstania przegranego<sup>115</sup>, jednak również i w tym rejestrze literatury nie wprowadzano poczucia daremności; pojawiło się ono w literaturze – wraz z tragizmem – dopiero po Październiku.

Literatura wysoka ukazywała przede wszystkim te problemy, które nie mogły zostać rozwiązane, nie uspójniała obrazu przeszło-

---

<sup>115</sup> Według Henryka Markiewicza Prus i Orzeszkowa widzieli powstanie jako zdarzenie skazane z góry na klęskę. Por. H. Markiewicz, *Stefana Żeromskiego słowo o roku 1863*. Wydaje się, że można to spostrzeżenie odnieść również do Prusa i Struga.

ści, lecz obnażała zawarte w nim anachronizmy, sprzeczności, wyostrzała konflikty. Celem owych operacji nie było jednak obalenie mitu powstania styczniowego, ale jego ożywienie, ukazanie jako ciągle aktualnego problemu, wymuszenie pogłębionej refleksji. Ruch ten z założenia miał charakter ożywczy, ponieważ gotowość literatury popularnej do gloryfikacji powstania, monumentalizacji jego pamięci prowadziła równocześnie do uśmiercenia jego obrazu, zastygnięcia w koturnowym, bohaterskim, a więc „niehumanicznym” wyobrażeniu. Ta monumentalizacja otwierałaby bowiem drogę do umieszczania powstania w sferze zamkniętej przeszłości. Tymczasem cel Prusa, Konopnickiej, Orzeszkowej, Żeromskiego i Struga stanowiło uwolnienie powstania od amnezji historycznej, wprowadzenie go na nowo do obiegu świadomości narodowej jako problemu, który należało rozwiązać, poddać analizie, a nie unieśmiertnić w płaskim obrazie. Przekształcenia fabuł i postaci widoczne w literaturze wysokiej powinniśmy więc czytać jako przejaw buntu wobec zastygającej tradycji. Twórcy literatury wysokiej sprzeciwiali się takiemu wyobrażeniu powstania, którego symbolem stawał się katafalk – wystawiany w czasie rocznicowych mszy żałobnych w kościołach wszystkich zaborów, ozdabiany emblematami powstańczymi i narodowymi<sup>116</sup>, a także „żywy obraz” – rekonstruowany na podstawie szkiców Grottgera<sup>117</sup>. Te dwa nośniki pamięci, używane często w czasie rocznic i obchodów, zawierały wykluczające się semantycznie wartości: katafalk symbolizował próbę zamrożenia wizerunku powstania w formie wielkiej klęski, którą należy czcić, „żywy obraz” zaś stanowił pewien typ rozrywki. Oba te znaki łączyła jednak ich całkowita bezrefleksyjność – angażowały emocje uczestników ceremonii, jednak nie przenosiły ich na pole rozważań o teraźniejszości i przyszłości. Cała wartość symboliczna zgromadzona w tych figurach wiązała się z kultywowaniem przeszłości jako zamkniętej sfery. Takiej zaś relacji wobec historii nie chciała podjąć literatura wysoka, dlatego też posługiwała się ona tonem ironicznym oraz struktu-

<sup>116</sup> L. Michalska-Bracha, op. cit., s. 41.

<sup>117</sup> O roli dzieł Grottgera pisał Wiesław Juszcak, że początkowo „utrwały, a wreszcie zastąpiły we wspomnieniach narodu obrazy z epoki styczniowego powstania”. Por. W. Juszcak, *Artur Grottger. Pięć cykliów*, Warszawa 1960, s. 4.

rami semantycznie sprzecznymi wobec patetycznej retoryki pamięci zbiorowej.

Literatura wysoka zbliżała się raczej ku sferze tabu. Blokada nadmiernie drażliwych kwestii związanych z powstaniem funkcjonowała nie tylko z powodu głębokich wewnątrzspołnotowych traum w okresie po powstaniu. Można postawić tezę, że to ograniczenie dyskursu do treści możliwych do eksplikacji, a więc powszechnie akceptowanych, wynikało z autocenzury, jaką narzuciła sobie polska inteligencja – uznawano, że nie należy poruszać treści trudnych, bolesnych, skoro nie można ich przepracować swobodnie w kraju ze względu na brak wolności słowa. Z drugiej strony zaś oczywiście chodziło o zachowanie przynajmniej pozorów jedności narodowej w sytuacji zagrożenia bytu wspólnoty, powolnego jej roztopiania się w żywiole rosyjskim. Dlatego w literaturze popularnej rzadko pojawiały się sceny godzące w legendę zgody narodowej, która jako literacki konstrukt kryła rzeczywistą anomię społeczeństwa polskiego<sup>118</sup>. Literatura popularna przedstawiała społeczeństwo w kategoriach wspólnoty, wskazywała jego solidarność, spójność, podzielany powszechnie sposób myślenia i system wartości. Tymczasem literatura wysoka uderzała właśnie w to miejsce: nicowała mit zgo-

---

<sup>118</sup> Interpretację zachowań społecznych po 1864 roku jako przejawów anomii wprowadza w swojej pracy M. Płachecki, op. cit., s. 164–166. Anomię rozumie tu za definicją stworzoną przez Emila Durkheima, jako stan negatywnego wyzwolenia wytwarzający się w chwili, gdy z powodu przemian i wstrząsów ekonomicznych zanikają normy społeczne ograniczające ludzkie pragnienia. Por. E. Durkheim, *Samobójstwo anomiczne*, w: idem, *Samobójstwo*, Warszawa 2006, s. 305–323. Robert K. Merton uzupełnia tę definicję, pisząc, że anomia to niestabilność struktur społecznych wynikająca z rozdzwieniu między uznanymi społecznie celami a regulowanymi drogami do ich osiągnięcia. Por. R. K. Merton, *Struktura społeczna i anomia*, w: idem, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa 2002, s. 197–255. Według Mertona anomia sprawia, że zachowania w fazie normy uważane za dewiacyjne stają się w fazie choroby masowe. Aby osiągnąć akceptowane kulturowo wartości, jednostki wybierają drogę do nich ze względu na jej efektywność, odrzucając postępowanie uznane przez instytucje. Sytuacja taka rodzi fałsz, demoralizację, nadmierną presję. Płachecki uzupełnia te teoretyczne rozważania, uznając, że anomia w polskim społeczeństwie zrodziła się pod wpływem działań zewnętrznych – wywołała ją przemoc rosyjska, ale w ślad za nią podążyła degradacja roli patriotyzmu.

dy narodowej i pokazywała nie wspólnotę, a zatomizowane jednostki. Klęska przedstawiona przez literaturę wysoką wiązała się z rozpadem więzi społecznych w trakcie powstania i po jego zakończeniu. Rozpad ten rozpoczął się już w czasie manifestacji przedpowstańowych, doprowadził do polaryzacji postaw społecznych. Wraz ze wzrostem napięcia i temperatury uczuć narodowych osłabły relacje, które ostatecznie rozprężyły się w czasie powstania, a ich brak doprowadził do upadku ruchu.

Prus komplikuje podziały społeczeństwa: zmagają się ze sobą nie tylko zwolennicy i przeciwnicy powstania (Dobrzański *versus* burmistrz, których konflikt podsumowuje proboszcz: „Warchoły!... Sejmikowicze!... Jeżeli w każdym domu naszego kraju jest choćby jeden taki jak wy, to was nie tylko Francuz, ale Pan Bóg nie ocali, bo się sami pomordujecie”<sup>119</sup>, Om, s. 233), lecz także dawni bojownicy (Dobrzański *versus* starzec), marzyciele i pragmatyści (Dobrzański *versus* matka Antosia), entuzjaści i sceptycy (kasjer *versus* burmistrz). Usunięty poza wspólnotę, pogardzany, bity starzec to *exemplum* tego, co dzieje się z jednostką wyłamującą się z normatywnego, symbolicznego systemu wartości wspólnoty. Z drugiej zaś strony wsparcie powstania i odrzucenie nakazów władzy rosyjskiej dla tej małej społeczności wydaje się szaleństwem. Każda z postaci próbuje w jakiś sposób pogodzić oba te porządki, choć z istoty swej są one przeciwstawne i wykluczają się, a próby ich pogodzenia doprowadzają do sytuacji komicznych – kasjer śpiewający w czasie spotkania towarzyskiego patriotyczne piosenki staje się bohaterem narodowym, ale jego słuchacze wolą zachować ostrożność. „Za pozwoleniem wyjrzyj no, panie sekretarzu, na dziedziniec, czy czasem ten... nie podsłuchuje pod oknem” (Om, s. 215).

Prus wprowadza do fabuły treści obce literaturze popularnej, negując jej założenia: wszystkie postacie kierują się strachem, którego nie potrafią przezwyciężyć, ale jednocześnie żadna nie werbalizuje wobec wspólnoty swoich wątpliwości, bo czuje się zablokowana przez presję narodowych norm, przekonań i zakodowanego w nich imperatywu walki. Postacie Prusa cechuje tu niepewność i zagubie-

---

<sup>119</sup> B. Prus, *Omyłka*, w: idem, *Wybór nowel*, Warszawa 1968.

nie, nie potrafią się one odnaleźć w strukturze, która podlega na ich oczach transformacji – powstanie sprawia, że deklaratywne i symboliczne wyrazy patriotyzmu przestają być najwyższymi formami zaangażowania, obok nich pojawiają się nowe wzorce zachowań, jednak małomiasteczkowa społeczność nie potrafi udźwignąć ich ciężaru.

Anomia społeczna ujawnia się też w *Pannie Róży Orzeszkowej*. Kobieta, o której dawnym związku z powstańcem wszyscy wiedzą, nie zyskuje z tego powodu szacunku otoczenia. Przeciwnie – jej wierność jest wykpiwana podobnie jak spartański, ascetyczny tryb życia. W powieści popularnej o powstaniu styczniowym wszystkie postacie pozytywne przyjmują światopogląd bohatera, uważają go za naturalny, a pochwałę i akceptację powstania przedstawia się jako powszechną. Orzeszkowa w *Pannie Róży* dokonuje zaś znamiennego przesunięcia – wspólnota narodowa nie jest usposobiona tak patriotycznie, jak projektuje to powieść popularna. Nelę u Piołun-Noy-szewskiego otacza się szacunkiem ze względu na jej oddanie zmarłemu Janowi, traktuje jak wdowę po bohaterze, choć wcale nie była jego żoną, on zaś nie wślawił się żadnym wybitnym czynem – do jego heroizacji w oczach otoczenia wystarczy fakt, że był powstańcem i zginął zabity przez Rosjan. Tymczasem wierność Róży wobec pamięci narzeczonego budzi lekceważenie, ponieważ nie pasuje do dworskowego hedonizmu, jaki wyznają pozostałe postacie. Sposób przedstawienia Róży oparty jest na ważnym semantycznym przesunięciu – opowieść o powstaniu przestaje być tu historią ze szczęśliwym zakończeniem. Bohaterka bowiem, choć spełnia wszystkie obowiązki narzucone jej przez system wartości narodowych (nie wychodzi nigdy za mąż – trzykrotnie odrzuca oświadczyzny Dorszy, odwiedza grób Bronka, pozostaje w żałobie), nie otrzymuje gratyfikacji – jej cierpienie i poświęcenie ani nie zyskują aprobaty otoczenia, ani nie budzą żadnego współczucia.

Ukrywany dysonans między dyskursem narodowym i życiem codziennym, które wymaga podporządkowania się rosyjskiej władzy, widoczny jest też w *Posiewie śmierci* Struga. Autor przedstawia tu powrót bohaterki na rynek małżeński po śmierci narzeczonego i podkreśla rozdźwięk, jaki dziewczyna dostrzega między deklaracja-

mi patriotyzmu a prawdziwym życiem wspólnoty. Helena wszędzie widzi fałsz: „Uśmiechała się zjadliwie, gdy ją pocieszano, że spotka »kiedys« ukochanego i tam połączą się na całą wieczność. – Przecież mama tego zupełnie nie myśli. Mama myśli właśnie, że ja, popłakawszy, wyjdę za mąż za Lutyńskiego, który ma dokładnie dziesięć razy tyle ziemi, co miał Jurek. Czy mama nie woli jego, niż tamtego?” (PŚ, s. 274). Swojemu otoczeniu zarzuca nieszczerłość, udawane tylko respektowanie systemu wartości narodowych: „Wie pan, że ja teraz dopiero widzę, że wszyscy na około nie żyli i nie żyją, tylko grają jakiś teatr” (PŚ, s. 281). Strug poddaje tu rewizji romantyczny stereotyp dobrowolnego wyrzeczenia się wszystkiego dla ojczyzny, który przez literaturę popularną został przekształcony w imperatyw kategoryczny. Jak pisała Maria Janion: „To, co winno być efektem najwyższego wysilenia duchowego jednostek, musiało stać się wzorem życia wewnętrzznego dla tysięcy. Stąd różnorakie przymusy, zniewolenia, tragedie nakazów oraz wyrzeczeń i tragedie... obłudy”<sup>120</sup>.

Anomia stała się tematem głównym dla literatury wysokoartystycznej, była zaś całkowicie nieobecna w literaturze popularnej. W tym sensie właśnie można mówić o fałszu powieści popularnej – wyliczanie błędów czy nieścisłości historycznych wydaje się dla głębszej interpretacji nieistotne, ważny jest zaś zmistyfikowany obraz świata – Polaków przedstawiano bowiem jako społeczeństwo walczące solidarnie przeciwko wrogowi, powszechnie i dobrowolnie podejmujące ofiarę, działające w swej masie z absolutnym poświęceniem, składające się z jednostek w pełni świadomych rozmaitych zobowiązań wobec wspólnoty, wybierających męczeństwo ponad szczęście osobiste. Tymczasem w powieści popularnej projektowano zanik konfliktów między stronnictwami: Biali, choć nie chcieli powstania, stanęli po jego stronie, gdy rozpoczęła się walka (SiS, PiZ, K, DRŻ). Przeciwko powstaniu działać miały jedynie jednostki, poszczególni politycy (jak Aleksander Wielopolski, Władysław Czarotorski czy Ludwik Mierosławski) lub zdrajcy – przypadki braku solidarności narodowej zdarzać się miały sporadycznie (DRŻ). Literatura wysoka pokazywała zaś powstanie jako konflikt bliski wojny

---

<sup>120</sup> M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 18.

domowej – nie tylko Rosjanie okazali się tutaj przeciwnikami, lecz doszło też do walki w łonie społeczeństwa. Anomia ukazana w literaturze wysokiej godziła zatem w mit jedności społecznej, legendę o naturalnym i masowym poparciu dla powstania. W powieści popularnej za klęskę odpowiadała przewaga militarna Rosji i intrygi knute przez zdrajcę, a w literaturze wysokiej upadek powstania stanowił wynik niezgody narodowej, ale też przywar indywidualnych: „stałego tchórzostwa i przemijającej odwagi”<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> Jak pisała Janina Kulczycka-Saloni o bohaterach *Omyłki*. Por. J. Kulczycka-Saloni, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, s. 40.





### ROZDZIAŁ 3

## „Niebiańskie hufce”<sup>\*</sup> socjalizmu.

# Powstanie styczniowe w cieniu propagandy 1939–1963

Wydaje się, że ze względu na formę gatunkową oraz tematykę powieść historyczna w latach 50. i na początku lat 60. XX wieku sytuowała się na obrzeżach modelu literatury, jaki forsowały oficjalne czynniki<sup>1</sup>. Przeszłość musiała ustąpić wyzwaniom współczesności – rozliczeniom wojennym i budowie nowego systemu politycznego<sup>2</sup>.

Jednakże analiza tekstów powieści<sup>3</sup> wyraźnie wskazuje, że wyobrażenie historii kształtowano pod wpływem doktryny socrealistycznej, co dowodzi, że powieść historyczna nie rozwijała się w tym okresie poza głównym nurtem kultury deklarowanej i realizowanej, choć ówczesni krytycy nie poświęcali jej wiele uwagi. Dominacja re-

---

<sup>\*</sup> W. Koszczyk, *Wybrańcy losu*, t. 1, Lwów 1881, s. 119.

<sup>1</sup> A. Chomiuk, *Narracja historyczna wobec pułapek ideologii. Na przykładzie powieści „Homines novi” Jana Ziółkowskiego*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 127. Na marginesie swoich refleksji o literaturze tego okresu powieść historyczną umieszczaają W. Tomasiak, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988 oraz Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.

<sup>2</sup> S. Szymutko, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 13. Badacz wskazuje też, że najbardziej rozpowszechnionym typem powieści historycznej w okresie powojennym była opowieść o formowaniu się polskiej państwowości w czasach piastowskich, która także w dużym stopniu odpowiadała na zmówienie polityczne.

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty w tym rozdziale pochodzą z następujących powieści i opatrzone są skrótami: J. Dobraczyński, *Piąty akt*, Warszawa 1983 (PA); T. Goździkiewicz, *Sprawy Łuki Bakowicza*, Łódź 2005 (SŁB); T. Łopalewski, *Sprawiedliwi*, w: *Kroniki polskie*, t. 1, Warszawa 1970 (Sp.); W. Rymkiewicz, *Trzystu pod Dobrą*, Warszawa 1963 (TD); S. Strumph-Wojtkiewicz, *Ziemia i gwiazdy*, Warszawa 1964 (ZiG); idem, *Romans dowódcy*, Warszawa 1972 (RD).

alizmu socjalistycznego sprawiła, że nawet gatunek tak mało „współczesny”, jak powieść historyczna podporządkował się nowym warunkom komunikacji literackiej.

Temat powstania styczniowego w powieści z tego okresu realizował się przede wszystkim w nurcie popularnym, łączył reprezentację zdarzeń historycznych z intencją dydaktyczną. Wpisywał się w nurt literatury konstruującej nową tradycję historyczną, projektującej nowe postawy obywatelskie i dążącej do ich umocnienia. Oporowano wprawdzie gotowymi schematami fabularnymi zapożyczonymi z poprzednich faz, inną jakość uruchamiano tu jednak przez całkowite podporządkowanie powieściowej formy oraz samego obrazu powstania ideologii i polityce kulturalnej nowej władzy. Wzorzec wypełniano więc odmienną materią semiotyczną, budowano nowe mity. Uległość wobec zamówienia partyjnego, realizacja wytycznych narzuconych na IV Zjeździe Związku Zawodowego Literatów Polskich sprawiły, że proza o powstaniu z lat 50. i początku 60. to literatura mało wartościowa, wtórna, dziś już zupełnie nieczytana.

Powieść o powstaniu styczniowym zapożyczyła wiele elementów z powieści politycznej, przekształcając się w UPOLITYCZNIONĄ WERSJĘ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ, w której historia jest kostiumem ukrywającym problem właściwy – prezentację wartości socjalistycznych, możliwą dzięki przedstawieniu bohaterów o poglądach postępowych, a jako tematów – konfliktów o charakterze społecznym. Wpływ kontekstu politycznego lat 50. i podporządkowanie świata przedstawionego walce ideologicznej uczyniły obraz powstania całkowicie anachronicznym<sup>4</sup>. Autorzy upolitycznionych powieści rzutowali na wydarzenia 1863 roku powojenną i socjalistyczną z ducha świadomość historyczną<sup>5</sup>. Ta strategia uwspółcześniania historii

---

<sup>4</sup> Anachronizm rozumiem tu jako przesunięcie czasowe, umieszczanie danego zjawiska w niewłaściwej epoce, nie zaś w znaczeniu potocznym – jako przeżytek, coś przestarzałego.

<sup>5</sup> Szeroko to powiązanie między ideologią marksistowską a nową wizją powstania styczniowego omawia E. Tierling-Śledź, *Ideologiczne i propagandowe reinterpretacje powstania styczniowego w polskiej prozie historycznej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika i M. Piechoty, Lublin 2011, s. 387–400.

wiązała się z wizją kultury zdefiniowaną – w przypadku prozy historycznej – przez György Lukácsa w tekście *Klasyczna postać powieści historycznej*. Badacz ten uznał, że w swym oglądzie historii pisarz powinien ograniczyć się do tych elementów, które przynależą również do współczesności<sup>6</sup>. Oznaczało to uznanie anachronizmu za zabieg konieczny i to on właśnie stawał się mechanizmem nadrzędnym, dominującym w poświęconej powstaniu styczniowemu literaturze z przełomu lat 50. i 60.

Takie ukształtowanie powieściowej struktury sprawiło, że również w krytycznej recepcji tych utworów główne kryteria wartościowania wiązały się ze stopniem realizacji założeń agitacyjno-propagandowych, a powieści te umieszczano przede wszystkim w kontekście dydaktycznym, oceniając ich przydatność w edukacji historycznej społeczeństwa i wdrażaniu go do nowego modelu kultury. Włączano je więc w program tworzenia nowej tradycji przez selekcjonowanie zdarzeń historycznych reprezentowanych w literaturze<sup>7</sup>. Tę nową tradycję kształtowano, ograniczając historię Polski do sporu mas i „magnaterii”<sup>8</sup>, przedstawiając ją jako proces teleologiczny prowadzący do pokonania ucisku. Teksty, które nie realizowały w pełni wskazań doktryny i ustalonego w oficjalnej historiografii wyobrażenia powstania jako sporu tego, co postępowe, z tym, co zacofane, krytyka przedstawiała jako „utwory zapóźnione” czy „ideoowo niewyklarowane”, a tym samym niespełniające zadań stawianych literaturze. Dopiero po 1956 roku ta nowa tradycja historyczna została zakwestionowana w utworach Stanisława Rembeka i Jarosława Iwaszkiewicza (przez restytucję tradycji „starej”, szlacheckiej) oraz Władysława Terleckiego, Tadeusza Konwickiego i Witolda Zalewskiego (dzięki pogłębieniu problematyki moralnej i historiozoficznej). Wyobrażenie powstania ukonstytuowane w latach 50. stało

---

<sup>6</sup> G. Lukács, *Klasyczna postać powieści historycznej*, w: *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1958, s. 316.

<sup>7</sup> T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, Kraków 2003, s. 36.

<sup>8</sup> Tego sformułowania używali autorzy powieści z epoki na określenie całej kultury szlacheckiej, także w jej modelu dziewiętnastowiecznym; wracało ono też w dyskursie krytycznym. Por. cytowane w tym rozdziale recenzje prasowe.

się dla tych autorów przede wszystkim negatywnym punktem odniesienia<sup>9</sup>.

Powieści historyczne z lat 50. próbowały nawiązać zerwaną przez II wojnę światową nić tradycji, wykreować poczucie wspólnoty i ciągłości, choć ta strategia budowania więzi z przeszłością miała ewidentnie marksistowski charakter<sup>10</sup>. Ta opinia zgodna jest z sądem Stefana Szymutki, który na plan pierwszy dyskursu krytycznego związanego z powieścią historyczną w okresie 1945–1960 wysuwał powszechne pragnienie podporządkowania przeszłości celom terapeutycznym<sup>11</sup>. Zaspokajając więc pewne pragnienia społeczne, powieść historyczna jednocześnie konstruowała nowe oblicze tradycji przedstawianej jako trwająca od połowy XIX wieku naturalna ewolucja ku ustrojowi socjalistycznemu. Na plan pierwszy wysuwano problem uniwersalny, czyli walkę rewolucyjną, zmaganie ubogiego Dobra z bogatym Złem<sup>12</sup>. Dla autorów nowej epoki patronem nie mógł być Stefan Żeromski jako autor opowiadania *Rozdział nas kruki, wrony...*, ponieważ przedstawił on chłopą jako postać prymitywną, nieświadomie czyniącą zło. Tymczasem w literaturze po 1939 roku bohaterem stawał się chłop uświadomiony, rozumiejący konieczność dziejową, zaangażowany w walkę o zwycięstwo rewolucji. Dlatego też literatura o powstaniu styczniowym tworzona w latach 50. i na początku 60. kontynuowała i rozwijała taki wzorzec reprezentacji, jaki pojawił się między innymi w powieści *Cysar-*

<sup>9</sup> Ewa Tierling-Śledź wskazuje też na różnice w sposobie przedstawiania powstania w literaturze lat 50. i 60. W pierwszej dekadzie kładziono nacisk na aspekt internacjonalistyczny, później zaś na wagę powstania w dziejach narodu. W gruncie rzeczy jednak, jak pisze badaczka, była to różnica dotycząca jedynie akcentów ideowych, nie zaś wymiana całego kodu. Zob. E. Tierling-Śledź, op. cit., s. 388.

<sup>10</sup> A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 9.

<sup>11</sup> Szymutko podkreśla, że powieść historyczna tej epoki na plan drugi spycha dominantę epistemologiczną, a faworyzuje właśnie cele terapeutyczne, przeciwstawia oswojoną przeszłość niebezpiecznej i niepewnej współczesności. Por. S. Szymutko, op. cit., s. 36.

<sup>12</sup> O uniwersalizacji problematyki historycznej, podporządkowaniu zmiennych dziejów temu, co nieprzemijające, pisze S. Szymutko, op. cit., s. 37.

skie *cięcie* Antoniny Sokolicz-Merkłowej. Merkłowa, zdeklarowana marksistka, przedstawiła powstanie w ramach konfliktu uświadomionych rewolucjonistów i ciemnej większości, spychając na drugi plan problem walki z Rosją. Powieść ta w małym stopniu mówiła o samym powstaniu, jej akcja rozgrywała się przede wszystkim na wsi, a autorka uwypuklała problem kształtowania się świadomości chłopskiej w przełomowym momencie społecznym, wyjaśniała przyczyny obojętności wspólnoty wiejskiej wobec ruchu narodowo-wyzwoleńczego, obarczając szlachtę – podobnie jak Żeromski – odpowiedzialnością za ciemnotę wsi. Inaczej jednak niż autor opowiadania *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, Merkłowa pokazywała wieś jako miejsce, gdzie świadomość rodziła się samorodnie, bez wsparcia z zewnątrz (czyli ze strony warstw uprzywilejowanych). Jednak jej powieść, mimo że operowała elementami poetyki socrealistycznej, nie może być zaliczona do tego nurtu, ponieważ powstała w innym kontekście politycznym<sup>13</sup>.

Aleksandra Chomiuk jest zdania, że lata powojenne w niewielkim stopniu wpłynęły na przekształcenia formalne powieści historycznej – z tą tezą nie można się jednak zgodzić, wydaje się bowiem, że powieść historyczna w swej formie upolitycznionej stała się podatna nie tylko na hasła socrealistyczne, ale też na forsowaną przez nie poetykę: wytworzyła się więc paradoksalna (ale też regresywna gatunkowo, upraszczająca model dziewiętnastowieczny) forma powieściowa, która próbowała pogodzić przeszłość ze współczesnością, uniwersalizm konfliktów z indywidualizacją opisu, fabułę dydaktyczną z surowym osądem przeszłości.

Zjazd szczeciński w 1949 roku wprowadził cztery nowe tematy obowiązujące w powieściowym opisie nowej rzeczywistości: pomyslną odbudowę kraju, trudy produkcji, walkę klas oraz zwycięstwo idei socjalistycznej w świecie i świadomości<sup>14</sup>. Analiza powieści

---

<sup>13</sup> W okresie międzywojennym poetyka zastosowana w *Cysarskim cięciu* była tylko jedną z wielu artystycznych możliwości. Por. L. Szaruga, *Literacki kanon polskiego realizmu socjalistycznego*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stepnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 12.

<sup>14</sup> Wyliczam najważniejsze hasła za S. Gawlińskim, *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*, Kraków 1993, s. 49.

o powstaniu styczniowym z tego okresu pozwala w ich materii odkryć realizację dwóch z tych postulatów: przedstawiania walki klas i zwycięstwa idei socjalistycznej. Równocześnie powieść ta podlegała gatunkowej transformacji w oparciu o wytyczne nowego prądu: realizm socjalistyczny wpływał nie tylko na warstwę ideologiczną, ale też na sposób budowania fabuły, determinował rodzaje intrygi, określał sposoby konstruowania bohaterów i narrację, wymuszał typ logiki. Preferował dydaktyzm i ilustracyjność w miejsce rozważania racji historycznych. Powieści te miały wszakże za zadanie edukować społeczeństwo, nie zaś zaciemniać obraz przeszłości. Co więcej – tendencje te w prozie o powstaniu nie skończyły się wraz z odwilżą, lecz trwały w niezmienionej formie przez następną dekadę, o czym może świadczyć wysyp agitacyjnych powieści historycznych z okazji setnej rocznicy powstania. Przełom 1956 roku nie przyniósł więc w piśmiennictwie historycznym radykalnego zwrotu, otwierał on jedynie możliwość wyboru innego modelu kultury niż socrealistyczny. Odwilż nie była równoznaczna z całkowitym odrzuceniem tego kierunku – natychmiast po Październiku powrócił on w artykułach Stefana Żółkiewskiego i Alicji Lisieckiej próbujących restytuować ośmieszony wcześniej socrealizm, a w 1963 roku o jego wartości wyraźnie mówił w swoim przemówieniu Władysław Gomułka<sup>15</sup>.

W latach 50. i na początku 60. nurt powieści o powstaniu styczniowym łączył się z literaturą biograficzną z pogranicza fikcji i faktu. Publikowano wiele *vies romancées*, czyli beletryzowanych biografii, które w wydaniu socjalistycznym stanowiły pewien rodzaj hagiografii – opisywały świętych nowego systemu, a więc rewolucjonistów: Zygmunta Sierakowskiego, Jarosława Dąbrowskiego, Walerego Antoniego Wróblewskiego<sup>16</sup>. Gatunek ten – choć bardziej wymagający – był szerzej rozpowszechniony niż powieść historyczna, cieszył się też

---

<sup>15</sup> Żółkiewski na nowo próbował narzucić kulturze model socjalistyczny w swoim artykule drukowanym w „Nowej Kulturze” 6 czerwca 1963 roku; Gomułka w czasie XIII Plenum KC PZPR mówił o poparciu partii dla twórczości realizmu socjalistycznego. Por. *O aktualnych problemach ideologicznej pracy partii*. Cyt. za: K. Krasuski, „Życie pośmiertne” socrealizmu w literaturze (po 1956 roku), w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, s. 34.

<sup>16</sup> E. Tierling-Śledź, op. cit., s. 394.

większą popularnością wśród odbiorców<sup>17</sup>, jego zaś atrakcyjność dla pisarzy historycznych wynikała z przekonania, że przeszłość stanowi pewien rezerwuuar przykładów, z których można czerpać wzory parnetyczne na nowe czasy. Drugim powodem jego uznania było dążenie do przedstawienia walki rewolucyjnej jako odwiecznej, trwałej, powtarzającej się w każdej epoce. Jednocześnie jednak ten ruch zapożyczania miał odwrotny kierunek: przez prezentację bohaterów narodowych o demokratycznych poglądach możliwe było zbudowanie więzi genealogicznej między postaciami z przeszłości a nową ekipą rządzącą<sup>18</sup>. Tym samym przeszłość dawała współczesności alibi, a współczesność przedstawiała się jako kontinuum procesów historycznych<sup>19</sup>.

Powieść historyczna o powstaniu, choć rościła sobie prawa do miana „postępowej” i „nowoczesnej”, okazała się wtórna wobec powieści przedwojennej, podjęła bowiem tradycyjne schematy fabularne, zapożyczyła gramatykę opowiadania, zmieniając jedynie układ elementów: w utworach z lat 50. odnajdziemy znane już funkcje przypisane jednak innym aktantom, co równoznaczne jest z ra-

---

<sup>17</sup> K. Dunin-Wąsowicz, *Proza polska o powstaniu styczniowym w latach 1913–1963*, w: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964, s. 425.

<sup>18</sup> Ten mechanizm przepisywania historii na nowo właściwy był całej epoce PRL-u i dotyczył różnych zdarzeń, nie tylko powstania 1863 roku. O rocznicy odzyskania niepodległości świętowanej w 1977 roku Kazimierz Brandys pisał: „Spikerzy z radosnymi minami i natężeniem w oczach robią akrobatyczne salta, by dowieść, że odzyskanie Niepodległości w roku 1918 zawdzięczamy rosyjskim bolszewikom”. K. Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997, s. 23.

<sup>19</sup> O biografii bohaterów styczniowych w literaturze po 1945 roku pisała już obszernie Joanna Rusin – por. J. Rusin, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Rzeszów 2002; eadem, *Aleksander Wielopolski: bohater trudnej legendy*, Łódź 2000; eadem, *Bohaterowie Stycznia 1863 jako prekursorzy Polski Ludowej. Casus R. Traugutta i J. Hauke-Bosaka*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, s. 155–162. Tutaj jednak pragnę się skupić na powieściach, a nie fabularyzowanych biografiiach, dopiero bowiem literatura fikcjonalna pokazuje w pełni, w jaki sposób w latach 1949–1963 tworzone są schematy opowiadania i jakie modele reprezentacji wykorzystywane do mówienia o powstaniu.

dykalną zmianą wymowy powieści i zupełnie inną wizją powstania styczniowego.

Anachronizm jest zjawiskiem naturalnym w powieści historycznej – zawsze rzutuje ona swój kontekst i własną świadomość na wyobrażenie przeszłości. Jednakże sposób reprezentacji, jaki obserwujemy w powieści historycznej z lat 1939–1963, różni się od anachronizmu powieści przedwojennej oraz powieści nowoczesnej, powstającej po 1956 roku. Ten, który stosowano w upolitycznionej powieści historycznej, wydaje się współczesnemu czytelnikowi zjawiskiem sztucznym, co wynika z wyboru zupełnie innego prymarnego intertekstu: powieść historyczna z tego okresu nawiązuje relację intertekstualną nie z tekstem historii, lecz przede wszystkim z tekstami ideologicznymi: dokumentami partyjnymi, z wytycznymi doktryny socrealistycznej. Podstawową figurą jest tu alegacja<sup>20</sup> – powieść jawnie odnosi się do treści ideologicznych swojej epoki i tym samym utrzymuje, a także umacnia ich obecność w komunikacji, zaś odniesienia do historii, paradoksalnie, stanowią tu relację drugorzędą i opierają się nie na polemice, lecz na rugowaniu ustalonego wcześniej „obrazu” powstania. Wizja powstania-rewolucji społecznej zwalcza dwa jego utrwalone wyobrażenia: jako zdarzenia szalonego, wywołanego przez Czerwonych oraz powstania jako ruchu szlacheckiego<sup>21</sup>. Strategia ta wiąże się z alegacją wobec dyskursu ideologicznego, a także z fundamentalnym dla kultury socrealistycznej agresywnym nastawieniem w stosunku do innych światopoglądów<sup>22</sup>. Wizja 1863 roku reprezentowana w tych upolitycznionych powie-

---

<sup>20</sup> Por. M. Głowiński, *O intertekstualności*, w: idem, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 23; S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 198. Obaj badacze rozumieją alegację jako skrajny przypadek pozytywnego nawiązania, podjęcia cudzej myśli bez refleksji krytycznej, uznanie jej prymatu nad własną interpretacją czy wyobrażeniem.

<sup>21</sup> Takie dwa obiekty polemiki znaleźć można u Stanisława Strumpha-Wojtkiewicza: por. np. idem, *Sierakowski*, Warszawa 1956.

<sup>22</sup> W. Tomasik, *Praktyki intertekstualne polskiego socrealizmu*, w: idem, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009, s. 51. Por. również idem, *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955 jako dokument*, w: idem, *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991, s. 113.



ściach historycznych ma stać się wersją doktrynalną, jedynym dopuszczalnym wyobrażeniem, ponieważ sobie przypisuje ona status prawdy, a za fałszywe uznaje wszystkie wyobrażenia z nią sprzeczne.

Właściwym celem powieści historycznej z tego okresu nie jest więc przybliżanie nieznanymi zdarzeń, lecz zmiana obrazu historii utrwalonego wcześniej w kulturze. Autorzy nie poszukują więc nowych źródeł, lecz na gruncie rozpoznanych już zjawisk konstruują swoje nowe opowieści<sup>23</sup>. Rzeczywistym materiałem, na którym pracuje więc powieść, jest pamięć zbiorowa – to ona ma ulec przemianie pod wpływem perswazyjnych mechanizmów literatury. Podobnie więc jak powieść produkcyjna miała przekształcać świadomość zbiorową w obszarze współczesności, tak powieść historyczna przepracowywała wyobrażenia na temat przeszłości. Jej zadaniem – sformułowanym odgórnie – było „przywracanie wypadkom dziejowym ich właściwych proporcji”<sup>24</sup>, czyli tworzenie takich narracji, w których podmiotem jest lud, nie zaś klasy uprzywilejowane. Skoro współczesność w ramach doktryny rozumiano jako ukoronowanie i zamknięcie historii<sup>25</sup>, to przedstawienie procesu historycznego musiało rzutować na wyobrażenie samej materii przeszłości. Tekstualizacji podlegały więc tylko te problemy historyczne, które we współczesności znajdowały swoje rozwiązanie – stąd podstawowym schematem fabularnym był konflikt klasowy, „pozytywnie” rozwiązany po 1945 roku. To poruszanie się po terenie przez historiografię i wcześniejszą powieść historyczną gruntownie już rozpoznany sprawiało, że w ramach literatury o powstaniu styczniowym w latach 50. i 60. uruchamiała się strategia, której celem było rugowanie i zastępowanie wcześniejszych utworów nowymi. Powieść stawiała się wypowiedzią pasożytniczą, modelowaną przez poprzedzające ją teksty. Jak zauważył Wojciech Tomasik, obok nadawcy i odbiorcy pojawia się w prozie trzecia figura – nadawca innego tekstu<sup>26</sup>: i tak Stanisław Strumph-Wojtkiewicz pisał przeciwko Waleremu Przybo-

---

<sup>23</sup> Z. Jarosiński, op. cit., s. 95.

<sup>24</sup> W. Tomasik, *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955 jako dokument*, s. 105.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 111.

rowskiemu i Stanisławowi Koźmianowi (którzy utrwalili wyobrażenie powstania jako zrywu szalonego), Jan Dobraczyński – przeciwko Józefowi Piłsudskiemu (bo w *Roku 1863* został zawarty negatywny portret Romualda Traugutta), Teodor Goździkiewicz i Władysław Rymkiewicz przeciwko Józefowi Grabcowi (u którego powstanie to ruch szlachecki), Tadeusz Łopalewski też przeciwko Przyborowskiemu (bo uczestnik zdarzeń 1863 roku pokazywał je jako ruch polski, narodowy). Historiografia powstania styczniowego pochodząca z okresu przedwojennego stała się negatywnym punktem odniesienia, obecnym w kryptocytatach i aluzjach. Tak więc wyobrażenie powstania, zbudowane w tekstach prezentowanych w rozdziale poświęconym historiografii powstania styczniowego, staje się tu nieustannie przeświecającym odniesieniem polemicznym, ale też źródłem zapożyczeń fabuł i postaci.

### Fikcja „prawdy historycznej”

Każda powieść z tej epoki przedstawiała się (w komentarzu odautorskim) jako referencjalna wobec przeszłości, choć w gruncie rzeczy niewiele miała wspólnego z obrazem zawartym w narracjach historiograficznych. Za cechę wszystkich powieści historycznych z tej epoki Wojciech Tomasiak uznał posługiwanie się topiką prawdy – powoływanie się na źródła i narracje niefabularne<sup>27</sup>. We wstępie do *Ziemi i gwiazd* Strumph-Wojtkiewicz podkreślał prawdziwość swojej fabuły: „Centralna postać Bartka Nowaka jest wierna historycznie, tak samo rzeczywiste są postaci rewolucyjnych dowódców, jak Wróblewski, Kobyłański i inni. Podobnie autentyczni są: dowódca partii Marecki i chłop Wiejek” (ZiG, s. 5). Wyliczał źródła, na jakie powoływał się w trakcie pisania powieści: nigdy niepublikowane pamiętniki powstańców Powierzy<sup>28</sup> i Nowaka, a także biograficzny

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 108.

<sup>28</sup> Pamiętnik Pawła Powierzy ukazał się dopiero w 1996 roku w Białymstoku pod tytułem *Wspomnienia z powstania styczniowego 1863 roku. Testament moralny autora*.

szkic stworzony przez adiutanta Nowaka. Jednocześnie autor podkreślał: „Rękopis [szkicu adiutanta – dopisek mój, P. M.] został przesłany za granicę, lecz szlachecka emigracja nie skorzystała ze wspomnień chłopów” (ZiG, s. 6). Wprowadzenie tego rodzaju deklaracji do tekstu nie czyni go wcale bardziej prawdopodobnym czy zakorzenionym w historii w porównaniu do utworów takiego komentarza pozbawionych. W intencji Strumph-wojtkiewicza wstęp ten miał być rodzajem uwierzytelnienia, jednakże nie problematyzował sposobów odniesienia do relacji faktograficznej, zwłaszcza że dalej Strumph-wojtkiewicz pisał: „Fabuła jest wynikiem wyobraźni autorskiej” (ZiG, s. 6). To wrażenie prawdziwości u pozostałych autorów rozwijane było dzięki innym, niemetatekstowym komentarzom: głównie przez wprowadzanie postaci historycznych, nawiązań do rzeczywistych zdarzeń<sup>29</sup> lub przywoływanie w ramach kryptocytatów i aluzji zdań zapożyczonych z historiografii<sup>30</sup>. Pojawienie się postaci historycznych miało uprawdopodobniać opowiadaną historię – stąd ich obecność w drugim planie: na tej zasadzie w *Sprawiedliwych* pojawiają się Traugutt i Dąbrowski, w *Sprawach Łuki Bakowicza* – Edmund Taczanowski i Józef Oxiński, w *Trzystu pod Dobrą* – baron Aleksander von Broemsen, Józef Dworzaczek i ponownie Oxiński, w *Ziemi i gwiazdach* – przywołani w odautorskim wstępie dowódcy. Jedynie w *Piątym akcie* i *Romansie dowódcy* fabuła skupia się na postaciach historycznych – Romuald Traugutt i Ludwik Żychliński są

---

<sup>29</sup> Zdarzenia rzeczywiste przywoływane w powieściach wiązały się przede wszystkim z bitwami, ale też z akcjami powstańców cywilnych, jak przejęcie listów carskich dostojników, objęcie stanowiska dyktatora przez Traugutta i aresztowanie stworzonego przez niego rządu, wahania nad powołaniem pospolitego ruszenia, ataki podejmowane przez oddział „Dzieci Warszawskich”.

<sup>30</sup> Kryptocytaty dotyczyły przede wszystkim zaś dwóch słynnych wypowiedzi Czerwonych: Alfred Szarecki w czasie konspiracyjnego zebrania przed powstaniem wypowiada słowa Ludwika Mierosławskiego o konieczności walki do chwili, gdy na kioskach ostatniego księdza zawiśnie ostatni szlachcic; Faustyn Bogatko zaś posługuje się słowami przypisywanymi Stefanowi Bobrowskiemu: „Prawdziwa korzyść z tego powstania będzie taka, że Rosja dla stłumienia ruchu nie tylko zniszczy kraj, ale będzie zmuszona wylać rzekę polskiej krwi. Rzekę polskiej krwi – powtórzył z jadowitą pasją. – Ta krew stanie się na długie lata przeszkodą w porozumieniu między obu narodami” (TpD, s. 31).

Podmiotami, bohaterami narracji. Zaczerpnięte z historiografii fakty czy zapożyczone postacie podlegały pewnej obróbce prezentowanej jako jedynie odsłanianie czy ujawnianie obiektywnych zdarzeń, choć przecież była to taka sama interpretacja, jakiej poddawano historię w poprzednich epokach – zarówno w literaturze, jak i w historiografii.

Te intertekstualne odwołania do autentyku mają na celu uprawdopodobnienie powieściowej fabuły, służą budowaniu własnej wizji przeszłości, która ma być przedstawiana jako „przedakcja terażniejszości”<sup>31</sup>. Podkreślane związki z historią wpisywały się w program rewizji przeszłości, jej rzekomego odkłamywania. Jednakże te deklarowane dążenia klóciły się z przekształceniami, jakim poddawano historię na innym poziomie: wątki fikcjonalne, opłatające tę niewielką liczbę zdarzeń autentycznych, zapożyczonych z historiografii, kształtowały obraz przeszłości zmitologizowanej, oczekiwanej przez oficjalną historiografię czy szerzej – ideologię. Deklarowane powszechnie odkłamywanie było więc tu po prostu równoznaczne z tworzeniem nowej wizji historii przez odławianie z przeszłości jedynie tych zdarzeń, które dogodnie wpasowywały się w przyjęty schemat<sup>32</sup>.

## Przekształcenie morfologii powieści

Utwory z lat 50. i początku lat 60. poświęcone powstaniu przepracowują jego obraz, głównym powodem zaś owej zmiany jest polemika ideologiczna. Miejsce schematu ujmującego powstanie jako konflikt z Rosją – dominującego w literaturze przed 1939 rokiem – zajmu-

---

<sup>31</sup> Sformułowanie to zapożyczam od A. Chomiuk, *Narracja historyczna wobec pułapek ideologii. Na przykładzie powieści „Homines novi” Jana Ziółkowskiego*, s. 134.

<sup>32</sup> Dlatego też Tomasiak w swoim tekście lapidarnie stwierdza, że przeszłość dla socrealizmu była rodzajem magazynu, z którego czerpano przykłady. Por. W. Tomasiak, *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955 jako dokument*, s. 114.

je schemat rewolucji i wojny domowej<sup>33</sup>. Dołączony do niego wątek narodowyzwoleńczy odgrywa zdecydowanie mniej istotną rolę. To wątek walki klasowej organizuje fabułę większości przywoływanych tutaj tekstów: w *Sprawach Łuki Bakowicza* (1960) Goździkiewicza to chłopci i oficjaliści garną się do powstania, oni też pozostają wierni walce, podczas gdy szlacheccy dowódcy porzucają oddział w obliczu niebezpieczeństwa. W *Ziemi i gwiazdach* (1961) Strumph-Wojtkiewicza do upadku powstania dochodzi, ponieważ Rząd Narodowy pod naciskiem szlachty nie chce zgodzić się na wywołanie chłopskiego powstania, do którego grunt przygotował już ludowy przywódca Bartek Nowak. W *Piątym akcie* (1962) Dobraczyńskiego Traugutt musi powściągać podległych mu powstańców-szlachciców, którzy chcą wieszać chłopów za niedostarczanie pożywienia i niechęć do walki. Wreszcie Strumph-Wojtkiewicz w *Romansie dowódcy* (1965) opisuje szereg intryg, jakie Biali (a więc szlachta) knują przeciwko Czerwonemu naczelnikowi Ludwikowi Żychlińskiemu i w końcu doprowadzają do jego schwytania.

Zamiana nadrzędnego uporządkowania nie jest tu jednak równoznaczna z wprowadzeniem nowych funkcji. Wypracowany wcześniej schemat fabularny ulega jedynie rozluźnieniu i lokalnej modyfikacji, nie ma jego twórczego przekształcenia. Autorzy powieści wcielających ideologię socjalistyczną wykorzystują część ukształtowanych wcześniej funkcji, ograniczają jednak ich liczbę w ramach jednego utworu. Powieści o powstaniu mają charakter awanturniczy i przygodowy, obfitują w zdarzenia – w miejsce różnorodności pojawia się jednak służąca dydaktyzmowi powtarzalność i równoległość funkcji. Te same funkcje wracają po wielokroć, często w wykonaniu różnych, niepowiązanych ze sobą postaci (fabuła ma kształt spirali – działania powtarzają się cyklicznie), a zdarzenia łączą się ze sobą w ramach struktury parataktycznej, nie zaś w ciągu przyczynowo-skutkowym.

---

<sup>33</sup> Więcej nawet, powieści o powstaniu z tego okresu przedstawiają czas walki jako moment narodzin przyjaźni polsko-rosyjskiej, która miała antycypować związek między bratnimi narodami po 1945 roku. Por. E. Tierling-Śledź, op. cit., s. 396.

Zabiegi te – typowe dla powieści produkcyjnej – w powieści historycznej pojawiają się z tego samego powodu: mają zilustrować tezę nadrzędną mówiącą o wartości społecznej i moralnej chłopstwa, stworzyć wyraźną charakterystykę chłopów jako postaci pozytywnych i szlachciców jako negatywnych, odgrywają rolę perswazyjną. Dzięki tym zabiegom rodzi się wyobrażenie powstania jako szansy na wolność narodową i sprawiedliwość społeczną, które chłopci mogliby wywalczyć, gdyby nie opór i kunktatorstwo szlachty<sup>34</sup>.

## Funkcje

Warstwa fabularna powieści z lat 1939–1963 wydaje się więc uboższa od tej właściwej literaturze przed 1939 rokiem: funkcje składają się z ograniczonej liczby działań, zawsze też wiodą do szczęśliwego zakończenia. Choć nie można w wypadku tej prozy zbudować schematu tak spójnego, jak w przypadku literatury poprzednich faz, to należy wskazać powtarzające się układy: UDZIAŁ, ORGANIZACJA, WALKA, CHŁOPSKIE POŚWIĘCENIE, SZLACHECKIE KUNKTATORSTWO, ZDRADA, KLĘSKA.

## Udział

Przyczyną, która przede wszystkim popycha bohaterów do udziału w walce, jest poczucie krzywdy społecznej i niezgoda na nią. Za każdym razem jest to uczucie naturalne, odruchowe, wynikające z obserwacji świata i układów społecznych opartych na ucisku. Bartek Nowak z *Ziemi i gwiazd* brał udział w Wiośnie Ludów, teraz zaś szykuje chłopskie powstanie, czeka na sygnał do walki ze strony Rządu Narodowego. Agituje chłopów, szuka też sojuszników pośród szlachty, choć ocenia ją niezwykle krytycznie. Jego poglądy rewolucyjne przypominają – paradoksalnie – wskazania krakowskiej szkoły historycznej, choć wyprowadza z nich radykalnie inne wnioski.

---

<sup>34</sup> Nasuwa się więc kolejne podobieństwo formalne powieści historycznej do powieści produkcyjnej: bohater pozytywny, chłop – odpowiada tu przodownikowi pracy. Tymczasem bohater szlachecki przypomina wroga klasowego, który stara się zapobiec zmianom społecznym lub przeszkodzić industrializacji.

Bartek twierdzi, że władza powinna znaleźć się teraz w rękach chłopów, ponieważ to właśnie rządy szlacheckie doprowadziły do rozbiorów, spowodowały upadek polityczny państwa. Szansę na zwycięstwo powstania widzi jedynie w przekształceniu go w walkę o nowy porządek społeczny: demokrację i ziemię dla wszystkich, bagatelizuje zaś cele narodowe, widząc w nich utwierdzenie zastanego systemu. Chłopów przedstawia jako ofiary szlachty, ziemię polskie zaś jako „obóz pracy dla milionów prostaczków” (ZiG, s. 39). Bartek nawołuje do „złamania jarzma”, „przewrócenia tyranów”, ponieważ szlachta „politycznie i moralnie obumarła” (ZiG, s. 70).

W *Sprawach Łuki Bakowicza* główny bohater uznaje powstanie-rewolucję za konieczne, ponieważ rozmiary ucisku feudalnego nie pozwalają na normalny wzrost społeczeństwa. Poczucie krzywdy przewyżcza u niego nawet wiedzę na temat potęgi militarnej Rosji, z której zdaje sobie sprawę jako urlopownik (akcja powieści rozpoczyna się w chwili, gdy Łuka po kilkunastu latach zostaje zwolniony po odbyciu regulaminowej służby, w czasie której brał udział w wojnie krymskiej). W końcu nie tylko sam przyłącza się do Organizacji, ale i szkoli przyszłych powstańców, przygotowuje musztrę i ćwiczenia wojskowe, udzielając młodym swojej wiedzy.

Poczucie krzywdy właściwe jest nie tylko chłopom, ale i niektórym reprezentantom szlachty: Pawełek z *Ziemi i gwiazd* Strumphaj-Wojtkiewicza doświadcza jej jako uczucia osobistego, widzi jednak również cierpienie wsi. Drażni go obojętność ojca na relacje z chłopami. Jednocześnie pada ofiarą upokorzenia ze strony Rosjan: starania o uzyskanie paszportu dla rannego przyjaciela kończą się ucieczką Pawełka przed kozackimi nahajkami. Chłopak nie jest w stanie dłużej znosić tych prób pohańbienia jego honoru, uważa, że tylko z bronią w ręku może im się przeciwstawić. Odchodzi więc do oddziału, zabierając ojcowską szablę z 1830 roku.

W obronie warstw niższych – podobnie jak Pawełek – staje bohater *Trzystu pod Dobrą*, Łukasz Bogatko, uczeń szkoły średniej, z pochodzenia szlachcic. Usprawiedliwia on zachowanie robotników, którzy w obawie przed branką domagają się przyspieszenia wybuchu powstania. Łukasz – demokrat i patriota, odchodzi z domu, gdy formuje się oddział robotników łódzkich. Razem z nim wal-

czą tkacze i farbiarze – polscy i niemieccy, rosyjski urzędnik, polska szlachta (pojawia się więc tu także odwołanie do hasła internacjonalizmu). Łukasz nie może znieść myśli, że mógłby zostać w domu, wstydzi się za ojca domagającego się jego zwolnienia jako niepełnoletniego.

Poglądy demokratyczne ma także inny szlachcic – Ludwik Żychliński, bohater *Romansu dowódcy*. Strumph-Wojtkiewicz przedstawia go jako potomka rodziny, która utraciła swój majątek i pozycję, ponieważ przez wieki szła pod prąd tendencjom, jakim podporządkowywała się szlachta polska. Żychliński bierze udział w kampanii Giuseppe Garibaldiego i choć przyjaźni się z arystokratami i respektuje szlachecki kodeks wartości, to jednak po uczestnictwie w wojnie secesyjnej przedziera się w kupca i zajmuje handlem bronią, na czym zarabia fortunę<sup>35</sup>. Wraca jednak do Polski i bierze udział w powstaniu po stronie Czerwonych. Służba ta oznacza dla niego walkę o wolność, ale i o równość społeczną, wynagrodzenie krzywd chłopom. Przyłącza się do walki po stronie Czerwonych, bo Białym brakuje „pojęcia rewolucyjnego” oraz „woli rewolucyjnej”, stara się więc o „wyprowadzenie sprawy powstańczej na właściwe tory” (RD, s. 70–71). Za wrogów uznaje zarówno Rosjan, jak i „sferę ludzi zasobnych” (RD, s. 71).

Funkcja Udział realizuje się też przez wątek miłosny – rozwiązanie to jednak pojawia się w literaturze tego okresu stosunkowo rzadko: dla Romualda Traugutta z powieści *Piąty akt* przystąpienie do powstania stanowi rezultat tęsknoty za zmarłą żoną oraz przejaw obowiązku moralnego, nie zaś społecznego. Dla bohaterów *Sprawiedliwych* wiąże się zaś z uczuciem, które już pod koniec 1863 roku łączy Polkę i Rosjanina. Dobraczyński przedstawia Traugutta – człowieka twardo stąpającego po ziemi, w chwili uczuciowego porywu zaskakującego jego samego. Wahanie się w obliczu konieczności zdecydowania o uczestnictwie w insurekcji to dylemat, czy wybrać drogę jego babki (obojętność polityczna, poświęcenie

---

<sup>35</sup> Taka charakterystyka stanowi oczywiście nawiązanie do *Lalki* Bolesława Prusa, przez co widać, że autor chciałby nadać Żychlińskiemu głębię charakteru Stanisława Wokulskiego, nie udaje mu się to jednak w najmniejszym stopniu.



się własnej karierze i majątkowi), czy żony Anny (zaangażowanie w ruch konspiracyjny i udział w powstaniu) – obie kobiety były bohaterowi niezwykle drogie, obie też nie żyją, on zaś tkwi w nowym małżeństwie, tym razem zawartym z rozsądkiem. Pod wpływem wspomnienia żony Traugutt ostatecznie decyduje się przystąpić do walki. Wszystkie jego dalsze decyzje (także objęcie stanowiska w Rządzie Narodowym) są rezultatem tego pierwszego zobowiązania. Traugutt nie może bowiem cofnąć raz danego słowa; porzucenie obranej drogi byłoby zdradą. Szybko też udział w walce zaczyna pojmować jako rodzaj obowiązku religijnego, dlatego też rezygnację uznaje za grzech.

Zupełnie inaczej pojmowana miłość staje się przyczyną udziału dwójki bohaterów w ruchu spiskowym w *Sprawiedliwych*. Anna to szwagierka zamordowanego powstańca, która z miłości do Rosjanki przyjmuje poglądy rewolucyjne. Uczucie jest w pełni odwzajemnione: Igor Hołownia dla Anny porzuca służbę w armii carskiej, jego mundur bowiem stanowi symbol podporządkowania zniechęconemu systemowi. Hołownia jeszcze jako oficer jest zwolennikiem powstania, nie przyłącza się do niego jednak, ponieważ cele rewolucyjne są w ruchu za mało eksponowane. Dopiero miłość do Anny<sup>36</sup> sprawia, że Igor decyduje się na krok radykalny – odchodzi z armii i przyłącza się do organizacji Ziemia i Wola, co przynosi odrzuceniem przez rodzinę i uwięzieniem.

### Organizacja

Funkcji tej nie znajdziemy w literaturze poprzednich epok jako wyodrębnionego ciągu fabularnego – wszelkie działania związane z praktyczną stroną walki powieść bagatelizowała lub traktowała pretekstowo, jako rodzaj tła, ponieważ skupiała się raczej na kwestiach patriotycznych. Tymczasem w latach 50. i na początku 60.

---

<sup>36</sup> Powraca tutaj element tabuizacji ważny w przedstawianiu romansu przed 1939 rokiem, gdzie wiązał się z zakazem wyznania uczucia, jeśli stało ono na przeszkodzie właśnie udziałowi w powstaniu. W *Sprawiedliwych* realizuje się jako odsuwanie w czasie legalizacji związku, przedkładanie roboty spiskowej nad założenie rodziny.

funkcja Organizacja została niezwykle rozbudowana, ponieważ wprowadzała nie romantyczną, a realistyczną perspektywę. Można postawić tezę, że obecność tej funkcji wiąże się z dążeniem autorów do narzucenia powieści historycznej podobnych cech, jakie miała powieść socrealistyczna, w której część fabuły polegała na przedstawieniu trudności produkcyjnych w zakładzie pracy. Tutaj można obserwować podobny układ: wróg klasowy knuje przeciwko powstaniu, zagraża ruchowi, a tym samym główny bohater musi wykazać się nie tylko zdolnościami bojowymi i znajomością strategii, lecz przede wszystkim umiejętnościami organizacyjnymi. Funkcja ta, dominująca w układzie fabularnym, wprowadza zupełnie inne spojrzenie na wojnę z Rosją – narzuca ogłód nie z perspektywy wojskowego, a intendenta (takie zadania pełni zarówno Żychliński w *Romansie dowódcy*, jak i Kobyłański w *Ziemi i gwiazdach* czy Traugutt w *Piątym akcie*).

W wojnie z Rosją ważniejsze staje się samo przygotowanie do niej niż walka, przebieg powstania. Wydaje się, że funkcja Organizacja kształtuje się także pod wpływem też głoszonych przez historyków, widzących przyczyny klęski właśnie w słabym przygotowaniu do walki. To właśnie widok lichych szafasów, niedostatek broni, mała liczba powstańców i ich kompletny brak wykształcenia sprawiają, że Bakowicz zaczyna wątpić w sens walki. Powracają do niego wspomnienia potęgi rosyjskiej:

Łuka patrzył na to wszystko i nie wierzył własnym oczom. Zdumienie i lęk ogarniały go na przemian. To miał być ten OBÓZ? Ta zbieranina ludzi w sukmanach, kożuszkach, kurtkach, bekieszach surdutach? Przywykły do szarej cmy rot, batalionów, pułków, jednakowo ubranych, jednakowo wyekwipowanych, posłusznych jednej komendzie, ćwiczonych latami w karności, w strzelaniu, w marszach, w ataku (SŁB, s. 243).

W *Sprawach Łuki Bakowicza* i *Romansie dowódcy* to właśnie Organizacja, z rzadka przerywana zdarzeniami należącymi do innych funkcji, dominuje w ciągu fabularnym, co pokazuje, że więcej miejsca poświęca się samym przygotowaniom niż walce – oddział Łuki szykuje się do walki przez musztrę, przyjmowanie nowych ochotni-

ków, poszukiwanie prowiantu, zdobywanie broni. Sam Łuka zajmuje się ćwiczeniem żołnierzy i organizowaniem obozu, za co otrzymuje stopień podoficerski. Gdy powstańcy ruszają do walki, to kwestie organizacyjne ciągle wysuwają się na pierwszy plan: konieczne jest zdobywanie broni – oddział udaje się więc pod granicę po transport karabinów z przemytu. Gdy brakuje jedzenia, powstańcy grabią majątek niechętnego walce arystokraty.

Jeszcze szerszej rozbudowie funkcja ta podlega w *Romansie dowódcy* – Ludwik Żychliński przystępuje do powiększenia oddziału źle zarządzanego przez poprzedniego komendanta, zakłada warsztaty kowalskie, próbuje zdobyć broń i mundury, zwołuje zebranie szlachty, by dowiedzieć się, jakie nastroje panują w okolicy, odbywa szereg spotkań z naczelnikiem województwa, rozsyła kurierów, koresponduje z Rządem Narodowym, przygotowuje system rozliczania wpłat i wypłat z kasy oddziału, urządza marsze w celu zdobycia amunicji i karabinów, organizuje wśród chłopów pożyczkę na zakup broni, karze samowolnych powstańców i bandy dopuszczające się gwałtów, spotyka się z dyktatorem, przygotowuje raporty. Działania te mają pokazać trud pracy powstańczej, przyczyny słabości oddziałów – źle wyżywionych, pozbawionych broni, nieodpowiednio ubranych. Za stan ten, ciągłą słabość oddziałów trwającą mimo wysiłków dowódców, odpowiedzialna jest spiskująca przeciwko powstaniu szlachta – jej działania obejmuje zaś funkcja Szlacheckie Kunktatorstwo.

### *Walka*

Choć opisy bitew z armią rosyjską ustępują pola funkcji Organizacja, także i Walka jest dość obszernie realizowana w tekstach literackich. We wszystkich utworach, z wyjątkiem *Sprawiedliwych*, obejmuje wojnę prowadzoną w polu, walkę zbrojną. Przedstawia się ją jako ciąg działań chaotycznych, pozbawionych koordynacji centralnej. Stan ten wytwarza się zaś z powodu działań Białych – wstrzymywanie akcji militarnej na szeroką skalę w oczekiwaniu na interwencję Zachodu prowadzi najpierw do wyczerpania, a w końcu do wyniszczenia kolejnych oddziałów w niespodziewanych i nierównych bitwach. Nawet wysiłek organizacyjny, budowanie sieci tajnej komu-

nikacji nie jest w stanie ustrzec powstańców przed klęską, do której prowadzi słaby obieg informacji, nakazany przez dowództwo system ucieczek i niepodjęcia walki z Rosjanami. Małe oddziały – przedstawione w *Romansie dowódcy*, *Ziemi i gwiazdach*, *Sprawach Łuki Bakowicza* – nie są w stanie opierać się armii rosyjskiej wykorzystującej zdrajców, śledzącej powstańców. Rząd Narodowy nie zna sytuacji w polu, a jednocześnie domaga się przestrzegania nadsyłanych z Warszawy rozkazów – dlatego właśnie Żychliński nie może opuścić swego powiatu i połączyć się z innymi oddziałami, musi niedostatecznymi siłami odpierać ataki rosyjskie. Tak samo błąka się po lasach Traugutt w powieści Dobraczyńskiego – rozkazy docierają do niego spóźnione lub błędne, nie odpowiadają błyskawicznie zmieniającej się sytuacji.

Tymczasem walka jako rozgrywka taktyczna pojawia się rzadko – Strumph-Wojtkiewicz przedstawia w ten sposób bitwę pod wsią Ossa w *Romansie dowódcy*. W ciągu zdarzeń składających się na bitwę na pierwszy plan wysuwa się tutaj konieczność pokonania Rosjan za pomocą dodatkowej, niezbrojonej przewagi, ponieważ siły polskie zawsze są mniej liczne i nie dysponują artylerią. W literaturze tego okresu jednak to nie artyleria daje przewagę w bitwie, a kosynierzy. Oddziały te, tworzone z chłopów, przedstawia się jako pełne poświęcenia w bitwie, niepokonane, budzące w Rosjanach największy strach. To udział kosynierów jest gwarancją zwycięstwa, podczas gdy ich brak prowadzi do klęski powstańców:

Bitwa pod Komarowem, stoczona bez udziału kosynierów, wykazała miękkość szlacheckiego wojska i niezdarność jego dowódców, grzebiąc ostatecznie wojenne ambicje arystokracji. Pozostawały jej po starym tylko dawne atuty w grze dyplomatycznej prowadzącej do kapitulacji (RD, s. 84).

Z reguły jednak powstańcy są ukazani jako ludzie uciekający z okrążenia, tropieni przez przeważające oddziały rosyjskie. W tym ciągu działań zapowiadających ostateczną klęskę oddziału najważniejsze wydaje się jego rozwiązanie: w sytuacji zagrożenia życia dowódca rozpuszcza oddział, wyznacza nowe miejsce zbiórki i każe powstań-

com przedzierać się do tego punktu samodzielnie. Sam zaś ucieka. Jednakże operacje te prowadzą do masowych dezercji, sprawiają bowiem, że szeregowi powstańcy nie wierzą w siłę i odpowiedzialność dowódcy, spotykają się też z krytyką narratora. Motyw rozwiązania oddziału powraca wielokrotnie w *Sprawach Łuki Bakowicza*, gdy kolejni dowódcy wycofują się, porzucając podwładnych. Powtarzalność tego działania sprawia, że Łuka przez większość czasu nie walczy, a błąka się po lasach, szukając jakiegokolwiek oddziału, do którego mógłby się przyłączyć. Chaos powstania przedstawiony jest zatem także w funkcji Walka: bohaterowie raz po raz gubią swe partie w czasie bitwy, a później ich poszukują (ZiG, SŁB), podejmują walkę z rosyjskimi oddziałami, nie znając ich liczebności (RD, SŁB, PA), tułają się po puszczech i bagnach (SŁB, PA). W czasie bitwy powstańcy walczą do końca, wiedzą bowiem, że schwytani zostaną zamordowani na miejscu lub powieszani w mieście. Po bitwie zaś działania związane z postawą powstańców wobec Rosjan wydają się zróżnicowane: Żychliński i Traugutt odsyłają jeńców (pojmanych w czasie walki) do garnizonu, podejmują nawet z nimi rozmowę, chcąc poznać poglądy carskich szeregowych. Tymczasem w *Sprawach Łuki Bakowicza* autor kreuje obraz walki zacieklej – Rosjanie bronią się zepchnięci na cmentarz, bo wiedzą, że jeśli się poddadzą, zostaną powieszani przez zapiekłych w nienawiści powstańców. Nie ma tu jednak samej sceny egzekucji. Jej miejsce zajmuje jedynie rekonstrukcja zbiorowej świadomości Przeciwnika: „Zbyt wielki nosili na sobie ciężar partyzanckich win, by liczyć na pobłażliwość: obciążały ich spalone wsie i mordowani ranni powstańcy – żołnierze na polach bitew” (SŁB, s. 315).

### *Chłopskie Poświęcenie*

Układ zdarzeń we wszystkich powieściach poddających się wpływowi ideologii socjalistycznej ilustruje tezę, że chłopci to grupa bezinteresowna, skłonna do ciężkiej pracy dla sprawy powstańczej, obdarzona też większym niż inne warstwy poczuciem godności i obowiązku. Funkcja Chłopskie Poświęcenie staje się nadrzędna wobec innych układów, wiąże się z wyobrażeniem powstania jako rewolucji, sta-

nowi jego uzupełnienie i powtórzenie. Działania składające się na tę funkcję pojawiają się we wszystkich wątkach i kolejnych powieściowych zdarzeniach: w *Sprawach Łuki Bakowicza* oddział powstańczy obozuje we wsi, która później z tego powodu zostaje przez Rosjan spalona; Pawełka – bohatera *Ziemi i gwiazd* – chłopci przewożą przez ogarnięty chaosem kraj, ostrzegają przed kozakami, przechowują rannego. W *Piątym akcie* oddział Traugutta z okrążenia wyprowadza chłop, tym samym ratując powstańców od rzezi, której w pobliżu Rosjanie dokonują na rannych. W *Trzystu pod Dobrą* to syn woźnicy wyciąga rannego powstańca z pobojuwiska. Najsilniej jednak ta funkcja rozbudowana jest w *Romansie dowódcy* – tutaj chłopci nie tylko ostrzegają Żychlińskiego o nadciągających Rosjanach, ale i przez kilka tygodni ukrywają przed administracją rosyjską cały oddział stacjonujący we wsi, po przegranej przez Polaków bitwie zbierają broń i oddają ją Organizacji, zwracają torbę z pieniędzmi, którą dowódca zgubił w czasie bitwy, wnoszą składki przeznaczone na pożyczkę narodową.

Raz tylko pojawia się scena sprzeczna z funkcją Chłopskie Poświęcenie: w *Sprawiedliwych* chłop Szczepan znajduje w lesie ciężko rannego powstańca, zabiera go do domu i stara się mu pomóc, ale tylko po to, by ten dożył oddania w ręce kozaków. Jednakże Łopalewski tak konstruuje zdarzenia, by usprawiedliwić chłopca: za jego zdradę odpowiada tu wielowiekowa ciemnota i bieda, kuszenie rosyjskie – nieprawdopodobnie wysoka nagroda pieniężna jest w stanie zdusić jakikolwiek opór moralny. Ponadto obok Szczepana rysuje się w powieści szereg postaci z ludu, których postępowanie niejako znosi jego winę, czyni ją niereprezentatywną dla całego stanu<sup>37</sup>. Rannemu pomaga żona Szczepana, która przechowuje papie-

---

<sup>37</sup> Nie zmniejszyło to jednak agresywności krytyki, która atakowała Łopalewskiego jako autora wstecznego i nierozumiejącego przewodniej roli chłopstwa. Zarzucano mu, że nie wyzyskuje możliwości, jakie daje powstanie styczniowe rozumiane w kategoriach konfliktu klasowego – miał zapomnieć o uwłaszczeniu, a co więcej – „w powieści brak nawet wzmianki o antynarodowej postawie magnaterii” – L. Grzeniewski, *Powieść historyczna Tadeusza Łopalewskiego*, „Nowa Kultura” 1953, nr 17. Równocześnie wytykano Łopalewskiemu zbyt aluzyjną prezentację powiązań między polskim i rosyjskim ruchem rewolucyjnym oraz

ry powstańcze i podaje broń, gdy kozacy wchodzą do chaty, a tym samym pomaga mu zginąć z godnością, nie zaś jak schwytanemu zwierzęciu. U Łopalewskiego jednemu bohaterowi negatywnemu odpowiada szereg postaci pozytywnych, ta opozycja podkreśla więc zróżnicowanie środowiska chłopskiego oraz naturalną dobroć i prawość większości postaci objawiające się w niesieniu bezinteresownej pomocy.

### *Szlacheckie Kunktatorstwo*

W opozycji do działań chłopów charakteryzowane są czyny szlachty – przedstawianej jako grupa obojętna, bierna lub wroga wobec powstania. Równocześnie jednak funkcja Chłopskie Poświęcenie wydaje się układem monotonnym, mało zróżnicowanym w sensie fabularnym, podczas gdy sposoby służące ukazaniu negatywnej działalności szlachty są z reguły dużo ciekawsze, objawiają się w większej liczbie wariantów.

Szlachta przyłącza się do powstania nie po to, aby walczyć z Rosją, lecz by doprowadzić cały ruch do upadku, by uniemożliwić przekształcenie się powstania w rewolucję, a w świecie przedstawionym analizowanych utworów jedynie ta daje szansę na zwycięstwo w walce z Imperium. Faustyn Bogatko w *Trzystu pod Dobrą* obejmuje funkcję zastępcy szefa sztabu wojennego w Kaliszu tylko po to, by kontrolować Organizację powstańczą i blokować szkodliwe dla szlachty decyzje. Wzywa kozaków, by zmuszali chłopów do pracy: „To jedyne lekarstwo na chłama” (TpD, s. 27) – mówi do brata. W powieści Rymkiewicza szlachta spiskuje przeciwko powstaniu także dlatego, że nie chce dzielić się własnym majątkiem: atakuje tych dowódców, którzy domagają się dostaw prowiantu, zbierają pieniądze w ramach podatku narodowego, pilnują, by nie zmuszano chłopów do płacenia czynszu. Podobny obraz szlachty egoistycznej konstruuje Strumph-Wojtkiewicz – służba w powstaniu pułkownika Bajera z *Romanu dowódcy* objawia się przez romansowanie z damami i uwodzenie

---

„brak marksistowskiego spojrzenia” – J. A. Szczepański, *W powstaniu i później*, „Trybuna Ludu” 1953, nr 92.

ich opowieściami o powstańczym życiu. Równocześnie Bajer prymitywnymi rozrywkami zraża do siebie chłopów: drwi z nich, obraża ich godność, obnażając chłopki na oczach podkomendnych. Wieś nie chce brać udziału w powstaniu pod takim dowództwem, swoją niechęć przenosi jednocześnie na cały ruch, w którym władzę sprawuje szlachta. Bierność powstańcza Bajera i jego oddziału w ramach świata przedstawionego staje się grzechem, ponieważ zaniechanie prowadzi do klęski całego ruchu: Żychliński zwalcza Bajera, nie zdoła jednak go pokonać, gdyż za pułkownikiem stoi cała szlachta powiatu warszawskiego. Czerwony naczelnik nie może odzyskać broni i mundurów przechowywanych we dworach, bo ziemiaństwo nie wywiązuje się z deklarowanych obowiązków – choć Rząd Narodowy dostarczył materiały do produkcji amunicji, to nikt nie przygotował ładunków. Gdy zaś Żychliński zarządza spotkanie w sprawie organizacji powstańczej, do dworu przybywają całe rodziny i urządzają bal, w czasie którego zostaje zawiązany spisek przeciwko nowemu naczelnikowi.

Szlachta szkodzi powstaniu na wiele sposobów: nie tylko wzywa Rosjan na pomoc w walce z buntującą się wsią, ale też informuje oddziały rosyjskie o ruchach powstańców (TpD), wydaje w ich ręce dowódców polskich (RD) i chłopów, którzy dopiero chcą przyłączyć się do powstania (ZiG), nie wykonuje rozkazów Rządu Narodowego lub zaniedbuje swoje obowiązki w Organizacji (ZiG, PA, SŁB, Sp.), kradnie pieniądze powstańcze (Sp.), ogłasza fałszywe alarmy, by pozbyć się powstańców z majątku (RD), przede wszystkim zaś blokuje wspólne ruszenie (wszystkie powieści). W *Ziemi i gwiazdach* Giller nie zgadza z polityczną strategią Bartka Nowaka, ponieważ boi się wsi, w której widzi nieopanowany żywioł, ale także z powodu osobistej zawiści: „Oto jemu, namaszczoneму cierpieniami przewodnikowi narodu i jakby głównemu przedstawicielowi rządu, odważa się stawiać warunki i okazywać wyraźny brak zaufania chłopom zwyczajny, ktoś z gminu” (ZiG, s. 82–83).

Równocześnie obok tych działań, które mają dowodzić niezrozumienia przez szlachtę zmieniającej się sytuacji społecznej i które wskazują na reakcyjność jej poglądów, funkcja Szlacheckie Kunktorstwo realizuje się także przez opisy grabieży i gwałtów, jakich do-



puszczają się zdegenerowane oddziały powstańcze złożone zawsze ze szlachty. W *Ziemi i gwiazdach* partia Mareckiego podróżuje pomiędzy dworami, gdzie urządziła żołnierskie popijawy, grabi wsie, gwałci chłopki, mężczyzn wiesza lub straszy sądem wojennym, domaga się łapówek. Bunt Pawełka przeciwko takim działaniom kończy się skazaniem chłopaka na śmierć. Inny oddział zaś, gdy trafia na Nastusię, ukochaną Pawełka usiłującą ostrzec powstańców przed nadciągającymi Rosjanami, traktuje ją jak szpiega, straszy i męczy, co w końcu doprowadza dziewczynę do szaleństwa. W *Romansie dowódcy* Żychliński skazuje na śmierć oficera Fabianiego, który zgwałcił młodą dziewczynę, wpędził ją w obłęd, a następnie skazał na powieszenie jej matkę, podrabiając rozkaz swego dowódcy. Karze też kapitana Cordiera, który obrabował i kazał powiesić Żyda przewożącego duży majątek furmankami. Tymczasem jeśli chłopci grabią pański majątek, działanie to zostaje usprawiedliwione – tak dzieje się w *Sprawach Łuki Bakowicza*, gdy Oxiński namawia swoich podkomendnych do ogłocenia dworu:

Znajdujecie się w dobrach hrabiego Raczyńskiego, tego, który się wyraził, że gdyby wiedział, że w jego ciele jest jeden nerw polski, to by go kazał sobie wypruć. Nie potrzebuję wam mówić, że dzisiaj będziemy jedyli na koszt pana hrabiego! (SŁB, s. 261).

Rabunek ten zyskuje uzasadnienie, gdyż właścicielem majątku jest pozbawiony patriotyzmu arystokrata-kosmopolita, zniszczenie staje się więc tu dla niego karą, przybiera postać aktu dziejowej sprawiedliwości.

### *Zdrada*

Podobnie jak w literaturze przed 1939 rokiem, także w analizowanych powojennych tekstach zdrada staje się przyczyną klęski, jednakże tutaj odgrywa ona i inną rolę: jest budulcem treści ideologicznych. Zdradca to w powieściach poddanych ideologii socjalistycznej ten, kto informuje Rosjan o położeniu oddziału powstańczego (PA, SŁB, RD), wydaje Polaków w ich ręce (Sp., RD), dekonspiruje po-

wstańców (PA) albo spiskuje przeciwko ruchowi, próbując go osłabić (TpD).

W *Sprawach Łuki Bakowicza* głównego bohatera w ręce Rosjan wydaje sołtys lękający się, że za zaniechanie obowiązków zostanie ukarany. Wspólnota chłopska nie jest tutaj solidarna wobec najeźdźcy, lecz przerażona, pogrążona we wzajemnych podejrzaniach. To właśnie chłopci informują sołtysa o dziwnym zachowaniu mieszkańców gospodarstwa Bakowiczów, świadczącym o obecności jeszcze jednej, ukrywającej się osoby.

Faustyn Bogatko w *Trzystu pod Dobrą* przez zdradę chce powstrzymać zjednoczenie oddziału polskich powstańców z rewolucjonistami rosyjskimi, gdyż to posunięcie przybliżyłoby widmo rewolucji. Informuje więc Rosjan o planowanym we dworze spotkaniu spiskowców. W czasie przeszukiwania dworu rosyjski rewolucjonista, by nie wpaść w ręce kozaków, popełnia samobójstwo, co przekreśla możliwość połączenia oddziałów.

W *Piątym akcie* funkcja Zdrada realizuje się dwojako – jako pomoc Rosjanom, ale też jako rezygnacja z pracy dla ruchu. Akcja powieści rozpoczyna się w chwili zamierania walki, jesienią 1863 roku. Jak mówi jeden z bohaterów: „Rozpoczyna się piąty akt tragedii, w którym padają trupy” (PA, s. 16–18). Uczestnicy konspiracji są zmęczeni życiem w ukryciu i unikaniem ataków rosyjskich, zniechęceni walkami wewnętrznymi w organizacji, stopniowo więc wycofują się: „Sławy nie ma, a życiem mogę w każdej chwili za swoją pracę zapłacić” (PA, s. 18). Tylko Traugutt pozostaje na swym stanowisku, uważając, że nie może porzucić narodu, dla którego nie ma ucieczki. Postępowanie załamanych konspiratorów przedstawione jest tu jako zdrada, niechęć do wzięcia odpowiedzialności za konsekwencje własnych wyborów i działań, a także za przedkładanie dobra własnego nad dobro wspólnoty.

Zdrajcą w klasycznym rozumieniu jest za to Karol Przybylski z powieści *Dobraczyńskiego* (przedstawiony jako człowiek pozbawiony kręgosłupa moralnego, słabo też zaangażowany w sprawę konspiracji), który w czasie konfrontacji informuje Rosjan, kim jest i jakie obowiązki w Warszawie pełnił Traugutt; podaje też inne nazwiska, nieznane komisji śledczej: „Przybylski budził w nim [w Trau-

gucie – dopisek mój, P. M.] wstręt. Słyszał przecież, jak przed chwilą nie pytany wydał Jeziorańskiego i jak odkrywał, bez najmniejszego wahania, całą strukturę władz rządowych” (PA, s. 243). Przybyłski składa obszerne zeznania, ponieważ boi się tortur. Skłania go do wyjątkowej uniżoności wobec komisji: „Jak już miałem zaszczyt powiedzieć prześwietnej komisji, nie wiem, kto prowadził sprawę zagraniczne” (PA, s. 241). Jego grzech polega na tym, że mówi więcej, niż wymagają od niego przesłuchujący, że stara się przypochlebić, by uratować życie, a to może osiągnąć tylko dzięki przekazaniu takich informacji, których nie ujawnił jeszcze nikt, rywalizuje więc z innymi zdrajcami.

Przyczyną zdrady może być też nienawiść narodowa i pragnienie przypodobania się oficjalnej władzy. Z tego właśnie powodu w powieściach zdrajcami często okazują się Niemcy – koloniści czy fabrykanci, którzy informują Rosjan o ruchach oddziałów powstańczych (RD), sami atakują powstańców (ZiG) czy uniemożliwiają im ucieczkę (RD). Nienawiść do Niemców w powieściach o powstaniu z lat 1939–1963 jest powszechna, dotyczy wszystkich bohaterów. Z pewnością wynika to z kontekstu historycznego, wpływu doświadczeń wojny. Nienawiść do Niemców wielokrotnie otrzymuje uzasadnienie w tekście: kornet, który ściga Żychlińskiego, to Niemiec; tylko on nie docenia wojennego wysiłku polskiego powstańca, nawet gdy huzarzy rosyjscy wstawiają się za więźniem u namiestnika. Koloniści niemieccy pomagają Rosjanom rozbić wycofujący się po przegranej bitwie oddział Żychlińskiego, naprowadzają armię na rannych i tabor ukryty w lesie. W *Sprawiedliwych* to Franciszka Szarecka – z pochodzenia Niemka – grozi powstańcowi, że jeśli nie odejdzie z jej domu, wezwie straż.

Z funkcją tą łączy się też egzekucja zdrajcy – wielokrotnie występująca w utworach o powstaniu. Zdrada wymaga natychmiastowego wymierzenia kary, a w przeciwieństwie do literatury sprzed 1939 roku, w której to zdrada z reguły nie podlegała karze bezpośredniej (karał raczej los, splot wydarzeń, ludzka opinia), tutaj na scenie często pojawiają się żandarmi narodowi czy powstańcy wykonujący wyrok tajnej policji. Szczepan w *Sprawiedliwych* ginie zastrzelony na polu przez trzech żandarmów; szlachcic, który wywołał alarm w *Ro-*

*mansie dowódcy*, zostaje powieszony; w *Trzystu pod Dobrą* Faustyna Bogatkę za domniemaną zdradę podwładni Oxińskiego wieszają na ganku jego własnego dworu. Chłopa zaś, który wydał miejsce obozowania powstańców w *Sprawach Łuki Bakowicza*, główny bohater wraz z towarzyszami wiesza przed jego domem. Oxiński, dowódca Bakowicza, nie oszczędza też kobiety przybyłej do obozu powstańczego na przespiegi, a oddział Łuki zostaje ostatecznie rozbity, gdy wędruje do dworu, gdzie ma powiesić dziedziczkę przyjmującą u siebie rosyjskich oficerów. Wydaje się, że to „równouprawnienie zdrajców” także ukształtowane zostało pod wpływem doświadczeń ostatniej wojny. Dziedziczka z powieści Bakowicza przypomina przecież kochanki oficerów niemieckich obłożone anatemą społeczną w latach wojennych.

Winnemu nie pomaga błaganie o życie, rezultatów nie przynoszą też próśby rodziny: wiele scen egzekucji ma charakter drastyczny, przedstawiają one powstańców jako ludzi zdeterminowanych, zatwardziałych, pozbawionych litości:

– Panowie... panowie... – skamlała z płaczem, obejmując rękami ich obłożone buty – puśćcie go, puśćcie... On nie winien... Puśćcie go w imię boże... O nic nie winien... Ma kobietę i czworo dzieci...

– Idźcie w tej chwili do domu – zasyczał szeptem podoficer. – Spotka go to, na co zasłużył!

– On nie winien, panie... – jęczała kobieta [...].

A ponieważ kobieta nie słuchała, tylko w dalszym ciągu klęcząc na ziemi, błagała o litość, dowódca patrolu chwycił ją w pól i wepchnął siłą do sieni, zamknąwszy drzwi na skobel [...].

Modrzejewski wyjął z kieszeni sukmany stryczek i podał go podoficerowi. Ten szybko zawiązał pętlę i założył ją na szyję skazanemu. Następnie przerzucił drugi koniec powrozu przez któryś tam szczebel drabiny i ściągnęli go na dół. Łuka z Modrzejewskim unieśli chłopca i gdy podoficer zawiązał koniec stryczka do bocznicy, oni puścili ciało skazańca.

Drabina ugięło się lekko pod ciężarem skazańca. Przez jakiś czas wisielec trzepotał rękami i nogami, wreszcie głowa skręciła mu się na bok, rozległ się chrzęst pękającego kręgosłupa i ciało powoli zaczęło nieruchomieć (SŁB, s. 272–273).

Egzekucja została przedstawiona ze wszystkimi szczegółami; istotny jest przebieg „techniki” wieszania – miejsce egzekucji, sposób zawiązania sznura, umieszczenie skazanego, przebieg śmierci przez powieszenie. Takiej drobiazgowości opisu nie odnajdziemy w literaturze poprzednich epok, gdzie egzekucja – o ile w ogóle przedstawiana – była opisywana bez konkretów.

### *Kłęska*

Funkcją zamykającą powieści z lat 50. i 60. (z wyjątkiem *Sprawiedliwych*) staje się Kłęska – dotycząca zarówno całego powstania, jak i osobistej porażki powstańców: Łuka Bakowicz i Ludwik Żychliński trafiają na zesłanie, Traugutt oczekuje na egzekucję, Łukasz Bogatko ginie w bitwie, Pawełek porzuca dom rodzinny. Nie zmienia to jednak faktu, że na poziomie semiotycznym – w przeciwieństwie do fabularnego – autorzy starają się budować szczęśliwe zakończenia, sublimować też porażkę bohaterów.

Przyczyną kłęski staje się zdrada, ale też słabość powstania, rozłam w społeczeństwie, kunktatorstwo lub opór szlachty, którego nie jest w stanie przezwyciężyć chłopska ofiarność. Społeczeństwo zostaje pokazane jako zmęczone, niechętne walce, biernie oczekujące na decyzje Rosjan i kolejne represje. Na poziomie militarnym do kłęski doprowadza walka partii z przeważającymi siłami wroga, porzucanie oddziałów przez niezdecydowanych dowódców, słabość niewyćwiczonych ochotników, dezercje i zniechęcenie powstańców. Działania składające się na tę funkcję są więc bardzo zróżnicowane: rozpuszczenie okrążonego oddziału (SŁB), zdrada współpracowników lub podkomendnych (PA, RD), ucieczka dowódcy z pola bitwy i wydanie oddziału na łaskę Rosjan (TpD), rozbicie oddziału w bitwie (ZiG). Wspólny dla wszystkich powieści jest jednak poziom ideologiczny: powstanie musi upaść, ponieważ nie przekształciło się w rewolucję, Rząd Narodowy – infiltrowany przez Białych – nie dopuścił do zwołania pospolitego ruszenia, Traugutt za późno wydał decyzję o powszechnym poborze. Powstanie jako aktywność narodu jest zbyt słabe, niesprawiedliwe, bo przywódca ruchu zamie-

rzają umacniać zastane podziały społeczne, na rewolucję zaś społeczeństwo nie jest jeszcze przygotowane, jej czas dopiero nadejdzie.

W *Sprawiedliwych* powstanie wygasa w czasie trwania fabuły – to właśnie przygotowania do rewolucji są rozwijane w zakończeniu powieści. Anna tęskni za Igorem, który został skazany na osiem lat więzienia za działalność spiskową, jednakże dziewczyna nie traktuje tego rozstania w kategoriach klęski, lecz jedynie jako czasowe rozdzielenie, ponieważ w jej świadomości powrót Igora spleta się z szansą na zwycięstwo rewolucji. Mała księgarnia, gdzie pracowała u schyłku powstania, staje się z jej inicjatywy nowym punktem tajnych spotkań rewolucjonistów. Symboliczne przejście tradycji powstańczej dokonuje się też przez inne działanie: Anna przejmuje od złodzieja Antoniego Szareckiego pieniądze, które ten zabrał jej umierającemu szwagrowi – powstańcowi Jabłonkowskiego. Majątek powstańczy posłuży zatem w przyszłości sprawie rewolucyjnej. Teza autora – o pokrewieństwie sprawy narodowej i rewolucyjnej znalazła tu więc swoje potwierdzenie na poziomie fabularnym: choć ci, którzy służyli powstaniu, zginęli, to jednak przy życiu pozostali rewolucjoniści szykujący się do walki z caratem i systemem monarchistycznym.

## Postacie

Układ relacji między postaciami zarysowany dla literatury lat 1864–1939 realizowano również w powojennych utworach zgodnych z wymogami ideologii socjalistycznej. Podstawowymi działaniami były również porozumienie i przeciwdziałanie, inna jednak kwalifikacja decydowała o zaszeregowaniu aktanta: przed 1939 rokiem była to przede wszystkim przynależność narodowa, później zaś jej rolę przejęła kwalifikacja społeczna. Doszło do zamiany pozycji, odwrócenia ról w schemacie przedstawienia – to chłop stał się postacią pozytywną, bohaterem, podczas gdy w większości przypadków szlachcic to zdrajca, oszust – postać negatywna<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Aktanci dalej połączeni są tą samą relacją pomocy (tutaj realizującej się w formie „oświecenia”, uświadomienia klasowego), jednakże zmienił się jej kierunek.

Podobnie zmienił się sposób realizacji układu: PODMIOT–PRZEDMIOT–PRZECIWNIK, a transformacja ta wiązała się ściśle z ideologicznymi wskazaniem epoki. Skoro powstanie to przede wszystkim rewolucja społeczna, przedmiotem toczącej się rozgrywki staje się równość, wolność pojmowana w sensie społecznym. Pozycję pozostałych figur należy ustalić na podstawie ich stosunku do tego nowego przedmiotu: Podmiotem jest więc tu aktant walczący o wprowadzenie społecznej równości oraz chcący obalić istniejący porządek. Przeciwnikiem zaś staje się KAŻDY obrońca systemu opartego na pozostałościach feudalizmu, niezależnie od jego przynależności narodowej. Teza ta jest istotna, ponieważ wskazuje nowe zaszerogowanie postaci negatywnych: nie są to już wyłącznie – jak było przed 1939 rokiem – Rosjanie, lecz także polska szlachta i arystokracja realizująca swą „reakcyjną” politykę. Tym samym dokonuje się podwojenie konfliktu, a głównym kryterium podziału postaci staje się ich stosunek do rewolucji – powstańcy są kojarzeni ze sprawiedliwością, wrażliwością społeczną (nie zaś z niepodległością), natomiast do grupy przeciwników zaliczają się wszyscy reprezentanci warstw uprzywilejowanych. Charakterystyka samych zaś Rosjan podlega zróżnicowaniu<sup>39</sup>: od zaciekłych obrońców starego porządku, przez żołnierzy szeregowych wypełniających niechętnie rozkazy wyższego dowództwa, aż po dezertersów walczących po stronie polskiej.

Powieści o powstaniu operują przede wszystkim parami postaci opozycyjnych – przy czym opozycyjność nie dotyczy cech indywidualnych, lecz realizuje się przez antagonistyczne zestawienie ele-

---

nek: to już nie szlachcic-dowódca wprowadzał chłopą do walki w powstaniu – jak było w *Maćku w powstaniu* Ignacego Maciejowskiego (Sewera), lecz aktant o przynależności nieszlacheckiej wiódł szlachcica ku patriotyzmowi: w *Trzystu pod Dobrą* Łukasza Bogatkę edukował nauczyciel domowy – lewicujący mieszczanin oraz tkacz z łódzkich warsztatów; w *Ziemi i gwiazdach* pierwszy kurs nowoczesnego patriotyzmu szlachcic Pawełek odebrał od chłopą Bartka Nowaka.

<sup>39</sup> W literaturze przed 1939 rokiem Rosjanin zawsze jest przeciwnikiem – jako sojusznik lub postać pozytywna pojawia się zaledwie dwa razy: w *Silnych i słabych* Lubowskiego znajdziemy postać wzorowaną na Andrieju Potiebni, w *Kosynierach* zaś pułkownik Korf popełnia samobójstwo, by nie uczestniczyć w zbrodniach generała Swinina.

mentów reprezentatywnych: bohaterom postępowym, obdarzonym poglądami demokratycznymi odpowiadają więc postacie o światopoglądzie wstecznym. Bezinteresownemu Hołowni, który na ołtarzu rewolucji składa nawet jedność własnej rodziny, odpowiada u Łopalewskiego dorobkiewicz Antoni Szarecki, heroicznej patriotce Annie – trywialna i pazerna Niemka Franciszka. Goździkiewicz zestawia do końca wiernego Łukę z rozczarowanym dezenterem Parzybutem. Przeciwnieństwem idealisty Pawełka w *Ziemi i gwiazdach* staje się dowódca Markowski – nienawidzący chłopów reakcjonista, skupiony na poszukiwaniu przyjemności. W *Piątym akcie* Trauguttowi odpowiada szereg postaci: jego demokratyzm zostaje zderzony z zachowawczą postawą Leliwy oraz Strawińskiego; religijność i czystość moralną wypukła spotkanie z sadystycznym katem Żdanowiczem; pragnienie uszlachetnienia walki ujawniają dyskusje z terrorystą Waszkowskim; wierność ideałom kontrastuje zaś z porzucającymi konspirację powstańcami – Wacławem Przybylskim i Majewskim. W *Trzystu pod Dobrą* opozycja ideologiczna między postaciami pokrywa się z podziałem wiekowym: młody Łukasz Bogatko to zaprzeczenie stryja Faustyna, Sawicki zaś – również młody, niespełniony, odsunięty na bok Czerwony dowódca – występuje przeciw postaci starzejącego się doktora Dworzaczka – Białego. *Romans dowódcy* operuje, podobnie jak powieść Dobraczyńskiego, opozycją wielostronną: skłonność Żychlińskiego do poświęcania ujawnia się w zderzeniu z rezygnującym z walki Callierem; jego demokratyzm i niechęć do spisków widać przez porównanie z zarozumiałym intrygantem Bajerem, odwagę – dzięki zestawieniu z tchórzliwym Bolimskim.

### *Podmiot*

Jak wykazała analiza funkcji Udział, zarówno reprezentanci chłopstwa, jak i szlachty przystępują do powstania z tych samych względów. Eskamotuje się w tekście dowody jakiegokolwiek wrażliwości społecznej szlachty, a więc przyczyny sprawiające, że przyłącza się ona do powstania-rewolucji. Ten brak, rodzaj uproszczenia ma źródło w ideologicznych uwarunkowaniach nurtu powieści historycznej,



ponieważ jej zadaniem była prezentacja słuszności bieżącego, komunistycznego porządku, który objawiał się jako lepszy, przewyższający jakikolwiek inny ustrój. Bohaterowie szlacheccy, aktanci uczestniczący w walce, idą więc jedynie z duchem czasu, dostrzegają krzywdę społeczną, pragną zakończyć trwanie przestarzałego systemu.

W przypadku postaci wywodzących się z ludu uproszczenie fabularne polega zaś na tym, że z reguły usuwa się poza tekst okoliczności zdobycia wyższej świadomości pozwalającej oceniać zastany system społeczny jako niesprawiedliwy i krzywdzący, a także sposoby nabycia wiedzy o tym, w jaki sposób system ten może zostać przekształcony. Główną cechą Podmiotu – niezależnie od jego kwalifikacji społecznej – jest więc nadświadomość, przekonanie o słuszności i pewnym zwycięstwie rewolucji. Jego działanie polega na agitacji innych postaci, przy czym w wystąpieniach objawia się zawsze marksistowska myśl społeczna, choć jej źródła nie są w tekście powieściowym ujawniane.

W utworach o powstaniu sprzed 1939 roku to Pomocnik Podmiotu odgrywał często rolę autorytetu, tymczasem w powieści z lat 50. i 60. taką pozycję zajmuje sam Podmiot – jak Bartek Nowak w *Ziemi i gwiazdach* czy Alfred Szarecki ze *Sprawiedliwych*. Obaj dążą do radykalizacji ruchu powstańczego i zmniejszenia w nim roli szlachty, kładą nacisk na konieczność powołania pospolitego ruszenia, które stanie się upragnionym początkiem rewolucji: „Musi powstać od razu pół świata, aby na całym zrobiło się lepiej. Wtedy i nasze biedy się skończą” (Sp., s. 133).

Strumph-Wojtkiewicz w *Ziemi i gwiazdach* nadaje Bartkowi Nowakowi status bohatera, którego chłopci słuchają, widząc w nim nowego przywódcę. Takie ukształtowanie aktanta-przywódcy wiąże się z konstatacjami historiografów uznających za jedną z przyczyn klęski powstań narodowych brak odpowiedniej władzy. Strumph-Wojtkiewicz kreuje więc postać Nowaka tak, by rekompensowała ona właśnie ten niedostatek. Według podobnych prawideł konstruowani są bohaterowie wzorowani na postaciach autentycznych: Żychliński u Strumpha-Wojtkiewicza, Traugutt u Dobraczyńskiego – kierują się przede wszystkim rozsądkiem, są wyczuleni na kwestie społeczne, gotowi do poświęcenia, choć dalecy od idei męczeństwa.

Właśnie to zdecydowanie na ofiarę, ale bez skłonności do martyrologii, a także niechęć do operowania romantyczną metaforą i patosem odróżniają bohaterów z powieści lat 50. i początku lat 60. od postaci z utworów poprzednich epok.

Bohater powieści z przełomu lat 50. i 60. cechuje się przede wszystkim rozbudowaną wiedzą o świecie, przekonaniem o konieczności wywołania rewolucji, słusznością działania. Żychliński, przyjmujący do swego oddziału chłopów i faworyzujący tę warstwę kosztem szlachty, deklaruje wielokrotnie historyczną konieczność takiej zmiany. Choć doskonale zdaje sobie sprawę z błędów, słabości i niedociągnięć ruchu powstańczego, jest absolutnie wierny przełożonym, nie podejmuje decyzji samowolnie. Jego kreacja okazuje się jednak niekonsekwentna: choć bohater kieruje się w swoich działaniach przede wszystkim rozsądkiem, jest pragmatyczny, ma nowoczesną świadomość społeczną, to jednak równocześnie objawia on niektóre cechy zapożyczone z wzorca rycersko-szlacheckiego – grzeczny wobec dam, broni ich godności, walczy też o swój honor: Żychliński w Kissingen pojedynkuje się, by pomścić obrażoną kobietę, później zaś sam jest gotów zażyć truciznę i popełnić samobójstwo, by nie dać się upokorzyć w czasie aresztowania, nie godzi się na śmierć przez powieszenie, ponieważ uznaje ją za hańbiącą. Wstydzi się sam przed sobą okoliczności, w których został pojmany (zatknięty przez kobiety w sypialni, przykryty stosami bielizny i pościeli). Mimo że podkreśla się rozsądek i pragmatyzm bohatera (by odróżnić go od Podmiotu z poprzednich epok, który często działał pod wpływem romantycznego uniesienia), w niektórych sytuacjach widać jego brawurę i cechy awanturnicze: Żychliński bierze udział w kilku wojnach, wdaje się w romanse i pojedynki. Hołownia pomaga w ucieczce Dąbrowskiemu, uwalnia go z konwoju zmierzającego na Sybir.

Dla bohatera klęska nie staje się końcem życia, lecz jedynie próbą charakteru, musi ją pomyślnie przejść, by nieść dalej hasła rewolucyjne. Pawełek Poręba po powstaniu opuszcza dom rodzinny, bo nie może znieść zachowania ojca – zarozumiałego, aroganckiego szlachcica, który przedstawia insurekcję jako rodzaj szaleństwa i choroby. Porzuca dwór i podejmuje pracę kowala, przechodzi na

stronę robotników – uczy się od nich rzemiosła, ale też przekazuje im swoją wiedzę o wymarzonym porządku społecznym.

W powieści z lat 50. i 60. bohater odgrywa jedną rolę, której nie pełnił w literaturze wcześniejszych epok – EGZEKUTORA. Żychliński wydaje wyroki śmierci na grabieżców, szlachciców zdrajców, swoich podkomendnych łamiących prawo. Łuka uczestniczy jako pomocnik w kilku egzekucjach, Traugutt zabija podkomendnego, który nie podporządkował się rozkazowi wystarczająco szybko. Powstańcy z *Ziemi i gwiazd* próbują dokonać samosądu na swoim dowódcy – Nadmillerze, ponieważ ten bez ich zgody i wbrew złożonej obietnicy rozkazał zabić niesubordynowanego strażnika. Wszystkie te działania tworzą taki obraz, jaki całkowicie usunięto z literatury poprzednich epok. Ujawnia się tutaj krwawe wyobrażenie powstania, przeciwstawne wobec deklarowanej wcześniej powszechnej zgody i braterstwa. W powieściach o powstaniu wiernych propagandzie większy nacisk kładzie się na rosnący radykalizm uczestników walk: ewidentna zdrada czy choćby podejrzenie o współpracę z Rosjanami są karane śmiercią, a dodatkowo, jak już pisałam wcześniej, wyroki wykonuje się też na kobietach. Służy to ukazaniu determinacji i desperacji powstańców, podkreśla ich zaangażowanie w walkę, stanowczość dominującą nad poczuciem wspólnoty.

### *Przeciwnik*

Przeciwnicy powstania to Rosjanie, Polacy i Niemcy – główne działania tych aktantów wiążą się z udowadnianiem wierności carowi, czynnościami umacniającymi władzę despoty. Z grona przeciwników wycofuje się jednak szeregowych żołnierzy rosyjskich, którzy są prezentowani jako kolejne ofiary ucisku carskiego. Nie podejmują oni walki dobrowolnie, lecz z nakazu dowódcy – tym samym zdjęta z nich zostaje odpowiedzialność, przymus zaś usprawiedliwia krzywdę, jaką wyrządzają. Żychliński po bitwie uwalnia jeńców, widząc w nich niewinne ofiary opresji caratu, szeregowcy zaś okazują mu podziw i wdzięczność:

My, wasza wielmożność, nie z naszej dobrej woli wojowali. Z rozkaza-  
nia władzy wyższej. To my wiernie powtórzymy naszym komandiram,  
jak to się wszystko odbyło i jak wy ratowali naszych ranionych, i jak po-  
tem uszanowaliście poległych (RD, s. 121).

Strategia ta – uwolnienie szeregowców, próba przeciągnięcia ich na  
stronę powstania – wiąże się z obecnym w literaturze o powstaniu  
z lat 50. i początku lat 60. przekształceniem celu walki: miała być ona  
skierowana przeciwko caratowi, a nie przeciwko Rosji. Rosjanie z re-  
guly prezentowani są jako bohaterowie pozytywni, którzy popiera-  
ją powstanie, licząc, że doprowadzi ono do wybuchu rewolucji także  
w Imperium: w *Sprawiedliwych* Hołownia wylicza nazwiska ofice-  
rów, którzy zdezerterowali z armii i przeszli na stronę powstania,  
za wzór do naśladowania uznaje swego przyjaciela Potiebnię, któ-  
ry przeprowadził zamach na namiestnika Lündersa, a później zgi-  
nął, walcząc w oddziale powstańczym. Wprost mówi o tym Traugutt  
u Dobraczyńskiego:

Powstanie rozumiem jako wojnę przeciwko rządowi rosyjskiemu, a nie  
przeciwko narodowi rosyjskiemu. Naród rosyjski jest tak samo spr-  
agniony wolności jak naród polski. Walcząc o naszą sprawę, mogli-  
śmy pomóc narodowi rosyjskiemu. To właśnie przekonanie sprawiło,  
że wielu oficerów, a nawet żołnierzy Rosjan, stanęło po naszej stronie  
(PA, s. 160).

Przeciwnikiem nie jest więc już Rosjanin jako taki, lecz OFICER: Tu-  
chołce w *Piątym akcie* i rotmistrzowi Rennenkampfowi w *Sprawie-  
dliwych* tłumienie powstania i ruchu rewolucyjnego otwiera możli-  
wości awansu. Obok względów ambicjonalnych oficerem kieruje też  
pragnienie zdobycia majątku – zastępca naczelnika wojennego Ko-  
ziawkin chce przekazać majątek skonfiskowany rodzinie powstań-  
ca swemu wiernemu podwładnemu: „Gubernator lubi go, a pułkow-  
nik, trzeba przyznać, bardzo się starał przy uśmierzaniu buntu” (Sp.,  
s. 167). W powieściach o powstaniu z lat 1864–1939 Przeciwnik często  
podejmował działania szaleńcze, sadystyczne, kierował się zapiekłą  
nienawiścią. Tymczasem w powieściach powojennych przeważają  
inne typy: kłamcy, koniunkturaliści, ludzie ambitni i wyrachowani,

zwalczający powstanie z myślą o osobistych korzyściach. Postać całkowicie zepsuta i zdemoralizowana pojawia się tylko raz – w *Piątym akcie*. To Żdanowicz przedstawiany jako największy kat Cytadeli, odpowiadający za torturowanie więźniów. Własne okrucieństwo rodzi w nim poczucie wstrętu i nienawiść do samego siebie, które topi w alkoholu; nie zawraca jednak z tej ścieżki występku: „Rozebrali jedną w cyrkule, bo chodziła w żałobie, to ona umarła. Ze wstydu niby. Ja każdą rozbieram, a one nie umierają [...]. Taki widzisz jestem. Szubrawiec, po prostu śmieć” (PA, s. 229).

Przeciwnikiem bywa też POLSKA SZLACHTA: występuje przeciwko powstaniu, widząc w nim takie samo zagrożenie, jakie stanowiła wcześniej rabacja galicyjska. Ponadto nie chce dopuścić do przewrotu społecznego: SZLACHCIC często działa pod wpływem pragnienia bogactwa czy z powodu ambicji osobistej. Faustyn Bogatko żeni się z córką rosyjskiego dygnitarza, pragnie zrobić karierę w służbie carskiej – obejmuje więc stanowisko w Organizacji powstańczej tylko po to, by knuć i za pomocą intryg doprowadzić do upadku ruchu, ponieważ zwycięstwo powstania-rewolucji uniemożliwiłoby realizację jego planów. Choć w młodości za swoją działalność polityczną trafił na zesłanie, to jednak resocjalizacja doprowadziła do jego pełnej rusyfikacji.

Obok aktanta aktywnie przeciwdziałającego powstaniu pojawia się tu również słaby jego wariant: POSTAĆ BIERNA, przyzwalająca na zdobywanie przez Rosjan przewagi. W świecie przedstawionym tych powieści obojętność wobec upadku powstania także okazuje się formą zdrady, postawą godną pogardy. Antoni Szarecki, bratanek zaangażowanego w powstanie Alfreda ze *Sprawiedliwych*, to zubożały szlachcic, który pragnie jak najszybciej dorobić się majątku. Boi się walki, uważa ją za niesłuszną i niebezpieczną, z trudem zdobywa się na odwagę, by przewieźć powstańca na umówione miejsce. Kradnie jednak jego pieniądze, zamawia sobie za nie sygnet (pełniący tu rolę symbolu przywiązania do wstecznej i niesłusznej tradycji szlacheckiej). Postać ta kompromitowana jest na wiele sposobów i przedstawiana jako prymitywna, strachliwa. Podobnym typem jest żona Szareckiego – Franciszka. Jej rodzice w ogóle nie mówią po polsku, choć spędzili w Królestwie całe życie; Łopalewski pokazuje więc kulturo-

wą i narodową obcość Niemców. Franciszka głosi konieczność absolutnego posłuszeństwa wobec administracji rosyjskiej, marzy zaś przede wszystkim o otwarciu sklepu. Bierni są także rodzice Łukasza z *Trzystu pod Dobrą*, którzy za wszelką cenę starają się zatrzymać syna w domu, nie widząc śmieszności własnych działań ani utraty godności, jaka im towarzyszy. Ojciec usiłuje wykupić syna z Organizacji, próbuje wręczyć kolejnym osobom należącym do konspiracji spore datki, mając nadzieję, że to pozwoli wykluczyć Łukasza z oddziału. Takie działania nie spotykają się z uznaniem w ramach świata przedstawionego, ponieważ wszelka aktywność zostaje tu podporządkowana kwestiom wspólnotowym, społecznym i narodowym. Egoizm, nawet jeśli objawia się w dążeniu do zachowania syna przy życiu, podlega krytyce, bo wiąże się z faworyzowaniem tego, co indywidualne, kosztem tego, co zbiorowe.

### *Zdrajca*

W fabule powieści z lat 1939–1963 można wskazać trzy typy AKTANTA ZDRAJCY, zróżnicowane pod względem motywacji: SZLACHCIC, KOLONISTA NIEMIECKI – zdradza z powodu obcości narodowej i posłuszeństwa wobec legalnej władzy; CHŁOP zaś zdradza, ponieważ jest nieświadomy politycznie i społecznie.

Postacie szlachcica i Niemca są przedstawione jako ohydne moralnie, mają budzić niechęć czytelnika. Szlachta zdradza pod wpływem pragnienia wzbogacenia się, małości duchowej, braku patriotyzmu czy wreszcie zawiści lub chęci ratowania życia za wszelką cenę, a Niemcy z powodu nienawiści do buntowniczego, obcego im narodu, a także w nadziei na wynagrodzenie za lojalność. Faustyn Bogatko z *Trzystu pod Dobrą* to sprytny karierowicz, intrygant, człowiek przesyceny nienawiścią, głoszący poglądy wsteczne i reakcyjne, przekonany o własnej słuszności. Choć nie jest winny zdrady, o którą zostaje oskarżony, to jednak osłabia ruch powstańczy, forsując na dowódcę swojego kandydata. Rezultatem tych knoń jest śmierć większości powstańców, którzy wstąpili do oddziału, w tym również jego bratanka – Łukasza. Doktor Dworzaczek także jawi się tu jako zdrajca: najpierw ucieka ze spotkania dowódców we dworze w Łę-

czycy, pozostawiając na pastwę kozaków swego przyjaciela i rosyjskiego oficera Rudzkiego, później umyka znowu – tym razem z pola bitwy. Dworzaczek to człowiek tchórzliwy:

Kiedy wspominam ten słoneczny zimowy dzień i ucieczkę doktora, który ze strachu zapomniał o towarzyszu broni, dopadł konia, spał go ostrogami i pognał w las [...], to myślę, że ten Dworzaczek nie ma w sobie nic z żołnierza (TpD, s. 126).

Krytyka ta zostaje wypowiedziana wprost, by demoralizacja szlachty zyskała pełną wymowę.

Zdrada ze strony NIEMCA nie jest dla postaci powieściowych zakakująca – wszyscy czują jego obcość, pogardliwie odnoszą się do postawy absolutnego posłuszeństwa i wierności wobec systemu carskiego, wyśmiewają służalczość kolonistów i fabrykantów. W *Ziem i gwiazdach* oddział Kobyłańskiego wypoczywający na kwaterek w ostatniej chwili ucieka przed uzbrojoną grupą Niemców i rosyjskich żołnierzy, którą zorganizował fabrykant sukna. Przyczyną działania Niemców jest tu przede wszystkim nadgorliwość – nikt nie oczekuje, by fabrykant poszukiwał powstańców, on jednak pragnie przypodobać się rosyjskiej administracji. Tak samo dobrowolnie działają koloniści w *Romansie dowódcy* – naprowadzają kozaków na niedobitki oddziału Żychlińskiego, robią to „nocą” i „cichaczem”, czyli w sposób skryty, podstępny i tchórzliwy zarazem, bojąc się atakować otwarcie.

W przeciwieństwie do zdrady szlachcica i Niemca, zdrada chłopka zawsze w tekście znajduje wyjaśnienie: chłop zdradza z powodu biedy, podporządkowania, bezsilności – za wszystkie te przyczyny w ostatecznym rozrachunku odpowiedzialna jest szlachta i wytworzony przez nią system feudalny, który wystawia chłopca na ataki ze strony Rosjan, biciem lub korupcją wymuszających współpracę chłopów. Scena wydania Jabłonkowskiego przez Szczepana w *Sprawiedliwych* stanowi wyraźne nawiązanie do *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Żeromskiego, jest podobnym oskarżeniem szlachty, która bagatelizując dolę chłopca, czyni sobie z niego przeciwnika. Szczepan to „komornik na trzech morgach piasku” (Sp., s. 36), przez biedę

zmuszony do kradzieży drzewa. Jego życie to walka o przetrwanie, dlatego też nie może przepuścić okazji, jaką zsyła mu los w postaci nieprzytomnego powstańca. Zbity przez pana za okulawienie dworskiego konia, nie ma żadnego szacunku ani sympatii dla szlachty, nie rozumie przyczyn jej walki, bo jego horyzonty myślowe ograniczone są do pożywienia i pracy. Nie wie, do jakiego narodu należy, pytany o przynależność, mówi: „Poddany jestem tutejszego dziedzica” (Sp., s. 96). To właśnie brak świadomości narodowej stanowi klucz do jego zdrady. Pierwsza próba edukowania Szczepana odbywa się dopiero przed jego egzekucją, gdy żandarmi narodowi próbują mu wytłumaczyć, za co zaraz zostanie powieszony. Chłop nie rozumie ani ich pytań, ani zarzucanego mu wykroczenia. Twierdzi, że nie widział żadnego oficera, bo ten stopień kojarzy mu się z wojskiem rosyjskim, a nie z nędznie odzianym człowiekiem, którego przywiózł z lasu. Błaga tylko o litość, co wywołuje niechęć wymierzających sprawiedliwość i przyspiesza egzekucję:

Nagle brodacz stojący za jego plecami wprawnym ruchem wysunął karabinek spod ramienia, na sekundę przytknął wylot lufy do karku chłopca i pociągnął za spust. Rozległ się przyduszony huk. Klęczący człowiek runął na twarz! (Sp., s. 98).

Szczepan ginie za działanie, którego nie pojmuje, ale nawet w chwili śmierci nie staje się podmiotem historii, służyć ma jedynie za przestrożę, uzmysłwić, co stanie się z chłopami wydającymi powstańców – jest więc traktowany w dalszym ciągu przedmiotowo. W gruncie rzeczy to działanie powstańców podlega więc tutaj krytyce, a nie zdrada chłopów<sup>40</sup>.

### *Pomocnik*

Aktant ten konstruowany jest przez wprowadzenie dwóch typów postaci: kobiety oraz pomocnika męskiego – przełożonego boha-

---

<sup>40</sup> Zwłaszcza że sposób przeprowadzenia egzekucji – strzał w kark klęczącego człowieka – stanowi nawiązanie do egzekucji z II wojny światowej, a tym samym budzi u czytelnika niechęć do żandarmów.



tera lub jego sługi. Pomocnik ofiarowuje bohaterowi swoje wsparcie w walce (RD), wprowadza go w nowy świat (RD, ZiG, TpD) – tłumaczy relacje panujące na obszarze, na który przybywa Bohater: Żychliński trafia pod Warszawę z Anglii, nie zna przyczyn niechęci szlachty, nie wie, w jaki sposób może przeciwdziałać spiskowi Białych. To właśnie przełożony Callier staje się jego nauczycielem, przewodnikiem w zawilej rzeczywistości utajonego konfliktu klasowego. Z kolei w *Ziemi i gwiazdach* Franuś wprowadza Pawełka w sposób myślenia chłopstwa – skupionego głównie na sprawach materialnych, jego sądy stanowią więc przeciwwagę dla wiedzy, jaką młody Poręba wyniósł z domu-dworu. To dzięki opowieści Franusia zmienia się jego perspektywa, a tym samym kryteria wartościowania. W *Trzystu pod Dobrą* mentorem Łukasza jest Jedlicki – nauczyciel domowy. Wiedza, jaką mu jednak przekazuje, sprzeczna jest z oczekiwaniami państwa Bogatków. Ojciec marzy bowiem o tym, by syn w przyszłości stał się panem w majątku odkupionym od stryja, tymczasem Jedlicki, nazywany „jakobinem”, uwrażliwia Łukasza na nędzę chłopów i robotników, wciąga go w awanturniczy żywioł, czyli ruch powstańczy. To właśnie z powodu jego pouczeń Łukasz najpierw przyjmuje funkcję posłańca w konspiracji, później zaś wstępuje do oddziału.

Aktant Pomocnik ułatwia też pracę Podmiotu przez organizację siatki konspiracyjnej. W *Piątym akcie* w Warszawie Trauguttem opiekują się Wacław Przybylski i Aleksander Waszkowski: przygotowują fałszywe papiery, znajdują mieszkanie, dostarczają pieniądze, budują siatkę łączników, przenoszą dokumenty do drukarni, organizują zebrania z innymi urzędnikami Rządu Narodowego, chronią przed atakami ze strony opozycji polskiej i szpiczlami rosyjskimi. Rolę pomocnika w *Piątym akcie* pełnią też kobiety: Eliza Orzeszkowa przekazuje korespondencję Traugutta w czasie jego walki na Litwie, wysłała do niego chłopów-posłańców, którzy dostarczają mu informacji o ruchach wojska rosyjskiego, opiekuje się nim, gdy zostaje ranny, wreszcie przewozi go przez granicę, by zmniejszyć ryzyko rozpoznania i aresztowania. Helena Kirkorowa w Warszawie prowadzi mieszkanie Traugutta, a gdy zaczynają się aresztowania bliskich współpracowników, sama przenosi dokumenty konspiracyjne. Kirkorowa

jest też jedyną osobą, z którą Traugutt może porozmawiać o najbardziej osobistych kwestiach: swojej rodzinie oraz zmarłej żonie. To jej właśnie Traugutt zwierza się ze swoich przemyśleń na temat moralnej strony powstania, opowiada o wyborach życiowych. Podobną pomocnicą dla bohatera jest Izabela Dunin-Borkowska w *Romansie dowódcy* – dostarcza ona dokumenty z Warszawy, a równocześnie jest powiernicą, której Żychliński zwierza się ze swoich dylematów dotyczących celowości udziału w powstaniu. Ona też zaleca pułkownikowi ostrożność, lecz przestroga ta nie przynosi pożądaných efektów – Żychliński mimo to zostaje aresztowany przez korneta von Zakamelsky'ego.

Obecność Pomocnika i multiplikacja tej figury pozwalają na wprowadzenie dyskusji światopoglądowych, których celem jest prezentowanie ideologii komunistycznej i jej dostosowywanie do warunków 1863 roku. Postaci pozytywne często przemawiają słowami autora i odgrywają rolę REZONERÓW, których byt nie ma żadnych podstaw fabularnych, nie łączy się bezpośrednio z działaniem popychającym akcję naprzód. Uzasadnienie rozmnożenia aktantów Pomocnika wiąże się więc jedynie z koniecznością realizacji celów dydaktycznych literatury, dążeniem do zaprezentowania ruchu 1863 roku jako pierwszej próby rewolucji społecznej, do wprowadzenia ideologii anachronicznej w stosunku do epoki, ważnej jednak w czasie, gdy powieści te powstają.

### **Inna mitologia – warstwa semiotyczna powieści**

Jak pokazała powyższa analiza fabuły i działań aktantów, powieść o powstaniu z lat 1939–1963 aktywnie uczestniczyła w przekształcaniu tradycji i tak konstruowała jej nowy model, by wpasował się on w ciąg zastanych wyobrażeń oraz jednocześnie umacniał nowy system wartości i związaną z nim ideologię<sup>41</sup>. Dokonywano tej przebu-

---

<sup>41</sup> Powieści tego okresu były pisane i czytane przede wszystkim pod kątem ich zgodności z oficjalną doktryną. Większość recenzji prasowych z lat 50. i 60. skupiała się na ocenie tego, czy wyraźnie skrytykowano szlachtę i arystokra-

dowy dzięki częściowej reorganizacji schematów fabularnych i wypełnieniu ich nowymi znaczeniami.

Dążenia powieści o powstaniu z tego okresu wydają się jednak ze sobą sprzeczne – wierność wzorcowi wiązała się bowiem z odwołaniami do tradycji szlacheckiej, a tymczasem propagowanie nowego modelu tożsamości wymagało oparcia na ludzie. To zderzenie – warstwy szlacheckiej i chłopskiej – generowało zaś wiele kolejnych konfliktów, tworzyło w powieściach miejsca chaotyczne, zaburzało możliwość rekonstrukcji świadomości historycznej, wprowadzało niekonsekwencje historyczne i logiczne. Przekształcenie wzorca wy-

---

cję, uwypuklono dostatecznie przewodnią rolę mas. To więc, co z dzisiejszego punktu widzenia stanowi największą słabość powieści (ich upolitycznienie, postrzeganie tylko tych elementów historii, które dawały możliwość budowy analogii między przeszłością a teraźniejszością), w epoce było uważane za największą wartość literatury historycznej. Łopalewskiemu zarzucano właśnie brak marksistowskiego spojrzenia (por. J. A. Szczepański, op. cit.), niedostatecznie surową ocenę szlachty (bo przedstawił pozytywne postaci szlacheckich rewolucjonistów – Jabłonkowskiego i starego Szareckiego), zaniedbanie krytycznego wyostrenia konfliktu społecznego (por. L. Grzeniewski, op. cit.). Tymczasem Strumpha-Wojtkiewicza – autora *Ziemi i gwiazd* – postrzegano jako kontynuatora tradycji sienkiewiczowskiej, wzbogacającego ją o radykalizm społeczny, chwalono go za wybór tak ważnego tematu, choć wskazywano również, że wprowadził niewłaściwą perspektywę narracyjną – ponieważ zdarzenia są prezentowane z punktu widzenia Pawełka Poręby – szlachcica (por. S. Licheński, *W przeddzień setnej rocznicy*, „Nowe Książki” 1961, nr 23). W *Romansie dowódcy* podkreślano wartość „ukazania specyficznych warunków walki” (por. J. Biernacki, *Lektura przyjemna i pożyteczna*, „Kultura” 1965, nr 23). Również słaba forma powieściowa, polegająca na uproszeniu struktur tradycyjnej powieści historycznej i realistycznej, zastosowana przez Goździkiewicza w *Sprawach Łuki Bakowicza* spotykała się z pochwałami (por. J. Koprowski, *Szansa powieści historycznej*, „Twórczość” 1963, nr 11; Z. Macużanka, *Dwa razy – powieść historyczna*, „Nowe Książki” 1965, nr 22). Jedynie Włodzimierz Maciąg zdobył się na wskazanie nieprawdopodobnego anachronizmu, zbyt daleko posuniętej analogii historycznej, lecz swoje zastrzeżenia przedstawił w zawaolowanej formie: „Sprawy ideowo-organizacyjne groziły równie nieobliczalnymi powikłaniami jak zaskoczenie przez wroga [...]. Taki obraz sprawy budzi różne refleksje i różne skojarzenia” (por. W. Maciąg, *Z dziejów partyzantki*, „Życie Literackie” 1965, nr 25). Tymczasem inni krytycy w owym anachronizmie i upolitycznieniu widzieli rewizjonizm mitów historycznych, polemikę z modelem heroiczno-mitologicznym powstania styczniowego (por. S. Lichański, *Nie w stylu Grottgera*, „Nowe Książki” 1960, nr 19) – i oceniali je wysoko.

magąło innego rozkładu akcentów: wydobycia pewnych wyobrażeń z odległego planu i uczynienia ich osiłą narracji. W ten sposób wątki, które we wzorcu budowały tło, nagle stawały się elementami nośnymi – to, co wcześniej było marginesowe, po 1939 roku stawało się centralne. W miejsce przeciwnika Rosjanina – uznanego przez kulturę za „naturalnego” wroga – wprowadzano antagonistę o pochodzeniu niemieckim. Literatura sprzed 1939 roku również wskazywała kolonistów jako zdrajców, ale w modelu literatury wiernej ideologii socjalistycznej można znaleźć dwa źródła takiego przekształcenia: niechęć zrodzoną przez doświadczenia II wojny światowej, ale też konieczność znalezienia zastępczego wroga, skoro ZSRR stał się nagle najważniejszym sojusznikiem i wszelki negatywny kontekst, w jakim mógł się pojawić, cenzura uznawała za niedopuszczalny. Politycy polscy po 1945 roku świadomie wzmacniali poczucie zagrożenia ze strony Niemców, przypisując im obcość kulturową i stałe dążenie do rewizji granic.

Wcześniejszy mit łągodności polskiego ducha był wypierany przez sceny brutalne, które miały udowodniać, że jako naród jesteśmy zdolni do walki krwawej i bezpardonowej w obronie wartości. W analizowanych tu powieściach rządzi prawo zemsty, odwetu i rewanżu, przy czym zemsta musi dokonać się szybko, karę zaś wymierzają zawsze ludzie, nie pozostawiając losu w rękach Boga – jak działo się to w literaturze poprzednich epok. Ofiarami nowej polskiej krwiożerczości i radykalizmu nie padają jednak Rosjanie, lecz przede wszystkim szlachta. Im bardziej przeciwdziała ona powstaniu, tym surowszy wyrok przeciwko niej zapada – wielokrotnie powraca więc scena egzekucji szlachcica, której nie było we wzorcu poprzednich epok. Wydaje się, że drastyczność opisu egzekucji łączy się ze zmianami w obyczajowości i wrażliwości społecznej – po II wojnie zmienił się sposób prezentacji bólu, cierpienia, tortur i śmierci. Doświadczenie wojny spowodowało z jednej strony zobojętnienie moralne czytelników, z drugiej – dało literaturze większe przyzwolenie na ukazywanie scen łamiących decorum.

Rewolucyjność powstania wyrażano tak, by stanowiła kategorię nadrzędną – niewywołującą żadnych konfliktów – nie kolidowała z innymi wartościami, takimi jak tożsamość narodowa czy religia.

Polacy jednoczyli się z Rosjanami w walce przeciwko carowi, katolicy stawali się wyznawcami socjalizmu – tak w swojej powieści godzi materializm dialektyczny i mistyczny wymiar wiary Traugutta Dobraczyńskiego. W *Piątym akcie* wątek religijności dyktatora nie wchodzi w konflikt z doktryną, bo autor – działacz PAX-u – nadaje swemu bohaterowi podobne do własnych zapatrywania, każe mu łączyć głęboki katolicyzm ze służbą krajowi i rewolucji. Traugutt spotyka się z biskupem Rzewuskim, by omówić możliwość wspólnych wystąpień, przedstawić sposoby kontaktowania się z Rządem Narodowego z papieżem. Dobraczyński tworzy więc tu taki model katolicyzmu, który wspiera czynnie tendencje demokratyczne:

Są ludzie, którzy walcząc o Polskę, chcą jednocześnie walczyć o swoją wiarę [...]. Jeśli wasza ekscelencja uważa za rewolucyjność pragnienie naprawienia krzywd, jakie zostały wyrządzone chłopu, to rzeczywiście jesteście rewolucjonistami. Ale prócz tego są między nami ludzie, którzy chcą walcząc o Polskę, zachować swoją wiarę katolicką (PA, s. 176).

Wątek ten jest prowadzony przed Dobraczyńskiego w sposób wyraźnie anachroniczny, przypisuje on Trauguttowi taką koncepcję współpracy Kościoła i państwa, by legitymizowała działalność PAX-u po 1947 roku. Ten obraz dyktatora odpowiadał katolickim kręgom popierającym partię, czego dowodem jest wypowiedź jednego z recenzentów, w której podkreśla, że Traugutt to świadomy i dojrzały katolik, a zarazem: „człowiek postępu, szczerzy, prawdziwy demokrata”<sup>42</sup>. Jeszcze dalej w swej zideologizowanej ocenie powieści poszedł Marek Ruszczyć, pisząc, że Dobraczyński polemizuje z Jasienicą wprowadzającym sztuczny podział na Białych i Czerwonych, podczas gdy istniała jeszcze trzecia droga – właśnie droga Traugutta<sup>43</sup>. Wizja Dobraczyńskiego okazuje się więc nie tyle zgodna z faktami historycznymi, co usługowa wobec władzy i własnego środowiska politycznego.

Do powieści wprowadzано też nowe figury społeczne, które miały stać się narzędziem rewizji mitologii narodowej: głównymi bohaterami czyniono postacie reprezentujące światopogląd – dziś powie-

<sup>42</sup> T. Szafranski, *Piąty akt tragedii*, „Kierunki” 1962, nr 52, s. 5

<sup>43</sup> M. Ruszczyć, *Zaproszenie do dyskusji*, „Życie i myślenie” 1963, nr 3–4.

dzielilibyśmy – radykalnie lewicowy, rewolucyjny, które w powstaniu nie odgrywały tak istotnej roli, jak przedstawiali to Strumph-Wojtkiewicz czy Łopalewski. Samo powstanie traciło w literaturze charakter narodowy, a stawało się próbą rewolucji. Dla Łopalewskiego to właśnie rewolucja, w której nadejście wierzą spiskowcy, staje się przedłużeniem ruchu z 1863 roku, otwiera możliwość realizacji tych samych ideałów, autor zaciera bowiem różnice ideologiczne między powstaniem i planowaną przez Ziemię i Wolę walką. Aby możliwe było owo przejście od powstania do rewolucji, wprowadzano do powieści nowy typ bohatera – łączącego cechy szlacheckie i chłopskie. Taka hybrydyczna kombinacja nie była jednak możliwa i bohater zachowywał się niekonsekwentnie, działając pod wpływem jednej lub drugiej strony swej osobowości. Zazwyczaj bohaterem jest więc szlachcic, który kieruje się kodeksem honorowym, ale jednocześnie odrzuca świadomie kanon zachowań swojej grupy – znajduje się on niejako poza sferami, uchwycony w momencie transformacji. Żychliński pojedynkuje się w obronie dobrego imienia panny Izabeli, ale jednocześnie później każe zamordować skrycie oficera przeciwko niemu spiskującego. Pawełek Poręba ma typową dla wyobrażenia o zdegenerowanej szlachcie wrażliwość i fizyczną wåtłość – jednakże pod wpływem walki gubi on niejako te cechy i po powstaniu zostaje kowalem. Niekonsekwencje w takim wyobrażeniu bohaterów wydawały się nieusuwalne, dostrzegają je też krytyka domagająca się szerszej obecności w powieściach chłopów. Ci jednak nie mogli stać się Podmiotem, gdyż w społecznym odczuciu nie byli reprezentantami tradycji narodowej, ponadto jako formacja społeczna nie mieli cech, które czyniłyby z nich atrakcyjnych protagonistów. Powieść o powstaniu wykorzystywała przecież także schemat powieści przygodowej, a rozsądny, powolny i przyziemny Łuka Bakowicz czy Bartek Nowak lokują się na przeciwnym biegunie schematów fabularnych. Powieści operujące postaciami szlacheckimi wydają się ciekawsze, ponieważ wprowadzają element brawury i fantazji, wzmacniają też pojawiający się w zakończeniu konflikt między wiernością idei a pragnieniem ratowania życia: Żychliński nie może uciec ani kłamać w czasie przesłuchania, ponieważ nie pozwala mu na to honor szlachecki, zostaje więc skazany na śmierć. Jego system wartości

uzasadnia decyzję o pozostaniu w rękach Rosjan, mimo że przyjaciele organizują mu ucieczkę.

Choć klęska powstania wydaje się ostateczna, a jego uczestnicy giną lub trafiają na zesłanie, to jednak w każdym z utworów pojawia się zapowiedź zwycięstwa w przyszłości. Konstruuąc zakończenie, autorzy stają więc ponownie przed problemem niekonsekwencji: powstanie musi zakończyć się klęską, ale równocześnie należy zarysować dążenia społeczne bohaterów jako pozytywne i prowadzące do zwycięstwa. Zapowiedź przyszłej rewolucji musi jawić się w sposób pewny, niewzruszony i dający nadzieję, choć trzeba poddać krytyce samo powstanie i rządzące nim mechanizmy. Państwowe zamówienie domaga się pochwały rewolucji, a jednocześnie przecież przedstawienie zwycięstwa rewolucji w czasie powstania nie było możliwe, bo łamałoby wymóg elementarnej wierności wobec zdarzeń historycznych. Ta nieprzystawalność tkanki zdarzeń historycznych do ideologii sprawia, że punkt ciężkości przesuwa się z przebiegu wydarzeń i działań postaci na warstwę dyskursywną, gdzie znajduje swoje potwierdzenie słuszność porządku istniejącego w latach 50.<sup>44</sup> Po raz kolejny pojawia się więc sprzeczność – los bohatera kłóci się z komentarzem narratora, który informuje, że klęska jest tylko chwilowa, nieważna z perspektywy dziejów, że biografię postaci należy rozpatrywać w kategoriach męczeństwa. Bohater poświęca się, by w przyszłości mogła zatriumfować tradycja postępową i prawdziwą: „W każdej klęsce tkwi zarodek przyszłego zwycięstwa [...]. Jeden męczennik wyda tysiące mścicieli” (TpD, s. 92) – powiada do ojca Łukasz Bogatko. Zdanie to, choć należy do słownika romantycznego, tutaj zostało przyporządkowane tradycji rewolucyjnej. W podobny sposób w *Piątym akcie* narrator relacjonuje ostatnie przemyślenia Traugutta:

Cóż z tego, że zostanę zabity? – myślał. – Cóż z tego, że powstanie upadło? Kiedyś, kiedy sprawa odżyje, nie będzie na niej plam. A ona musi odżyć. Przyszły czas, że już nie może zostać nie załatwiona sprawa narodu pozbawionego wolności. Europa nie zdoła żyć w spokoju, siedząc

---

<sup>44</sup> Z. Jarosiński, op. cit., s. 95.

na kracie więziennej jak na wygodnej kanapie! To tylko na krótki czas życia jednego człowieka można bogacić się zbrodniami. To tylko złudzenie, że można na zbrodnie zamknąć oczy (PA, s. 254).

Przedstawienie powstania jako próby rewolucji włączało się w przekonanie o sensowności historii i o jej logicznym rozwoju. Klęska powstania nie przynależała do porządku tragicznego, bo dostrzegano jej racjonalne, historyczne i konkretne przyczyny – opór klasy posiadającej, brak współpracy polskich mas z rosyjskimi rewolucjonistami, obojętność (a nawet kunktatorstwo) Zachodu. Powodem zła była działalność jednostek bądź poszczególnych grup ludzkich, którym przepowiadano przemianę lub upadek. Klęska powstania wydawała się więc tylko jednorazowym niepowodzeniem zrywu wywołanego w niewłaściwym momencie dziejowym, a nie fatum ciężącym nad polskim losem.

Wyobrażenie powstańców jako męczenników należało do wcześniej ukształtowanego wzorca, jednakże w literaturze lat 1939–1963 uzyskali oni wyraźną nadświadomość, pozwalającą na pozytywne rozwiązywanie wszystkich konfliktów politycznych i społecznych. Wiedza postaci równa była wiedzy autora, który nie starał się nawet rekonstruować świadomości historycznej. Wojciech Tomasiak określa ten typ postaci jako „świadków prawdy”, którzy „wieszczą nadejście sprawiedliwości”<sup>45</sup>. Ich „proroctwa” sprawdzają się za całości, ponieważ spory i dyskusje toczone w czasie akcji obejmują tylko te problemy, które w czasach Polski Ludowej zostały już rozwiązane: parcelacja ziemi, zrównanie w prawach obywatelskich, powszechna edukacja. Najważniejsze przekształcenie mitologii narodowej dotyczy usunięcia problemu niepodległości – ta kwestia podlega tabuizacji, a przynajmniej zatarciu: choć bohaterowie są przekonani o zwycięstwie rewolucji (Sp., SŁB, ZiG, PA, Tpd, RD) i wyrażają tę pewność eksplicytnie, nie znajdziemy w powieściach wypowiedzi na temat oczekiwanej niepodległości. Zastąpiły ją: zawoalowana „konieczność wolności” (ZiG, PA), symboliczne wspomnienie

---

<sup>45</sup> W. Tomasiak, *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955 jako dokument*, s. 107.



Termopil (TpD), pragnienie ostatecznej i powszechnej „wojny o wolność narodów” (RD) czy enigmatyczna „sprawa” (PA), ale też tezy o internacjonalistycznym zjednoczeniu rewolucjonistów. Schemat Podmiot–Przedmiot–Przeciwnik wypełnia się tu, jak już wcześniej zostało powiedziane, inaczej niż w poprzednich epokach. „Polskę” zastępuje „rewolucja” lub „wolność”, przy czym autorzy wykorzystują wieloznaczność owej „wolności”; nie doprecyzowując, o jaki jej rodzaj chodzi, pozostawiają otwarte pole semantyczne. Zgodnie z doktryną polityczną można więc czytać ten schemat jako walkę o wolność społeczną, zgodnie zaś z tradycją – jako walkę o wolność narodową. Cała konstrukcja znaczeniowa jest oparta na tym właśnie niedopowiedzeniu, którego płynność wydaje się jaskrawa w strukturze tak dosłownej i wyrazistej.



## ROZDZIAŁ 4

### „Pójdą pod kule”\*

## Przekształcanie tradycji w literaturze o powstaniu styczniowym po 1956 roku

### Koniunktury

Rok 1956 wyznaczył przełom w wewnętrznej historii literatury, której tematem jest powstanie styczniowe. Odrzucenie realizmu socjalistycznego jako uprzywilejowanej metody twórczej pozwoliło na zniesienie zideologizowanego, podporządkowanego interesom władzy wyobrażenia historii. Pisarze odwołujący się do obrazu powstania mogli więc przedstawić je zgodnie ze swoją wizją, nie musieli już ukazywać 1863 roku jako pierwszej próby rewolucyjnego przewrotu z zawsze pozytywnym bohaterem chłopskim.

Równocześnie to właśnie wtedy miały miejsce dwa zdarzenia niezwiązane bezpośrednio z wyparciem socrealizmu, a znaczące dla analizowanego nurtu. Po pierwsze – zelżenie cenzury umożliwiło Stanisławowi Rembekowi druk trzech utworów składających się na tom *Ballada o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe*. Rembek – autor doskonałych powieści, niezgodnych jednak z historią prezentowaną po 1945 roku, publikował niezwykle rzadko, ponieważ jego nazwisko obejmował zapis cenzuralny. Na krótko zdjęto go z indeksu właśnie w 1956 roku, ale trafił tam ponownie w roku 1958, gdy zgodził się, by paryska „Kultura” opublikowała jego powieść *W polu*. Wydaje się, że to właśnie *Ballada o wzgardliwym wisielcu* stanowiła rodzaj przełomu, wskazywała nowy kierunek w sposobie przedstawiania powstania styczniowego. Za Rembekiem inni autorzy tego nurtu wprowadzali do powieści figurę paraboli, zastępowali problematykę *stricte* narodową kwestiami etycznymi, for-

---

\* T. Konwicki, *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, Warszawa 1989, s. 29.

sowali ironiczny ton zamiast obowiązującego wcześniej patosu, skupiali się na wyborach indywidualnych, usuwając dylematy zbiorowe. Pytanie zaś o sens historii jako takiej zastąpiło u nich partykularne rozważania o sensie historii Polski. Drugim ważnym zdarzeniem był debiut pokolenia „Współczesności” – należał do niego Władysław Terlecki, autor, którego najważniejsze powieści są poświęcone właśnie powstaniu styczniowemu i który temat ten konsekwentnie realizował w swojej twórczości przez trzydzieści lat. Terlecki dość szybko odciął się od poetyki przyjętej przez jego generację (nawet w jego wczesnych tomach opowiadań można wskazać teksty, które koncentrują się na zagadnieniach historycznych lub politycznych, jak na przykład *Nadział* czy *Ekshumacja*), pisząc zaś o powstaniu, wybrał inny model reprezentacji niż ten zapoczątkowany przez Rembeka. Tak więc po latach reprodukcji tego samego wzorca – bo właściwie od lat 80. XIX wieku ciągle powtarzano jeden schemat – pojawiły się równoległe dwa nowe sposoby opowiadania o powstaniu styczniowym.

Podobnie jak w poprzednich okresach, powieść o powstaniu także po 1956 roku rodziła się na przecięciu dyskursu historiograficznego, literackiego i politycznego. Inaczej jednak niż w fazie socrealistycznej, daleka była od publicystyki, nie służyła władzy, nie próbowała jej legitymizować, lecz wybierała postawę buntowniczą, kwestionującą oficjalny język i stojące za nim wartości oraz model historii. Powstanie styczniowe stało się we wszystkich przywoływanych tutaj powieściach kostiumem służącym wyrażeniu sprzeciwu wobec władzy<sup>1</sup>.

Przywoływane w tym rozdziale utwory pochodzą z lat 1956–1984, kiedy to temat powstania pojawiał się głównie w literaturze wysokiej: nurt ten otwiera *Ballada o wzgardliwym wisielcu* Rembeka, za

---

<sup>1</sup> Analizuję tu dziesięć tekstów: J. Iwaszkiewicz, *Heydenreich, Zarudzie*, w: idem, *Zarudzie*, Warszawa 1976 (H, Z); T. Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa 1989 (KP); S. Rembek, *Ballada o wzgardliwym wisielcu i dwie gawędy styczniowe*, Warszawa 1956 (BWW); W. Terlecki, *Drezno*, w: idem, *Rośnie las*, Warszawa 1977; idem, *Dwie głowy ptaka*, Warszawa 1996; idem, *Lament*, Warszawa 1984; idem, *Powrót z Carskiego Siola*, Warszawa 1973; idem, *Spisek*, Warszawa 1975 (D, DGP, L, PCS, S); W. Zalewski, *Ostatni postój*, Warszawa 1986 (OP).

jego zamknięcie zaś należy uznać *Lament* Terleckiego. Równocześnie obok rozwijała się powieść popularna – powstawały kolejne utwory Stanisława Strumphy-Wojtkiewicza<sup>2</sup>, mieszczące się jednakże w modelu, który nie uległ przemianie nawet po upadku stalinizmu (przedstawionym w poprzednim rozdziale). Po 1984 roku nikt już o powstaniu nie pisał, temat ten ustąpił miejsca nowszym zdarzeniom historycznym, a przede wszystkim burzliwym wypadkom politycznym<sup>3</sup>.

Zebrane tutaj powieści wiąże właściwie tylko temat, ich autorzy bowiem należeli do różnych pokoleń, a w swych wizjach przeszłości sięgali po odmienne konwencje literackie. Stanisław Rembek i Jarosław Iwaszkiewicz wybrali klasyczną formę powieści, z kolei Tadeusz Konwicki, Władysław Terlecki i Witold Zalewski wyzyskali formę nowoczesną – wykorzystywali monolog wewnętrzny jako formę podawczą, skupiali się na procesach psychicznych postaci, nie zaś na zdarzeniach historycznych, burzyli porządek chronologiczny, wprowadzali czas subiektywny. Wszystkich tych autorów łączyło jednak traktowanie konkretnych wycinków dziejów jako pewnego archetektu przeświecającego przez fabuły. Powieść o powstaniu chętnie ujawniała swoją fikcjonalność, w większym też stopniu odchodziła od gotowych interpretacji historiograficznych, choć jednocześnie też mocniej niż w poprzednich epokach osadzała się w historii: operowała odwołaniami do konkretnych zdarzeń i postaci, poświęcała więcej miejsca charakterystyce bohaterów historycznych, ich psychi-

---

<sup>2</sup> Na przykład *Traugutt* – 1957 r., *Generał Jarosław Dąbrowski* – 1967 r., *Czachowski i inni* – 1973 r.

<sup>3</sup> Po Terleckim o powstaniu styczniowym – ale w konwencji popularnej – pisał Marek Świerczek, który w 2006 roku opublikował powieść *Bestia*. Przez dwadzieścia lat więc 1863 rok nie stanowił atrakcyjnej pożywki dla autorów, wydaje się jednak, że jego nieobecność w literaturze stanowi fragment większego kryzysu związanego ze zmniejszoną atrakcyjnością powieści historycznej jako takiej i przenoszeniem jej konwencji do powieści fantasy. Dopiero w 2013 roku ukazało się kilka powieści, jednak ich publikację należy wiązać w większym stopniu z obchodami sto pięćdziesiątej rocznicy powstania niż z zapotrzebowaniem społecznym. Warto także podkreślić fakt, że obok powieści nowych wznawia się utwory Marii Rodziewiczówny czy Juliana Wołoszynowskiego, traktując je jako teksty ciągle aktualne.

ce, motywacji działań, pogłębiała również interpretację poszczególnych zdarzeń. Zamiast budowania awanturniczych czy przygodowych wątków rozgrywających się na tle powstania badano przyczyny i skutki tych zdarzeń. Sens powieści o powstaniu rysował się właśnie w miejscu zderzenia faktów historycznych i fikcji – ta relacja podlegała problematyzacji, podczas gdy w poprzednich epokach była zacierana lub usuwana poza obszar zainteresowania. Sednem narracji stało się napięcie między wiedzą historyczną a wyobraźnią, faktem a domysłem, źródłem a fabularyzacją. Celem powieści po 1956 roku nie było już zatem budowanie modelu przeszłości czy oddawanie atmosfery epoki, ale weryfikacja mitów historycznych, odkrywanie przyczyn i okoliczności tworzenia wyobrażeń przeszłości, przedstawianie historii jako kostiumu, który miał pozwolić na obnażenie trwałości wdrukowanych nam przekonań i postaw, wreszcie – ukazanie historii jako siły nie ludzkiej, brutalnej, działającej poza zasadą moralności.

Aby prześledzić wszelkie przemiany, jakim uległ obraz powstania styczniowego w powieści po 1956 roku, należy wskazać najistotniejsze koniunktury<sup>4</sup> oddziałujące na gatunek powieści historycznej w tym okresie. Należały do nich: nowa sytuacja polityczna (przełom 1956 roku i odrzucenie wiary w racjonalność historii), przemiany ideowe (stopniowe odchodzenie od marksizmu i wpływ egzystencjalizmu, próby reinterpretacji tradycji romantycznej i pozytywistycznej), wreszcie – sytuacja gatunkowa samej powieści historycznej. Nacisk tych czynników doprowadził do całkowitej transformacji kulturowego tekstu powstania styczniowego, który nie tylko wypeł-

---

<sup>4</sup> Termin ten zapożyczam od Michała Głowińskiego, który definiuje koniunkturę jako wszelkie konteksty dokonujące operacji strukturalizacji i destrukuralizacji gatunku powieściowego (określanego tu jako struktura). Koniunktura mieści w sobie różne tendencje literackie: estetyczne, normatywne, funkcjonalne, wreszcie historyczne, one zaś utrzymują strukturę w stanie nieustannej przemiany. Por. M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: idem, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 55–59. Poszerzam tu jednak rozumienie koniunktury również na procesy pozaliterackie: historyczne, polityczne i społeczne, nawiązując tym samym do socjologów francuskich, na których powoływał się Głowiński: Henriego Lefebvra i Georges'a Gurvitcha.

nił się nowymi znaczeniami, ale też reprezentowany był za pomocą zupełnie inaczej realizowanego gatunku powieści historycznej.

### Sytuacja polityczno-społeczna PRL-u jako analogia przeszłości

Posługiwanie się analogią historyczną nie było wcale wartościowane pozytywnie. Zawodność tej metody wskazywał Terlecki:

Współczesnym pozytywistom na koniec warto przypomnieć, że nie ma żadnych odwołań do postaw, które historia ujawniła. Ponieważ odmienna jest rzeczywistość, w której przyszło nam żyć i pracować. A także dlatego, że zasadniczo odmienna stała się perspektywa historyczna. Patrzenie zaś w przeszłość tak, jak widzieli ją poprzednicy dzisiejszych zwolenników pozytywistycznych idei, jest widzeniem umarłego czasu<sup>5</sup>.

Choć po odwilży październikowej powieść o powstaniu wyzwoliła się z takiej zależności od dyskursu publicystycznego, jakiej podlegała literatura lat 50., nie była wszakże całkowicie niezależna od polityki: ta dziedzina stała się dla niej drugim, obok historiografii, punktem odniesienia, ponieważ fundament, na którym się opierano, wciąż wyznaczała świadomość trwałej zależności od Związku Radzieckiego. Ta właśnie zależność wydawała się w dobie PRL-u niekwestionowalna i nieunikniona, ponieważ po końcu wojny, który przeniósł Polskę w sferę wpływów sąsiedniego Imperium, nie dostrzegano innej możliwości politycznego rozwiązania. I choć „system był przyjmowany jako naturalny teren życia” – jak pisze Andrzej Friszke<sup>6</sup>, nie zmieniało to jednak drążącego świadomość narodową poczucia zniewolenia i uwięzienia w historii.

Polska niesuwerenność stanowiła w dyskursie publicznym PRL-u temat tabu, którego nie naruszyła żadna z przemian wewnętrznych systemu: ani odwilż 1956 roku, ani nawet lata 80. nie zniosły zapisu cenzuralnego uniemożliwiającego werbalizację stosunku do ZSRR

---

<sup>5</sup> W. Terlecki, *Twarze 1863*, Kraków 1984, s. 6.

<sup>6</sup> A. Friszke, *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Warszawa 2007, s. 125.

innego niż „przyjaźń między bratnimi narodami”<sup>7</sup>. W socjalistycznej nowomowie pod zapewnieniami o przyjaźni kryło się zaś ostrzeżenie przed nieposłuszeństwem: „Realna groźba krwawej interwencji była przedstawiana jako stała gotowość do niesienia braterskiej pomocy”<sup>8</sup>.

Mieczysław Jastrun pisał w swym dzienniku z 1959 roku:

Polska nie jest krajem niezależnym. Nawet w drobnych sprawach jest podległa Rosji, ambasador tego mocarstwa kontroluje każdy ruch rządzących Polską, czy raczej administratorów kraju nad Wisłą. Więc jakże można mówić o woli czy chęci tego czy innego rządcy, o jego prawdzie czy kłamstwie, jeśli podstawowe stosunki ułożone są na zasadzie kłamstwa, milczenia o tym, o czym wszyscy wiedzą<sup>9</sup>.

Andrzej Kijowski prawie dwadzieścia lat później w podobnie pesymistycznym tonie zakładał, że system polityczny może ulec zmianie tylko na gorsze, przez całkowite wchłonięcie PRL-u przez ZSRR jako kolejnej republiki radzieckiej „i po 50 latach nie byłoby już żadnej różnicy między nami a Białorusami”<sup>10</sup>.

To, co wydaje się symptomatyczne dla świadomości historycznej Polaków doby PRL-u, wiąże się z rozpoznaniem sytuacji politycznej w kategoriach kłamstwa, zawłaszczenia, przemocy werbalnej i manipulacji. Dialog o zależności wobec ZSRR między społeczeństwem a władzą nie był możliwy z powodu zapisu cenzury, ale również z powodu nieprzystawalności idiomów, jakimi obie strony się posługiwały. PZPR używała kategorii niepodległości w odniesieniu do Zachodu, uznawała państwo polskie za niepodległe, ponieważ było ono zdolne do przeciwstawienia się innym krajom europejskim. Kategoria ta zaś w ogóle nie istniała w dyskursie związanym ze wschod-

---

<sup>7</sup> A. Paczkowski, *Od sfałszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski. Szkice do portretu PRL-u*, Kraków 1999, s. 193.

<sup>8</sup> P. Boski, J. Więckowska, *Stosunki polsko-rosyjskie: Historia ostatniego półwiecza w obrazach pamięci i ocenach Polaków*, w: *Polacy i Rosjanie. Przewyciężanie uprzedzeń*, red. A. de Lazari, T. Rongińska, Łódź 2006, s. 28.

<sup>9</sup> M. Jastrun, *Dziennik 1955–1981*, Kraków 2002, s. 219.

<sup>10</sup> A. Kijowski, *Dziennik 1970–1977*, Kraków 1998, s. 373.



nim Imperium<sup>11</sup>. Tymczasem w rozpoznaniu społecznym „niepodległość” nie ulegała takiemu dychotomicznemu rozbiciu i odbiorcy postrzegali sposób myślenia partii jako rodzaj kłamstwa, a serwilizm polityków uderzał w poczucie godności narodowej<sup>12</sup>. Tak więc to nie sama zależność godziła we wspólnotę – upokarzająca wydawała się niemożność mówienia o tym, co stanowiło wiedzę powszechną. Polityczne ujarzmienie, wyrażające się w przemilczeniu, znajdowało swój fałszywy obraz w języku propagandy operującym hasłami odwiecznej przyjaźni między narodami oraz braterstwa broni żołnierzy Wojska Polskiego i Armii Czerwonej. Rewersem zaś owej deklarowanej przyjaźni była świadomość trwałości relacji, jaka po 1944 roku łączyła Polskę z Rosją. O niej właśnie pisał Tadeusz Konwicki w *Kompleksie polskim*, charakteryzując ją jako ukryty rodzaj przymusu, jako przemoc, która przez swój paradoksalny status – doskonale widocznej, ale zarazem niejawnej, przemilczanej – rodziła poczucie upokorzenia. Wolność była pozorna, udawana, poniżająca – ponieważ opierała się na jawnym kłamstwie i na zakazie mówienia o zniewoleniu: „I nikt nie widzi, że do pleców przystawiono mu [narodowi – dopisek mój, P. M.] rewolwer, odbezpieczony rewolwer sąsiada, albo i nie sąsiada” (KP, s. 133). Dramat społeczeństwa polskiego według Konwickiego rozgrywał się właśnie w ramach napięcia między mową i milczeniem:

Dawniej zniewolonemu przysługiwało prawo krzyku, dziś niewolnikom zapewniono prawo milczenia, niemoty. Krzyk przynosi ulgę, krzepił zdrowie jak noworodkowi, hartował na przyszłość. Milczenie, niemota degenerują, duszą, zabijają (KP, s. 133).

Konsekwentnie przemilczane tematy znikwały stopniowo ze świadomości społecznej – o tym rozmywaniu wolności pisał Stefan Kisielewski: „Niewolnik jest niewolnikiem, dopóki o swojej niewoli nie wie. A o takiej postaci cenzury nie wie w Polsce chyba co najmniej 80% ludzi. Niewolnicy, najczystszy niewolnicy”<sup>13</sup>. Milczenie, począt-

<sup>11</sup> A. Friszke, op. cit., s. 360.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 370.

<sup>13</sup> S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1997, s. 925.

kowo wymuszone, stawało się szybko stanem chronicznym, trwałym, a podporządkowanie, narzucone wcześniej siłą, w pewnym momencie przeradzało się w brak zainteresowania, przyzwyczajenie do oczywistości. Ten problem z kolei akcentował w swoim *Dzienniku* Andrzej Kijowski, który twierdził, że jedną z przyczyn utrzymywania się komunizmu w Polsce był „indyferentyzm polityczny społeczeństwa, pragnącego spokoju wewnętrznego i zewnętrznego”<sup>14</sup>. Obojętność na życie w zniewoleniu, bezrefleksyjna akceptacja zaistniałego stanu rzeczy powracały jako jeden z głównych tematów także w *Małej apokalipsie* Tadeusza Konwickiego czy *Miazdze* Jerzego Andrzejewskiego.

Dzisiaj badacze spierają się na temat statusu PRL-u i sposobów jego postrzegania przez społeczeństwo – wydaje się jednak, że o ile politolodzy i historycy mogą znaleźć odpowiedź na pierwsze pytanie, o tyle nie uda się dotrzeć do wiedzy pewnej na temat wyobraźni społecznej sprzed kilkudziesięciu lat i każda odpowiedź będzie miała charakter hipotetyczny<sup>15</sup>. Na podstawie diarystyki i literatury z epoki można wskazać jedynie wartości i postawy, jakie w ramach tej zależności dostrzegano i piętnowano, które wydawały się najbar-

---

<sup>14</sup> A. Kijowski, *Dziennik 1970–1977*, s. 372.

<sup>15</sup> Dziś, gdy wygasły już częściowo dyskusje o statusie PRL-u, można wskazać w nich dwa sprzeczne kierunki analizy: PRL wydaje się części badaczy przestąpieniem upodlenia i uwięzienia, inni zaś widzą w nim *quasi*-państwo, w którym możliwa była pewna autonomia i nie doszło do całkowitego upodrzedzenia. Dla pierwszej grupy znamienne będą wskazania Piotra Wandycza, który pisał o trwałości podporządkowania i wariantowości jedynie jego zewnętrznych form. PRL miał być kolonią, częścią Imperium, państwem garnizonowym czy zwasalizowanym, ograniczoną autonomią. Wandycz pisał o tym we wstępie do książki *Spór o PRL*, Kraków 1996, s. 11. Drugą grupę reprezentuje Andrzej Friszke – twierdził on, że dylemat podrzędności rozwiązano, powołując się na zapożyczony z romantyzmu rozdział państwa i narodu. I choć w potocznym obiegu często porównywano PRL do Królestwa Polskiego, to jednak w historycznym sposobie myślenia – zdaniem badacza – dwóch tych organizmów nie utożsamiano ze sobą, wypuklano zaś różnicę, która przekładała się na wartość istotną z perspektywy świadomości zbiorowej: PRL dysponowała pewnymi atrybutami niepodległości, jakich pozbawione było Królestwo w wieku XIX, to zaś sprawiało, że kompleks zależności i niesuwerenności częściowo przynajmniej był sublimowany. Por. A. Friszke, op. cit., s. 257.

dziej bolesne, krępujące czy wręcz hańbiące. Sądy na temat PRL-u, sprzeczne z tymi ustalonymi przez władzę, z powodu restrykcji cenzuralnych musiały przybierać formę zakamuflowaną, metaforyczną, niedosłowną – a najbardziej dostępny wydawał się wtedy kostium historyczny. Szukano więc analogii pomiędzy drugą połową XX wieku a zdarzeniami z przeszłości. Ten sposób myślenia nie dość, że pozwalał wyrazić doświadczenie zależności, to jeszcze ułatwiał oswojenie tej opresji. Teresa Walas takie posługiwanie się analogią nazwała wyobraźnią regresywną<sup>16</sup>. Choć jest ono właściwe myśleniu potocznemu, to w czasie PRL-u było wygodnym narzędziem prowadzenia antypaństwowej batalii.

W myśleniu przez analogię splatają się dwa ruchy: szukanie podobieństw między współczesnością a przeszłością oraz obrazowanie przeszłości na wzór współczesności, przy czym konstytuujące je obrazy mityczne łączą się ze sobą w porządku synchronicznym, a nie linearnym – kolejne wyobrażenia pączkują z wcześniejszych na zasadzie przyległości lub podobieństwa<sup>17</sup>. Nasze myślenie podąża więc określonymi, wytyczonymi wcześniej torami, do jednych mitów doklejamy kolejne, opierając się na ich powinowactwie. W tym porządku zaś obraz Polski reprodukowany jest zawsze w ramach wyobrażenia narodu skrzywdzonego, Rosji zaś – jako imperium zła<sup>18</sup>.

Wyobraźnia regresywna działająca na wszystkich poziomach życia społecznego budowała wieloaspektowe paralele, konstruowała analogię, według której Polska Rzeczpospolita Ludowa stanowiła kontynuację i replikę Królestwa Polskiego – kolejną, choć odmienianą na poziomie polityczno-prawnym formę zależności od wschodniego sąsiada, a Związek Radziecki postrzegano jako dziedzica Rosji, mimo zmiany systemu politycznego: „sowiecki totalizm łączy się z rosyjskim autokratyzmem. Sowiety to powrót do Rosji Wasy-

---

<sup>16</sup> T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, Kraków 2003, s. 192.

<sup>17</sup> J. Prokop, *Universum polskie. Literatura, wyobraźnia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993, s. 7.

<sup>18</sup> Idem, *Lata niby-Polski*, Kraków 1998, s. 115.

łów i Iwanów, do czasów pańszczyzny i wyzysku, skrajnego absolutyzmu”<sup>19</sup>.

Dzisiaj zapisów owych potocznych skojarzeń i przeniesień historycznych szukać można w dziennikach z epoki lub esejach historycznych, zwłaszcza tych z lat 60. i 70., ich autorzy bowiem próbowali opisać otaczający ich świat, posługując się właśnie mową ezopową. Kolejne wydarzenia z XX wieku przedstawiano jako paralele wobec dziejów poprzedniego stulecia: zawiedzione nadzieje Legionów i niedotrzymane obietnice Napoleona stawały się metaforą zdrady w Jałcie<sup>20</sup>, samą zaś konferencję aliantów zestawiano z kongresem wiedeńskim. Powstanie warszawskie ukazywano w latach 70. przez wyobrażenie zrywów narodowowyzwoleńczych z czasu zaborów<sup>21</sup>, później jako kolejną insurekcję traktowano „Solidarność”<sup>22</sup>. Władza carska w Królestwie stawała się też analogonem władzy PRL-owskiej, ponieważ obie miały niejasny status i legalizowały swą pozycję dzięki przemocy: car zdobył Królestwo na mocy ustaleń kongresu wiedeńskiego, później zaś koronował się na króla, a tym samym uzurpacja przekształciła się we władzę legalną. Podobnie było z komunistami – wprowadzeni przez Armię Czerwoną wygrali wybory powszechne, co usankcjonowało w świetle prawa istniejący stan rzeczy (mimo powszechnej wiedzy o sfałszowaniu wyników). Jakub Berman Polskę pozbawioną Ziem Odzyskanych przyrównywał do Księstwa Warszawskiego, wskazując na jej kadłubowy i tymczasowy kształt<sup>23</sup>. Postawę ugodową wobec władzy socjalistycznej opisywano, powołując się na postacie polityków z pierwszej połowy XIX wieku – Mieczysław Jastrun jako emblemat takiej postawy wskazywał Wincentego Krasińskiego:

Można zrozumieć chwiejność wielu ówczesnych Polaków w sytuacjach, które zmuszały ich do ustawicznego wybierania między skrajnościami,

---

<sup>19</sup> *Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć*, red. A. Magdziak-Miniszewska, M. Zuchniak, P. Kowal, Warszawa 2002, s. 6.

<sup>20</sup> J. Zawieyski, *Pomiędzy plewą a mianą*, Warszawa 1971, s. 198.

<sup>21</sup> B. Szacka, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2007, s. 176.

<sup>22</sup> Ł. Kamiński, *Mit insurekcyjny w PRL (1956–1989)*, w: *Póki my żyjemy. Tradycje insurekcyjne w myśli polskiej*, red. J. Kłoczowski, Warszawa 2004, s. 223.

<sup>23</sup> T. Torañska, *Oni*, Warszawa 1989, s. 119.

między rozważą i temperamentem, między uczuciem a koniecznością przystosowania się do sytuacji ratowania tego, co jeszcze było do uratowania<sup>24</sup>.

Spory zaś w łonie demokratycznego KOR-u Marian Brandys widział jako powtórzenie kłótni emigracyjnych po 1831 roku<sup>25</sup>. W latach 80. organizowane przez opozycję msze i pogrzeby wydawały się powtórzeniem i nawiązaniem do tradycji manifestacji narodowych z 1861 roku<sup>26</sup>. Stan wojenny przyrównywano zaś do branki z 1863 roku – o ile jednak Aleksander Wielopolski poniósł klęskę i pobór nie zdławił ruchu niepodległościowego, o tyle – jak pisano – plan Wojciecha Jaruzelskiego spełnił swe zadanie<sup>27</sup>. Kolejnych przywódców przedstawiano, posługując się nazwiskami różnych polityków dziewiętnastowiecznych: Wielopolski stawał się figurą zastępczą dla Władysława Gomułki, Józefa Cyrankiewicza i Wojciecha Jaruzelskiego<sup>28</sup>, wielki książę Konstanty symbolizował kolejnych namiestników rosyjskich w Polsce<sup>29</sup>, nawet Józef Stalin zyskał swoją zastępczą postać – cara Mikołaja I, carewicz Aleksander II miał zaś uosabiać władzę Nikity Chruszczowa.

Cała historia Polski w tej perspektywie miała kształt koła, opierała się na powtarzalnym, samonapędzającym się mechanizmie uniemożliwiającym jakąkolwiek zmianę. Pryzmat kontekstu współczesnego sprawiał, że widziano dzieje Polski jako pasmo zmagania z Rosją, które zawsze kończyły się polską klęską.

Kostium historyczny pozwalał opisywać współczesność, a także rozliczyć się z przeszłością, z własnym zaangażowaniem, wreszcie – z komunizmem jako takim. Po ten kostium sięgali zarówno Jerzy Andrzejewski w *Ciemności kryją ziemię*, Hanna Malewska w *Sir Tomasz More odmawia*, Jacek Bocheński w swojej dylogii rzymskiej,

<sup>24</sup> M. Jastrun, *Wolność wyboru*, Warszawa 1969, s. 131.

<sup>25</sup> M. Brandys, *Dziennik 1976–1977*, Warszawa 1996, s. 147.

<sup>26</sup> L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 163.

<sup>27</sup> Ł. Kamiński, op. cit., s. 224.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> J. M. Rymkiewicz, *Wielki książę. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 2011, s. 150.

jak i Andrzej Szczypiorski w *Mszy za miasto Arras*, jeszcze częścię jednak to esej historyczny krył w sobie wyraźne analogie<sup>30</sup>. W latach 50. kostiumem powstania styczniowego posłużył się Paweł Jasienica w *Dwóch drogach*, w 1968 roku do powstania listopadowego jako zamaskowanej formy współczesności odwoływał się Andrzej Kijowski. Na początku lat 70. w eseju *Bić się czy nie bić?*, poświęconym wydarzeniom lat 1830 i 1863, Tomasz Łubieński opowiadał o całkowicie współczesnych dylematach ideowych, w 1983 roku zaś Jarosław Marek Rymkiewicz wydał *Wielkiego Księcia*, w którym podobnie jak Kijowski – przywołując noc wybuchu powstania listopadowego – pisał o wstrząsach PRL-u.

W *Dwóch drogach* gramatykę, słownik i metaforykę powstania styczniowego kształtował Jasienica pod wpływem oficjalnej doktryny, jego sposób opowiadania nawiązywał do modelu narratywizowania powstania obowiązującego po 1945 roku, a skodyfikowane przez oficjalną historiografię. Miejsce spraw politycznych zajęły kwestie gospodarcze i społeczne, na plan pierwszy wysunął autor działalność Czerwonych jako protokomunistów, wiele miejsca poświęcił też ich związkom z antycarskimi spiskami rosyjskimi. Jednak tylko pozornie Jasienica wpisywał się swoim tekstem w nurt historiograficznych wyobrażeń obowiązujących w epoce, w gruncie rzeczy zaś używając zaaprobowanego słownika, snuł opowieść o współczesnych zdarzeniach i to w sposób sprzeczny ze wskazaniami doktryny<sup>31</sup>. Figury dyskursu propagandowego używane w *Dwóch drogach* należy rozpatrywać w kategoriach haraczu, jaki musiał płacić Jasienica<sup>32</sup>. Opowieść o powstaniu przedstawiona w tym eseju

<sup>30</sup> J. Tazbir, *Powieść historyczna odbiciem współczesności*, w: idem, *Szkice o literaturze i sztuce. Prace wybrane*, t. 5, Warszawa 2002, s. 303.

<sup>31</sup> Niedługo po ogłoszeniu książki o powstaniu styczniowym został on prezesem Klubu Krzywego Koła, podpisał „List 34”, a w 1968 roku wystąpił w obronie *Dziadów* Kazimierza Dejmka i przeciwko kampanii antysemickiej, obnażając ją jako manipulację „wrogich agentur” – nie należał więc do zwolenników obozu rządzącego i nie zamierzał głosić w swoich esejach jego wizji przeszłości.

<sup>32</sup> „Minie wkrótce dwudziesta czwarta rocznica mej zawodowej pracy literackiej. Przez cały ten czas nie napisałem ani jednej strony swobodnie. Kreśleniu każdego zdania towarzyszyła mi świadomość istniejącej cenzury prewencyjnej” – P. Jasienica, *Pamiętnik*, Warszawa 1993, s. 14. Tazbir uznaje właśnie owo skrepo-

była więc w gruncie rzeczy narracją o latach 50. XX wieku w Polsce. Królestwo Polskie przeżywające wstrząsy po śmierci cara Mikołaja II przypominało Związek Radziecki i cały blok wschodni powoli wydobywający się ze stalinizmu. Charakterystyka odwilży posewastopolskiej, w której kształcie i przebiegu dopatrywał się Jasienica prawdziwej genezy powstania, stanowiła w jego opowieści kostium Października 1956 roku. Odwilż z XIX wieku przedstawił zresztą bez złudzeń, co wiązało się też z dystansem wobec odwilży popaździernikowej: „Ogłoszono amnestię dla emigrantów, zezwolono na powrót zesłańców z Syberii oraz na założenie Towarzystwa Rolniczego. Dano lżej dyszeć, poza tym wszystko zostało po staremu” (PJ, s. 31). Pod obrazem fermentu politycznego przełomu lat 50. i 60. XIX wieku kryły się zaś odwołania do Października jako sposobu na pokojowe i skuteczne wykorzystanie chaosu w Związku Radzieckim po wystąpieniu Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR. Późniejsze działania cara zmierzające do zaostrzenia polityki przeciwko Królestwu Polskiemu stanowiły dla Jasienicy przejrzystą analogię wycofywania się Gomułki z obietnic odwilży. Pod postacią Wielopolskiego czytelnik powinien widzieć I sekretarza – obaj przecież wybrali pewien model koegzystencji z Imperium, poszukiwali sposobów na choć częściowe usamodzielnienie wasalnego państwa, na konstrukcję choćby *quasi*-autonomii. Zestawienie to dzisiaj wydaje się paradoksalne, bo Wielopolskiego wszyscy historycy przedstawiali jako zarozumiałego arystokratę, pogardliwego wobec innych warstw konserwatystę wierzącego w dziejową rolę własnej grupy społecznej. Tak też oceniał go Jasienica, gdy pisał:

Zresztą pan z Chrobrza społecznej problematyki chwili w ogóle nie dostrzegał. Dla niego egzystowała tylko szlachta, reszta to była mierzwa i śmiecie. Uznawał jedyną metodę reformowania: odgórną. Uważał się też za dostatecznie silnego, by swój program po prostu narzucić. Jeśli

---

wanie cenzuralne za przeszkodę, która uczyniła pisarstwo Jasienicy wybitnym, przeniosiła je z publicystyki na poziom eseistyki – por. J. Tazbir, *Pisarstwo historyczne Pawła Jasienicy*, w: idem, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989, s. 186.

zajdzie potrzeba – przemocą. O popularność nie dbał, opinią publiczną gardził (PJ, s. 39–40).

Tymczasem Gomułka to postać charakteryzowana zgoła odmiennie, o jego oszczędności i prostym stylu życia krążyły przeciw legendy. Tym, co jednak w porządku Jasienicy łączyło arystokratę i prostego robotnika, było właśnie pragnienie budowania polskiej, odmiennej drogi w ramach systemu imperialnego, ale też gotowość do uzgadniania z Rosją kierunku zmian. Obaj także, jak sugerował autor *Dwóch dróg*, nie robili tego z pobudek patriotycznych, lecz zgadzali się na ustępstwa, aby realizować swoje ambicje. Wielopolski zorganizował branżę i wydaje się, że tłumienie odwilży popaździernikowej w perspektywie Jasienicy to działanie o podobnym znaczeniu: również przeciw skierowane było przeciwko społeczeństwu i miało je podporządkować takiej wizji politycznej egzystencji Polski, jaką miał towarzysz „Wiesław”.

Podobnym kostiumem posłużył się w *Bić się czy nie bić* Łubieński. Analizując powstania dziewiętnastowieczne, stworzył on precyzyjny łańcuch paralel: XIX wiek–II wojna światowa–PRL. Kontekst rzeczywistości totalitarnej, w której sam żył, nadawał kierunek jego refleksji, determinował spojrzenie. Łubieński wyszukiwał więc elementy analogiczne w przeszłości: namiestnicy Teodor Berg i Michał Murawiew, prześladowający ludność cywilną, stają się antenatami Heinricha Himmlera. Autor nie dopowiedział jednak wprost, że za nimi podążają kolejni totalitarni przywódcy – tym razem z PRL-u. Sugestia ta jednak wydaje się ewidentna, gdy czytamy charakterystykę reguł rządzących Królestwem 1863 roku:

O pojawieniu się każdego nieznanego należało meldować. Duchowieństwo, zobowiązane do odczytywania z ambon zarządzeń porządkowych, odpowiadało za wszelką nieprawomyślność, którą można było jakoś wiązać z funkcją parafii [...]. Duch zbiorowej odpowiedzialności i obowiązki donosielsko-porządkowe narzucono wszystkim służbom cywilnym. Stworzono klimat okupacyjny: BYĆ MOŻE WOLNO TU DOMNIEMYWAĆ O JAKIŚ PIONIERSKIM NOWOŻYTNYM MODELU REPRESJI [podkreślenie moje, P. M.]<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> T. Łubieński, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, Kraków 1978, s. 93.



Wyróżnione zdanie staje się zakamuflowanym odwołaniem do metod, które MBP stosowało wobec społeczeństwa polskiego od drugiej połowy lat 40. Tym samym więc tajemne państwo polskie z lat 60. XIX wieku stało się w modelu Łubieńskiego zapowiedzią wszelkich form opozycji – zarówno państwa podziemnego z czasów okupacji, jak i późniejszej opozycji demokratycznej.

Łubieński w swoim ostatnim szkicu *Bez barwy i broni* przedstawił zmianę ekipy urzędniczej po stłumieniu powstania: po okrutnych żołnierzach przybywali urzędnicy, by zaprowadzić nowy ład w podbitej prowincji. Prawidłowość ta, którą dość szeroko autor komentował w odniesieniu do lat 1864–1865, stanowiła niewyeksplikowaną paralelę z okresem destalinizacji i mianowaniem nowych rządzących:

Tu potrzebni byli, i to za jakiś czas, ludzie czystych rąk, technokraci imperialni, którzy krzywiliby się, nawet młodzieńczo, na konieczne przecieź kozackie ekscesy [...], aby następne pokolenie, mając tamtą sprawę raz na zawsze załatwioną, mogło próbować porozumienia na apolitycznej płaszczyźnie gospodarczej wspólnoty<sup>34</sup>.

Gomułka stał się więc w optyce Łubieńskiego nowym namiestnikiem wybranym przez Rosjan, „technokratycznym zarządcą prowincji”. Miał zastąpić „kozaków”, czyli oddziały NKWD i MBP z końca lat 40. W tej perspektywie znikął wizerunek Gomułki jako „Wiesława”, represjonowanego działacza, rdzennie polskiego komunisty, a na pierwszy plan wysuwało się rosyjskie nadanie I sekretarza.

Na zasadzie ukrytej analogii zbudowany został także *Wielki Książę* Rymkiewicza, jednakże interpretacja treści ukrytych pod kostiumem – a niedawno ukazało się nowe wydanie tego eseju – budzi spory. W nocy od wydawcy czytamy, że Rymkiewicz, posługując się figurą księcia Konstantego, pisał tak naprawdę o Jaruzelskim, na postaci wielkiego księcia dokonywał wiwisekcji osobowości wszystkich namiestników, jacy w XIX i XX wieku byli desygnowani przez Imperium do władania polską prowincją. Esej Rymkiewicza stanowi

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 94.

więc w równym stopniu odwołanie do historii powstania listopadowego, co do stanu wojennego<sup>35</sup>. Szereg wskazań nie pozwala jednak na takie odczytanie analogii zawartej w tekście: Rymkiewicz wydał swój esej w 1983 roku, jeszcze w czasie stanu wojennego, ale napisał go w roku 1981, a więc zanim Jaruzelski zajął najważniejsze stanowisko państwowe. Owszem, Konstanty opisywany jest aluzyjnie, ma stać się w czytelniczym odbiorze symbolem władzy komunistycznej, jednakże wydaje się, że Rymkiewicz przedstawił go jako Rosjanina spolonizowanego, oswojonego niejako, a więc mniej groźnego niż „polakożercy” z Petersburga i Moskwy. Tym samym należałoby czytać ukrytą tu parabolę jako diatribę przeciwko dążeniom do kolejnej insurekcji (w jakiegokolwiek formie), wszakże dawałaby ona Rosjanom pretekst do ostatecznego uderzenia, likwidacji resztek samodzielnności<sup>36</sup>. Rymkiewicz, który w swoich późniejszych esejach domagał się krwawej rozprawy z przeciwnikiem wewnętrznym i zewnętrznym, w *Wielkim Księciu* był jeszcze piewą rozważki i politycznego przewidywania.

Z perspektywy rosyjskiej, zdaniem Rymkiewicza, Konstanty był „gorszym” bratem carskim, jego niższość wydawała się oczywista – stąd też może wyrastało jego przywiązanie do Polaków, ale też podstawa analogii: Konstanty to „wybrakowany” Rosjanin, nie zasługiwał więc na objęcie władzy nad Rosją, mógł tylko pilnować porządku w jednej z prowincji. Miał stać się lojalnym zarządcą, pozbawionym skłonności do zdrady. Takich też, zdawał się mówić autor, namiestników poszukiwali politycy radzieccy w dobie PRL-u – niezbyt samodzielnych w myśleniu, gotowych do podporządkowania i posłusznych, ale zarazem na tyle sprytnych, by potrafili utrzymać ład na podbitych terenach. Słuszność charakterystyki skonstruowanej przez Rymkiewicza potwierdzały słowa Jakuba Bermana wskazującego, jaki zestaw cech decydował o możliwości zrobienia kariery

---

<sup>35</sup> E. Czerwińska, R. Lis, *Wstęp*, w: J. M. Rymkiewicz, *Wielki książę. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 2011, s. 5.

<sup>36</sup> J. Engelgard, *Jak Rymkiewicz cenzurę PRL „przechrzył”...*, <http://konserwatyzm.pl/artukul/459/jak-rymkiewicz-cenzure-prl-przechytrzytl> (dostęp: 16.05.2011). Jak wskazuje autor – wyrazistość tej tezy pozwoliła właśnie przeliznąć się Rymkiewiczowi przez zapisy cenzury.

politycznej w ramach ustroju socjalistycznego: ślepe podporządkowanie Rosjanom, ale też bezwzględność wobec przeciwników politycznych, gotowość do budowania nowego ładu, brak samodzielności w myśleniu i podążanie za czyimiś tezami przy równoczesnej podejrzliwości wobec całego otoczenia<sup>37</sup>. W postaci Konstantego, u którego autor eseju za kluczową cechę uznawał skontaminowaną tożsamość polsko-rosyjską, widać odwołanie do politycznego nadania władzy, jaka łączyła ideologię komunistyczną i narodową, spletała więc pierwiastki sprzeczne, np. podwojoną tożsamość wielkiego księcia.

Choć wydaje się dzisiaj, że analogia – pokrewna językowi ezopowemu i często się nim posługująca – stanowiła typowy kod używany przez przeciwników władzy, warto pamiętać, że była ona narzędziem interpretacji bardzo poręcznym również dla zwolenników obozu rządzącego<sup>38</sup>. Dawała przecież możliwość starcia nie tylko na poziomie planów na przyszłość i koncepcji budowania państwa, ale otwierała też pole do zagarniania tradycji. Władza zaś próbowała przejąć te elementy, które w tradycji były najbardziej atrakcyjne, najbardziej znaczeniowo nośne, ucieleśniały w społecznej wyobraźni postawy patriotyczne. Jak wskazuje Janusz Tazbir, posługiwanie się analogią mogło służyć do prezentowania z góry narzuconych dyrektyw, ale pozwalało też na wyrażenie zakamuflowanej krytyki<sup>39</sup>, co sprawiło, że poszukiwanie analogii historycznych w zdarzeniach z XIX wieku wydawało się niezwykle atrakcyjne obu stronom konfliktu. Ksawery Pruszyński w 1944 roku w *Margrabim Wielopolskim* przedstawił drogę tego polityka jako jedyne sensowne rozwiązanie

---

<sup>37</sup> Berman charakteryzuje różnych polskich przywódców komunistycznych: Władysława Gomułkę, Bolesława Bieruta, Aleksandra Zawadzkiego, Hilarego Minca. Por. T. Torańska, op. cit., s. 14–178.

<sup>38</sup> Władza wykorzystywała odniesienia i analogie historyczne do ugruntowania swojego statusu: pojałtańską ekspansję na ziemie zachodnie przyrównywano do walk, jakie toczyli o te tereny Bolesław Chrobry i Bolesław Krzywousty, budowaniu państwa opierającego się na najniższej warstwie społecznej patronować miała dynastia piastowska, w kontekście antagonizmu polsko-niemieckiego często przywoływano bitwę pod Grunwaldem.

<sup>39</sup> J. Tazbir, *Powieść historyczna odbiciem współczesności*, s. 303.

także w sytuacji rosyjskiego zwycięstwa nad hitleryzmem<sup>40</sup>. Ugoda z Rosją, do jakiej dążył margrabia, stanowiła w perspektywie emigracyjnego autora godzien kontynuacji sposób uprawiania *Realpolitik*, konieczny w nowym powojennym porządku. O takim mieszanii i zawłaszczaniu tradycji, pewnego rodzaju „brukaniu świętości”, pisał Marian Brandys:

Ze wszystkich stron zalewa nas „patriotystyka”. Pseudopatriotyczne filmy, pseudopatriotyczne książki, pseudopatriotyczna publicystyka. W najbardziej plugawych i sprzedajnych ustach co trzecie słowo to „naród” i „ojczyzna”. Wyłania się z tego wszystkiego nowy bohater politywny naszego czasu: ubek w konfederatce<sup>41</sup>.

Zależność od Imperium – postrzegana jako trwała i nie do przewyciężenia – nie opierała się w społecznym odbiorze na błyskotliwych diagnozach politycznych, lecz na myśleniu mitycznym. Rosja zmytizowana w naszej wyobraźni usuwała poza obszar dyskursu Rosję rzeczywistą, Imperium zajmowało miejsce realnego państwa. Jak podkreśla Jan Prokop, ten sposób myślenia przez przekształcenie mityczne wiązał się z wysoką temperaturą emocjonalną, nie posługiwał się dążeniem do racjonalnego oglądu świata, lecz opierał się na trybie skojarzeniowym, działaniu asocjacji. To właśnie analogie – przywoływane niedokładnie, często powierzchowne, rozbudowywane z perspektywy zakończonych zdarzeń – stanowiły klucz do wyobraźni historycznej i politycznej Polaków, wiązały bowiem przeszłość z terażniejszością, konstruowały z nich DWUZWROTNY FILTR: przeszłość stawała się rodzajem pryzmatu, przez który lepiej widać było problemy terażniejszości, współczesność zaś stanowiła filtr do poznania przeszłości – wiedza o naszym świecie pozwalała strukturyzować zdarzenia z przeszłości, nadawać historii określone znaczenia, ukierunkowywać interpretacje.

Dzięki tym mechanizmom pseudonimowano najbardziej dojmujące odczucie – poczucie ograniczenia, zamknięcia, uwięzienia politycznego, z którego nie można było w żaden sposób się wydo-

<sup>40</sup> Ibidem, s. 305.

<sup>41</sup> M. Brandys, op. cit., s. 360.

stać. Myślenie narodowe zostało zdominowane przez wyobrażenia przeszłości, tylko one bowiem pozwalały na wyrażenie stanu podległości. Poszukiwanie paraleli, choć dotyczyło ruchu wstecz, jednocześnie jednak łączyło się z projektowaniem wizji przyszłości – te zaś, budowane zasadniczo w oparciu o zdarzenia z historii dziewiętnastowiecznej, nie mogły być optymistyczne. Ponieważ podstawą dla owej konstrukcji były klęski poprzedniego stulecia, narastało również uczucie zatrzęsienia w dziejach: niewola narodowa przybierała inne formy zewnętrznie, ale jej istota – widziana właśnie przez analogię z poprzednią epoką – pozostawała niezmienną.

Kontekst polityczny wpływał na wyobrażenie przeszłości we wszystkich powieściach. Nawet jeśli nie opierał się na wyrazistych historycznych analogiach, to oddziaływał przez klimat epoki, rzutował na interpretację dziejów: poczucie bezsilności i brak perspektyw, doświadczenie hańby, zniewolenia, pozbawienia wolności stały się w tym porządku analogii stanem trwałym, permanentnym, powtarzającym się od stu pięćdziesięciu lat.

Dla literatury koniunktura ta była ambiwalentna – z jednej strony wymuszała ona (przez istnienie cenzury) konieczność meandrycznego snucia narracji, poszukiwania kostiumu, zabraniała mówienia pełnym głosem, jednocześnie jednak utrudnienia te sprawiały, że powstawały teksty oryginalne, operujące rozbudowaną warstwą treści uniwersalnych. Konieczność znalezienia innego, zastępczego kodu ratowała powieści od publicystycznych wtętości oraz jawnych rozliczeń, a także dziennikarskiego tonu, który stał się powszechny po 1989 roku.

Analogią posługiwano się zarówno przy charakterystyce poszczególnych osób, jak i zdarzeń politycznych, wykorzystywano ją także do tworzenia scenariuszy przyszłości. W ten sposób właśnie historia na stałe zadomowiła się w świadomości potocznej społeczeństwa posługującego się datami z przeszłości jak swego rodzaju kodem pozwalającym wyrazić zarówno obawy, jak i sprzeciw wobec władzy.

Skoro w myśleniu o przeszłości posługujemy się obrazami mitycznymi, tym samym zamykamy sobie drogę do jej intelektualnego rozpoznania, krytycznego oglądu doświadczenia – tutaj więc ujaw-

niał się negatywny aspekt tej koniunktury. Zakłęte koło analogii zamyka nam drogę do przekształcenia tradycji, a skazuje na repetycję. Analogia staje się więc figurą ważną dla konstrukcji narodowego *universum*, pozwala je – jak pisze Prokop – utrwalić i scementować. Równocześnie jednak jesteśmy skazani na jej ograniczenia, tak długo więc, jak dominować będzie ten rodzaj myślenia o państwie, nie dojdzie do samopoznania narodowego<sup>42</sup>. Zamknięcie w kręgu mitycznych kategorii i rozpoznań sprawiało, że nawet w dobie PRL-u w wyobraźni wspólnoty dominowały anachroniczne postawy mentalne: sentymentalny mesjanizm (dziedzictwo romantyczne) i naiwny technokratyzm (dziedzictwo pozytywistyczne)<sup>43</sup>.

### **Setna rocznica – aktualizacja i wzory interpretacji powstania styczniowego**

Setna rocznica powstania – choć dostrzeżona przez historyków i społeczeństwo – nie zainteresowała Centrali. Stefan Kieniewicz stwierdzał z pewną ulgą:

W porównaniu do niedawnych obchodów innych ważnych rocznic, takich jak Grunwald, wojna szwedzka (1655), Wiosna Ludów czy rewolucja 1905 roku, stulecie powstania styczniowego celebrowaliśmy mniej ekspansywnie. Obeszło się bez masowych manifestacji, zlotów gwiazdzystych i odsłaniania pomników, nie było też ogólnopolskiej sesji poświęconej wyłącznie temu tematowi<sup>44</sup>.

Uroczystości związane z powstaniem włączono w obchody tysiąclecia państwa, a ich ukoronowaniem było uroczyste otwarcie muzeum w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej<sup>45</sup>. Oprócz tego zaś w wielu miejscach (Poznań, Łódź, Lublin, Kraków) organizowano wysta-

---

<sup>42</sup> J. Prokop, *Universum polskie*, s. 13.

<sup>43</sup> A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 20.

<sup>44</sup> S. Kieniewicz, *Pokłosie rocznicy powstania styczniowego*, „Przegląd Historyczny” 1964, t. 55, z. 1.

<sup>45</sup> „Trybuna Ludu” 1963, nr 23.

wy, wmurowywano pamiątkowe tablice i wygłaszano przemówienia (wbrew podsumowaniu Kieniewicza), za każdym razem interpretując jednak powstanie w ramach rozwoju ruchu chłopskiego. Oczywiście o podporządkowaniu pamięci powstania ideologii komunistycznej świadczyć może wiele zdarzeń drobnych: jako gości honorowych zaproszono delegatów ze Związku Radzieckiego, im też dziękowano za udostępnienie materiałów archiwalnych i organizację obchodów ku czci powstania na terenie ZSRR. Przedstawiano Rosjan jako sojuszników, a jednej z krakowskich tysięcy nadano imię Andrieja Potiebni<sup>46</sup> – ta postać sojusznika Polaków miała usunąć w cień zastępy oficerów i szeregowców rosyjskich z zapalem tłumiących powstanie.

Główny kierunek interpretacji powstania wyznaczył w swoim przemówieniu wygłoszonym w Cytadeli Aleksander Zawadzki – przewodniczący Rady Państwa, który zdefiniował powstanie jako „zryw przepojony plebejskimi ideami radykalizmu społecznego”<sup>47</sup>, zryw, który dzięki „swym powiązaniom międzynarodowym należy do najbardziej postępowych tradycji w dziejach Europy”<sup>48</sup>. Wystąpienie Zawadzkiego opierało się na typowych chwytach retorycznych nowomowy socjalistycznej, odwoływało się do dialektyki ugody i walki, operowało sformułowaniami zapożyczonymi z dyskursu propagandowego: do powstania doprowadziła „fala niepokonanie wzbierającego wrzenia rewolucyjnego”, władze zaś próbowały przeciwdziałać jej za pomocą „krwawego terroru”<sup>49</sup>. Socjalistyczna z gruntu była też logika przewodniczącego: „jedynie słuszne poglądy” reprezentowali Czerwoni pod przewodnictwem Dąbrowskiego, do upadku powstania doprowadził zaś paraliż spowodowany działaniami klas posiadających. W wypowiedzi Zawadzkiego, upamiętniającego tendencje „internacjonalistyczne i postępowe”, uderza dzisiejszego czytelnika ukryte pod gestem monumentalizacji powstania rozliczenie z tradycją historiografii: według jego słów tylko PRL „jest

---

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ibidem.

w stanie dać wierny obraz zmagañ narodu o polskość<sup>50</sup>, wobec tego amputacji uległy wszystkie interpretacje przeszłości wypracowane poza PRL-em: czy to w innej przestrzeni czasowej (dwudziestolecie międzywojenne), czy geograficznej (na emigracji po 1945 roku). W tym upamiętnieniu dokonywało się zatem zawłaszczenie tradycji, usunięcie z historii insurekcji wszystkiego, co obce byłoby postawie internacjonalistycznej i socjalistycznej. Powstanie miało zostać upamiętnione (i unieruchomione) w tradycji narodowej jako moment zwrotny – ideę narodu zastępowała idea klasy, niepodległość ustępowała myśleniu o równości społecznej: już nie szlachta, a klasa robotnicza stała się „szermierzem i hegemonom walki o narodowe i społeczne wyzwolenie”<sup>51</sup>. Natrętnie powracała też u Zawadzkiego figura wyliczenia nazwisk bojowników o wolność, przez co podkreślał on więź między powstańcami i późniejszymi rewolucjonistami. Prowadziło to do groteskowego przerysowania – rocznica wybuchu powstania zamieniła się w święto ku czci Władysława Hibnera, Henryka Rutkowskiego i Władysława Kniewskiego – działaczy KPP<sup>52</sup> przedstawianych jako dziedzice tradycji patriotycznej, represjonowanych za opór wobec władzy.

Głosy aktualizujące, reprodukujące treści z mowy Zawadzkiego w tym okresie zderzyły się w szerokiej dyskusji ze zwolennikami „uhistorycznienia” powstania<sup>53</sup>; publicyści wyznający pogląd o stra-

---

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem. Nawet budynkowi Cytadeli nadano odpowiednie znaczenia: według Zawadzkiego to miejsce kaźni rewolucjonistów od upadku powstania listopadowego do dwudziestolecia międzywojennego. Nie wypowiadając się więc wprost, stawał przewodniczącym znak równości między opresją caratu a opresją II RP. Otwarcie zaś wystawy ku czci powstania połączono z drugą ekspozycją – ku pamięci Wielkiego Proletariatu, co miało umocnić w społecznej świadomości splot tradycji powstańczej i rewolucyjnej.

<sup>52</sup> W 1925 roku ci trzej rewolucjoniści zostali postawieni przed sądem, skazani na śmierć i straceni za zabójstwa, jakich dokonali w Warszawie, gdy próbowali zabić agenta policyjnego inwigilującego środowisko komunistyczne. Po II wojnie światowej przedstawiano ich jako męczenników Nowej Wiary, uznano za bohaterów ruchu robotniczego. Dzisiaj IPN opisuje ich jako „członków bojówki terrorystycznej”.

<sup>53</sup> Do zwolenników tej teorii należał m.in. Kazimierz Wyka, który mówił, że inspiratorska moc powstania wyczerpała się w literaturze doby zaborów. Cyt. za:



ceńczości i tragizmie klócili się z historykami przekonanymi o jego racjonalności i sile stabilizacyjnej<sup>54</sup>. Janusz Wilhelmi pisał, że strzelby powstańcze przeciwstawiane karabinom rosyjskim (podobnie jak kosy w powstaniu kościuszkowskim i obrona Westerplatte) stanowiły symbol „ogólnej a beznadziejnej słabości polskiej” oraz „niższości, która mimo poświęcenia, mimo wysiłków rozumu, prowadziła zawsze do klęski”<sup>55</sup>. Heroizm i poświęcenie w optyce Wilhelmiego wyrastały z krótkowzroczności i głupoty (bo błędy polityczne wymuszały wysiłek ponad siły), nie były więc cechami godnymi pochwały. Jednocześnie jednak, choć krytykował Wilhelmi historię narodową, nie zgadzał się na romantyczne analogie i zawłaszczanie cudzej legendy. Podjął on polemikę ze Zbigniewem Żaluskim, który w *Siedmiu polskich grzechach głównych* zrównał samotność walczących w 1863 roku i założycieli Gwardii Ludowej z 1942 roku, wskazując na podobne „polskie szaleństwo”. Wilhelmi pisał tymczasem, że żadna sytuacja historyczna nie przypominała powstania styczniowego, w czasie którego „heroizm zawierał w sobie akcenty rozpacz, płynące z tragicznego osamotnienia”<sup>56</sup>. W podobnym tonie wypowiadał się Zbigniew Safjan, wskazując na wielkość polskiej klęski, jaka pozostawiła trwale zmiany w psychice narodowej. Jednocześnie zwracał się on przeciwko wszystkim powstaniom, widząc w nich dowód absolutnej nieskuteczności idei walki. Heroizm uważał za postawę bezmyślną, wynikającą z rezygnacji z angażowania się w politykę sankcjonującą samą siebie, groźną w każdej epoce: „Jeden krok do Conrada i powrót na stare podwórko”<sup>57</sup>. To zdanie, odwołują-

---

Z. Żabicki, *W setną rocznicę powstania 1863 roku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, nr 1–2. Faktycznie, gdy Wyka wypowiadał ten sąd, temat powstania powracał w literaturze drugorzędnej i epigońskiej wobec realizmu dziewiętnastowiecznego, a *Ballada o wzgardliwym wisielcu* Rembeka nie zapowiadała jeszcze zmiany.

<sup>54</sup> O różnych tendencjach w widzeniu powstania mówiono w rocznicowej dyskusji zorganizowanej przez redakcję „Współczesności”. Wzięli w niej udział: Stefan Kieniewicz, Irena Koberdowa, Ilja Miller, Stanisław Strumph-Wojtkiewicz, Janusz Maciejewski, Bohdan Drozdowski, Władysław Terlecki. Por. *Setny styczeń*, „Współczesność” 1963, nr 2.

<sup>55</sup> J. Wilhelmi, *Wiecznie polskie (1)*, „Nowa Kultura” 1963, nr 1.

<sup>56</sup> Idem, *Wiecznie polskie (2)*, „Nowa Kultura” 1963, nr 2.

<sup>57</sup> Z. Safjan, *Walka z kompleksami*, „Nowa Kultura” 1963, nr 3.

ce się do powstania warszawskiego i dyskusji Jana Kotta i Marii Dąbrowskiej na temat heroizmu i wierności, wskazuje, że także w stulecie powstania styczniowego wróciły echa dyskusji o wydarzeniach 1944 roku, że krytyka zdarzeń z 1863 roku zawierała w sobie krytykę powstania warszawskiego. I tutaj zatem widać działanie analogii uniemożliwiającej odseparowanie od siebie zdarzeń z przeszłości – wszystkie powstania łączą się w jeden konglomerat w ramach wyobraźni zbiorowej. I choć w oficjalnym dyskursie chwalono powstanie styczniowe jako próbę rewolucji, to jednocześnie ganiono je jako ofiarę nadmierną, dowód lekkomyślności narodowej – a więc łączono w jeden obraz z powstaniem warszawskim. Z mitem klęski podjął polemikę w swoim artykule Janusz Maciejewski, starając się zderyżyć wyobrażenie powstania jako „elementu w tradycji narodowego masochizmu”<sup>58</sup> z budowaną od lat 50. pozytywną oceną zdarzeń. Wskazywał on na wartościowe skutki społeczne i gospodarcze, które przewyższyły – w oczach historyków – rozmiary politycznej klęski<sup>59</sup>. Emanuel Halicz podsumował dorobek powstania, umieszczając je w ramach rozwoju ruchów rewolucyjnych Europy, wskazywał na rozszerzanie się klimatu rewolucyjnego w Rosji i łączenie się tych żywiołów w „dążeniu do uwolnieniu wszystkich od knuta”<sup>60</sup>. Wartość powstania okazywała się tym większa, że jego działacze – według publicysty – próbowali pobudzić świadomość klasową chłopów litewskich i białoruskich<sup>61</sup>.

W szerokim dyskursie publicznym setna rocznica powstania styczniowego wywołała szereg burzliwych dyskusji i polemik, właśnie dlatego, że oficjalnie obchodzono ją jako koturnowe wspomnienie dawno minionych zdarzeń, podczas gdy dla inteligencji polskiej rocznica ta aktywizowała spór o ciągle aktualne kwestie: honoru, poświęcenia, walki, ceny wolności<sup>62</sup>. W układzie, jaki wykształcił się pod wpływem cenzury, powstanie styczniowe w okresie wojennym stało się metonimią wszelkich zrywów niepodległości-

---

<sup>58</sup> J. Maciejewski, *Sto lat*, „Nowa Kultura” 1963, nr 4, s. 11.

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> E. Halicz, *Minęło 100 lat*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> I. Miller, *Setny styczeń*, „Współczesność” 1963, nr 2.

wych i najszerzej pojmowanej idei walki, a tym samym kojarzono je z dyskusją o bohaterszczyźnie<sup>63</sup>; wpisywało się więc w trwający od lat 50. proces przewartościowania tradycji narodowej. Równocześnie zaś ciągle wykorzystywano powstanie do budowania i umacniania genealogii narodowej polskiego powojennego komunizmu: Strumph-Wojtkiewicz rysował wyraźną linię dziedzictwa idei rewolucji od Tadeusza Kościuszki, Stanisława Worcella, przez demokratów i Czerwonych z 1863 roku, po powojennych komunistów polskich – ich wszystkich łączyć miało „odwieczne dążenie do jakiejś nowej Polski, ojczyzny chleba i pracy”<sup>64</sup>. Taką metodą przesuwania akcentów zmieniano więc całkowicie obraz powstania, czyniąc je próbą rewolucji zdławioną przez burżuazję. Widziano w nim przede wszystkim emanację rewolucji, która w sojuszu z liberałami i socjalistami rosyjskimi próbowała obalić carat<sup>65</sup>. W czasie obchodów setnej rocznicy wzorem do naśladowania nie był już Wielopolski – przywoływany na przełomie lat 40. i 50. jako symbol symbiozy polsko-rosyjskiej. W latach 60. racje Wielopolskiego potępiano, ponieważ w jego wizerunku zatary się akcenty prorosyjskie, a dostrzegano przede wszystkim arystokrację, wsteczność poglądów klasowych<sup>66</sup>. Nowymi emblematami powstania stali się Czerwoni rewolucjoniści i ich rosyjscy sojusznicy: Jarosław Dąbrowski, Bronisław Szwarce, Andriej Potiebnia i Aleksander Hercen.

Wydaje się więc, że pozytywna ocena powstania w latach 60. możliwa była jedynie z punktu widzenia rozwoju ruchu chłopskiego, zaś heroizm powstańców i ich stosunek do polskość oceniano negatywnie. Choć II wojna światowa głęboko przeorała świadomość

---

<sup>63</sup> J. Maciejewski, op. cit.

<sup>64</sup> S. Strumph-Wojtkiewicz, *Setny styczeń*, „Współczesność” 1963, nr 2.

<sup>65</sup> Ten proces przekształcania nie był jednak ani niewidoczny, ani niewyraźny. Chwalili go zarówno Kieniewicz i Koberdowa, uznając za szansę na rozwój tych tematów, które w historiografii dwudziestolecia międzywojennego były słabo rozpoznane, a Strumph-Wojtkiewicz aprobował ze względu na możliwość przedstawiania kolejnej płaszczyzny zbliżenia polsko-radzieckiego: „Chodzi o stałe i trwale montowanie koniecznej współzależności – w myśl tamtych szczytnych tradycji, na podstawie wzajemności, odpowiadającej godności narodowej”. Por. *Setny styczeń*; M. Zychowski, *Po stu latach*, „Polityka” 1963, nr 3.

<sup>66</sup> E. Halicz, op. cit.

zbiorową, do której przemian przyczynił się też upadek stalinizmu, ciągle jeszcze w dyskursie publicystycznym powracała figura logiki dziejów, prawidłowości rozwoju – zapożyczono ją z ideologicznego dyskursu komunizmu, który umieszczał powstanie styczniowe w ramach reform systemu społecznego. W insurekcji dostrzegano wówczas postęp, przejście od feudalizmu przez kapitalizm do socjalizmu: powstanie z tej perspektywy oceniano jako słuszne i zwycięskie, bo „było ono ruchem zgodnym z koniecznościami historycznymi, z naturalnymi prawidłowościami rozwoju społecznego”<sup>67</sup>. Układu tych determinant przywódcy powstania nie uświadamiali sobie w pełni, lecz je przeczuwali – jak widzieli to publicyści – „rozumieli instynktownie”<sup>68</sup>, wystarczyło to jednak, by powstanie zostało określone po stu latach jako „celowe i koniecznie wystąpienie”<sup>69</sup>.

Sposoby przedstawiania powstania styczniowego w jego setną rocznicę ewidentnie wskazywały, że ruch interpretacyjny miał jedynie pozornie charakter rewindykacji. Mimo wielu deklaracji analizy publicystów z 1963 roku nie wносиły żadnych nowych odczytań, zasklebiały za to perspektywę, reprodukowały obraz, jaki dawała powieść tego okresu, pozostająca w obszarze promieniowania ideologii socjalistycznej. Koniunktura ta była więc ambiwalentna – ożywiła ona pamięć o powstaniu, uczyniła je tematem popularnym i znów żywym społecznie, ale jednocześnie utrwaliła jego propagandowe interpretacje, usztywniła perspektywę, co odebrało tematowi atrakcyjność.

### **Aktywizacja paradygmatu romantycznego: za i przeciw**

Jedną z najważniejszych koniunktur określających kształt literatury o powstaniu styczniowym po 1956 roku było ożywienie dyskusji nad wartością tradycji romantycznej. Aktywizacja ta nie była niczym nowym, wszakże romantyzm uznawany jest w kulturze polskiej za tradycję dominującą, tworzącą „mit wspólnoty narodowej”<sup>70</sup>. W no-

---

<sup>67</sup> J. Maciejewski, op. cit.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy*, Warszawa 1973, s. 37.

wczesnej historii Polski trudno znaleźć generację, która nie charakteryzowałaby siebie przez stosunek do romantyzmu – czy to przez jego apologię, czy odrzucenie. Także w dobie PRL-u sposób widzenia i mówienia o przeszłości określał i pseudonimował relację wobec współczesności.

Aktywizacja mitu romantycznego w literaturze powojennej nastąpiła dzięki rozluźnieniu politycznego gorsetu, jakie przyniósł rok 1956, nie była to jednak odnowa jednoznaczna w swej wymowie. Przekształcenie tradycji, które nastąpiło na przełomie lat 50. i 60., stanowiło już drugi powojenny rozrachunek z przeszłością. Podobny przeprowadził wcześniej socrealizm, rozliczenie to nie wynikało jednak wtedy z potrzeb intelektualnych, lecz sztucznie wzbudzonych uwarunkowań ideologicznych – z inspiracji władzy pragnącej umocnić własną pozycję oraz stworzyć nowy program polityczny, społeczny i kulturalny<sup>71</sup>.

Dyskusja nad kształtem tradycji kulturowej narodu (dla której debata nad wartością romantycznego modelu kultury była emblematyczna), jaka miała miejsce w latach 60., wydaje się niezwykle trudna do scharakteryzowania, gdyż pod sformułowaniami dotyczącymi historii i światopoglądu romantycznego kryły się często odniesienia do współczesnej sytuacji politycznej i społecznej, autorzy operowali słowami-kluczami, których znaczenie dla dzisiejszego czytelnika nie jest już łatwo czytelne. Cały dyskurs publiczny dotyczący tego zagadnienia oparty był bowiem na mowie ezopowej: używając akceptowanego ideologicznie słownika i posługując się zastępczą tematyką, próbowano mówić o zjawiskach i wydarzeniach historycznych przez władzę ocenianych negatywnie (powstania dziewiętnastowiecz-

---

<sup>71</sup> W dyskursie doby socrealizmu odnowiono bowiem dziewiętnastowieczny sposób myślenia o romantyzmie wypracowany w kręgach socjalistów – opierający się na przekonaniu o feudalnych źródłach tegoż prądu. Romantyzm wydawał się wtedy, jak twierdziła Maria Janion, epoką reakcyjną, religijną, schyłkiem formacji mieszczańskie. Polscy marksiści, pisząc o romantyzmie na przełomie lat 40. i 50., akcentowali klasowy charakter konfliktów społecznych i kulturowych. Por. M. Janion, *Rozwój marksistowskiej koncepcji romantyzmu w Polsce, w: Z problemów literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965, t. 3, s. 371–372.

ne jako synekdocha powstania warszawskiego i żołnierzy AK). Pod warstwą eksplicytną znajdował się więc cały system treści ukrytych, maskowanych sądów, subtelnie sugerowanych pytań o znaczenie moralne ludzkich postaw i sens historii. Tym samym więc rozważania dotyczące tradycji nie ograniczały się do poszukiwania wartości wciąż aktualnych, ale były też rodzajem gry z cenzurą i „zamkniętym systemem wyborów”<sup>72</sup> narzuconych przez władzę. Spór, który rozgorzał po 1956 roku i dotyczył nowego zdefiniowania wartości tradycji romantycznej, określenia jej spuścizny, był właśnie takim „sztucznym alfabetem” i „zastępczym leksykonem”. Odrzucenie tradycji romantycznej, jakiego dokonali zwolennicy Nowej Wiary, miało wymowę polityczną – oznaczało bowiem nie tylko wybór „budownia” przeciwstawiony „zbrojnemu czynowi”, ale również potępienie działań przeciwników socjalistycznego organizmu państwowego.

W literaturze i publicystyce przełomu lat 50. i 60. zarysowały się dwa typy postaw wobec romantyzmu: nurt krytyczny i nurt aprobatywny. Rozkład akcentów nie jest tu jednak prosty; nurt krytyczny nie przekreślał całej spuścizny romantycznej, nurt aprobatywny zaś nie przyjmował wobec romantyzmu postawy całkowicie afirmatywnej, lecz przekształcał często tę tradycję, faworyzując elementy odpowiadające potrzebom kultury nowej epoki.

Stosunek krytyczny ujawniał się w postawie pokolenia „Współczesności”, które dzięki potępieniu romantyzmu budowało swoją tożsamość i umacniało ją w ogniu sporów prasowych. Dążenie do przekształcania tradycji w drugiej połowie lat 50. nie ograniczało się jedynie do funkcji autoprezentacyjnej, nie było tylko dźwięgnią debiutu: wpisywało się raczej w szerszy projekt egzystencjalny, żywił zwątpienia stanowił bowiem cechą konstytutywną wchodzącego wtedy w życie pokolenia. Jan Błoński pisał:

Pierwsza [generacja – dopisek mój, P. M.] dojrzała po wojnie w warunkach tak krzycząco odmiennych, że prawie wszystko, co mówiła, choćby bardzo nieudolnie, brzmiało inaczej. Odrzucała – nader bezładnie – szlachecką karabelę i obyczajowe interdykty, Józefa Stalina i jelenie na

---

<sup>72</sup> A. Werner, *Polskie, arcy-polskie*, Londyn 1987, s. 42.

rykowisku, atomową wolę mocy i profesora Pimkę, wspomnienie Sosiosierry, skamandryckie sentymenty i zakaz regulacji urodzin<sup>73</sup>.

Jednocześnie jednak był to sprzeciw wobec tradycji romantycznej, ukierunkowany w dużym stopniu przez komunistyczną propagandę i wyrażający się przez słownik od niej zapożyczony.

Przed odwilżą negowano romantyzm jako „reakcyjny” i „feudalny”, ponad niego wynoszono zaś dziedzictwo trzech epok, które w debacie publicznej tworzyły nierozdzielny spłot: odrodzenie–oświecenie–pozytywizm. Patrząc jednak na tę zamianę wzorca tradycji z perspektywy historyka literatury, trzeba zaznaczyć, że władza forsująca wartości związane z tradycją racjonalistyczną wybrała słabszy model kultury, gorszy – bo niesamodzielny – mit fundatorski. Model kultury wytworzony na podstawie wartości tych trzech epok opierał się przede wszystkim na kulcie rozumu i pracy, podczas gdy model kultury romantycznej wiąże się z poświęceniem i podporządkowaniem jednostki wspólnocie narodowej. Ten drugi badacze współcześni postrzegają jako zdecydowanie silniejszy, dominujący w kulturze polskiej – Teresa Walas widzi w nim oś, wokół której konstruuje się właściwy polskiemu myśleniu paradygmat patriotocentryczny<sup>74</sup>, Jan Prokop zaś określa go jako „przedoświeceniową mentalność wspólnotową”<sup>75</sup>. Tymczasem na płaszczyźnie życia społecznego w PRL-u wydobywano z układu epok racjonalistycznych elementy funkcjonalne w ówczesnej sytuacji politycznej. W dyskusjach prasowych używano haseł organicyzmu, rozwoju naukowego, zapału do pracy. Nie było to jednak nawiązanie do tradycji epok, w których te hasła się zrodziły, lecz do socjalistycznych mitów posługujących się tymi sformułowaniami w oderwaniu od właściwego kontekstu. Jak pisał Bronisław Baczko, propaganda komunistyczna próbowała dokonać konfiskaty pamięci zbiorowej<sup>76</sup>, przebudować przeszłość, a echo tych działań – w postaci nowej świadomości – powracało właśnie w artykułach młodych autorów i publicystów zwią-

<sup>73</sup> J. Błoński, *Odmarsz*, Kraków 1976, s. 81.

<sup>74</sup> T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, s. 157.

<sup>75</sup> J. Prokop, *Universum polskie*, s. 7.

<sup>76</sup> B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne*, Warszawa 1994, s. 201.

zanych ze „Współczesnością” czy „Przełęczą Kulturalnym”. Deklarowany przez nich polityczny realizm<sup>77</sup> łączył się z elementami ideologii komunistycznej. Zapał do pracy kojarzył się z poparciem dla industrializacji, rozwój naukowy – z techniką, organicyzm – z rozwojem gospodarczym<sup>78</sup>. Romantyczną tradycję utożsamiano w potoczonym odczuciu nie tylko z powstaniami, ale z szeroko pojętym brakiem kontroli i samokontroli, przeciwstawiano ją więc przede wszystkim uporządkowaniu, obowiązkowi i odpowiedzialności<sup>79</sup>. Programowa rozprawa z paradygmatem romantycznym, prowadzona w latach 60. na łamach prasy, próbowała więc dokonać destrukcji tej spuścizny, a nie jej rozpoznania i nowego ukształtowania<sup>80</sup>.

Odwilż 1956 roku zamieniła się więc niespodziewanie w kolejny przełom antyromantyczny: dyskurs publiczny opanowali młodzi oskarżyciele – propagujący krytyczny stosunek do romantyzmu, szafujący hasłem „antybohaterszczyzny”<sup>81</sup>. Obiektem zmasowanych ataków stał się przede wszystkim paradygmat powstańczo-mistyczny, czyli taki kształt romantyzmu, jaki nadał mu Adam Mickiewicz

<sup>77</sup> J. Prokop, *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994, s. 57.

<sup>78</sup> S. Grochowiak, *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność” 1959, nr 4.

<sup>79</sup> L. Szaruga, „Dwie głowy ptaka”: między realizmem a zdradą, w: idem, *Współczesna powieść polityczna. Sens literatury, sens historii*, Warszawa 2001, s. 167.

<sup>80</sup> J. Prokop, *Romantyzm i pokolenie 1970*, „Teksty” 1972, nr 5.

<sup>81</sup> Nazywam ich „oskarżycielami” dla odróżnienia od „szyderców” – artystów związanych ze sztuką wysoką, krytykujących romantyzm z zupełnie innych względów niż wspomniani tu „oskarżyciele”. „Szydercy” (tacy jak Tadeusz Różewicz, Sławomir Mrożek, Andrzej Wajda czy Andrzej Munk), o których pisali m.in. Marta Piwińska, Teresa Walas, Andrzej Werner, zwalczali romantyzm z pozycji sztuki nowoczesnej, jako system wartości przestarzałych, pozbawionych znamion europejskości, krytycyzmu. Ich głównym celem było więc wymazanie tego, co zaściankowe, a nie tego, co polskie, niesocjalistyczne – por. T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, s. 180. (Na szersze przywoływanie ich krytyki romantyzmu nie ma tu miejsca, wydaje się też, że ich wpływ na koniunkturę, która ukształtowała powieść historyczną o powstaniu, był niewielki). Tymczasem „oskarżyciele” negowali wartość paradygmatu romantycznego w ramach pewnego państwowego zamówienia, sprzeciwiali się temu wszystkiemu, co w tradycji polskiej klóciło się z ideą postępu interpretowaną w duchu socjalistycznym, a patriotyzmowi insurekcyjnemu przeciwstawiali patriotyzm pracy.



w *Dziadach* i *Prelekcjach paryskich*, zaatakowano też „punkt krytyczny” tej tradycji – skłonność do poświęcenia życia<sup>82</sup>. W miejsce paradygmatu romantycznego próbowano wstawić „trzeźwe, racjonalne, zdroworozsądkowe spojrzenie na świat, na własną przeszłość, historię, tradycję kulturalną”<sup>83</sup>, które, jak sądzono, zapoczątkował właśnie Październik. Pokolenie 1956 roku tak zaciekle atakowało romantyzm, że krytycy zaczęli w końcu porównywać jego manifesty do wystąpień pozytywistów<sup>84</sup>, doszukiwać się na przykład paraleli między wystąpieniem Aleksandra Świętochowskiego a artykułem Stanisława Grochowiaka, drukowanym na łamach „Współczesności”. Grochowiak zanegował romantyczną idealizację młodości, ponieważ wartości tworzące ów model wydawały mu się przebrzmiałe. Kolejne stopnie inicjacji w sprawę narodową w biografii romantyka, czyli czytanie „ksiąg zbójceckich”, udział w konspiracji, pobyt w więzieniu, wreszcie śmierć w walce, Grochowiak uznał za egzaltowane, niepotrzebne bohaterstwo i odrzucił je ze względu na nieprzystawalność do nowych czasów i ich wymagań. Na potrzeby swojej epoki stworzył on model parenetyczny nowego bohatera:

młody wrocławski ekonomista, który rewolucjonizuje system organizacji pracy w przemyśle, [...] młody zapaleniec, który ze sznurków i tektury zrobił sobie samochód. W każdym bądź razie będzie to bohater, którego cechą wyróżniającą stanowi wyraźna i niedwuznaczna użyteczność jego działań<sup>85</sup>.

W publicystyce popaździernikowej romantyzm funkcjonował więc w formie uproszczonej, w postaci ograniczonej do paru pejoratywnych haseł – przede wszystkim „bohaterszczyzny” i „ofiarnictwa”<sup>86</sup>. Zarzucano nie tylko romantyzmowi, ale też i kontynuatorom tej tradycji myślowej szafowanie krwią i mitologizowanie walki niepodległościowej jako jedynej formy aktywnej pracy na rzecz narodu.

---

<sup>82</sup> T. Walas, *Zrozumieć swój czas*, s. 155.

<sup>83</sup> A. Werner, *Polskie, arcy-polskie*, s. 39.

<sup>84</sup> M. Kabata, *Karabela w depozycie*, „Poezja” 1976, nr 7–8.

<sup>85</sup> S. Grochowiak, op. cit.

<sup>86</sup> Z. Załuski, *Siedem polskich grzechów głównych*, Warszawa 1962, s. 22.

Sformułowania „bohaterszczyzna” i „ofiarnictwo” sugerują, że poświęcenie to mogło być nadmierne, niepotrzebne<sup>87</sup>, a także ocierać się o lekkomyślność. Użycie tych określeń czyniło dziewiętnastowieczną walkę o wolność działaniem problematycznym, o wątpliwej skuteczności. W artykule *Mit na karuzeli* takie widzenie tradycji nabrało charakteru już nie ironicznego czy szyderczego, ale pogardliwego, a romantyczni bojownicy o wolność – bo to oni byli przede wszystkim obiektem ataku – nazwani zostali „głupimi i śmiesznymi frajerami”<sup>88</sup>. Dziedzictwo tej epoki Anna Bratkowska i Ryszard Turcki sprowadzali do hasła kozietulszczyzny i Somosierry: „Nazwa wąwozu w Pirenejach używana jest już wyłącznie w sensie pejoratywnym” – deklarowali. Krytyczna postawa pokolenia ’56 żywiła się przede wszystkim obalaniem romantycznych mitów ukształtowanych przez literaturę i historię: obiektem ataku stały się Somosierra, powstańcy styczniowi strzelający z dwururek, szarże ułańskie i kawaleryjskie. Dyskusja wokół okoliczności śmierci księcia Józefa Poniatowskiego i wartości, jakie ona implikowała, nazwana została „tasiemcowym sporem o ułana”<sup>89</sup>. W odbiorze i odmitologizowaniu historii romantycznej para publicystów widziała szansę na unowocześnienie narodu. Tylko ono bowiem umożliwiłoby przyjęcie prawdy o tym, że historia Polski niczym nie różni się od dziejów innych państw. Przekreślenie romantyzmu było więc dla nich równoznaczne z odrzuceniem archaicznego przekonania o naszej narodowej wyjątkowości, „polskiego monopolu na tragiczne przejścia”<sup>90</sup>.

Zideologizowanej interpretacji poddawał romantyzm także Zbigniew Załuski. Choć pozornie jego książka *Siedem polskich grzechów głównych* stanowiła próbę obrony romantyzmu, w gruncie rzeczy dokonywała scalenia tradycji romantycznej z systemem wartości obowiązujących w PRL-u. Załuski na nowo definiował romantyczne pojęcia, dopasowując je do dyskursu totalitarnej propagandy, wspomagając ją w operacji konfiskowania pamięci. Przejawami romantyzmu stawały się zatem u niego fakty z historii ruchu socjalistycznego

<sup>87</sup> A. Werner, *Polskie, arcy-polskie*, s. 61.

<sup>88</sup> A. Bratkowska, R. Turcki, *Mit na karuzeli*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 44.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Ibidem.

w Polsce, co czyniło je tym samym bliższymi „naturalnej”, rodzimej tradycji, włączało w paradygmat narodowej kultury. Rewolucja robotnicza z 1905 roku przekształcała się w kolejny zryw romantyczny, a żołnierze Gwardii Ludowej zostali umieszczeni w panteonie bohaterów narodowych: „Obok szwoleżera spod Somosierry, Ordon czy powstańca styczniowego pojawia się żołnierz z bitwy pod Lenino”<sup>91</sup> – podsumował operacje Żałuskiego Andrzej Werner. Przy okazji remanentu wartości, pod hasłem budzenia ducha patriotycznego, autor *Siedmiu polskich grzechów głównych* dokonywał przeredagowania i kolejnego „nadużycia” romantyzmu w celach pragmatycznych – budowania „zastępczego rynku narodowych idei”<sup>92</sup>.

Tymczasem obok tej oficjalnie propagowanej „furii demitologizacyjnej”<sup>93</sup> istniał też nurt aprobatywny wobec tradycji romantycznej, o głosie jednak ściszym i języku bardziej stonowanym niż agresywna mowa publicystów z „Przeglądu Kulturalnego”. Nurt ten realizował się na największą skalę w literaturze, ale także w badaniach literackich, omijał raczej prasę codzienną, w której propaganda nie życzyła sobie polemiki z atakami na „antybohater szczyzną”. W latach 70. w pozytywnym świetle przedstawiała aktywizację romantyzmu Marta Piwińska w swojej książce *Legenda romantyczna i szydery* – i choć przyjrzała się ona tematowi nowatorsko i dogłębnie, z powodu ograniczeń cenzury nie mogła ani pisać o wszystkich interesujących zjawiskach, ani zwracać się do czytelnika „otwartym tekstem”. Przedstawiała ona jednak paradygmat romantyczny jako dziedzictwo, którego wartość należy zbadać, a nie tylko kwestionować. Podkreślała, że negowanie paradygmatu romantycznego nie prowadzi do jego przezwyciężenia, a stanowi gest bezcelowy i bezpłodny. Uznawała go za błędne koło – „wyzwolenie przez zaprzeczenie jest fikcją”<sup>94</sup> – i wskazywała, że tradycja romantyczna nieustannie oddziałuje na kulturę właśnie przez zaprzeczenie, które jest rodzajem uzależnienia. Piwińska, badając twórczość „szyderców”, udowodniła, że zapośredniczona, podwójna polemika traci swą moc,

<sup>91</sup> A. Werner, *Polskie, arcy-polskie*, s. 148.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>93</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>94</sup> M. Piwińska, op. cit., s. 24.

że świadomość zaprzeczania – widoczna w twórczości Mroźka czy Różewicza – podważa jego sens<sup>95</sup>, stanowi w gruncie rzeczy wyraz akceptacji dla tego paradygmatu kultury:

Siła fatalna tradycji romantycznej działa poprzez nieustanne spory o nią samą: o jej sens, legendy, interpretacje, o jej sankcję, i poprzez ciągle aktualny w związku z tym bunt antyromantyczny, wciąż nowy, bo za każdym razem zwrócony przeciwko innej legendzie<sup>96</sup>.

Za pojęcia kluczowe w aktualizacji paradygmatu romantycznego Piwińska uznaje mit i bunt – mityzacja jest tu rozpatrywana jako podstawa wszelkich działań artystów romantycznych, bunt zaś to klucz do nowoczesności domagającej się demitologizacji i demistyfikacji wszelkich „presji magicznych”<sup>97</sup>.

O tym, że romantyzm jest dla nas rezerwuarem zachowań podświadomych, że nawet ci, którzy go kwestionują *expressis verbis*, działają zgodnie z jego wskazaniem, pisał także Andrzej Kijowski<sup>98</sup>. Uważał on, że ideologia romantyczna, przechodząc ze stadium racjonalnego w irracjonalne, staje się mitologią i w tej przemianie ulega (pozornemu tylko!) zubożeniu, redukuje się do postaci i wydarzeń symbolicznych, emblematycznych. Ich kosztownie zaś, rozplywanie się w podświadomości zbiorowej sprawia, że coraz bardziej odległe są od prawdy historycznej. Dla młodych autorów (do których zaliczał się wtedy także Kijowski) romantyzm stanowić miał warstwę podświadomą, determinującą niewidocznie ich postępowanie i sposób myślenia, określającą ich światopogląd. Poczucie dyskomfortu, dysonans poznawczy pojawiały się u młodych, gdy odkrywali brak spójności między wiedzą, jaką im wpojono, a doświadczeniem świata, dysonans zaś przeradzał się w uczucie frustracji. Pogarda wobec tradycji romantycznej mieszała się zatem z fascynacją jej dziedzictwem i odczuwaniem jej jako wciąż aktywnej. Jak twierdził Kijowski, bluźnierstwo przeciwko tej tradycji wynikało z wiary w nią i nie-

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>97</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>98</sup> A. Kijowski, *Pokłoniły się ideom martwym*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 6.

możności uwolnienia się od niej mimo deklarowanego zerwania: „Na magię skojarzeń i przeświadczeń, odpowiadają magią gestów, przed zabobonem chronią się w zabobon. Błuznią. Błuzni ten, kto nie może przestać wierzyć”<sup>99</sup>.

Piwińska i Kijowski widzieli w tradycji romantycznej trwałą i ciągle aktywny model kultury, który nie jest tak naprawdę gotową formą, lecz podlega transformacji w kolejnych epokach. Wartością pozytywną współczesnej kultury było też dla obojga eseistów dążenie do przewyciężenia „siły fatalnej” romantyzmu, nie prowadziło ono bowiem do destrukcji tradycji, lecz do jej przebudowy. Demitologizacja miała tutaj wartość pozytywną, wprowadzała nowe wartości, a nie burzyła wcześniej ukonstytuowanych.

Także w nurcie aprobatywnym mitem najczęściej podawanym w wątpliwość był właśnie mit walki narodowowyzwoleńczej, mit „tragedii ojczyzny” – jak za Cyprianem Kamilem Norwidem nazywał go patetycznie Mieczysław Jastrun<sup>100</sup>, albo też „mit polegnięcia” – jak ironicznie pisał Tadeusz Konwicki w *Nic albo nic*. W ówczesnym dyskursie nie chodziło jednak o samą walkę, lecz – jak trafnie wskazywał Jastrun – o przewyciężenie świadomości niewoli. To właśnie owo obciążające poczucie zniewolenia pobudzało postawę antyromantyczną u twórców lat 70., którzy do romantyzmu mieli stosunek aprobatywny. Świadomość niewoli, zmitologizowana już w trzeciej części *Dziadów*, w latach 70. miała charakter kostiumu historycznego, a polemika z tradycją romantyczną w tej kwestii była rozliczeniem politycznym. O świadomości niewoli jako stanie absolutnie nieakceptowanym pisał przecież Kijowski w *Listopadowym wieczorze*, pokazując podchorążych jako ludzi, którzy w żaden sposób mu się nie poddali, byli na niewolę i związane z nią kompromisy całkowicie impregnowani. Aktywizacja mitu romantycznego w tym zbiorze esejów miała więc charakter pozytywny, wiązała się z przywołaniem pewnego zbioru postaw parenetycznych, przeciwstawianych małej stabilizacji lat 60. Bunt u Kijowskiego wyrażał opozycję wo-

---

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> M. Jastrun, *Wolność wyboru*, s. 110.

bec codziennych form pośrednich, wobec przyziemnego „urządzenia się”<sup>101</sup>.

Uzależnieniu od niewoli sprzeciwiał się także Mieczysław Jastrun w eseju *Potem jasność dniowa* zawartym w tomie *Wolność wyboru*. Rozwodził w tym tekście sposoby, jakie projektowali kolejni pisarze, by niewolę narodową obalić – nie chodziło mu jednak o walkę zbrojną, ale o „przewycięzenie niewoli w sobie”<sup>102</sup>, o zdobycie dystansu i umysłowe uniezależnienie się od tego stanu. Tylko to bowiem pozwoli na tworzenie literatury innej niż patriotyczna, na wejście w nurt sztuki uniwersalnej i porzucenie wątków narodowych<sup>103</sup>, na obudzenie człowieka w Polaku. Jastrun szukał sposobu na poszerzenie paradygmatu, na uprzywilejowanie w jego obrębie innych mitów, treści innych niż narodowe: „uczucia patriotyczne nie mogą żywić się jedynie sobą”<sup>104</sup>. Tę krytyczną analizę przeprowadzał jednak na materiale tradycji romantycznej, szukał innych wątków u Cypriana Kamila Norwida, Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego – twórców romantycznych z ducha, a zarazem najważniejszych krytyków tego nurtu. Aktywizacja była więc tutaj przedstawiana pozytywnie, tradycja romantyczna okazała się wartościowa i pojemna, a jej interpretacja warta pogłębiania, musiała być jednak dokonywana z innej perspektywy niż narodowowyzwoleńcza.

Mechanizm aprobatywnej reinterpretacji tradycji romantycznej, poszukiwania w niej wzorów parenetycznych i sytuacji analogicznych odnaleźć można w *Między plewą a manną* Jerzego Zawieyskiego. W swoich esejach przedstawiał postaci historyczne przełomu XVIII i XIX wieku, a więc epoki przedromantycznej; umieszczał je jednak w ramach paradygmatu tej epoki i wskazywał „momenty spięcia”<sup>105</sup> między przeszłością a teraźniejszością. Dla Zawieyskiego

<sup>101</sup> M. Warchała, *Romantyzm z ludzką twarzą*, w: *Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. W. Tomaszewska, Warszawa 2005, s. 281.

<sup>102</sup> M. Jastrun, *Wolność wyboru*, s. 112.

<sup>103</sup> Przy czym Jastrun nie uważał wcale, by niewola narodowa zakończyła się dla literatury w 1918 roku – trwała ona nadal, bo od autorów wymagano tworzenia sztuki obywatelskiej – por. ibidem, s. 114.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>105</sup> J. Zawieyski, *Między plewą a manną*, s. 8.

koniec I Rzeczypospolitej miał charakter romantyczny, gdyż wtedy to właśnie uruchomił się problem narodowy; wtedy też ukształtowały się tory, jakimi podążyło całe społeczeństwo epoki zaborów oraz – jak sugerował jedynie autor – XX wieku. Właśnie ze względu na fakt, że tamten przełom stuleci stał się momentem narodzin współczesnych konfliktów, Zawieyski dążył do wydobycia postaci z nim związanych z „banalnych klisz”<sup>106</sup>, w jakich zostały z czasem umieszczone. Zawieyski pokazywał pewien kompleks romantyczny, który stał się jednym z głównych tematów w popaździernikowej literaturze o powstaniu – dysharmonię między realiami życia a tradycją, ideałem, jaki ona wytwarzała<sup>107</sup>.

W powieściach Rembeka, Terleckiego i Konwickiego, opowiadaniach Iwaszkiewicza, publicystyce historycznej Kijowskiego, Zawieyskiego i Brandysa romantyzm przedstawiany był jako trwała część tradycji wciąż determinująca charakter narodowy i wybory podejmowane przez Polaków. Odchodzono od obrazu romantyzmu wyszydzonego, zdegradowanego i poddanego rewizji, widząc w nim zbiór mitów żywych i aktywnych. Zahamowany został proces „unieruchamiania znaczeń”, literatura lat 70. odwróciła się od strategii wpisywania w obraz romantyzmu bieżących treści politycznych, wspomagających władzę, a wykorzystywała go do formułowania treści z interesem tej władzy sprzecznych.

Romantyzm powracał więc jako tradycja, wobec której trzeba się opowiedzieć. Stosunek do niego wydawał się krytyczny, jednak nie oskarżycielski w takim sensie, jaki wyznaczała debata prasowa lat 60. Wszyscy twórcy przywoływanych w tym rozdziale powieści uznawali tradycję romantyczną za rodzaj dziedzictwa, byli bluźniercami, którzy – wedle określenia Kijowskiego – nie stracili wiary. Literatura o powstaniu tworzona po Październiku nie pytała (jak miało to miejsce w debacie prasowej) o trwałość mitu, bowiem wydawała się ona oczywista. Pytano zaś o jego płodność, oś polemiki z tradycją romantyczną wyznaczała więc kwestia zasadności odna-

---

<sup>106</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>107</sup> A. Fabianowski, *Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych*, Kraków 1999, s. 45.

wiania tego modelu zachowań, celowości podtrzymania utrwalonej przez romantyzm hierarchii wartości. Pytaniem więc kluczowym stało się: kto miał rację – powstańcy czy ugodowcy? Ten dylemat uwypuklano, ponieważ dopatrywano się w nim analogii z sytuacją polityczną i egzystencjalną obywateli PRL-u. Jak zauważał Jacek Łukasiewicz, *Listopadowy wieczór* Kijowskiego skierowany był nie przeciwko romantykom, ale właśnie przeciwko młodym publicystom lat 60.: „Kijowski pisze w obronie mitu, a przeciw demystyfikacji, która dokonuje się z perspektywy aktywistycznej, ukrywającej swój oportunizm”<sup>108</sup>. Kijowski bardzo wyraźnie krytykował pokolenie „Współczesności”, widząc w jego programie ideologicznym wyraz bezmyślności i mody na „literaturę odwetu”<sup>109</sup>. Przeciwno tej właśnie generacji, pozbawionej programu pozytywnego i „opiewającej upiorność powszedniego dnia”<sup>110</sup>, wymierzony był *Listopadowy wieczór* i przedstawione w nim portrety spiskowców.

Koniunktura romantyczna była zatem dla popaździernikowej literatury o powstaniu styczniowym zjawiskiem pozytywnym, co więcej – należy ją uznać za uwarunkowanie zasadnicze, najsilniej stymulujące ten nurt powieściowy. To właśnie w prozie o powstaniu powróciła pogłębiona dyskusja z tradycją, dokonał się kolejny z nią obrachunek, który – mimo wyraźnych akcentów polemicznych – zaowocował aprobatą. W tradycji romantycznej autorzy powieści powstańczych szukają gwarancji ciągłości, odwołania do niej pozwalają im na skonstruowanie płaszczyzny porozumienia z odbiorcą, na zawarcie z nim pewnego paktu przeciwko władzy. Dziedzictwo romantyczne, choć traktowane ironicznie, problematyzowane i niekiedy kwestionowane – powracało zawsze jako zasadniczy mit, rodowód narodowy, zaprzeczając propagandowej tendencji do przebudowywania przeszłości. Koniunktura ta realizowała się jednak przez odwołanie do romantyzmu krytycznego, jej patronem byłby raczej Juliusz Słowacki z *Kordiana* i *Grobu Agamemnona* niż Adam Mickiewicz z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* –

---

<sup>108</sup> J. Łukasiewicz, *Strona Plutarcha*, w: *Kijowski i krytycy*, s. 262.

<sup>109</sup> A. Kijowski, *Dwa pokolenia*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 14.

<sup>110</sup> *Ibidem*.



głównym pragnieniem autorów powieści o powstaniu było tu bowiem pisanie o rzeczach bolesnych, a nie tworzenie literatury patriotycznej<sup>111</sup>. Literatura o powstaniu podjęła z tradycji romantycznej jej zasadniczą ambiwalencję: rozdarcie między siłą podtrzymującą moralne siły narodu a siłą destrukcyjną, związaną z pragnieniem krwi i śmierci<sup>112</sup>. Dążyła ona jednak do wyprowadzenia mitu powstania ze sfery irracjonalnej, o której pisał Kijowski, i poddania go refleksji.

### Impuls egzystencjalizmu

Dla kształtowania się popaździernikowej powieści o powstaniu styczniowym duże znaczenie miała ekspansja egzystencjalizmu, którą w Polsce umożliwiła odwilż polityczna. Wpływ egzystencjalizmu na tę prozę był wielokierunkowy, łączył się z wpływem literatury francuskiej oraz z rewizjonistyczną dyskusją światopoglądową na temat ograniczeń marksizmu, jaka miała miejsce po Październiku.

Egzystencjalizm przyjęty w Polsce nie pochodził z *Bycia i czasu* Martina Heideggera, *Bytu i nicości* Jean-Paula Sartre’a czy pism Sørensa Kierkegaarda. Jego źródłem była przede wszystkim literatura – na co też wskazywał Andrzej Kijowski<sup>113</sup> – powieści i dramaty Sartre’a oraz Alberta Camusa, które ukazały się w Polsce w ciągu zaledwie trzech lat, 1956–1958: *Drogi wolności*, *Mur*, *Przy drzwiach zamkniętych*, *Obcy*, *Dżuma*, *Upadek*, *Kaligula*. Wcześniej jedynym znanym tekstem egzystencjalistycznym był tendencyjny wykład Sartre’a *Egzystencjalizm jest humanizmem*. Tymczasem to właśnie z Camusem i jego *Upadkiem* podjął polemikę Iwaszkiewicz w swoim opowiadaniu *Wzlot* – najmocniejszym chyba egzystencjalistycznym tekstem w literaturze polskiej.

W Polsce fenomen popularności egzystencjalizmu analizował dogłębnie nieprzychylny mu Adam Schaff, który krytykował ten prąd jako konkurencyjny wobec marksizmu. W artykule *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą* wskazywał, że źródła popularno-

<sup>111</sup> A. Fabianowski, op. cit., s. 41.

<sup>112</sup> A. Witkowska, *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995, s. 5.

<sup>113</sup> A. Kijowski, *Dwa pokolenia*.

ści egzystencjalizmu w Polsce miały charakter socjologiczny i psychologiczny – była to bowiem adaptacja prądu obcego naszej tradycji, nieznanego wcześniej w kraju<sup>114</sup>. Schaff uważał, że apogeum zainteresowania egzystencjalizmem przypadło na lata 1956–1957 i wiązało się ściśle z tendencjami rewizjonistycznymi – widać więc wyraźnie, że pomniejszał on znaczenie i wpływ egzystencjalizmu<sup>115</sup>. Odmawiał mu wartości oryginalnych, sprowadzał go do poziomu światopoglądu okolicznościowego, pojawiającego się w sytuacji chaosu wartości i kryzysu tradycyjnego społeczeństwa<sup>116</sup>. Filozofia egzystencjalistyczna nie miała dla niego obiektywnego waloru, była zaledwie odzwierciedleniem nastrojów pewnych grup społecznych.

Współczesny czytelnik łatwo dostrzec może, że Schaff, przedstawiając egzystencjalizm, dokonywał aluzyjnego rozliczenia z filozofią marksistowską. Nie potępiał jej, ale przez analizę popularności egzystencjalizmu wskazywał jej słabe punkty, a były nim przede

---

<sup>114</sup> Schaff publikował swoje artykuły o egzystencjalizmie w „Nowej Kulturze”, a ich poszerzone wersje ukazały się w tomie książkowym, za którym wprowadzam tu cytaty. Por. A. Schaff, *Marksizm a egzystencjalizm*, Warszawa 1961, s. 10.

<sup>115</sup> Schaff nie był odosobniony w swej krytyce. Stopniowo coraz bardziej prymitywizowano rozumienie egzystencjalizmu, widziano w nim jedynie pesymizm i nihilizm. W końcu rozpacz bijąca ze stron powieściowych stała się zjawiskiem niepokojącym dla władzy – na jej temat właśnie wypowiedział się Władysław Gomułka w czasie III Zjazdu Partii: „Pod wpływem tych tendencji [egzystencjalistycznych właśnie – dopisek mój, P. M.] powstała pewna ilość utworów o szkodliwej wymowie ideowej. Powstała literatura czarna, głosząca rozpacz i bezsilę człowieka”. Por. W. Gomułka, *Przemówienie powitalne. Referat sprawozdawczy KC PZPR i przemówienie końcowe*, w: *III Zjazd PZPR. Stenogram, Warszawa 10–19 III 1959 r.*, Warszawa 1959, s. 1268.

Parę miesięcy po wystąpieniu Gomułki, w „Kierunkach” w podobnym tonie pisał na temat Sartre’a Jan Gawroński, nazywając filozofa nihilistą i wskazując, że głoszony przez niego nakaz wolności został doprowadzony do przesady i zaprzeczenia, czyli całkowitego odrzucenia wartości obiektywnych. Gawroński za kluczowe pojęcia dla filozofii Sartre’a uznał bezsens egzystencji i absolutną wolność, podkreślił jednak, że to nie Sartre był twórcą obu tych zjawisk, lecz wykorzystał je, widząc powszechność podobnych odczuć w społeczeństwie, do budowania swojej popularności i zdobywania rozgłosu. Wzmocnił zaś swą krytykę stwierdzeniem, że Sartre, używając obu pojęć w swoich tekstach, „wyolbrzymił i przesadził ich schorzenia”. Por. J. Gawroński, *Egzystencjalizm*, „Kierunki” 1957, nr 43.

<sup>116</sup> A. Schaff, op. cit., s. 24.

wszystkim kwestie indywidualne<sup>117</sup>, przez marksizm lekceważone. Egzystencjalizm na pierwszym miejscu stawiał jednostkę, domagał się dla niej wolności absolutnej, co nie mieściło się w horyzoncie marksistowskim. Schaff argumentował, że marksizm jako całkowicie sprzeczny z egzystencjalizmem musi odrzucić jego rozwiązania, ale przejąć kwestie, które ta francuska filozofia rozpatrywała. To właśnie w braku zainteresowania dla spraw indywidualnych widział on przyczyny trwania „błędów i wypaczeń minionego okresu”<sup>118</sup>. Skupienie na masach i procesach społecznych zdjęło odpowiedzialność z jednostki, a tym samym doprowadziło do nadużyć systemu – zdawał się sugerować Schaff. Dlatego też wskazywał na odpowiedzialność moralną, jaka spoczywała na inteligencji za podporządkowanie się systemowi stalinowskiemu – w wielu miejscach swej książki eufemistycznie wspominał o tym, że do 1956 roku nie znaleziono wyjścia z konfliktu różnych norm moralnych<sup>119</sup>. Egzystencjalizm, jak podkreślał Schaff, zdobył popularność, ponieważ skupiał się na jednostkowym doświadczeniu kryzysu społecznego i politycznego, na konieczności dokonywania wyborów w świecie, w którym wszystkie kryteria uległy anihilacji. Moda na egzystencjalizm w Polsce rozprzestrzeniła się tym łatwiej, że na kryzys spowodowany przez wojnę nałożyła się jeszcze „gwałtowniejsza burza”, jak pisał Schaff, mając na myśli krach stalinizmu<sup>120</sup>. Dopiero ta sytuacja wprowadzała w Polsce do dyskursu publicznego problem odpowiedzialności jednostki, jej pozycji w społeczeństwie i wyboru, jakiego dokonać ona musi między własnym sumieniem a dyscypliną partyjną<sup>121</sup>. W tej rozliczeniowej analizie brak jednak jednego podstawowego rozpoznania, o którym Schaff nie mógł pisać z powodu zapisów cenzuralnych – filozofia egzystencjalistyczna spotkała się z zainteresowaniem, ponieważ niosła nadzieję w świecie, w którym wojna i komunizm obnażyły absurd historii. Fakt, że historia nikomu nie służy, nie jest logiczna, nie poddaje się ludzkiej władzy i rozumowi, że nie

---

<sup>117</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>118</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>119</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>121</sup> Ibidem, s. 18.

można przewidzieć kierunków jej przekształcania, ująć w siatkę pojęciową, przypisać kategorii słuszności i błędu, objawił się w całej pełni właśnie w okresie 1955–1956. Marksizm, jak Schaff zauważył, nie dawał na to odkrycie żadnego lekarstwa:

Analiza sukcesu egzystencjalizmu w naszych własnych szeregach [marksistowskich – dopisek mój, P. M.] jest przede wszystkim analizą naszych błędów i braków, które umożliwiły ten sukces, jest więc w ostatecznym rozrachunku poszukiwaniem dróg dla przewyżnienia tego stanu rzeczy, jest poszukiwaniem właściwych form walki<sup>122</sup>.

Negatywnie diagnozował egzystencjalizm również Zdzisław Najder, który w 1960 roku wyróżnił dwie tendencje, jakim podporządkowała się ówczesna kultura: miał to być właśnie egzystencjalizm, „moda na nagą duszę” oraz orientacja antyromantyczna i negowanie wartości patriotycznych, „kpiną z naiwnych i zaangażowanych przodków”<sup>123</sup>. Najder widział w egzystencjalizmie przede wszystkim jego składniki negatywne, definiował tę filozofię jako „doktrynę metafizycznej samotności i bezsensu”, co jego zdaniem najbardziej podobało się zbuntowanej młodzieży<sup>124</sup>. Najder pisał, że egzystencjalizm w Polsce stawał się wyrazem pewnej postawy kolektywnej polegającej na odrzuceniu zaangażowania w sprawy państwa, na bierności i rezygnacji z tych elementów tożsamości, które udało się restytuować po wojnie<sup>125</sup>. Odrzucając egzystencjalistyczną wizję historii, charakteryzował ją jako chaotyczną, absurdalną, pozbawioną praw i wyrazistych, definiowalnych mechanizmów.

Wydaje się, że autorzy tych krytycznych tekstów wskazali najważniejsze powody popularności egzystencjalizmu w Polsce, choć zaprzeczali jego wartości i odpowiedziom, jakie filozofia ta formułowała. Zarówno artykuły Schaffa, jak i Najdera posługiwały się pewnego rodzaju maską, próbując opisać kryzys wartości po upadku stalinizmu. Choć w swych tekstach odmawiali oni słuszności do-

---

<sup>122</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>123</sup> Z. Najder, *Kłopoty z egzystencjalizmem*, „Nowa Kultura” 1960, nr 33.

<sup>124</sup> Ibidem.

<sup>125</sup> Z. Najder, *Egzystencjalizm i historia*, „Nowa Kultura” 1960, nr 35.

świadczeniu chaosu wartości pojawiającemu się wtedy powszechnie<sup>126</sup>, to równocześnie diagnozowali jego kierunki, przedstawiając je pod maską impulsu egzystencjalizmu.

Egzystencjalizm wszedł w Polsce w opuszczone pole – jego popularność wyrosła z rozczarowania brakiem ideologii, która przewyciężałaby powojenny i poststalinowski kryzys wartości. Rozwijał się w atmosferze wstrząsu moralnego, ale też dezorientacji politycznej. Pozwolił on wyrazić odkrycie, że historia w gruncie rzeczy jest amoralna. Mówił o doświadczeniu samotności, wskazywał na uwikłanie jednostki w sieć sił irracjonalnych, wywołujących u niej izolację, samotność i tragizm. Dał wreszcie język, którym można było mówić o konflikcie między moralnością a ideologią totalitarną.

Z perspektywy krytyków filozofia ta wydawała się groźna dla Polski. Bunt przeciw historii, niosący ze sobą egzystencjalizm, był dla niej niebezpieczny, ponieważ życie kulturalne i społeczne podlegało tu ciągłym przekształceniom, trwało w nieporządku, również z powodów politycznych. Polską tożsamość narodową podtrzymywała literatura i określone wyobrażenie historii, te zaś łatwo można było podważyć dzięki teoriom o wolności absolutnej i nicości, co mogło prowadzić do kolejnego konfliktu politycznego.

Krytyka, z jaką spotkał się egzystencjalizm w Polsce, nie osłabiła wcale jego wpływu na literaturę, można nawet rzec przewrotnie, że go wzmocniła, ponieważ przeprowadzono ją z punktu widzenia poglądów marksistowskich. Automatycznie więc egzystencjalizm, potępiany przez władzę jako filozofia burżuazyjna, został podchwycony przez pokolenie „Współczesności” jako coś zakazanego i tym bardziej upragnionego. Dla twórców działających po 1956 roku egzystencjalizm stał się oczywistym hasłem przeciwstawnym wobec socrealizmu jako doktryny estetycznej i ideologicznej<sup>127</sup>.

---

<sup>126</sup> Schaff pisał, że społeczeństwo zostało dotknięte dwoma kryzysami: prawdziwym, w jaki popadła polska lewica w latach 50., polegającym na zderzeniu „dyscypliny partyjnej z sumieniem osobistym”, oraz abstrakcyjnym i wydumanym kryzysem dotyczącym jednostki i jej odpowiedzialności za świat. Najder z kolei bagatelizował egzystencjalizm jako filozofię zbuntowanej młodzieży.

<sup>127</sup> A. Ściegienny, *Rozmowa z Adamem Schaffem o egzystencjalizmie*, „Współczesność” 1959, nr 22.

Bunt przeciwko politycznemu zniewoleniu oraz przeciwko unifikacji, jaka w kulturze lat 50. wiązała się ze zideologizowanymi formami życia społecznego, dokonał się właśnie za pomocą recepcji egzystencjalizmu – stąd bowiem zapożyczono hasła daremności istnienia, okrucieństwa losu, poczucia odrębności i marności własnych wysiłków, ale też laickiego modelu moralności<sup>128</sup>. Pojęcia te, kluczowe dla egzystencjalizmu, wiązały się jednak w literaturze z ideą odrzucenia oporu o charakterze politycznym. O ile na Zachodzie egzystencjalizm tworzył człowieka działającego, aktywnego, zaangażowanego, o tyle odbiór tego prądu w Polsce opierał się na wypukleniu zupełnie innych jego elementów: literatura wybrała mit indywidualności i związaną z nim samotność. Jan Błoński widział w takiej postawie reakcję na zatrucie literaturą socrealistyczną i jej główną perspektywę nakazującą widzieć człowieka jako składową grupę<sup>129</sup>. Tak więc jedną z przyczyn, dla których egzystencjalizm tak często stawał się w okresie popaździernikowym punktem odniesienia, był fakt, że – zamiast pochwały kolektywu – głosił perspektywę jednostkową i dystans wobec wszelkich form życia zbiorowego. Otwarcie na odmienne kwestie filozoficzne – skupienie się na roli jednostki, jej odpowiedzialności indywidualnej – zwiększało atrakcyjność egzystencjalizmu i powodowało, że inne nurty filozofii zachodniej były w Polsce słabo znane<sup>130</sup>.

Koniec odwilży, usztywnienie kursu politycznego i początki malej stabilizacji sprawiły, że z egzystencjalizmu domagającego się przyjęcia aktywnej postawy wobec życia zacerpnięto przede wszystkim to, co wiązało się z jej aspektem negatywnym. Choć zarówno Sartre, jak i Camus pisali o wolności jednostki oraz o budowaniu własnej przestrzeni wartości, to literatura polska, dla której pożywką stały się teksty obu autorów, rozwijała chętniej nihilistyczne aspekty ich myślenia, akcentując beznadziejność zmagania się ze światem: ograniczenie wynikające z „bycia w sytuacji”, skończoność ludzkiej egzystencji, chaos historii, przejawianie się egzystencji w negatywnych

---

<sup>128</sup> J. Błoński, op. cit., s. 22.

<sup>129</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>130</sup> Z. Najder, *Kłopoty z egzystencjalizmem*.

fenomenach – w rozpacz, trwode i poczuciu nicości. Każde działanie problematyzowane było w literaturze jako tragiczne, z góry skazane na klęskę, bezcelowe, obnażające nonsens i absurd egzystencji. Echo tych teorii odnaleźć można w młodej prozie pokolenia 1956 roku, u Marka Hłaski i jego naśladowców, a jej elementy powracają także w literaturze o powstaniu styczniowym. To właśnie egzystencjalistyczne poczucie absurdu wprowadziło do tej prozy wartości wcześniej jej nieznanne: poczucie uwięzienia w sytuacji historycznej czy samotność jednostki w obliczu historii. Tę samotność z jednej strony wzmacniała świadomość klęski, z drugiej zaś wznagał brak pewności co do sensu podejmowanych działań<sup>131</sup>.

Egzystencjalizm wprowadził do powieści o powstaniu treści psychologiczne, pozwolił na poruszenie problematyki moralnej w miejsce fabuły awanturniczko-sensacyjnej, jaka dominowała przed 1939 rokiem. To pod jego wpływem ukształtowano motyw osobistej porażki bohatera. W poprzednim wzorcu szukano bowiem jej źródła zawsze poza postacią, w otaczającym ją świecie, splocie zdarzeń politycznych czy zdradzie. Teraz zaś egzystencjalizm zwrócił uwagę na załazek upadku tkwiący w każdym człowieku, co pozwoliło prozie o powstaniu pokazać, że klęska może mieć charakter psychologiczny, a nie jedynie militarny, wynikać ze słabości psychicznej, z wątpliwości i dylematów, nie zaś z lichego uzbrojenia. Wszyscy bohaterowie ukazani są bowiem w tych powieściach jako ludzie słabi i przegrani, choć dopiero splot zdarzeń powieściowych ukazuje im ich własną niemoc.

Egzystencjalizm jako element koniunktury był dla prozy o powstaniu ożywczy – wprowadził do wzorca wartości wcześniej mu nieznanne, podmywające dotychczasowe przedstawienie zdarzeń i postaci. Wniósł nową, jednostkową perspektywę, która modernizowała i przekształcała wyobrażenie dziejów Polski jako ciągu zdarzeń męczeńskich, pozwalała na inne oświetlenie rzeczywistości – w tym również rzeczywistości historycznej.

Pod wpływem tej koniunktury zmieniło się także rozumienie heroizmu. Heroizm dziewiętnastowieczny, wzorowany na eto-

---

<sup>131</sup> A. Werner, *Ciemne korytarze historii*, „Odra” 1997, nr 1.

sie rycerskim i szlacheckim, został w powieści o powstaniu zastąpiony camusowskim heroizmem etycznym, co stwarzało możliwość nawiązania do takiego sposobu postrzegania heroizmu, jaki zawarł w swoich powieściach Joseph Conrad. Walka przestała być rozpatrywana jako obowiązek patriotyczny, stała się obowiązkiem etycznym, łączyła z odpowiedzialnością jednostki wobec własnej wspólnoty. Wybór walki był tutaj postrzegany jako moralny obowiązek i wierność samemu sobie, jednak stawał się przyczyną rozpaczy i ostatecznego upadku: walka prowadziła bowiem do odkrycia, że nie istnieje żaden logiczny proces dziejowy, a historia nie jest racjonalna, lecz stanowi przestrzeń chaotycznych sił.

## Sytuacja powieści historycznej

### *Powieść*

Ważną koniunkturą, która doprowadziła do przekształcenia kulturowego tekstu powstania styczniowego, była dogłębna przemiana powieści historycznej w XX wieku. Po początkowych wstrząsach, jakich ten konserwatywny i najpopularniejszy wówczas gatunek<sup>132</sup> doznał w dwudziestoleciu międzywojennym, lata powojenne przyniosły kolejną transformację. Jego nowy kształt powstawał pod ciśnieniem przemian gatunku powieściowego<sup>133</sup> oraz nowego postrzegania historii. Lata 60. i 70. stanowiły moment przekształcania powieści, testowania jej granic i form, co uczyniło ją gatunkiem eks-

<sup>132</sup> Te dwie cechy powieści historycznej podkreślał Kazimierz Bartoszyński, pisząc o jej kształcie dziewiętnastowiecznym. Por. K. Bartoszyński, „*Popioły*” i kryzys powieści historycznej, w: *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 247. Taką samą opinię przytacza Henryk Markiewicz: według Catherine Belsey powieść realistyczna XIX wieku była konserwatywna, utrzymywała bowiem zastany porządek, uznawała go za naturalny. Dzięki wprowadzeniu jasnej fabuły i koherentnych postaci gwarantowała ona czytelnikowi zrozumienie świata przedstawionego, jego zdefiniowanie i uporządkowanie. Por. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 395.

<sup>133</sup> Należy zastrzec, że staram się tutaj jedynie zarysować kierunki przemian powieści i ich wpływ na powieść historyczną. Sprowadzam do schematycznego rysunku złożone tendencje zmian powieściowych, na przedstawienie których nie ma tu miejsca.



perymentalnym, w którym odbijały się ówczesne nurty światopoglądowe i znajdowały swój wyraz innowacje formalne.

W powieści stopniowo dokonywał się – zapoczątkowany już w końcu XIX wieku – odwrót od narracji klasycznej, dążącej do obiektywizmu, zewnętrznej wobec zdarzeń i wszechwiedzącej. Coraz większą popularnością cieszyła się zaś perspektywa personalna umożliwiająca subiektywne przedstawianie świata. Filozofia egzystencjalistyczna i wykładające ją francuskie powieści pobudziły na nowo w Polsce po 1956 roku tendencję do kształtowania narracji przez monolog wewnętrzny, ten zaś – siłą rzeczy – faworyzował perspektywę jednostkową, subiektywną, ujawniał „treść świadomości”, nie zaś zdarzenia świata zewnętrznego. Taki kierunek zmiany sprawił, że inaczej w powieści kształtowany był świat przedstawiony – ukazywał się on jako labilny, wielokształtny i niepewny. Opowiadanie miało więc na celu oddać obraz rzeczywistości takiej, jaką widzi ją ograniczona zmysłami jednostka.

Przemiany w obrębie narracji łączą się w XX wieku z odwrotem od przedstawienia mimetycznego. Właśnie zakwestionowanie realizmu doprowadziło do podważenia zautonomizowanej, zamkniętej fabuły – ustępowała ona wątkom autotematycznym i sylwiczności, strukturze otwartej. Zamiast kształtować zdarzenia w ramach ciągu przyczynowo-skutkowego, wprowadzano taki rodzaj akcji, który rozwijał się przez rozbudowaną warstwę dyskursywną: słowo – a właściwie dialog – zajęło miejsce opisu zdarzeń. W ciągu XX wieku przedmiotem opowiadania stopniowo przestawały być zatem wypadki świata zewnętrznego, gdyż w ich miejsce powieść wybierała proces samopoznania jednostki, zagłębianie się w zdarzenia wewnętrzne, indywidualne. Równocześnie zmianie podlegała także relacja wobec rzeczywistości – wiele powieści ujawniało swój fikcyjny status albo też tematyzowało stosunek między fikcją i rzeczywistością<sup>134</sup>. Metafikcja właściwa powieści nowoczesnej zrównała akt pisania z aktem czytania, żądała od czytelnika umiejętności deszyfracji znaczeń ukrytych w tekście, aktywizowała go w procesie odbioru dzieła.

---

<sup>134</sup> H. Markiewicz, op. cit., s. 389–390.

Najważniejsza zmiana dotyczyła stopniowego przekształcania się modelu powieści – w ciągu dwudziestu lat stopniowo zanikała powieść modernistyczna (oparta na erudycyjności, indywidualizacji i mnożeniu perspektyw narracyjnych), jej miejsce zaś zajmowała powieść postmodernistyczna, opierająca się na innej dominancie<sup>135</sup>, antymimetyczna, metanarracyjna i metafikcyjna<sup>136</sup>.

Do modelu modernistycznego należały te utwory, które skupiały się na dominancie epistemologicznej, podczas gdy model postmodernistyczny reprezentowały teksty zwrócone ku ontologii<sup>137</sup>. Brian McHale, definiując różnice między tymi dwoma typami powieści, uznawał, że zagadnieniem kluczowym dla powieści modernistycznej jest zagadka, tajemnica – rzecz wymagająca poznania, podczas gdy powieść postmodernistyczna łączy się z pytaniami o istnienie, rozwija kwestie związane ze statusem bytu i – równocześnie – ze statusem tekstu<sup>138</sup>. McHale, badając hierarchię chwytów retorycznych wprowadzanych do obu typów powieści, zauważał, że epistemologiczne wątpliwość i metafizyczny sceptycyzm wiązały się właśnie z powieścią modernistyczną, więcej nawet – że tematyzowała ona oba zagadnienia<sup>139</sup>. Czyniła to zaś przez konstrukcję tekstu „radykałnie nieokreślonego i wątpliwego”<sup>140</sup>, co faworyzowało pytania o poznanie, o to, kto i jak poznaje, jaką ma pewność tego procesu. Dla powieści modernistycznej kluczowa wydawała się kwestia niepoznawalności oraz wskazanie granicy poznania. Wszystkie te problemy rozwijała właśnie powieść o powstaniu po 1956 roku: szukała ona przecież odpowiedzi na pytanie o możliwość poznania historii i o tego poznania wiarygodność, dostępność wiedzy o dziejach oraz naszą zdolność do ich odczytywania. Badała, jak zmienia się historia

<sup>135</sup> B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 364.

<sup>136</sup> I. Touton, *Le roman historique espagnol contemporain (1975–2000)*, w: *Problèmes du roman historique*, „Narratologie” 2008, nr 3.

<sup>137</sup> B. McHale, op. cit., s. 347.

<sup>138</sup> Ibidem, s. 348.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 343.

<sup>140</sup> Ibidem, s. 347.

w procesie interpretacji (rozumianym jako forma poznania), próbowała przedstawić, w jaki sposób tworzy się obraz zdarzeń u postaci należących do przeciwnych obozów – o tym zjawisku pisał właśnie McHale, określając je jako problem „odmiennego ustrukturywania narzuconego tej samej porcji wiedzy”<sup>141</sup>. Uznać należy zatem, że powieść o powstaniu styczniowym po 1956 roku należy do modelu modernistycznego, łączy w sobie najważniejsze dla tego typu pytania, posługuje się właściwymi mu chwytami retorycznymi.

### *Powieść historyczna*

Jak wcześniej już zostało powiedziane, po 1945 roku powieść historyczna wiodła swój żywot w dwóch nurtach – popularnym, kontynuującym poetykę z poprzedniego stulecia<sup>142</sup>, i wysokim<sup>143</sup>, podążającym za zmianami, które restrukturyzowały cały gatunek powieściowy. W tym drugim nurcie wyrażały się problemy typowe dla paradygmatu kultury nowoczesnej. Zamiast, jak jej poprzedniczka, podążać drogą „oczywistości”, powieść historyczna drugiej połowy XX wieku – czego najlepszym przykładem jest twórczość Teodora Parnickiego – opierała się głównie na pytaniach i daleka była od udzielenia jakichkolwiek odpowiedzi.

Kryzys, jaki w opinii krytyków dotknął powieść, na prozie historycznej odbił się z podwójną mocą, ponieważ zakwestionował jej podstawy epistemologiczne i konstytutywne cechy gatunkowe.

<sup>141</sup> Ibidem, s. 348.

<sup>142</sup> Która dość szybko została zagarnięta przez literaturę młodzieżową – por. A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, w: *Genologia i konteksty*, pod red. C. P. Dutki, Zielona Góra 2000. Konwencja sienkiewiczowska nie była zatem, choć tak twierdzi Agata Zawiszewska, jedną z podstawowych sił, które ukształtowały powieść historyczną w drugiej połowie XX wieku. A. Zawiszewska, *Pisarz jako historyk. Metamorfozy powieści historycznej*, w: *Literatura współczesna (1956–2005)*, t. 10, pod red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków, b.r., s. 214.

<sup>143</sup> Isabelle Durand-Le Guern uznaje, że podstawową cechą powieści przeznaczonej dla wykształconych odbiorców była erudycyjność, podczas gdy w masowej powieści historycznej dominowało barwne przedstawienie minionych epok i konstrukcja skupiona na dynamicznej akcji. Por. I. Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris 2008, s. 68.

W literaturze historycznej drugiej połowy XX wieku – podążającej za przemianami zachodzącymi w powieści w ogóle – konwencjonalność uległa wypukleniu, fikcja ustąpiła miejsca metafikcji<sup>144</sup>. Powieść historyczna po 1956 roku stała się zlepkiem właściwości zapożyczonych z innych odmian gatunkowych, m.in. z powieści politycznej, społecznej i psychologicznej<sup>145</sup> (*Wyspa* oraz *Ikar* Jana Józefa Szczepańskiego), przy czym jej konstrukcja wspierała się na modelu powieści nowoczesnej, od której przejęła zaciemnianie znaczeń, odrzucenie klarowności języka i mnożenie perspektyw interpretacyjnych. Podstawową cechą nowoczesnej powieści historycznej stała się erudycyjność, nieustanna transformacyjność, łączenie cech inności, wykorzystywanie konwencji właściwych innym odmianom gatunkowym (*Wariacje pocztowe* Kazimierza Brandyśa, *Panowie Leszczyńscy* i *Apokryf rodzinny* Hanny Malewskiej), co utrudniało próby ujęcia tego gatunku w szczegółowe i rozbudowane schematy klasyfikacyjne<sup>146</sup>.

Należy podkreślić, że powieść historyczna w latach 60. i 70. paradoksalnie utraciła swój charakter – przestała być historyczna w tym znaczeniu, jakie nadało jej poprzednie stulecie. Przekształcanie opowieści o przeszłości w dwa przeciwstawne typy – o minionej ludzkiej codzienności oraz o filozofii dziejów – dokonywało się stopniowo w czasie Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, jednakże z całą mocą owa transformacja ukazała się w latach

---

<sup>144</sup> L. Broche, *Romans historiques et historiens professionnels: remarques sur une compétition pour la représentation du passé*, w: *Problèmes du roman historique*, „Narratologie” 2008, nr 3.

<sup>145</sup> Od powieści psychologicznej powieść historyczna zapożyczyła skłonność do prezentowania zdarzeń w retrospekcji, co pozwalało na zachowanie personalnego punktu widzenia, i pogłębioną charakterystykę postaci. Aleksandra Chomiuk dodaje jeszcze: mowę pozornie zależną, monologi wewnętrzne, ujawnianie i utajnianie sytuacji narracyjnej, rozbijanie ciągłości fabuły przez tzw. ostry montaż, symultaniczność. Por. A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, s. 123.

<sup>146</sup> O czym mogą świadczyć prace naukowe, jakie poświęcono gatunkowi – skupiające się albo na zderzeniu modelu dziewiętnastowiecznego i tradycyjnego z dwudziestowiecznym, albo na poszczególnych realizacjach współczesnych. Stan badań i recepcję gatunku przybliżyła A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, s. 110–111.

60. XX wieku, gdy tezy annalistów okrzepły już w społecznym rozpoznaniu. Zdarzenia stały się pretekstem do refleksji uogólniającej, poszukującej przyczyn zjawisk uniwersalnych, nieograniczonych ramami czasu przeszłego. Nowoczesna powieść historyczna stała się prezentystyczna – odrzuciła historyczność, koloryt lokalny i szczególność opisu, a zaczęła szukać w przeszłości odpowiedzi na pytania dotyczące współczesności, podjęła wysiłek reinterpretowania wartości. Miejsce kolorytu zajęły „sygnały historyczności” i pozwoliły, by historia stała się maską, spod której przeświecały zagadnienia współczesne. Przeszłość stała się przestrzenią lokowania problemów istotnych dla współczesności<sup>147</sup>: w powieści *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewski przepracowywał doświadczenie stalinizmu, używając kostiumu hiszpańskiej inkwizycji, w *Czerwonych tarczach* Iwaszkiewicz umieścił bohatera obdarzonego artystowską osobowością w rzeczywistości dwunastowiecznej Polski.

Jak pisze Jan Trzynadłowski: „powieść historyczna to odtwarzanie dziejów za pomocą zmyślenia... Historia ma tu być krajobrazem powieści”<sup>148</sup>. Hanna Malewska ową transformację gatunkową określiła jako przejście od powieści ilustracyjno-historycznej do powieści kreacyjnej<sup>149</sup>. Kreacyjność można w tym przypadku rozumieć dwa sposoby: jako odrzucenie przekonania o obiektywnym statusie historii, jej naukowości i podatności na rekonstrukcję; ale także jako umieszczenie historii na poziomie projekcji postaci, uznanie jej za wytwór świadomości bohaterów, niepotwierdzony przez jakąkolwiek obiektywną instancję. Ten drugi zabieg – właściwy powieści psychologicznej – rozsadzał od środka powieść historyczną, nadając jej status tekstowej rekonstrukcji życia wewnętrznego postaci. Powieść – do tej pory sięgająca po szerokie tło, w latach 60. zaczęła się koncentrować na badaniu wiedzy o przeszłości dostępnej bohaterom, doszło zatem do upodrzedzenia roli świata „obiektywnego”

<sup>147</sup> K. Bartoszyński, *O poetyce powieści historycznej*, w: idem, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991, s. 94.

<sup>148</sup> J. Trzynadłowski, *Problemy genologiczne powieści historycznej*, w: *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, pod red. J. Koniecznego, Bydgoszcz 1987, s. 15.

<sup>149</sup> H. Malewska, *Creatio ex nihilo*, „Współczesność” 1966, nr 13.

wobec świadomości postaci. Postacie żyją też nie w świecie historycznym, w konkretnej epoce, lecz przede wszystkim w przestrzeni swoich własnych wspomnień, doświadczeń, przemyśleń – to świat uwewnętrzniony stanowi ich prawdziwą rzeczywistość (*Konrad nie chce zejść ze sceny* oraz *Wawrzyny i cyprysy* Jerzego Zawieyskiego).

Zabiegi te nie były jednak równoznaczne z ograniczeniem pola zainteresowań nowej powieści historycznej, przeciwnie – rozszerzały je o autorską współczesność. Jak wskazuje Aleksandra Chomiuk, zjawiskiem właściwym tej powieści stała się parabolizacja i uniwersalizacja wątków historiozoficznych<sup>150</sup> (*Bramy rajy* Jerzego Andrzejewskiego, *Drugie przyjście* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). Tym samym więc powieść w większym stopniu poszukiwała analogii, paraleli, często posługując się obrazem przeszłości jako metaforą i kostiumem współczesności (*Przemija postać świata* Hanny Malewskiej). Jednocześnie poszerzano zakres tematyczno-problemowy powieści historycznej w inną stronę: o aspekt psychologiczny czy moralny – na przykład u Malewskiej ważny był nie tylko przebieg zdarzeń, ale to, jaki wpływ na te zdarzenia miał system wartości wyznawany przez postaci.

Zwrot ku świadomości bohaterów, przekształcenia roli i znaczenia fabuły pociągały za sobą subiektywizację historii, co wynikało z dążenia do nowoczesnego ujęcia psychiki bohaterów i przedstawiania rzeczywistości przez jej pryzmat. Ten fragmentaryczny obraz prowadził więc do rozbicia totalizującej wizji świata, jaką operowała powieść historyczna w swej klasycznej formie.

Jednocześnie jednak subiektywizacja może być rozumiana inaczej: jak pisze Isabelle Touton, każda powieść historyczna operuje subiektywizacją, ponieważ to właśnie powieść przypomina, że „człowiek historyczny to także człowiek rzeczywisty”<sup>151</sup>. Humanizowanie historii właściwe powieści jest tutaj pojmowane także jako tworzenie innej opowieści niż ta zawarta w dominującym, zideologizowanym i zmistyfikowanym dyskursie. Subiektywizacja dokonuje się – zda-

<sup>150</sup> A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, s. 116.

<sup>151</sup> I. Touton, op. cit.

niem Touton – na dwa sposoby: przez wprowadzenie postaci tabuizowanych, nieprawowiernych, odszczepieńców, których obecność kłóci się z oficjalnym wyobrażeniem przeszłości, oraz przez relatywizm postrzegania przeszłości: konstruowanie *portrait intime* postaci historycznych, rehabilitowanie jednostek w świadomości zbiorowej należących do narodowego piekła<sup>152</sup>.

Podobnie jak historiografia, także powieść historyczna odrzuciła obiektywny i niepodważalny status źródła<sup>153</sup>. Miejsce wiary, zaufania wyrażającego się w podporządkowaniu fabuły (lub oceny) informacji zawartej w źródle, zajęła lektura sceptyczna, nieufna i podejrzliwa, niezależna lub wręcz wroga wobec intencji autora źródła<sup>154</sup>. Źródło w powieści stało się „słowem cudzym”, równoprawnym wobec tworzonej fikcji, wprowadzanym w ramach strategii intertekstualnej, zaś jego wiarygodność od razu podlegała ironicznemu podważeniu. Tekst źródłowy i tekst powieściowy w równym stopniu ujawniają w powieści swój narracyjny oraz fikcyjny charakter. Sceptycyzm wobec zapisów z przeszłości zamienił się szybko w arbitralne i samowolne uzupełnianie zapożyczonych fabuł. Powieść zaczęła wypeł-

---

<sup>152</sup> Isabelle Touton, badając historyczną powieść hiszpańską, podaje przede wszystkim dwa przykłady – Karola V i Filipa II. Zadaniem autorów sięgających w prozie po biografie tych władców bywa często ich rehabilitacja, ale też zrozumienie rządzących nimi mechanizmów. Wydaje się, że spełnienie tej tezy badawczej odnajdziemy w twórczości Terleckiego, który skupiał się na postaciach zdradców, szpiegów, politycznych kolaborantów. Terlecki daleki jest jednak od rehabilitacji i relatywizmu, próbuje on raczej zrozumieć niż usprawiedliwić działania swoich bohaterów.

<sup>153</sup> O stosunku powieści historycznej do zmian zachodzących w historiografii pisano już wiele i temat na razie wydaje się wyczerpany. Por. A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 25–42; N. Lemann, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008. Obie autorki w swoich pracach wyraźnie skupiają się na problemie źródła historiograficznego i jego statusie w tekście literackim.

<sup>154</sup> Linda Hutcheon taką właśnie niezależną lekturę, wbrew intencji nadawcy, nazywa czytaniem marginesów zamiast centrum – por. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 391.

niać luki pozostawione przez źródło i wprowadzać hipotezy, których prawomocność ograniczała się do danego tekstu powieściowego.

Powieść historyczna nie dążyła już do rekonstrukcji obrazu przeszłości, nie interesowało jej bogactwo szczegółu<sup>155</sup> – przeciwnie, realia przedstawiano w sposób umowny, zarysowywano w formie szkicowej. Tło wydawało się w nich ograniczone do minimum: przez brak precyzji oraz ostentacyjną sztuczność przypominało dekoracje teatralne, w których rozgrywała się akcja – zawsze w dialogu.

Strategia zacierania różnicy między narracją literacką a jej przedmiotem, właściwa dla dziewiętnastowiecznej powieści historycznej, w nowoczesnych realizacjach została odwrócona i tę różnicę eksponowano. Aby to osiągnąć, w powieści wskazywano wiele kierunków interpretacji zdarzeń historycznych oraz podkreślano niemożność zdobycia o nich pełnej wiedzy, fragmentaryczność czy subiektywność przekazów piśmiennych. Wszystkie te sposoby kwestionowania wiedzy o historii sprawiały, że granica między tym, co literackie, a tym, co historyczne, została zatarta. Tym samym znikła również iluzja przezroczystości opisu i języka, jej miejsce zajęła wypowiedź autorefleksyjna, operująca aluzjami i zapożyczonymi fragmentami.

### *Miejsce powieści o powstaniu styczniowym*

W latach 60. i 70. w literaturze polskiej pojawiła się znacząca liczba powieści nawiązujących do wieku XIX<sup>156</sup> (tak jak w latach 40. modne było przywoływanie czasów piastowskich<sup>157</sup>) – do tej epoki sięgali Zawieyski, Brandys, Kijowski – autorzy poszukujący genealogii polskiej świadomości. Aleksandra Chomiuk opisuje te teksty jako „ideologiczny dyskurs na temat możliwości samodzielnego kształtowania swych losów, granic wolności i zdeterminowania w świecie,

<sup>155</sup> A. Chomiuk, *Powieść historyczna wobec zmian w historiografii. Przypadek Władysława Lecha Terleckiego*, „Ruch Literacki” 2001, nr 5, s. 628.

<sup>156</sup> Eadem, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, s. 119.

<sup>157</sup> S. Szymbutko, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 34.



skłócenia pozorów i prawdy”<sup>158</sup>. Nic więc dziwnego, że właśnie w tej fazie PRL-u powstanie styczniowe stało się na powrót tematem-pryzmatem skupiającym wiele zagadnień społecznych i historycznych.

Przywoływane tutaj utwory rozwijają dwa spośród typów powieści historycznej, które uprawiano w Polsce po 1945 roku – *Baladę o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe* Rembeka i oba opowiadania Iwaszkiewicza należy przypisać do nurtu powieści moralno-obyczajowej, podczas gdy teksty autorów młodszych – Konwickiego, Terleckiego i Zalewskiego – realizują historiozoficzny typ powieści<sup>159</sup>. Rembek i Iwaszkiewicz skupili się w większym stopniu na rekonstrukcji pewnego stanu świadomości oraz determinant historycznych, które go ukształtowały. Tak więc równie istotne co mentalność postaci było w ich opowieściach tło i wszystkie zdarzenia, które uformowały ich przekonania. Główne dylematy stanowiące oparcie dla trzech opowiadań Rembeka streścić można w serii opozycji: moralność *versus* historia, jednostka *versus* naród, etyka indywidualna *versus* etyka zbiorowa. Trzeba też zaznaczyć, że kolizje te za każdym razem doprowadzały do tragicznego upadku, ich rozwiązanie zbliżało się do zakończenia wzorowanego na tragedii greckiej. Inaczej u Iwaszkiewicza, który w obu opowiadaniach używał tematu powstania do zobrazowania samotności jednostki zmagającej się z historią w próbie ustalenia swojej tożsamości. Własną samotność odkrywa ona jednak dopiero przez zderzenie z otoczeniem, w konfrontacji z wojskiem rosyjskim (Laudański w *Heydenreichu*) lub polską wspólnotą (Józio w *Zarudziu*).

Powieść historiozoficzna uprawiana przez Konwickiego, Zalewskiego i Terleckiego podążała za to w inną stronę – autorzy ci nie próbowali rekonstruować horyzontu poznawczego człowieka z XIX wieku, lecz stawiali swoje postacie przed dylematami, jakie wprowadził dopiero wiek XX, wyposażali je w wątpliwości i świadomość świata nowoczesnego, tym samym wydając je na niepewność właściwą naszej epoce. Bohaterowie Konwickiego byli obciążeni kompleksem

---

<sup>158</sup> A. Chomiuk, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, s. 120.

<sup>159</sup> *Ibidem*, s. 19.

przynależności do małego państwa, Terlecki ujawniał równorzędność wielu interpretacji zdarzeń, Zalewski konstruował zaś katalog podniosłych polskich mitów, które upadały w zderzeniu z biologicznym trwaniem.

Autorzy powieści historiozoficznej wykorzystywali też bardziej nowoczesny – niż Rembek i Iwaszkiewicz – model prozy. Konwicki wprowadzał do *Kompleksu polskiego* elementy sylwy, dziennika, listu i noweli. Terlecki odwoływał się do modelu powieściowego wypracowanego przez Parnickiego: podobnie jak on tworzył „fakt językowy imitujący historię, projekcję myślową współczesnego człowieka”<sup>160</sup>, zawiesział tym samym kategorię historyczności, na szeroką skalę wprowadzał monolog wypowiedziany jako sposób prowadzenia narracji. Tak samo jak Terlecki, Zalewski wprowadzał retrospekcję, symultaniczność i niedopowiedzenie, dodawał do tego jednak poetykę snu; za pomocą oniryzmu oraz otwartej budowy rozsądzał wzorzec tradycyjnej powieści historycznej.

Wszyscy przywoływani tu pisarze poszukiwali relacji sprzecznych, tego, co nieściśle, niezgodne w różnych przekazach źródłowych. Z tego właśnie wyprowadzali fabuły swoich utworów, wznosząc świat przedstawiony w miejscu kolizji odmiennych narracji źródłowych, a co za tym idzie – podkreślali konstruktywistyczny charakter własnych rozpoznań. Posługiwali się parodystycznym przywołaniem fragmentów historiograficznych (kryptocytatami z zapisków pierwszych badaczy), piśmiennictwem z epoki (fragmentami artykułów prasowych, ale też protokołami z archiwów policji carskiej) czy innymi utworami literackimi, co wprowadzało najważniejszą konwencję typową dla ówczesnej powieści historycznej – dążenie do ironicznego zerwania z iluzją odzyskiwania przeszłości, do zaznaczenia różnicy między terażniejszością a przeszłością. I znowu nie był to gest jednoznaczny, lecz strategia pod względem znaczeniowym dwoista – ponieważ przez zerwanie i parodię powieść wyrażała zarówno bunt, jak i szacunek wobec przeszłości.

Choć analizowane tu powieści powstawały w ciągu trzydziestu lat, wszystkie reprezentują ten sam model, dla którego pytania po-

---

<sup>160</sup> A. Chojnacki, *Parnicki. W labiryncie historii*, Warszawa 1975, s. 186.

znawcze wydają się najważniejsze. Idąc więc za McHale'em, należy uznać teksty te za modernistyczne. Łatwo odnaleźć w tych powieściach o powstaniu motyw zagadki: u Rembeka we wszystkich opowiadaniach powraca chwyt przesłuchiwanie podejrzanych, dążenie do poznania prawdy, której wyznanie Rosjanie chcą wymusić prymitywnymi metodami. Jest to więc śledztwo *à rebours*, śledztwo barbarzyńskie. Iwaszkiewicz śledztwo rozumie metaforycznie – gdy w *Heydenreichu* Laudański musi poznać siebie, czyli ustalić własną tożsamość, ale też dosłownie, gdy w *Zarudziu* Józio rozmyśla nad przyczyną i okolicznościami samobójstwa ojca. U Terleckiego śledztwo łączy wszystkie powieści o powstaniu: jego postacie albo same starają się dociec prawdy (jak Bobrowski w *Spisku* – rozmyślający nad przyczyną pojedynku), albo przeprowadzają „śledztwo wewnętrzne”: w procesie introspekcji analizują przyczyny swoich działań, poszukują prawdy o sobie (jak Wielopolski w *Dreźnie* czy Jan w *Lamencie*) albo też stają się ofiarami śledztwa rosyjskiego (w przeciwieństwie jednak do opowiadań Rembeka tutaj prowadzonego wyrafinowanymi środkami). W *Kompleksie polskim* zaś odkrycie sensu walki powstańczej stanowi element spajający obie nowele wmontowane w tekst główny: pytanie, jakie zdrajca-leśnik zadaje Mineyce, otrzymuje swoją odpowiedź w wątku Romualda Traugutta, który powód udziału w powstaniu przenosi z poziomu pragmatycznego na etyczny<sup>161</sup>. Zalewski tymczasem rozumie śledztwo tak, jak Terlecki – jako proces odkrywania prawdy o sobie.

Ten motyw śledztwa, rozwiązywania zagadki we wszystkich powieściach o powstaniu styczniovym ma podwójne znaczenie: postacie poszukują prawdy o zdarzeniach wprowadzonych do świata powieściowego (na przykład: kto zabił? – w *Lamencie*; dlaczego zginął? – w *Zarudziu*; kto zdradza? – w *Heydenreichu*; kto zgwałcił? – w *Ostatnim postoj*), ale równocześnie wszystkie one uczestniczą w poszukiwaniu prawdy o historii, której jednak nie odkrywają. W przeciwieństwie do wątków fabularnych, wątki historiozoficzne nigdy nie uzyskują przejrystej postaci i stopniowo przeradzają się w wątpliwości dotyczące natury świata. Nieustannie ponawiana kłę-

<sup>161</sup> P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, s. 139.

ska, seria upadków i niepowodzeń sprawiają, że postacie zadają sobie pytanie nie o sens historii i jej ukierunkowania, ale o jej naturę: o siłę nią kierującą, cel, do którego zmierza, prawdziwości, jakim się poddaje, jej stronniczość lub domniemaną sprawiedliwość.

W ciągu XX wieku zmienia się więc radykalnie problem, przed jakim stają bohaterowie literatury o powstaniu styczniowym: w powieściach sprzed 1939 roku mieli oni świadomość praw rządzących historią, ostatecznie ustalonych przez Opatrzność z niezachwianą pewnością, opartą na romantycznym mesjanizmie, prorokowali drogi jej przekształcania, towarzyszyła im pewność zwycięstwa – jeśli nie w czasie powstania, to w przyszłości. Tymczasem po 1956 roku zmianie ulega pytanie stojące za poszukiwaniem analogii, za dyskusjami o celu i sensie walki – pytanie to dotyczy racjonalności historii: czy jest ona procesem logicznym, poddającym się kontroli? Czy też to ludzka świadomość nadaje jej sens, którego ona immanentnie nie zawiera? Czy to świadomość porządkuje zdarzenia, by wydawały się powiązane, narzuca na chaotyczne pasmo wypadków struktury uspojnijające? Pytanie to, czy historia jest procesem logicznym, choć w toku rozwoju fabuły pobrzmiwa jedynie w tle, towarzyszy dylematom postaci i okazuje się kluczowe dla ich ostatecznych posunięć. Jednocześnie to wstępna odpowiedź na nie decyduje o zachowaniu postaci: o podjęciu aktywności lub wyborze postawy biernej, o wierności mimo wszystko lub poddaniu się. Bobrowski ze *Spisku*, Wielopolski z *Drezna*, Piotr z *Ostatniego postoju* rezygnują z walki i życia, autorzy powieści kreują zatem te postaci na ofiary historii – naiwnych, którzy dali się uwieść, uwierzyli, że posiadają moc zdolną do opanowania zdarzeń. W powieści o powstaniu styczniowym cechą bohaterów staje się więc pycha, przekonanie o sile, o wpływie na historię i o własnej umiejętności jej kształtowania. Taką pychę ujawnia Jeremin z gawęd Rembeka, Waszkowski z *Dwóch głów ptaka*, Dunin z *Zarudzia*, Traugutt z *Kompleksu polskiego*, Włodzimierz z *Lamentu*.

Zastosowane w tych powieściach o powstaniu techniki narracyjne łączą je trwale z modernizmem. Autorzy korzystają najczęściej z retrospekcji (*Spisek* – retrospekcja monofoniczna, *Lament* – retrospekcja polifoniczna) i monologu wewnętrznego (*Ostatni postój*),

wprowadzają silnie zindywidualizowaną perspektywę narracyjną (*Przekazana sztafeta*, *Igła wojewody*, *Zarudzie*). Zaburzają ciągi chronologiczne (*Ostatni postój*), przekraczają historyczną kolejność zdarzeń (*Zarudzie*) lub w ogóle dopisują w sposób jawny zdarzenia fikcyjne (*Kompleks polski*). Nie udzielają czytelnikowi informacji wprost – ani o czasie zdarzeń (*Igła wojewody*), ani o nazwiskach bohaterów (powieści Terleckiego), ani o motywach działań postaci, nawet tych historycznych (*Dwie głowy ptaka*, *Heydenreich*, *Kompleks polski*). Wszystkie te zabiegi – jak zauważa McHale – stwarzają czytelnikowi takie same kłopoty z poznaniem, jakie mają powieściowe postacie<sup>162</sup>. Tym samym więc wszyscy poruszają się w takiej samej ciemności, próbują odpowiedzieć sobie na te same pytania.

Na nowoczesną powieść o powstaniu styczniowym wpływają wszystkie wskazane tu koniunktury – egzystencjalizm wraz z technikami psychologizowania powieści kształtuje nową sytuację, w jakiej zanurzeni są bohaterowie tej prozy. Tradycja romantyczna stanowi jej fundament, rodzaj podglebia, na którym wyrasta ideologia powieściowa – świadoma tradycji, ale zmierzająca równocześnie do zakwestionowania tych jej elementów, które reprodukowane były automatycznie, powielane. Setna rocznica powstania wpływa na historiograficzną warstwę powieści, pobudza powieść jako negatywny punkt odniesienia ze względu na doktrynerskie, mistyfikujące interpretacje.

Sieć tych koniunktur, z których żadna nie oddziałuje na zasadzie prostej determinacji, sprawia, że za zasadniczą cechę nowoczesnej powieści o powstaniu należy uznać jej wewnętrzne zdialogizowanie, dynamikę, polifonię wartości i światopoglądów.

## Przepisywanie historii

### Demontaż wzorca fabularnego

Powieści o powstaniu styczniowym pisane po 1956 roku, zaliczane do wysokiego rejestru literatury, operowały fabułami zawężonymi

---

<sup>162</sup> B. McHale, op. cit., s. 348.

w porównaniu do tekstów z poprzednich epok – nie było w nich wątków awanturniczych, ujęcia walterscottowskiego, które pojawiało się jeszcze w powieści „reżimowej” z lat 50., nie znajdziemy także szerokiego tła historycznego i kompozycji opartej na biografii postaci. Utwory te skupiały się na pojedynczych zdarzeniach, obejmowały wypadki tylko kilku dni. Zamiast rozwijać kolejne epizody, mnożyły wątki równoległe, wybierały kierunek „w głąb” historii – pokazywały różne postawy i motywacje postaci, mnożyły interpretacje jednego wybranego zdarzenia, przedstawiały je z różnych punktów widzenia. W *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* Rembek skupił się na moralnych uwarunkowaniach prowadzących jego bohatera do zbrodni, a później szczegółowo pokazał konsekwencje jej popełnienia. Terlecki w *Spisku* badał przyczyny, które doprowadziły Bobrowskiego do pojedynku z hrabią Grabowskim. Akcja obejmuje w tej powieści tylko trzy dni – od podróży Bobrowskiego do Poznania aż do jego śmierci na ubitej ziemi. Także w *Dwóch głowach ptaka* Terlecki poszukiwał motywacji postępowania bohatera, w szeregu uzupełniających się hipotez próbował określić, co doprowadziło Aleksandra Waszkowskiego do ujawnienia wszystkich informacji o skradzionej Rosjanom kasie skarbu Królestwa Polskiego. Opowiadanie *Drewno z tomu Rośnie las* zawiera portret margrabiego Wielopolskiego – człowieka przeżywającego swą polityczną klęskę na dobrowolnym zesłaniu, odmawiającego sobie prawa do pamięci ludzkiej. *Kompleks polski* Konwickiego odwoływał się do powstania styczniowego w dwóch nowelach, oba teksty stanowiły portrety uczestników insurekcji, oba też próbowały odkryć przyczyny ich działania oraz sposoby przeżywania klęski. W *Ostatnim postoju* Zalewski koncentrował swoją uwagę na przekształceniach światopoglądu bohatera odbudowującego życie po dezercji.

Historię przedstawia się w tym okresie jako starcie jednostek, a nie narodów czy kultur: w *Igle wojewody* Rembek wprowadza rozgrywkę między pułkownikiem Markowskim pełniącym obowiązki ostatniego powstańczego wojewody oraz młodym rosyjskim kadetem Jereminem. W *Dwóch głowach ptaka* Terlecki fabularyzuje „pojedynek woli” między Waszkowskim a carskimi oficerami śledczymi, próbującymi wydobyć od niego całą wiedzę na temat dzia-

łającej jeszcze Organizacji. W *Zarudziu* Iwaszkiewicz przedstawia spór braci, z których każdy utożsamia się z inną kulturą narodową. Wszystkie te konflikty, choć mają też wymiar uniwersalny, toczą się w mikroskali, operują konkretem, daleko odbiegają od uogólnienia i szerokiej panoramy.

Konflikt personalny ulega dramatyzacji dzięki przekształceniu tradycyjnych ról, ustalonych i utrwalonych w poprzednich epokach. Powieść po 1956 roku wykorzystuje potencjał, jaki daje rozbitcie utartych podziałów, wprowadzenie postaci obcych wzorcowi (a często wobec niego przeciwstawnych): w *Przekazanej sztafecie* Rembek zderza racje powstańcze i państwowe. Buntowników reprezentuje jednak nie polski szlachcic (jak było w powieściach poprzednich epok), a nastoletni Żyd. Na straży imperialnego porządku stoi zaś Polak, wywodzący się ze średniozamożnej szlachty sztabsrotmistrz Dobrowolski. Ten sam układ odnajdujemy w *Heydenreichu* Iwaszkiewicza, w którym dowódcą polskiej partii jest Kruk-Heydenreich – pół-Niemiec, pół-Francuz, dezerterski z armii carskiej, a jego przeciwnikiem Laudański – Polak z Kresów służący wiernie Rosji. Zamiana ról pojawia się też u Terleckiego w *Lamencie*: w intrydze mającej na celu kompromitację i uwięzienie ostatnich działaczy Rządu Narodowego biorą udział sami Polacy – to oni tworzą fikcyjny rząd, są szpiegami i agentami na rosyjskim żołdzie.

Utwory te nie rozwijają spójnego, wspólnego modelu, niemożliwe jest więc wyznaczenie jednego korpusu semiotycznego dla interesujących nas fabuł. Strukturalizm jako metoda badawcza okazuje się zatem nieużyteczny, co jest konsekwencją przemiany gatunkowej powieści historycznej: po 1956 roku powieść o powstaniu kształtuje już zupełnie inną strukturę fabularną i nie jesteśmy w stanie uchwycić jej za pomocą analizy funkcji i charakterystyki aktantów. Powieść popaździernikowa opiera się w większym stopniu na dyskursie, na sytuacji dialogowej – postacie nie działają, lecz mówią, spierają się, prowadzą intelektualne śledztwa lub w inny sposób starają się dotrzeć do prawdy. Obserwujemy tu rozpad wcześniejszych układów fabularnych, bowiem przedstawiony w poprzednich rozdziałach wzorec powieści o powstaniu ulega całkowitej dezintegracji – znikają wcześniej prezentowane zdarzenia, a ich miejsce zajmują zupeł-

nie inne łańcuchy, przy czym nie tworzą one spójnych całości, lecz pojawiają się w formie luźno powiązanych epizodów.

Żadna z powieści po 1956 roku nie ma ambicji przedstawienia całej historii powstania, żadna nie ukazuje pełnego udziału danej postaci w powstaniu. Zamiast tych konstrukcji – właściwych dla wcześniejszych powieści – dzieje 1863 roku przywoływane są achronologicznie, często w retrospekcjach, którymi kieruje swobodny tok skojarzeniowy. Na podstawie tego materiału czytelnik nie może stworzyć kompletnego obrazu powstania, rekonstruuje go tylko częściowo, w niepowiązanych ze sobą wycinkach. To fragmentaryczne przedstawienie wiąże się właśnie z odrzuceniem przekonania o możliwości obiektywnego i totalnego ujęcia historii. Wydaje się jednak, że gest fragmentaryzacji przekłada się także na stosunek autorów do samego powstania styczniowego. Zestawienie fabuł powieści po 1956 roku z wcześniejszymi epokami pozwala nam zauważyć ważne przesunięcia znaczeniowe: w interesujących nas tu powieściach nie znajdziemy wielu funkcji. Nieobecność odpowiednika funkcji Przygotowanie przenosi uwagę z przyczyn przystępowania do powstania na sam w nim udział. Pomijano ten element, aby przestało być konieczne zarysowywanie tła historycznego i społecznego insurekcji. Funkcja ta w powieściach z XIX wieku odgrywała rolę nie tylko prezentacyjną, ale i dydaktyczną – wprowadzała klimat moralny i wzorce parenetyczne, kierowała uwagę czytelnika na faworyzowany system wartości, pozwalała formułować nakazy patriotyczne. Tymczasem po 1956 roku powieści daleko odchodzą od modelu patriotycznego, jaki wypracowały poprzednie epoki. Ich celem nie jest jedynie rewindykacja przeszłości, odebranie jej historykom i pisarzom reżimowym, ale też rozliczenie samej powieści historycznej, wyzwolenie jej z mitów, z niewoli romantycznych fantazmatów. Dodatkowo też budowanie szczegółowego obrazu kontekstu politycznego i społecznego lat 60. XIX wieku utrudniłoby konstruowanie paraleli, zniosłoby możliwość czytania tych powieści jako kostiumu ukrywającego odniesienia do zdarzeń współczesnych.

Ponieważ akcja powieści rozgrywa się przeważnie poza oddziałami powstańczymi, nie pojawia się też odpowiednik funkcji Organizacja. Wiązała się ona przecież z możliwością uaktywnienia



elementów powieści produkcyjnej – ta zaś dla autorów powieści podwilżowych nie stanowiła atrakcyjnej formy gatunkowej. Z modelu stosowanego po 1945 roku nowsza powieść odrzuca także podział na dwie zwalczające się grupy: szlachtę i chłopstwo, a tym samym usuwa poza świat przedstawiony treści odpowiadające powiązanym z nimi funkcjom. Konflikt społeczny, choć bywa widoczny, nie stanowi jednak osi kompozycyjnej utworów, nie organizuje wątku głównego<sup>163</sup>. Problem rewolucyjny nie odgrywa teraz roli pierwszoplanowej, pojawia się rzadko, bo łączy się z państwowym zamówieniem, od którego powieść po 1956 roku stara się odejść, skoro wprowadzałby on elementy ideologii przez wszystkich autorów traktowanej niechętnie. Jednocześnie wyobrażenie powstania styczniowego jako rewolucji zostało do cna wykorzystane w powieści wcześniejszej fazy, zupełnie wyjałowione; po 1956 roku takie przedstawienie zatem musiało wydawać się zbyt łatwym i zużyтым sposobem rozwiązywania historycznych kwestii.

Konflikt chłopsko-szlachecki pojawia się tylko raz – i sposób jego przedstawienia nawiązuje do literatury przedwojennej, nie zaś do tej z lat 50.: wjeżdżającego do wsi powstańca w *Ostatnim postoju* zabija jeden z chłopów. O ile jednak w powieściach przedwojennych takie właśnie rozwiązywano pokojowo i miały one przedstawiać wyższość moralną szlachty nad chłopstwem, o tyle Zalewski wprowadza scenę samosądu powstańców. Dochodzi więc do konfrontacji dwóch grup – chłopci nie chcą wydać mordercy, a powstańcy muszą znaleźć jakiegoś kozła ofiarnego, by zachować twarz. Sposób poprowadzenia tego wątku pokazuje, że literatura po 1956 roku nie miała ambicji koncyliacyjnych, próbowała zaś przedstawiać prawdziwe antagonizmy społeczne. Skonstruowana przez Zalewskiego sekwencja ukazuje tragizm obu grup – wrogich, czujnych i podejrzliwych, łatwo przelewających krew przeciwnika, broniących swych częściowych tylko racji.

Jak zostało już powiedziane, powieści po 1956 roku nie realizowały skonwencjonalizowanych wcześniej modeli przedstawiania

---

<sup>163</sup> Nieobecność bohatera chłopskiego ma również inne uzasadnienie: nie pasował on do fabuł „intelektualnych”, opierających się na dylemacie moralnym czy dążeniu do odkrycia sensu historii.

powstania. Wręcz przeciwnie – ich konstrukcja opierała się częstoć właśnie na zaprzeczeniu wzorca. Jeśli więc powieść ta przejmowała jakiegokolwiek dotychczasowe funkcje fabularne, to kształtowano je tak, by zaprzeczyć skojarzonym z nimi wyobrażeniom z poprzednich okresów. Ponieważ zmienia się model powieściowy oraz typ czynności podejmowanych przez postacie, nie można mówić dłużej o funkcjach w dotychczasowym, greimasowskim rozumieniu, lecz raczej o motywach. Powieści poodwilżowe są na tyle zróżnicowane, że na poziomie fabuły znajdujemy struktury rozkrzewione, przybierające postać rozbudowanych motywów organizujących działania, wśród których wykreślić można trzy główne: Udział, Zwątpienie, Klęska.

### *Udział*

W układzie fabularnym powieści Udział zajmuje miejsce Przygotowania. W *Heydenreichu*, *Spisku*, *Dwóch głowach ptaka*, *Kompleksie polskim*, *Lamencie* postaci przedstawione są w działaniu, zaangażowane już wcześniej w walkę lub konspirację. Akcja rozpoczyna się *in medias res*, nie widzimy fazy wstępnej, organizacji poprzedzającej powstanie ani samego wybuchu walki. Uwaga autorów skupia się bowiem na perspektywie indywidualnej, starają się oni też zatrzeć reprezentatywność swych postaci, unikają scen, w których udział bohatera byłby typowy dla postaw społecznych. Dodatkowo zaś, w powieści okresu 1956–1984 przyczyny popychające do udziału w powstaniu nie mają charakteru wyłącznie budującego, nie stanowią wykładni patriotyzmu.

Rembek w swym pierwszym opowiadaniu kreuje bohatera za-wieszzonego w przestrzeni „pomiędzy”: wiernie służącego Rosji, ale równocześnie uznającego się za wcielenie Wallenroda. W końcu Udział Kamińskiego okazuje się nie przejawem patriotyzmu, ale przestępstwem i grzechem. Doprowadza on bowiem do skazania Juliana Chodakowskiego (czeladnika cukierniczego, domniemanego sztyletnika) na śmierć za zabójstwo szpiega Hermaniego, choć zdaje sobie sprawę z jego niewinności. W miejsce wierności prawdzie i sprawiedliwości Kamiński wybiera posłuszeństwo wobec rozkazu przełożonego.

Romantyczne uniesienia – nawiązujące do modeli z poprzednich epok – odczuwają młodzi bohaterowie: Bobrowski ze *Spisku* (pragnienie stworzenia sprawiedliwego państwa), Waszkowski w *Dwóch głowach ptaka* (wierność tradycji, trwanie na przekór zdarzeniom), Józio Dunin w *Zarudziu* (marzenie o bohaterstwie, które nada sens życiu), Zygmunt Mineyko w *Kompleksie polskim* (działanie przeciwko tyranii), Piotr z *Ostatniego postoju* (pragnienie rycerskiej walki). Ekscytacja ta nie ogranicza się jednak do postaci polskich – takiego samego bohaterstwa pragnie również młody Jeremin – Rosjanin, bohater *Przekazanej sztafety* oraz *Igły wojewody* Rembeka:

Teraz pozostawało już tylko pokonać Polaków, zdobyć wyższy stopień oficerski, szereg odznaczeń, łupów, sławę bohatera i zwycięzcy, a wreszcie wszystko to wraz z gorejącym sercem złożyć u stóp ukochanej (BWW, s. 194).

Jego wiara w sukces wiąże się z naiwnym, młodzieńczym wyobrażeniem wojny jako krwawych manewrów i szybkiego, ostatecznego zwycięstwa. Tymczasem przyjazd do Królestwa Polskiego i widok „wojny permanentnej” stają się początkiem zwątpienia oraz rozczarowania. Przemiana ukazana w tym opowiadaniu Rembeka wydaje się właściwa wszystkim młodym bohaterom prozy o powstaniu – w czasie walki przekonują się oni, że wyniesiony z dzieciństwa obraz wojny jako serii przygód czy rycerskich pojedynków (oba te porządki łączą się w ich wyobraźni) nie ma żadnego odniesienia do rzeczywistości. Na wycofanie się jednak jest już za późno i każdy z nich skazany jest nie tylko na rozgoryczenie, ale i fizyczną porażkę – zesłanie czy śmierć.

Takie przedstawienie udziału w powstaniu, nacisk, jaki autorzy kładą na przymusowe dojrzewanie pod wpływem walki, nie dziwi w tej epoce – wszyscy oni byli świadkami II wojny światowej, a Rembek i Iwaszkiewicz pamiętali także zdarzenia z poprzednich konfliktów zbrojnych<sup>164</sup>. Udział w powstaniu modelowany jest więc w du-

---

<sup>164</sup> Iwaszkiewicz pamiętał I wojnę światową i rewolucję październikową, Rembek, Konwicky i Zalewski wzięli udział w walce. Rembek znalazł się na froncie w cza-

żej mierze na wzór konspiracji z czasu II wojny światowej, częściej niż z opisami bitew wiąże się z pracą w mieście, spiskami, zamachami, obowiązkami organizacyjnymi. Choć życie postaci jest nieustannie zagrożone, to ich klęska objawia się przede wszystkim na płaszczyźnie psychicznej: przez rozczarowanie (Jeremin w *Igle wojewody*, Mineyko w *Kompleksie polskim*) wypalenie i zniechęcenie (Piotr w *Ostatnim postoju*), zubożenie połączone z porzuceniem zasad moralnych (Piotr w *Lamencie*), pograżenie się w nienawiści (beziemienny zamachowiec w *Spowiedzi* Terleckiego, Włodzimierz w *Lamencie*). Widać więc wyraźnie, że przemiana wewnętrzna bohaterów prozy o powstaniu stanowi odzwierciedlenie przemiany pokolenia Kolumbów. Stan psychiczny, jaki osiągają w końcu bohaterowie Terleckiego, Konwickiego i Zalewskiego przypomina ten opisany przez Baczyńskiego w *Pokoleniu*: autorzy przedstawiają swoje postacie w trakcie przyspieszonego dorastania polegającego na osuwaniu się w zgorzknienie, cynizm i bezdusność. Znana z poprzednich epok tonacja patetyczna zostaje zastąpiona bolesną i tragiczną.

Jeszcze jedna różnica wydaje się tu istotna – bohaterowie powieściowi wkraczają na ścieżkę prowadzącą do rozczarowania i śmierci dobrowolnie, w poszukiwaniu przygody i młodzieńczego ideału. Ironia historii objawia im się dopiero przy końcu drogi, gdy nie mogą się już cofnąć, zrezygnować – jak główny bohater *Ostatniego postoju*, który choć odchodzi z oddziału, zarażony jest już złem i nie potrafi się z niego w żaden sposób wyleczyć. Dwie tonacje zostają więc uzupełnione o kolejną – tonację ironii, ujawniającą się w scenach przemiany wartości, przekształcania się wysokich ideałów w moralnie naganne czyny.

### *Zwątpienie*

Dla autorów podwilżowych zdecydowanie ciekawsze od przyczyn przystąpienia do powstania stają się powody zwątpienia w jego sens, moment uświadomienia zbliżającej się klęski. Układ fabularny także

---

sie wojny polsko-bolszewickiej i wojny obronnej w 1939 roku, Konwicki i Zalewski zaś należeli do akowskiej partyzantki w czasie II wojny światowej.

tutaj różny jest od tego z poprzednich epok – wcześniej, jak pamiętamy, bohater ponosił klęskę, ale zwyciężał moralnie, oddany całym sercem walce i polskiej sprawie. Tutaj zaś klęska nie przychodzi z zewnątrz, lecz rodzi się w jego zwątpieniu i wahaniu.

Kamiński z *Ballady o wzgardliwym wisielcu* nie chce spełniać rozkazów Rządu Narodowego. Kolejne kontakty z prymitywnym i cynicznym naczelnikiem miasta sprawiają, że rozplywa się szacunek, jakim prokurator otaczał wcześniej tę instytucję. Rembek pokazuje, że powstańcy posługują się tymi samymi metodami walki co Rosjanie, jedni i drudzy spiskują, próbują manipulować podwładnymi. Tworzy się tu układ symetryczny – naczelnik polskiej policji jest równie fanatyczny co tajny radca Gryszyński: „my nie możemy puścić płazem nawet zamiaru nieposłuszeństwa” – mówi powstańca (BWW, s. 32), a polskie społeczeństwo okazuje się równie zakłamane co rosyjscy urzędnicy. Autor skazuje więc swego bohatera na podwójne rozczarowanie – nie tylko wobec powstańców, dalekich od głoszonych wartości, prowadzących bezpardonową walkę o władzę, ale też wobec polskiej wspólnoty, która – niezależnie od poglądów politycznych i głoszonego publicznie pragnienia toczenia honorowej walki – domaga się śmierci niewinnego w wyniku zaplanowanej intrygi. W miarę rozwoju akcji Kamiński coraz wyraźniej widzi swoją sytuację jako więźnia złapanego w kleszcze dwóch systemów.

Choć wydaje się, że Bobrowski w *Spisku* pada ofiarą zmywu, której początkowo się nie domyśla, to jednak Terlecki stawia tezę, że do śmierci bohatera doprowadza jego zwątpienie: zmęczenie fizyczne, zniechęcenie, utrata wiary w cel i sens dalszego działania. Udział w pojedynku to efekt rezygnacji naczelnika z dalszej walki, sposób na poddanie się, wycofanie z powstania. Zobowiązuje go jednak wysoka pozycja oraz przysięga, którą złożył w konspiracji, może więc odejść tylko w śmierć. Bobrowski w powieści ma świadomość istnienia spisku, godzi się jednak na udział w nim. Terlecki przedstawia go jako człowieka pokonanego przez życie w ciągłym napięciu, niewidzącego rezultatów swoich działań. Autor kładzie nacisk na nieskuteczność decyzji administracyjnych i rozchwianie konspiracyjnych szeregów – Bobrowski jako naczelnik Warszawy powinien strzec powstańców przed policją rosyjską, tymczasem musi coraz częściej ka-

rać zdrajców i pilnować jedności konspiratorów. Terlecki uwypukla ten rys: Bobrowski wydaje mu się rozczarowany swoją rolą – nie chce być strażnikiem powstania na wewnętrznym froncie. Wyzwanie na pojedynek wydaje się bohaterowi obraźliwe; wie on, że jego nazwisko i stanowisko zostaną splamione przez okoliczności śmierci, jednak nie ma siły przeciwstawić się zamiarom Białych. Równocześnie zdaje sobie sprawę, że sam postępuje niehonorowo – udział w pojedynku to dezercja z szeregów powstania, sposób ucieczki od rzeczywistości, która stała się dla niego zbyt trudna:

I ta myśl przesunęła się w trakcie pisania [ostatniego listu do przyjaciela, Zygmunta Padlewskiego – dopisek mój, P. M.]: dezercja. [...] A czy to, co sam wybrał, nie było również czymś podobnym? Czy jedno niepodanie ręki zwalniało od tego wszystkiego, co jeszcze trzeba było spełnić i do czego wzywał Padlewskiego? (S, s. 138).

Zrzuca z siebie jednak odpowiedzialność, zniechęcenie sprawia, że przenosi ją na innych, nie chce obserwować klęski całego ruchu, którą już przeczuwa<sup>165</sup>.

Zwątpienie organizuje także fabułę *Heydenreicha*. Zamiana ról wprowadzona przez Iwaszkiewicza w opowiadaniu skupia uwagę czytelnika na próbie pogodzenia dwóch tożsamości, Polaka i carskiego oficera, czego chce dokonać młody Laudański. Iwaszkiewicz kreuje tu bohatera żyjącego w ciągłym strachu – przed polską wspólnotą, którą zdradza swoją służbą, oraz przed podwładnymi, którzy widzą w nim potencjalnego zdrajcę. Iwaszkiewicz obdarza

<sup>165</sup> Takie ukształtowanie wątku Bobrowskiego sprawiło, że krytycy widzieli w postaci naczelnika człowieka odpowiedzialnego za klęskę powstania. Por. Z. Pędziniński, *Gloria victis?*, „Więź” 1966, nr 9. Jednocześnie jednak, mimo wyrazistej reinterpretacji tradycyjnie przyjętego rozwiązania, jakiej dokonał Terlecki, próbowano czytać powieść w aktualizującym kontekście politycznym: Bobrowski miał być więc ofiarą na froncie wewnętrznym, najczerniejszą i najtragiczniejszą ofiarą konserwatystów. Nie podtrzymywano w analizie krytycznej hipotez Terleckiego, uważając Bobrowskiego także za ofiarę konserwatyizmu obyczajowego, niewolnika honoru szlacheckiego, który nie potrafił przeciwstawić się zwietrzałym, archaicznym wymogom norm społecznych. Por. Z. Zabicki, *Upiory sarmacji i po prostu człowiek*, „Nowe Książki” 1966, nr 8.

go bowiem świadomością uwięzienia w nierozstrzygalnym konflikcie: każdy wybór, jakiego dokona, skończy się jego klęską, stanie się zdradą wobec którejś ze stron. Wahania te budzą w nim niepokój, próbą zaś jego pokonania jest zaangażowanie w walkę. Paradoksalnie, zwątpienie prowadzi go do brawury, ta zaś do klęski militarnej.

W *Dwóch głowach ptaka* Terlecki sugeruje, że do przemiany Waszkowskiego dochodzi, gdy ten słyszy odgłosy bicia dochodzące z jednej z cel. Uświadamia sobie wtedy, że to właśnie on jako naczelnik ponosi odpowiedzialność za cierpienie torturowanego więźnia. Dodatkowo zaś zwątpienie to wzmocnione zostaje przez wykłady Oficerka o sile nowoczesnej policji, która panuje nad każdym ruchem rewolucyjnym. Bohater Terleckiego zaczyna wreszcie wierzyć, że dalsza walka stanowi zbyt duże ryzyko, zapłacić za nią trzeba zbyt wysoką cenę. Z ostatniego bojownika powstania przemienia się więc w pierwszego grabarza ruchu i rozpoczyna swoją spowiedź. Rozpoznaje swą współpracę z Rosjanami jako zło, ale takie, które stosuje się w celu powstrzymania jeszcze większego zła – dalszego działania konspiracji. Waszkowski jest przekonany, że jedyne słuszne rozwiązanie to „wyrwanie broni z rąk”. W interpretacji Terleckiego zwątpieniu Waszkowskiego w sens historii towarzyszy myśl o bezcelowości własnego życia, poczucie jego zmarnowania, wynikające z wiary w wartości, które okazały się fałszywe. Podobnie jak Bobrowski, jest on zmęczony historią i swoim w niej udziałem, samotną walką, funkcją strażnika powstania. W powieściach Terleckiego drogę ku wahaniu, zgodę na klęskę otwiera zakwestionowanie wiary w pozytywne rezultaty walki. O ile jednak Bobrowski dopiero przewiduje negatywne skutki, o tyle Waszkowski widzi je na własne oczy, próbuje je przewyciężyć, ale okazuje się bezsilny. Obu też Terlecki w chwili zwątpienia każe dostrzec, że historią nie da się kierować. Przerażeni własną pychą i zaślepieniem, które pozwoliło im wierzyć, że mogą kształtować zdarzenia, wycofują się ze swych dotychczasowych pozycji, próbują pozbyć się winy, jaka na nich ciąży – Bobrowski przez ucieczkę w śmierć, Waszkowski przez próbę zakończenia ruchu.

### Kłęska

Kłęska to punkt kulminacyjny fabuły po 1956 roku – powieść z tego okresu radykalnie uchyla taką interpretację historii, która pozostawiałaaby czytelnikowi nadzieję na odnalezienie jej sensu. Doświadczenie kłęski jest tutaj dojmujące, niemożliwe do przewyciężenia i wszechogarniające. Wszystkie powieści kończą się śmiercią lub uwięzieniem bohaterów, przy czym większość z nich ma świadomość bezowocności podejmowanej walki. Śmierć zawsze zostaje poprzedzona rozczarowaniem, rozpaczą, poczuciem przegranej – kłęska jest więc absolutna<sup>166</sup>.

U Rembeka bohaterowie doznają kłęski, bo stali się ofiarami zderzenia praw wspólnoty i praw jednostki, które w żaden sposób nie może być dla nich pozytywnie rozwiązane. Zarówno Kamiński, jak i Jeremin opowiadają się po stronie wspólnoty – przeciwko sobie jako jednostkom. Prokurator wydaje wyrok skazujący, a tym samym zaprzepaszcza własny honor, poczucie sprawiedliwości, wreszcie swoją chrześcijańską duszę (bo Kamiński ginie samobójczą śmiercią). Tymczasem młody kadet walczy w obronie swojej zagrożonej matuszki Rosji, ale w walce poświęca swoją niewinność i idealizm. W *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* wyjaskrawieniu ulega moment zderzenia wartości: bohaterowie nie są w stanie przewyciężyć praw wspólnoty – ani tych moralnych, ani politycznych, padają więc ich ofiarą, choć wcześniej próbują się im podporządkować.

Kłęska organizuje też wszystkie opowiadania zgrupowane w tomie *Powrót z Carskiego Siola* Terleckiego. Dominująca w tym tomie atmosfera upadku usuwa na dalszy plan *Udział i Zwątpienie*, przecucie nadchodzącej porażki towarzyszy bowiem wszystkim postaciom. Terlecki wykorzystuje często w swojej narracji greimasowską opozycję trybów „być” i „wydawać się”. Jego bohaterowie przez większość czasu żyją w świecie iluzji, na płaszczyźnie tego, co im się „wydaje”, by dopiero w chwili kłęski dostrzec to, co „jest”. W *Powrocie z Carskiego Siola* Terlecki przedstawia Wielopolskiego jako polityka walczącego o wpływy, szykującego się do przejścia władzy, w *Dreż-*

<sup>166</sup> Z tego ukształtowania wyłamuje się tylko *Zarudzie* Iwaszkiewicza, o czym piszę dalej.



nie – jako przegranego, oszukanego przez koterie dworskie, wykorzystanego przez Trzeci Oddział. Margrabia, szydzący z naiwności powstańców, dopiero z perspektywy lat dostrzega, że sam również nie wykazał się przezornością polityczną, toczył walkę, w której nigdy nie był traktowany przez Rosjan jako równorzędny przeciwnik. W *Dreźnie* wspomina swoje wizyty u cara, ale ich daremność jasno przedstawia dopiero Antonina Błudowa:

Jeździłeś do Carskiego Siola. Prowadziłeś tam swoje zasadnicze rozmowy. Zналиśmy ich szczegóły. Nasze starania miały tymczasem ugruntować u odpowiednich osób twój pogląd na niebezpieczeństwa wrzenia politycznego nad Wisłą [...]. Czy miałeś jakąś szansę? Owszem, ale nie mogłeś z niej skorzystać (D, s. 45–46).

Wszystkich bohaterów *Powrotu z Carskiego Siola* łączy to, że padają ofiarą czyjejś intrygi, prowokacji, stają się nieświadomymi pionkami w grze o wpływy i umocnienie władzy. Terlecki tworzy tutaj zamknięty system nieuświadomianych zależności: Lüdersa, generała J., Kraszewskiego wykorzystuje Trzeci Oddział, Zamoyskiego – Wielopolski, margrabiego zaś – koteria petersburska. Powstańcy padają ofiarami kolaborantów, ugodowcy – konserwatystów. Udział i Zwiątpienie nie odgrywają tu więc żadnej roli na poziomie znaczenia, ponieważ jakiegokolwiek działania okazują się bezskuteczne i naiwne.

Kłęska w *Kompleksie polskim* Konwickiego staje się zarazem symbolicznym końcem życia jego postaci. Mineyko traci swój udział po pierwszym strzale w czasie bitwy. Samotność i przegrana w absurdalny sposób potyczka ukazują mu śmieszność jego planów, naiwność marzeń o wielkim ruchu powstańczym. Zanim uda się do lasu, wyobraża sobie swoje działanie jako pobudzenie do walki: „Miasto udawało sen, czekając w napięciu na znak. Na pierwszy znak wolności” (KP, s. 32) – Konwicki z ironią, ale i współczuciem przedstawia bohatera, który siebie właśnie widzi jako tego, kto da ów znak. Tymczasem, zamiast budzić zapal do walki, Mineyko przewodzący swoim powstańcom uzbrojonym w kostury ucieka w las. To zderzenie wyśnionego ideału i bolesnej rzeczywistości, brak bitwy, która dawałaby możliwość męczeńskiej śmierci, staje się powo-

dem jego ostatecznego zwątpienia w sens walki. Mineyko nagle widzi powstanie jako niepotrzebne, śmieszne, zagrażające ludzkiemu pragnieniu spokoju. Zanim jednak jego zwątpienie i doznanie osobistej klęski przemienią się w dezercję, zostaje pojmany przez chłopów, za wolność których chciał walczyć.

Przez podobne zderzenie ideału z prawdziwym doświadczeniem wojny konstruuje Klęskę Zalewski. To z perspektywy porażki jego bohater wspomina powody, które doprowadziły go do walki. W przeszłości szuka on przyczyn usprawiedliwiających dezercję, wydobywa więc z pamięci przede wszystkim chwile rozczarowania, niesprawiedliwości, przestępstwa. *Post factum* tworzy obraz powstania jako pasma głodu, nędzy, zmęczenia, przypadkowych śmierci. Swoją rolę postrzega jako rodzaj młodzieńczego zauroczenia, dowód podporządkowania romantycznej legendzie. Ideał ten nie wytrzymuje jednak konfrontacji z rzeczywistością. Świadomość klęski własnej rodzi w nim potrzebę potępienia powstania, bo tylko wtedy jego dezercja przestanie być powodem do wstydu, a stanie się dowodem odzyskania rozsądku. Zalewski – co należy podkreślić – jako jedyny z autorów przedstawia Klęskę nie jako zamknięcie biografii postaci, ale jako jej potencjalne wielokierunkowe otwarcie: tylko od Piotra zależy, czy jego dezercja stanie się końcem, czy też początkiem nowego etapu, czy ukarze sam siebie za odejście, czy też wykorzysta je jako szansę na nowe życie, wolne od wcześniejszych implikacji.

Z tego ciągu głównych motywów wyłamują się jedynie dwa teksty – w *Zarudziu* Klęska nie ma charakteru porażki, nie stanowi pesymistycznego zakończenia. Z kolei w *Lamencie* Terlecki rozbija zarysowane wcześniej następstwo, dodając jeszcze jeden motyw organizujący cały utwór – Prześladowanie.

Przygotowanie, zapowiadające klęskę młodego Dunina, Iwaszkiewicz przesuwa na koniec fabuły. Przedstawia bohatera jako człowieka bez właściwości: Józio przez kilka miesięcy krytykuje konspiracyjny model życia, sprzeciwia się frazesom powtarzanym w otoczeniu („Nasze istnienie czy nasze zniszczenie?” – pyta wuja, który zbiera składki na Organizację; H, s. 48), po czym niespodziewanie decyduje się iść do chłopów ze złotą hramotą. Początko-

wy krytycyzm wobec spraw narodowych i obojętność wobec kwestii społecznych ustępują nagłemu uduchowieniu ujawniającemu się w nadziei, że tekst pisma obroni go przed siekierami.

W świecie stworzonym przez Iwaszkiewicza Józio Dunin to żywe zaprzeczenie postaci z epoki – skupiony na kwestiach przyziemnych, niezbyt zainteresowany światem, błędzący bez celu po lesie wydaje się karykaturą bohatera romantycznego. Jego transformacja na wzór dwunastu młodzianków, którzy zginęli w Sołowijówce, zdaje się nieprawdopodobna, zbyt niespodziewana. Tymczasem Dunin to indywidualność walcząca o nadanie sensu własnej egzystencji, poszukująca osobistego zbawienia (które tutaj, według słów Marii Janion, otrzymuje dzięki własnemu bohaterstwu)<sup>167</sup> – nie hrabia w konflikcie z chłopem Filaretem, nie Polak wywyższający się wobec Ukraińców, nie buntownik przeciwstawiony Rosjanom, nie romantyk niezrozumiany przez przyziemne otoczenie – wszystkie te pary opozycji istnieją w tekście i go organizują, ale są wtórne wobec konfliktu: człowiek–historia. Józio w starciu z historią musi przegrać, jego klęska nie zostaje jednak poprzedzona przez figurę Zwątpienia, Iwaszkiewicz bowiem wyprowadza klęskę bohatera ze świata zewnętrznego. Dunin pokonuje drogę prowadzącą w przeciwnym kierunku niż droga pozostałych bohaterów: tuż po zaangażowaniu w walkę, po deklaracji Udziału, musi ponieść Klęskę wydany przez brata Rosjanom. Zamiast – jak inne postacie – dojrzeć do Zwątpienia, do zanegowania swoich wcześniejszych wartości, Józio w działalności powstańczej odnajduje sens życia, którego nie mógł wcześniej zdefiniować.

W *Lamencie* kroki powstańców można przedstawić jako następstwo Udziału (Włodzimierz, Piotr), Zwątpienia (w biografii Jana zarysowuje się moment załamania, które zmienia jego oddanie powstaniu w gotowość do zdrady – jest nim uznanie powstańców za odpowiedzialnych za chorobę i uwięzienie jego syna) oraz zapowiedź Klęski (Terlecki kończy swoją powieść tuż przed aresztowaniem powstańców i postawieniem ich przed sądem). Ważniejsze jednak wydaje się

---

<sup>167</sup> M. Janion, *Iwaszkiewicza „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. A. Brodzkiej, Kraków 1983, s. 16.

to, co do porażki doprowadza, a co mieści się w dominującym tu motywie Prześladowania. Włodzimierz i Piotr zostają zdradzeni, nie są winni sytuacji, jaka ich spotyka, nie wątpią też w żadnym momencie w konieczność prowadzenia dalszej walki. Obok nich jednak Podmiotem (po raz pierwszy na taką skalę) stają się zdrajcy, prześladowający. Każde działanie rozwija się więc dwutorowo: Udział dla Piotra i Włodzimierza realizuje się jako powrót z emigracji do kraju. Z kolei Udział Zygmunta i Jana polega na wplątaniu powstańców w intrygę Tuchołki, na sprowadzeniu ich do Cytadeli. To zderzenie należy rozpatrywać jako opozycję Pomocy i Prześladowania, jeszcze raz powraca więc greimasowski podział na tryby „być” i „wydawać się”. W trybie zwodniczym agenci rosyjscy mają pomóc powstańcom, w trybie prawdziwym ta pomoc jest Prześladowaniem – Tuchołko ze swoich podwładnych, polskich zdrajców, tworzy zależny od niego rząd, który ma być pułapką dla kolejnych ujawniających się konspiratorów. Prześladowanie staje się więc tu zasadniczą funkcją świata – nie ma pozycji ani postaci, która miałaby zagwarantowane bezpieczeństwo i prawo to dotyczy obu stron konfliktu, Rosjanom zagrażają bowiem powstańcy. O swoje życie boją się więc zarówno Tuchołko, jak i jego podwładny, Stojkow. Jednocześnie jednak Rosjanie nie są tu niewinnymi ofiarami, lecz sprytnymi organizatorami szpiegowskiej siatki, wysyłającymi powstańców na szubienicę.

W powieści Terleckiego dominuje Prześladowanie, którego elementy odnajdujemy także w innych utworach – wszystkie teksty bowiem rozgrywają się poza polem walki, przedstawiają postacie skonfrontowane z przemocą cywilną. Takie ukształtowanie fabuły również zdaje się wynikać z kontekstu epoki – przesłuchanie, rewizja, konfiskata dokumentów to zdarzenia zdecydowanie bardziej dostępne dla wyobraźni obywateli PRL-u niż walka oddziałów leśnych. Analizowane powieści, posługując się analogią historyczną i operując egzystencjalną perspektywą, przedstawiały to, co czytelnikowi wydawało się bliższe, bardziej znane, a przez to odbierane jako bardziej dotkliwe. Dlatego też Rosjanie w powieściach popaźdźnikowych to przede wszystkim śledczy prowadzący przesłuchania, strażnicy więzienni i prowokatorzy. Z tych właśnie powodów działania powieściowych bohaterów wiążą się najczęściej z akcjami siatki

konspiracyjnej oraz z ukrywaniem się przed rosyjskimi poszukiwaniami, dominuje zaś atmosfera osaczenia i upodlenia, a nie strachu przed śmiercią.

### Przesunięcia w *personnage*'u

#### *Podmiot*

Ze względu na to, że w powieści po 1956 roku daleko posuniętemu przekształceniu ulega układ fabularny, zmieniają się też typy aktantów. Powieść poodwilżowa zawęży liczbę niezbędnych aktantów do dwóch: Podmiotu i Przeciwnika, przy czym obie te figury konstruowane są zupełnie inaczej, niż miało to miejsce wcześniej – transformacja nie ogranicza się tylko do wprowadzenia nowych działań i nowych cech postaci, ale obejmuje też wprowadzenie nowych ról.

Jeśli wziąć pod uwagę podejmowane działania, Podmiot spełnia głównie dwie role – DOWÓDCY lub ZAANGAŻOWANEGO POWSTAŃCA. Sposoby ich realizacji pozwalają wskazać różne wcielenia w roli drugiej: zaangażowany powstaniec to zarówno członek Rządu Narodowego, jak i sztyletnik. Obie te role jednak – dowódcy i powstańca – łączy przekonanie o nieuniknionej klęsce, zwątpienie w sens własnego udziału, pragnienie zrzeczenia się podjętej wcześniej odpowiedzialności, niepewność własnych racji, znużenie, brak umiejętności działania w konspiracji, często też porywczosć, egoizm i skłonność do ulegania wpływom.

Miejsce herosa wierzącego w słuszność i konieczność walki zajmuje zwykły, słaby człowiek, niepredestynowany do poświęcenia. Autorzy zacierają bohaterstwo podmiotu, wysuwając na plan pierwszy przeciętność postaci. Brak heroizmu i waleczności zostają umotywowane przez młody wiek czy chorobę fizyczną: w *Dwóch głowach ptaka* zaskakująco młody jest Waszkowski, na którego poluje tajna policja i wojsko na ulicach Warszawy, Mineyko z *Kompleksu polskiego* to naiwny chłopak odpowiedzialny za powstanie na Litwie: „I tak rósł konspiracyjny krąg twoich admirałów, którzy w tę niespokojną noc wiosenną podziwiali dwudziestotrzyletniego herosa, wysłannika wolności” (KP, s. 31). Tak jak u Konwickiego, w sposobie

przedstawienia wyraźna jest zawsze ironia – młodość nie współwystępuje tu z patriotyzmem i zaangażowaniem powstańców, z doskonałością ich charakterów i poczuciem obowiązku. W powieściowej konstrukcji młodość sprawia, że bohaterowie nie potrafią działać konsekwentnie, rodzi też strach, gdy nagle pojawia się świadomość rozmiarów odpowiedzialności.

Od dziewiętnastowiecznego herosa odróżnia też podmiot jego cielesność – **PODATNOŚĆ NA CHOROBY**. To ona przede wszystkim prowadzi go do upadku: atak febry, dreszcze, gorączka, poty ograniczają zdolność działania Mineyki, uniemożliwiają skupienie, czynią go słabym przed decydującym starciem z Rosjanami. Choroba jest jednak za każdym razem ekstermalizacją duchowego dylematu, wewnętrznego konfliktu. Stanowi również ironiczną karę za zaangażowanie w walkę – Mineyko zaraził się febrą w czasie pobytu w Turcji, podczas wojny krymskiej. Waszkowskiego zatrzymuje na ulicy zwykły stójkowy – ostatni naczelnik Warszawy ma tak wysoką gorączkę, że nie jest w stanie mówić: „Należało coś szybko odpowiedzieć. Milczenie musiało się stójkowemu wydać podejrzane, bo też zaczął się rozglądać [...]. Ciągle milczał. Czuł dreszcz na plecach. Pulsowały skronie” (DGP, s. 48). Choroba fizyczna osłabia więc możliwość percepcji świata – Piotr z *Ostatniego postoju* nie wie, czy powstaniec, którego widział w kuchni dworskiej, to prawdziwy człowiek, czy wytwór jego fantazji wykreowany przez wyrzuty sumienia. Choroba ustępuje czasem miejsca nałogowi: major Nawalkiewicz z *Kompleksu polskiego* jest uzależniony od alkoholu, nie potrafi zasnąć bez wódki. Ze wsi, zamiast aprowizacji dla oddziału, zabiera przede wszystkim beczkę wina. Aleksander Kamiński z *Ballady o wzgardliwym wisielcu* w coraz większych ilościach zażywa leki, jakie przepisał mu lekarz w związku z bezsennością. Jej prawdziwą przyczyną są wprawdzie wyrzuty sumienia, ale Kamiński próbuje je stłumić za pomocą narkotyków.

Słabość fizyczna pojawia się więc w tych powieściach jako rodzaj upośledzenia, brak męskiej siły. Ograniczone, zmęczone ciało staje się bowiem źródłem porażki, otwiera drogę do klęski, rodzi śmieszność postaci. W miejsce heroicznego, obdarzonego spiżowym ciałem wojownika (jak Gustaw Pobóg z dziewiętnastowiecznej po-

wieści Zbigniewa Daszewskiego) pojawia się Stefan Bobrowski – krótkowzroczny, chwilami ślepnący, obciążony wątlym ciałem:

Gorączka, z którą wsiadł do wagonu i która towarzyszyła mu w przez cały czas w krótkim urwanym śnie, jakby ustąpiła [...]. Dotknął czoła. Było chłodne. Czuł jednak, że jest zmęczony. Ręka, którą podniósł, żeby poprawić okulary, opadła ciężko (S, s. 119).

Podobnie heroizmu pozbawiony jest Traugutt w *Kompleksie polskim* – Konwicki odziera tę postać z aury mistyki i męczeństwa, jaką nadała mu literatura przedwojenna: „Traugutt podszedł do wielkiego lustra stojącego w kącie. W mętnej, szerniałej tafli zobaczył swoje odbicie: niewielkiego, chudego mężczyznę w drucianych okularach. Westchnął jakby z zawodem i przyglądał ciemne włosy przy odstających uszach” (KP, s. 152). Niepozorny, „niemęski” wygląd – odstające uszy, niski wzrost, szczupłość ciała – czynią bohatera śmiesznym, godnym współczucia, nie zaś podziwu.

Tym różnym realizacjom motywu choroby lub wycieńczenia przeciwstawia się obraz zawarty w *Igle wojewody* Rembeka, odróżniając się od dawnego wzorca. Jeremin widzi powstańców dzikich, żyjących stale w lasach, obeznanych z prawami przyrody: to „leśni ludzie”, cisi, okrutni, zdolni do nadludzkiego wysiłku fizycznego, przewyższający regularną armię wytrzymałością i odpornością. Powstańcy żyją na podobieństwo zwierząt – „żywili się surowymi ziemniakami, ziarnem lub leśnymi owocami [...]. Byli nieuchwytni i niedostrzegalni dzięki wynalezionej przez siebie sztuce upodobania się do tła otoczenia” (BWW, s. 224–225). Stają się jednak tacy dzięki porzuceniu teatralnych form manifestacji patriotyzmu. Rezygnują ze strojów dostarczonych im z dworów, mundurów wprowadzanych przez dyktatorów. To odrzucenie munduru kojarzy się tutaj z odejściem od pewnej wyższej formy kultury, pozbyciem się zbędnych ornamentów. Powstańcy walczą bowiem już nie w imię wolności, lecz w obronie własnego życia, biologia zajmuje miejsce ideologii. Nie występują przeciwko oddziałom rosyjskim, lecz mordują poruszających się pojedynczo żołnierzy dla pary butów, karabinu czy płaszcza. Ich egzystencja jest beznadziejna, nie kieruje nią już

żadna nadzieja na zwycięstwo powstania – nie decydują się na wyjście z lasu, ponieważ byłoby ono równoznaczne ze śmiercią:

Prowadzący jeńców kozacy niejednokrotnie zaćwiczyli ich nahajkami na śmierć. Jedyne ludzie ustosunkowani za granicą oraz rozporządzający pieniędzmi na przekupienie urzędników [...] mogli liczyć na ocalenie. A takich w szeregach powstańczych było względnie niewiele. I dlatego właśnie powstanie trwało (BWW, s. 222).

Wyobrażenie takie stanowi również rodzaj parabolicznego nawiązania do wizerunku partyzantów z czasów II wojny światowej – brak mundurów, życie w lasach, desperacja wynikająca z braku perspektyw, o których pisze Rembek, jego czytelnikom kojarzyło się z pewnością z ostatnim konfliktem i toczonymi z okupantem walkami leśnymi.

Literatura po 1956 roku kreuje więc dwa wyobrażenia powstańców: jako pogrążonych w niemocy, chorych reprezentantów wyższych racji, którzy z powodu słabości nie są w stanie zrealizować swoich planów, oraz zdziczałych leśnych myśliwych, niestroniących od przemocy, by przedłużyć maksymalnie własne zagrożone życie.

Podobnie odległy od romantycznego rozmachu jest sposób przedstawiania działań dowódców: nie ma tu ekscytacji i wiary, jakimi kierowali się oficerowie w powieści sprzed 1939 roku. Bohaterowie ci umieszczani są także poza swymi oddziałami (jak Markowski i Traugutt) lub na tle partii, w takich jednak warunkach, które uniemożliwiają im szerszą aktywność (jak Mineyko czy Heydenreich). Brak perspektyw zwycięstwa w powieści poprzedniej fazy był sublimowany przez wysiłek dowódcy zmierzający do ukonstytuowania oddziału, jego sprawnego zaopatrzenia, wyćwiczenia, przygotowania do walki zbrojnej. Tutaj zaś nic nie przesłania beznadziejnej sytuacji powstańców. Planom dowódców towarzyszy minimalizm, poczucie ograniczenia i niemocy, które nie znika pod wpływem pojedynczych zwycięstw militarnych. U Iwaszkiewicza Heydenreich pobił Rosjan pod Chruśliną, prowadzi oddział liczący trzy tysiące ludzi, ale nie ma amunicji, planuje więc rozwiązać swoją partię. Autor daleki jest od entuzjazmu powieści dziewiętnastowiecznej – na-



wet zdobycie pieniędzy i broni nie rozwiązuje problemów, nie widać bowiem celu, ku jakiemu należy prowadzić walkę: „Ale potem? Co to wszystko znaczy w ogóle? Interwencji nie ma, nasi giną jak muchy, kosy to nie broń. To było dobre za czasów Kościuszki [...]. Co tam w Rządzie Narodowym się dzieje, tego nie wiemy” (H, s. 124) – mówi jeden z dowódców w partii Kruka. Iwaszkiewicz przedstawia samego Heydenreicha jako człowieka, który nie myśli o politycznej stronie powstania, ale ogranicza się do organizowania walki swojego oddziału, nie troszcząc się o kwestie ideologiczne. I choć w rozmowach z podwładnymi powtarza słowa propagandy, to sam nie wierzy już w zwycięstwo.

Mimo że podmiot przypisuje sobie rację historyczną i odrzuca słuszność kodeksu ustanowionego przez zaborcę, nie jest on w stanie wyzwoić się od ograniczeń moralnych. Jednocześnie jednak samo przekroczenie prawa nie daje mu oczekiwanego poczucia wolności, nie prowadzi do odnalezienia niezależności wewnętrznej. Tym bowiem, co go więzi i krępuje, okazuje się poczucie determinizmu historii łączące się z dosłownym osaczeniem: nikomu nie udaje się uciec, wszyscy trafiają na szubienicę na stokach Cytadeli lub do kazamatów. Bobrowskiemu w pociągu do granicy towarzyszy agent pilnujący, by nie zrezygnował z raz podjętego zamiaru. Zniewolony i ograniczony czuje się też Waszkowski – nie ma możliwości ucieczki od losu, jaki wybrał – wyjazd za granicę sam uznaje za dezercję, pozostaje mu więc wieczne ukrywanie się w podłych warszawskich budach. Później w więzieniu podlega tylko kolejnemu rodzajowi osaczenia, jego prześladowcami stają się Tuchołko i Oficerek, którzy próbują na dwa zupełnie różne sposoby zmusić go do wyjawienia tajemnic Organizacji. W *Kompleksie polskim* Traugutt wysiadający z pociągu zostaje poddany uważnej obserwacji, żandarmeria w hotelu zabiera jego paszport, po drodze z dworca mija wysokie szubienice, które mają wszystkim mieszkańcom przypominać o karze grożącej za wystąpienie przeciw legalnej władzy. Traugutt przyjmuje to wszystko z pozornym spokojem, kolejne jednak sygnały kontroli umacniają go w przekonaniu, że w chwili, gdy obejmie władzę, wyda na siebie wyrok, nie ma bowiem możliwości ucieczki przed tak rozbudowanym aparatem policyjnym.

W powieściach o powstaniu czysty heroizm postaci jest często negowany przez przypisanie im wszelkiego typu działań związanych z walką niehonorową, terrorystyczną. Bohaterami stają się sztyletnicy, zamachowcy, którzy w pisarstwie poprzednich epok pojawiali się niezwykle rzadko<sup>168</sup>. Wątek żandarmów narodowych przedostał się z historiografii do literatury dopiero po 1945 roku. U Tadeusza Łopalewskiego jednak żandarmi przedstawieni są jako postacie negatywne – wykonują wyrok na ciemnym chłopie, nie zachowują w czasie egzekucji należytej powagi, zabijają z pośpiechem. Zupełnie inaczej działania zamachowców przedstawiają teksty popaździernikowe – tutaj są oni karzącym ramieniem Rządu lub zagrożeniem terrorystycznym, sposób ich przedstawienia daleki jest od uproszczeń. U Terleckiego zaś terroryzm staje się pryzmatem, w którym skupiają się kwestie moralne i historyczne.

Tradycja otwartej walki podlega u autora *Lamentu* negacji, ponieważ – jak pisze Wojciech Kajtoch – historia jest procesem sterowanym przez zdrajców i donosicieli<sup>169</sup>. W *Lamencie* Piotr i Włodzimierz to teoretycy terroryzmu, Biały – to sztyletnik. Wszyscy trzej wierzą, że moc kreacyjna jednostki realizuje się jedynie na poziomie przemocy, że za pomocą ślepej siły można zdobyć przewagę w walce z takim przeciwnikiem jak Rosja. Rola sztyletnika godzi w mit walki rycerskiej, jest sprzeczna z ideałem walki otwartej, twarzą w twarz. Indywidualny terror to rodzaj walki wykluczającej otwartość, możliwość pojedynku, wykorzystującej słabość i zaskoczenie przeciwnika. Piotr – drugi sztyletnik, jest też autorem dramatu narodowego o fabule wzorowanej na *Kordianie*. Jego bohater jednak wykonuje gest, którego przestraszył się Kordian: w ostatniej chwili przed komnatą cara nie waha się, lecz wchodzi do sypialni i morduje despotę z zimną krwią – co jest już otwartą polemiką z romantycznym mitem rycerskim.

---

<sup>168</sup> Sceny egzekucji, jakie na mocy wyroku Rządu przeprowadzają na winnym żandarmi narodowi, przed 1956 rokiem zawierają tylko *Wici wyroczne* Wacława Koszczyca, *Sprawiedliwi* Tadeusza Łopalewskiego oraz *Sprawy Łuki Bakowicza* Teodora Goździkiewicza.

<sup>169</sup> W. Kajtoch, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym*, „Roczniki Komisji Historycznej” 1983, nr 20, s. 94.

Spiskowiec to najbardziej tragiczne wcielenie *homini politici* – piszą Maria Janion i Maria Żmigrodzka<sup>170</sup>. Dla Terleckiego tragizm jest permanentnym stanem umysłu polskich spiskowców. Włodzimierz i Piotr nie tylko nie dostrzegają, że Polska jest już „krajobrazem po bitwie”, lecz pragną walkę przeciwko Rosji na nowo wzniecić. Obaj poświęcają siebie w imię szerzenia śmierci, a nie życia. Chcą przełamać polską miękkość, niezdecydowanie, wzbudzić ostateczną determinację<sup>171</sup>. Przyczyn klęski powstania Włodzimierz dopatruje się w fakcie, że terroryzm był stosowany z oporami, na małą skalę; że zamiast wzbudzać strach, Rząd dobrowolnie skazał powstanie na klęskę, bo potępił zamachy. Ten bohater *Lamentu* pragnie – na podobieństwo Rosjan – głosić przewagę państwa nad prawem.

Sztyletnicy u Terleckiego marzą dopiero o szerokiej fali terroryzmu. W *Dreźnie*, *Zamachu*, *Lamencie* autor wspomina zaledwie o kilku akcjach – skierowanych przeciwko Lüdersowi, Wielopolskiemu, Miniszewskiemu, Hermaniemu. Tymczasem w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* Rembek przedstawia żandarmów narodowych jako wszechobecną siłę terrorystyczną, groźną, nieujarzmioną przez władzę powstańczą, działającą przeciwko przeciętnym szpicłom czy funkcjonariuszom rosyjskim. Teorie Janka Kamińskiego – w świecie ukształtowanym przez Rembeka – wzorowane są na poglądach twórców CzeKa, bowiem przestępstwem przeciwko władzy jest nie tylko czyn, ale i sam zamiar. Naczelnik policji jest bezwzględny w swych postanowieniach – szerzy w mieście terror, ale też pozwala, by ginęli niewinni, gdyż liczy, że ich śmierć wzmocni w społeczeństwie atmosferę zagrożenia, to zaś doprowadzi do radykalizacji nastrojów, popchnie szerokie grupy ku walce: „Czyż może istnieć cel bardziej wzniosły i szlachetny, cel bardziej godny wszelkich ofiar i poświęcenia?” (BWW, s. 31).

W *Przekazanej sztafecie* oraz *Igle wojewody* pojawiają się zaś bezimienni żandarmi, którzy działają nawet po zakończeniu powstania – to ich aktywność wprowadza atmosferę strachu na prowincji,

<sup>170</sup> M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 447.

<sup>171</sup> S. Chwin, *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej apokalipsy”*, Kraków 1993, s. 92.

ale wywołuje też zmęczenie zagrożonego nieustannie społeczeństwa. Działania sztyletników przynoszą więc efekt odwrotny od zaplanowanego przez przełożonych – powszechny lęk przekształca się w bierność, niepokój nie pobudza do walki przeciwko Rosji, lecz wywołuje pragnienie zakończenia działań zbrojnych, tłumi początkowy entuzjazm i poparcie.

Wszystkie te wyobrażenia składające się na obraz powstania sprawiają, że teksty pisane po 1956 roku obalają wyobrażenie powstańca-męczennika, który swoim życiem oraz okolicznościami swojej śmierci umacnia i uświęca ideę powstania. Męczeństwo nie ma w tych utworach mocy formowania przyszłości. Bohater traci swą podmiotowość w obliczu historii, staje się raczej przedmiotem dziejów, a jego śmierć w walce okazuje się daremna i beznadziejna.

### *Przeciwnik*

W powieści wcześniejszej *Przeciwnikiem Podmiotu* był zawsze rosyjski dowódca, natomiast po 1956 roku figura ta realizuje się przez trzy role: urzędnika policyjnego, dowódcy oraz agenta/prowokatora.

W przeciwieństwie do ukształtowanego wcześniej schematu *Przeciwnik* nie jest ograniczonym oficerem, jego przewaga nie ma charakteru wyłącznie fizycznego, militarnego, lecz raczej intelektualny. Zamiast podążać za *Podmiotem*, *Przeciwnik* często go wyprzedza, zaskakuje, osacza w sposób niewidoczny i podstępny, wciąga w swoją intrygę.

URZĘDNIK POLICYJNY ma wszelkie instrumenty nacisku i nie waha się ich używać – Gryszyn w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* grozi Kamińskiemu, zmusza do podporządkowania. Rembek przedstawia go, nawiązując do negatywnego stereotypu Rosjanina, jako prymitywnego służbistę, okrutnika, jednak zawsze wygrywającego mimo niższej pozycji moralnej. Siła urzędnika leży w fanatycznym oddaniu służbie, podejrzliwości, zdolności do zastraszania.

Do innego kontekstu – powieści Fiodora Dostojewskiego – odwołuje się zaś Terlecki, kreując swoich tajnych śledczych, którzy odbiegają od tradycyjnego wyobrażenia Rosjan. Zarówno Tuchołko, jak i świeżo przybyły ze stolicy Oficerek – bohaterowie *Dwóch*

głów ptaka, to ludzie kulturalni, działający ze spokojem i sprytem. Obaj potrafią różnicować środki postępowania – prowadzą śledztwo w sposób subtelny, manipulują przeciwnikiem, wiodąc z nim dysputy filozoficzne i historiozoficzne, jednocześnie jednak są zdolni do stosowania siły, przymusu, co przypomina również zachowanie wykształconych oficerów UB.

Urzędnik śledczy posługuje się intrygą intelektualną, podejmuje przeciwko powstańcom wyrafinowaną grę, podczas gdy dowódca wykonuje czynności przede wszystkim „fizyczne”: tropi, ściga, chwyta, aresztuje, przewozi skazańców, wiesza ich – na mocy decyzji sądu polowego lub bez niej, zgodnie z prawem wojennym. Postacie dowódców rosyjskich przedstawiano w literaturze przedwojennej jako okrutników rozsmakowanych w sadystycznych rozrywkach, tymczasem w powieści po 1956 roku dowódcy ci reprezentują zwykłą prymitywną przemoc. Ich działania nie teatralizują śmierci czy cierpienia, ukazywane są zaś jako powtarzany często, a przez to bezrefleksyjny rytuał: sztabsrotmistrz Dobrowolski w *Przekazanej sztafecie* zarządza powieszenie Symchy, a jego podkomendni szybko i sprawnie przygotowują miejsce kaźni.

Wszyscy dowódcy przedstawieni są w powieściach po 1956 roku jako zwolennicy siły, miażdżenia powstańców przewagą militarną. Walka nie wywołuje u nich żadnej refleksji. Nie starają się znaleźć – jak Tuchołko czy Oficerek – wyjątkowego sposobu, by ich pokonać, lecz urządzają oblawy, wzmacniają twierdze i oddziały. Nie rozumieją kraju, przeciwko któremu walczą – generał Chruszczow w *Heydenreichu* zna tylko jeden zwrot po polsku: „kula w łeb” (H, s. 140). Polacy służący zaś w armii carskiej ukrywają swoją wiedzę o narodzie i jego charakterze w obawie przed posądzeniem o sympatie dla „miatieża”. Sztabsrotmistrz Dobrowolski nie toleruje żadnych uwag o historii Polski, szydzi z „opolaczonego” Rosjanina – porucznika Żuryna, który lepiej od niego zna i rozumie społeczeństwo.

W literaturze XIX wieku głównym celem dowódców rosyjskich były łupy – przedstawiano ich więc często w czasie grabienia majątków i dworów. W powieści popaździernikowej awanse i bogacenie się także stanowią główną motywację Przeciwnika, jednakże osiąga je on innymi sposobami – pułkownik Ćwieciński, zamiast gra-

bić, zbija fortunę na handlu mieniem wojskowym, bronią, amunicją i prowiantem. Większą uwagę przykłada się jednak do niematerialnych zysków z policyjnej działalności – bohaterowie rosyjscy Rembeka pragną wyższych stanowisk, u Konwickiego zaś oficerowie bawiący w hotelu upajają się władzą, jaką mają nad podbitym terytorium. W powieści popaździernikowej motorem działania śledczych staje się też często metafizyczne poczucie władania historią. Pragną władzy nie tylko w sensie polityczno-policyjnym, ale też w szerszej, historycznej perspektywie: chcą oni wpływać na bieg dziejów, rządzić zza kulis, sterować ośrodkami władzy.

Ostatnią, ale równie ważną rolę Przeciwnika jest SZPIEG/PROWOKATOR. W tej figurze rozwinięciu i pogłębieniu podlega postać zdrajcy z powieści przedwojennych. Tutaj jednakże rola ta ma większe znaczenie – zdrada dokonywana jest bowiem nie tylko z powodu osobistego konfliktu, ale ma najczęściej charakter sporu ideologicznego. To szpiegzy właśnie stają się bronią w rękach urzędników śledczych.

Agenci w powieściach po 1956 roku rzadko są przedstawieni jako ludzie niemoralni – wyjątek stanowi tu generał J., oficer polski oddający się na usługi tajnej policji, lubieżnik i alkoholik. Pozostali to funkcjonariusze ideologiczni próbujący wziąć udział w grze o władzę nad historią, realizujący w praktyce plany urzędników. Prowokatorzy tworzący fikcyjny Rząd Narodowy Tuchołki w *Lamencie* zostali wcześniej schwytani jako konspiratorzy i przez służbę komisji śledczej starają się wywalczyć dla siebie wolność, jednakże nie są ofiarami policji – działają zgodnie ze wszystkimi wskazówkami pułkownika, nadgorliwie uprzedzają nawet jego życzenia.

W przypadku generała J. z *Powrotu z Carskiego Siola* prawdziwym i ukrytym głęboko motorem działań jest strach przed przegraną. J., świadek jednego z największych upokorzeń narodowych (podpisania kapitulacji wojsk polskich w 1831 roku), zapamiętuje tę lekcję i od tej pory zawsze stoi po stronie silniejszego, zostaje pilnym uczniem rosyjskich urzędników, przejmuje ich wartości. Związuje się z jedyną realną i niezmienną siłą, jaką jest tajna policja. Generał J. jest nie tylko politycznym realistą, ale też szpiclem, agentem zamieszonym w intrygę wokół pojedynku i śmierci Bobrowskiego. On

właśnie namawia tajne służby do zaniechania postępowania przeciwko naczelnikowi Warszawy, gdyż – znając dobrze podziały przebiegające przez polskie środowisko – wie, że Biali doprowadzą do klęski Czerwonego dyktatora. Generał, uznający się za znawcę polskiego charakteru, stosuje tu starą metodę *divide et impera*, w opowiadaniach przedstawiany jest jako truciiciel, który doprowadza do zmażenia światopoglądu każdej grupy, jest tym, który wywołuje niepewność i niepokój, podburza przeciw innym. Bratobójcza intryga obserwowana przez J. to „zwycięstwo ważniejsze od sukcesów wojskowych. Wiadomo, że powstanie upadnie. To kwestia czasu. Podziały zaś – jakie ono przyniesie, pozostaną na trwałe” (PCS, s. 154).

Na potrzeby nowego pracodawcy J. dokonuje radykalnego przewartościowania wszystkich kategorii, zmienia znaki wartości – polskość staje się obiektem kpiny, Rosja – ojczyzną. Pragmatyzm generała wyrasta z kultu siły i pogardy dla słabości, ale także z przekonania o nierealności polskich mrzonek. Ten zły duch krążący po salonach w *Powrocie z Carskiego Siola* uzasadnia swoją zmianę poglądów realizmem politycznym i przenikliwością, znajomością sytuacji na arenie międzynarodowej:

Jestem starym człowiekiem [...], moje doświadczenia są bogatsze. Nieszczęścia nasze [...] biorą się zawsze ze złudzeń. A nie może być w jakimkolwiek politycznym przedsięwzięciu miejsca na złudzenia. Ani na cud. [...] Jedna tylko rzecz powtarza się bowiem ze zdumiewającą ciągłością: nieszczęścia (PCS, s. 87).

Przedstawione tutaj przemiany powieściowych fabuł i postaci wiązały się z naciskiem, jaki na literaturę wywarły zarysowane wcześniej koniunktury. Rozczarowania polityczne, wiara w cykliczność historii, poczucie absurdu egzystencji – wszystko to prowadziło do zasadniczych przekształceń dotychczasowego wzorca fabularnego. Powieść o powstaniu stała się powieścią historiozoficzną, operującą niejednoznaczną, acz pesymistyczną wizją świata. W kostiumie historii wyczuwalna była ciągle rzeczywistość współczesna, pod maską powstania kryły się przecież ewidentne odniesienia do walki partyzanckiej przeciwko okupacji niemieckiej i sowieckiej. Tylko w tej

formie wszakże możliwe było uwolnienie doświadczenia wojennego, o którym nie można było pisać wprost bez wymaganej przez władzę krytyki. Klucz polityczny wyznaczał w powieści kierunki interpretacji zdarzeń, bowiem przez parabolę opowiadano o świecie cenzurowanym, o konfiskowanej przez propagandę pamięci. Kontekst polityczny i społeczny tej epoki wyraźnie odcisnęły się na powieści o powstaniu, ukształtowały obraz przemocy symbolicznej oraz terroru, jakim posługiwała się policja polityczna. Wprowadziły taki układ świata, którego osią stała się cela więzienna, a celem, do którego zmierza każda biografia – przesłuchanie. Jednocześnie zaś w miejsce dziewiętnastowiecznego systemu wartości weszło nowoczesne poczucie absurdu i osamotnienia w świecie. Człowiek stał się, jak chciał tego egzystencjalizm, indywiduum wyrwanym ze wspólnoty i postawionym na drodze historii, z kolizji z którą nigdy nie może wyjść zwycięsko.

### **Pole faktograficzne i literatura**

Wyliczenie wszystkich źródeł historycznych, na jakie powoływali się autorzy powieści o powstaniu styczniowym po 1956 roku, nie wydaje się rzeczą potrzebną, ponieważ ten rodzaj katalogowana nie ma znaczenia dla naszych prób ukazania nowych trybów modelowania dziejów. Należy więc przyjąć, że cała wiedza o epoce pochodzi z tekstów historycznych: pamiętników, listów prywatnych i korespondencji urzędowej, wspomnień, raportów powstańczych, protokołów policyjnych i śledczych, opracowanych przez narracje historiograficzne. Nie interesuje nas zatem tutaj informacyjna funkcja źródeł; bardziej płodna w sensie konstrukcji struktur powieściowych wydaje się funkcja artystyczna i światopoglądowa opowieści historiograficznych, wybór i zapożyczanie schematów reprezentacji przeszłości, sposób przedstawienia wydarzeń czy tematów historycznych stanowiących główną oś dla każdej z przywoływanych tu powieści. Przedmiotem analizy musi stać się zatem nie sam dokument, ale jego profilowanie w tekście, to, jak pole faktograficzne funkcjonuje w utworze literackim.



Mimo olbrzymiego rozwoju badań historycznych nad dziejami powstania w okresie powojennym, dla przywoływanych tu powieści źródłem inspiracji są opracowania historiograficzne sprzed 1945 roku, a często zapisy źródłowe z lat 60. XIX wieku. Dla Rembeka i Terleckiego podstawowy hipotekst stanowią *Zapiski o powstaniu polskiem* Berga. Terlecki wiele czasu spędził też nad dokumentami zgromadzonymi w archiwach Petersburga<sup>172</sup>. Iwaszkiewicz sięgał zarówno do Berga, jak i do Walerego Przyborowskiego, przepisując miejscami dosłownie lub parafrazując ustępy dotyczące okoliczności bitwy pod Żyrzynem. Konwicki oparł się na pamiętniku Mineyki, wydanym dopiero w 1971 roku, ale pisanym na początku XX wieku, jeszcze przed I wojną światową. Wydaje się, że autorzy rzadko posługiwali się współczesnymi im pracami historiograficznymi ze względu na daleko posuniętą ideologizację, zawartą w nich interpretację podporządkowaną wymaganiom propagandy. Za drugą, ale równie istotną przyczynę, należy uznać fakt, że w zapisach historiograficznych poszukiwali oni załączków fabuły, struktur znarratywizowanych, mających potencjał beletrystyczny, którego pozbawione były opracowania powojenne, pisane suchym, naukowym językiem.

W *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* wydarzeniem centralnym jest proces Chodakowskiego po zabójstwie Doktora (do postaci historycznych należy zaliczyć zarówno zamordowanego szpicla, jak i człowieka skazanego za to przestępstwo); w *Przekazanej sztafecie* – zderzenie różnych postaw rosyjskich oficerów wobec polskiego powstania; w *Igle wojewody* – samobójcza śmierć pułkownika Markowskiego (w obu tych gawędach pojawiają się postaci historyczne: naczelnik wojenny Kielc Czengiery, naczelnik powstańczy pułkownik Markowski); w *Heydenreichu* – okoliczności bitwy pod Żyrzynem (do postaci historycznych należą tu zarówno obaj antagoniści, jak i pomocnik Kruka – Wydrychiewicz); w *Spisku* – pojedynek i śmierć Stefana Bobrowskiego (wszystkie przywołane postaci rzeczywiście istniały – sam naczelnik Warszawy, jego sekundant Krasic-

---

<sup>172</sup> S. Bereś, W. Terlecki, *W X Pawilonie*, w: S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, Warszawa 2002, s. 182. Wyjątek stanowi *Spisek*, dla którego hipotekstem są *Dwie drogi* Jasienicy.

ki, Awejde – rzecznik stronnictwa Białych w Rządzie Narodowym, hrabia Grabowski – domniemany agent Białych); w *Dwóch głowach ptaka* – przesłuchania na Pawiaku Aleksandra Waszkowskiego (tutaj także pojawia się zespół postaci historycznych: ostatni naczelnik Warszawy, angielski poseł przysłuchujący się przesłuchaniu, śledczy Tuchołko; istotna dla fabuły postać Oficerka jest jednak fikcyjna). Opowiadania zebrane w *Powrocie z Carskiego Siola* oraz *Drezno* przedstawiają postacie Wielopolskiego i Zamoyskiego, a także najważniejsze środowiska polityczne tego okresu w Królestwie (wszystkie postaci – co typowe dla Terleckiego – są historyczne. Wyjątek stanowi generał J.). Dla fabuły *Zarudzia* najistotniejsza wydaje się masakra w Sołowijówce (akcja opowiadania wiąże się jednak z postaciami fikcyjnymi). W *Kompleksie polskim* kluczowe jest rozpoczęcie powstania na Litwie (w pierwszej noweli) i objęcie władzy dyktatorskiej przez Traugutta (w drugiej). W obu zaś tekstach mamy do czynienia z postaciami historycznymi, choć spotkanie Traugutta z żoną przedstawione w drugim tekście to fikcja. W *Ostatnim postoju* punktem zwrotnym staje się dla bohatera klęska Mierosławskiego (główny bohater to postać fikcyjna), a w *Lamencie* – zamach na Hermaniego oraz policyjna prowokacja Trepowa (choć czterech główni bohaterowie są fikcyjni, mają jednak pewne cechy zapożyczone od konkretnych postaci historycznych)<sup>173</sup>.

Narracja o powstaniu styczniowym w ostatniej fazie rozwoju tego nurtu nie jest opowieścią o powstaniu jedynie – na jego modelowanie składać się będą – jak pamiętamy – różne doświadczenia i ich literackie ujęcia: klęska wrześniowa 1939 roku, powstanie warszawskie 1944 roku, życie pod okupacją hitlerowską, podbój radziecki po 1945 roku, komunistyczna nagonka na żołnierzy Armii Krajowej, wewnętrzny konflikt z lat 1945–1949, stagnacja polityczna lat 60., ale też opozycja z czasów PRL-u, stłumienie ruchu w latach 80. oraz podziemne życie „Solidarności”. O ile obraz powstania styczniowego w literaturze sprzed 1939 roku kształtowały głównie

---

<sup>173</sup> Dokładnie o genealogii tych postaci piszę w artykule *Sztyletnicy powstania styczniowego. Historiografia i literatura. Rekonesans*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3, s. 184–192.

dydaktyzm i intencja rewindykacyjna, o tyle po 1956 roku na jego obraz i formę aktywizacji tematu wpływ miała przedstawiona tutaj wielowymiarowa koniunktura ideologiczna.

Dla tej ostatniej – jak dotąd – fazy powieści o powstaniu styczniowym dzieje Polski są materiałem, który pozwala się swobodnie przepracowywać, kształtować zgodnie z nową perspektywą historycznego doświadczenia, poddaje się więc ujęciom polemicznym. Stosunek autorów do tradycyjnych wizerunków przeszłości opiera się na ZMIANIE OPTYKI. Ten gest jest dla literatury ożywczy, pozwala dokonać koniecznych przesunięć znaczeniowych w ukształtowanych wcześniej schematach, teraz często branych w cudzysłów ironii lub traktowanych krytycznie.

Literatura o powstaniu styczniowym po 1956 roku wykorzystuje ton tylko jednej z ukształtowanych w XIX wieku legend – rozwija mit powstania 1863 roku jako WIELKIEJ KLĘSKI; jest to ujęcie pesymistyczne, ale różne od „czarnej legendy”, o której pisał Józef Piłsudski. O ile narrację w literaturze XIX i pierwszej połowy XX wieku konstruowano w kolorach skrajnych, chętnie operowano kontrastem, o tyle po 1956 roku obiektem zainteresowania autorów stają się półcienie – cała sfera szarości, zamazanych konturów, rozciągająca się pomiędzy przedstawianymi wcześniej skrajnościami, przechodzenie od tonacji goryczy do tonacji tragizmu.

Zamiast zdrady pojawia się kolaboracja, zamiast walki z Rosją – wewnętrzne skłócenie społeczeństwa, zamiast afirmacji patriotyzmu jako największej siły duchowej – historyczne determinizmy ograniczające wolność jednostki. Teza o fatalizmie polskich losów właściwa literaturze sprzed 1939 roku ustępuje miejsca przekonaniu o obcości historii jako takiej, uruchamiającej siły destruktywne, wrogie jednostce.

Refleksja historiozoficzna podąża równocześnie w dwóch kierunkach: autorzy starają się analizować poszczególne warstwy wyobraźni zbiorowej, szukać ich źródeł i równocześnie sami próbują jej figur używać, sprawdzać ich aktualność i przydatność – eksplorować i eksploatować zawarte w nich treści, a także włączać treści nowe, dotąd słabo widoczne lub nieobecne. Powieść o powstaniu wprowadza więc strategie, sytuacje i postacie zaczerpnięte z historiogra-

fii, a dotąd nieobecne w literaturze: sztyletnika, dezertera, polskiego urzędnika/oficera w służbie rosyjskiej, złamanego więźnia, polityka, szpiega.

Powieść popaździernikowa odwołuje się też do wcześniejszej tradycji, odniesienia te nie wiążą się jednak z konkretnymi tytułami, nie znajdziemy tu aluzji łączących poszczególne utwory. Płaszczyzna intertekstualna wytwarza się przez zderzenie z wytworzonymi przez tamtą literaturę stereotypami funkcjonującymi w wyobraźni i pamięci społecznej jako wiedza „gotowa”.

W popaździernikowej literaturze o powstaniu styczniowym kluczową rolę odgrywają relacje łączące historiografię i literaturę. Po 1956 roku kształt i funkcje schematów zapożyczanych z narracji historiograficznych oraz konwencji powieściowych zmieniają się radykalnie, ponieważ sama opowieść o powstaniu styczniowym staje się formą protestu: protestu o stępionym ostrzu, przekazem niekształconym, gdyż dopasowującym się do ograniczeń cenzuralnych, a jednak wypowiadającym sprzeciw wobec lansowanej przez ośrodki władzy wersji historii. Powieści o powstaniu styczniowym próbują więc przeforsować swoją interpretację dziejów, ich autorzy prowadzą własną, sprzeczną z oficjalną, politykę historyczną.

### *Inne strategie przekształcające*

Charakterystyka nowego modelu fabularnego i nowego zestawu postaci nie wyczerpuje operacji, jakich dokonuje literatura popaździernikowa na kulturowym wzorcu powstania styczniowego. Istotne wydają się tu jeszcze inne przesunięcia związane z wprowadzaniem nowych treści i wyobrażeń, z podważaniem wcześniej istniejących schematów. Celem dalszej analizy jest prezentacja strategii wykorzystywanych w poszczególnych powieściach, by rozsadzić pewną wspólnotę pojęć i znaków ukonstytuowaną przed 1945 rokiem. Literatura po 1956 roku na nowo pisze historię, ale pracuje w materii już istniejącej, gra więc ciągle z zapisem tradycji. Pomiedzy literaturą nowoczesną a wzorcem wytwarza się napięcie, które wynika ze świadomości odrębności i nieprzystawalności tradycyjnych wyobrażeń do nowych doświadczeń historycznych. W tym

układzie rodzi się struktura palimpsestowa, składająca się z poromantycznej epiki powstańczej, historiografii i powieści nowoczesnej. Z tego właśnie powodu zastosowanie narzędzi, jakie podsuwa intertekstualność, wydaje się nadzwyczaj użyteczne. Słownik wypracowany jednak przez tę teorię staje się tutaj jedynie punktem wyjścia, został on przecież stworzony na określenie konkretnych aluzji i zapożyczeń uwidaczniających się w tekstach, podczas gdy tu interesować nas będą przede wszystkim związki pomiędzy powieścią a pewnym tezaurem tradycji. Chodzi więc o zapożyczanie i aluzyjne przedstawianie pewnych fabuł, obrazów, schematów, wyobrażeń doświadczeń historycznych. Kulturowy wzorzec powstania stanowi tu rodzaj hipotekstu, a powieść po 1956 roku – hipertekstu. Sposoby, jakie wykorzystuje literatura, by przetworzyć ten wzorzec, nazywane są strategiami. Uwidaczniają się one na płaszczyźnie relacji między literaturą a historiografią, kształtują je zaś przedstawione wcześniej koniunktury, z którymi wiąże się świadomość społeczna, wyobrażenia narodowa i doświadczenie osobiste autorów – kulturowy tekst powstania nie jest przecież jedynie dwuwarstwowy: literacko-historiograficzny, ale wielopiętrowy. Dzięki badaniu tych strategii można dostrzec, jakie przemiany dokonują się we wzorcu, a także wskazać, jak zmienia się postrzeganie przeszłości.

W kulturowym tekście powstania styczniewego można wskazać następujące strategie: REPRODUKCJA ZE ZMIANĄ, APOKRYFIZACJA, AMPLIFIKACJA, KONTAMINACJA, SUPLEMENTACJA, DEKONSTRUKCJA. Za podstawowe kryterium wyróżniania tych strategii należy uznać stosunek do wzorca, rodzaj wprowadzanego przetworzenia, nie zaś temat, bo czasem zupełnie różne strategie przedstawiają to samo zdarzenie. Wyjątek stanowi tu kontaminacja – wskazana jako szczególny typ amplifikacji. Jest to strategia wyodrębniona ze względu na temat, ponieważ wiąże się z wprowadzeniem bardzo wyraźnego filtra, ma ona także olbrzymi zakres – pojawia się wielokrotnie w każdym tekście i usunięcie jej zubożyłoby tworzoną interpretację, spowodowało usunięcie poza obszar badawczy bardzo dużej części materiału.

W obrębie poszczególnych utworów strategie dopełniają się, splatają ze sobą, nie są zaś przeciwstawne i rozłączne. Często też po-

szczególne rozwiązania fabularne można przyporządkować do różnych strategii – w zależności od tego, który element danego wątku uznamy za dominujący. Zdarza się, że pewne strategie krzyżują się, „wpływają” na siebie, w ten sposób właśnie powstaje kontaminacja o charakterze dekonstrukcyjnym czy apokryfizacja o charakterze dekonstrukcyjnym.

Strategie można podzielić na pozytywne, reprezentujące aprobatywny stosunek do wzorca (reprodukcja ze zmianą, apokryfizacja, amplifikacja, kontaminacja), oraz negatywne, nicujące i podważające go (suplementacja, dekonstrukcja). Już sam ten układ – przewaga strategii podtrzymujących i rozwijających wzorzec – wskazuje, że literatura popaździernikowa tylko pozornie ma charakter obrazoburczy, jej stosunek do przeszłości narodowej nie jest też wcale tak jednoznacznie krytyczny, jak mogłoby się wydawać. Wszystkie te przekształcenia łączy zaś tendencja aktualizacyjna, pragnienie ożywienia przeszłości.

### *Reprodukcja ze zmianą*

Strategia ta, jak wskazuje Stanisław Balbus, polega na aktywnej kontynuacji<sup>174</sup>. Badacz kładzie nacisk na powszechność jej występowania w literaturze, wydaje się jednak, że w przypadku powieści o powstaniu styczniowym nie można mówić o wiernej kontynuacji, bo żadna epoka w tym nurcie nie reprodukuje wzorca w stanie czystym, lecz przekształca go. Tutaj rozumieć się będzie jednak reprodukcję jako formę fabularną najbliższą wzorcowi, rodzaj świadomego nawiązania, restytucji tematycznej. Reprodukcja opiera się na asymilacji, ma podkreślić wartość tradycji i znaczenie wzorca. Ponieważ reprodukcja powiązana jest z tworzeniem ekwiwalentu kulturowego, równie ważną rolę odgrywa tu zmiana – w alegatycznej formie – dzięki czemu nie pojawia się imitacja, ale uwidocznia się różnica między wzorcem a jego przetworzeniem w powieści nowoczesnej. Zmiana

---

<sup>174</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1997, s. 198–208. Badacz uznaje, że aktywna kontynuacja nie jest powtórzeniem danej formy czy tematu, lecz stworzeniem ekwiwalentu kulturowego, przeniesieniem pewnych treści w nowy kontekst.

nie zawiera jednak sprzecznych z wzorcem treści semiotycznych, pozwala na jego odnowienie, choć kładzie nacisk na inne, komplementarne interpretacje pozwalające zobaczyć sensy do tej pory niewidoczne, nieeksploatowane. Przez uwypuklenie wcześniej marginalizowanych treści reprodukcja daje szansę na uwspółcześnienie historii w ramach istniejącego wzorca.

Jeśli brać pod uwagę relację względem historiografii, figura reprodukcji dominuje w utworach Rembeka. Jak wskazywał Mirosław Lalak, Rembek sięgał po tematy opracowane historiograficznie, przede wszystkim jednak takie, które mają duży potencjał beletrystyczny<sup>175</sup>. Do swoich opowiadań zapożyczał pisarz od historiografów interpretacje zdarzeń, charakterystyki i oceny postaci, szukał też u nich scen nastrojowych, które umożliwiłby mu przedstawienie klimatu powstania, nie zaś tylko faktów.

Zapożyczone charakterystyki pojawiają się we wszystkich trzech opowiadaniach: w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* postacią wzorowaną na historiografii jest nadgorliwy urzędnik rosyjski Gryszyń, w *Przekazanej sztafecie* bohaterowie wspominają o Uszakowie i Dobrowolskim – najwyższych dowódcach wojskowych w guberni radomskiej, w *Igle wojewody* pojawia się powstańczy pułkownik Markowski i naczelnik wojenny Kielc Czengiery. Opowiadania Rembeka w największym stopniu wykorzystują narracje Berga i Przyborowskiego, zderzają je jednak – jak pokazuje to Lalak – z pamiętnikami i wspomnieniami z epoki<sup>176</sup>. Rembek twórczo przekształca wersje historiograficzne, część zdarzeń eliminuje, dokonuje często też kompilacji, łącząc elementy i fakty z różnych tekstów.

W *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* pisarz wiernie podąża za narracją historiograficzną, uzupełniając tylko wyjściowy schemat fabularny przez wprowadzenie postaci prokuratora. Rozwija bardzo szczegółowo i wiernie (względem narracji Berga i Przyborow-

---

<sup>175</sup> M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991, s. 113. W swojej analizie Lalak skupił się głównie na stosunku do źródeł i sposobie wykorzystania ciągów zdarzeniowych zawartych w narracjach historiograficznych, podczas gdy nie tylko one stanowiły obiekt zainteresowania Rembeka.

<sup>176</sup> Ibidem, s. 115.

skiego) zdarzenia związane z oskarżeniem, osądzeniem i egzekucją czeladnika Chodakowskiego. Obaj badacze, powołując się na rozmowy z członkami komisji śledczej, podkreślają niewinność Chodakowskiego, który nawet nie był działaczem konspiracyjnym<sup>177</sup>.

<sup>177</sup> *Ballada o wzgardliwym wisielcu i Lament* przedstawiają to samo wydarzenie – zabójstwo Bertolda Hermaniego. O ile jednak Rembeka interesuje bardziej to, co zdarzyło się po morderstwie i kto został o nie oskarżony, o tyle Terlecki skupia się na przygotowaniach do zbrodni i jej przebiegu. O okolicznościach śmierci szpiega najwięcej piszą Berg i Przyborowski, za nimi też obaj pisarze rekonstruują poziom kroniki w swoich powieściach. Do śmierci Hermaniego doszło w wyniku zamachu i był to jeden z najsłynniejszych udanych zamachów, jakie miały miejsce w Warszawie ogarniętej powstaniem. Wyrok na Hermaniego wydał Rząd Narodowy, zrealizowali go zaś sztyletnicy stanowiący zbrojne ramię policji narodowej – 5 października 1863 roku. Hermani, nazywany też Doktorem, był szpiegiem pracującym dla różnych państw europejskich. Wynajęty został przez namiestnika Berga i szefa tajnej policji Paulucciego do rozpoznania członków Rządu Narodowego. Uznali oni, że zadania tego można dokonać jedynie w Krakowie, gdzie osłabieniu ulega ostrożność spiskowców, obowiązkowa w Warszawie. Hermani, posługujący się wtedy nazwiskami Benedettiego i Matuszewskiego, doskonale spisywał się w Krakowie, korzystając z nieuwagi i klótni różnych stronnictw. Jednakże w Warszawie mieszkanie margrabiego Paulucciego nieustannie inwigilowano, a papiery (w tym raporty Matuszewskiego) odczytywał szef polskiej policji narodowej – Janek Karłowicz, którego do gabinetu Paulucciego wpuszczała gospodyni. Raporty szpiega opublikowała polska prasa w Galicji – Paulucciego pozbawiono funkcji i wygnano z Królestwa, na „Matuszewskiego” zaś sztyletnicy urządzili zamach w Krakowie, atak nie powiódł się jednak, szpieg został tylko lekko ranny. Hermani uciekł do Berlina, ale stamtąd dość szybko przyjechał do Warszawy, jak pisze Mikołaj Berg: „pod opiekę swoich możliwych protektorów” (MB, t. 3, s. 299). Po raz kolejny ostrzeżony o planowanym zamachu postanowił wyjechać do Wilna, by przekazać posiadane informacje Murawiewowi. Obaj historycy bardzo szczegółowo relacjonują wszystkie zdarzenia związane z zachowaniem Hermaniego w Warszawie: kupił małego, hałaśliwego pieska, by pod pretekstem zabawy ze zwierzęciem móc oglądać się nieustannie za siebie, po spotkaniach z przyjacielem w szpitalu Ujazdowskim do hotelu odprowadzali go posługacze. Dopiero rano w dzień wyjazdu do Wilna napadło na niego w pokoju hotelowym dwóch sztyletników (w obu relacjach pojawiają się te same nazwiska sztyletników – felczera Rucińskiego i stolarza Diakiewicza, różnym osobom przypisano jednak prowadzenie tej akcji). Zadali cztery ciosy w klatkę piersiową i serce, uderzyli rannego w głowę tępym narzędziem i uciekli. Tymczasem Hermani wytoczył się jeszcze z pokoju i zmarł dopiero na korytarzu. W hotelu wojsko aresztowało wszystkich mężczyzn, szczególnie podejrzany wydawał się czeladnik cukierni-



Berg stwierdza, że na chłopcu – dość głupim i prymitywnym – „wy-sieczono przyznanie się do zarzucanej mu winy” (MB, t. 3, s. 302), podkreśla też ironicznie, że szybki proces „miał dotykalnie wyka-zać sprężystość władzy” (MB, t. 3, s. 302). Potwierdza tę interpre-tację Przyborowski, dodając, że jednym z głównych dowodów na rzecz oskarżenia były zakrwawione ręce chłopaka, sam sądzi jednak: „Chodanowski był typowym urwisem warszawskim i noc poprzed-nią spędził z kobietą, która w miłosnym uniesieniu podrapała mu rękę” (WP, t. 5, s. 228). Właśnie w osłabieniu rozpustą Przyborow-ski dostrzega główny powód, dla którego czeladnik nie był w stanie znieść bicia, poddał się i „mówił, co chciano”. Aby szybciej wymu-sić jego zeznania, zamknięto chłopca na noc w pokoju hotelowym wraz z trupem.

Rembek bliższy jest historii opowiadanej przez Berga – nie po-jawiają się u niego żadne informacje o rozpuszcie Chodakowskie-go, wręcz przeciwnie, podkreśla on religijność chłopaka, który nie chce przyłączyć się do sztyletników w obawie przed popełnieniem grzechu. Pisarz fabularyzuje zdarzenia, które Berg streszcza jedynie w przypisie, rozwija i dopowiada zasugerowane przez historyka wątki. Wypełnia te miejsca, których nie mógł przedstawić Berg uznający się za profesjonalnego historyka: związane z motywacją, psycholo-gicznymi uwarunkowaniami działań postaci, ich moralnością i su-mieniem. Wierność Rembeka wobec rosyjskiego historyka zastana-wiała badaczy z powodów narodowych – Mirosław Lalak w swojej monografii poświęconej pisarzowi podkreśla jednak, że w opowia-daniu wykorzystał on taki fragment *Zapisków o powstaniu polskiem*, który w złym świetle stawia rosyjską administrację<sup>178</sup>, obnaża jej bez-prawie, skłonność do przemocy, podporządkowanie sądów polityce.

---

czy, który w chwili zatrzymania trzymał gazetę do góry nogami, przesłuchiwa-ny nie potrafił zaś usprawiedliwić swojego pobytu w hotelu. Berg i Przyborow-ski piszą o tej samej osobie – Berg nazywa go jednak Julianem Chodakowskim, Przyborowski zaś Emilianem Chodanowskim. W czasie policyjnego śledztwa o udział w zamachu oskarżono Emanuela Szafarczyka, ale najprawdopodobniej nie dokonał on morderstwa własnoręcznie, nie on także wydał wyrok na Her-maniego, jako winnego powieszono zaś czeladnika cukierniczego.

<sup>178</sup> M. Lalak, op. cit., s. 106.

W pierwszym opowiadaniu Rembeka wydarzenie historyczne staje się szkieletem, a wypełniają go treści innego typu. O ile więc sposób przedstawienia faktów jest rodzajem reprodukcji, o tyle wprowadzenie problematyki psychologicznej i moralnej oznacza tutaj zmianę, wiąże się bowiem z przesunięciem zainteresowania autora na kwestie odpowiedzialności jednostki w obliczu historii. Utwór Rembeka nie skupia się na walce Rosjan z polskim terrorem, nie stanowi więc powtórzenia tego, co pisze Berg, nie jest to też opowiadanie o jawnym bezprawiu rosyjskim – jak przedstawiał wypadki Przyborowski. Jego gawęda skupia się na zderzeniu racji jednostki i wspólnoty, reprodukcja pola faktograficznego uzupełniona zostaje o inny typ problematyki. Tradycyjne pojmowanie zdarzeń historycznych z perspektywy narodowej ustępuje tu miejsca spojrzeniu indywidualnemu, a kwestie polityczno-historyczne mniej liczą się niż etyczne.

Jego bohater, czeladnik Chodakowski, nie sprzeniewierza się wyznawanemu systemowi wartości, ma odwagę wycofać się ze służby narodowej, gdy ta wymaga od niego wykroczenia przeciwko własnemu sumieniu. Łamie przysięgę wierności organizacji konspiracyjnej, bo okazuje się, że będzie musiał zabić. Taka ofiara wykracza poza jego możliwości, nie jest gotów dokonać morderstwa, nawet walcząc z zaborcą. Przedkłada on normy religijne i prawo do samostanowienia ponad to, czego wymaga od niego wspólnota uosobiona przez naczelnika Kamińskiego. Tymczasem prokurator tłumii to, co jednostkowe, wybierając racje wspólnoty. Przewyciężenie przez niego własnych ograniczeń nie ma tu jednak charakteru czynu heroicznego, lecz wiąże się z przestępstwem – z wydaniem na śmierć niewinnego, z fałszowaniem dowodów, tchórzostwem. Jak podkreśla Lalak w swojej analizie, to właśnie Chodakowski odnosi zwycięstwo w tym pojedynku, choć pada ofiarą skomplikowanej intrygi<sup>179</sup>.

Berg relacjonuje, że po powieszeniu ciała Chodakowskiego zaczęło okręcać się na stryczku i ustawiło tyłem do księdza odmawiającego modlitwę. Gapie odebrali ten ruch jako upominanie się o pomstę przez niewinnie skazanego. I ta scena powraca w *Balla-*

---

<sup>179</sup> Ibidem, s. 119.

*dzie o wzgardliwym wisielcu* – jest ona kulminacją wątku dotyczącego narodowego sporu o wartości. Jej świadkiem staje się spacerujący po mieście prokurator próbujący poradzić sobie z wyrzutami sumienia (po wydanym na czeladnika wyroku) za pomocą alkoholu i silnych lekarstw. Stara się on przezwyciężyć poczucie klęski wynikające z faktu, że nie tylko odrzucił osobistą wolność, podporządkował się prawu, ale też zrezygnował z etosu rycerskiego<sup>180</sup>.

Gdy prokurator uświadamia sobie w końcu własny grzech, odkrywa zarazem, że to najcięższa zbrodnia, z którą będzie musiał żyć. Porównuje się do Piłata: „Tamten był prokuratorem Judei, a jam – prokurator wojenny! Ha, ha, ha!” (BWW, s. 75). Śmierć Chodakowskiego otwiera jednak przed pułkownikiem możliwość powrotu do etyki chrześcijańskiej, zanurzenia się w sferze duchowej – prywatnej i osobistej, obcej kwestiom narodowym. Jak podkreśla Lalak, Rembek posługuje się w swoim opowiadaniu schelerowskim rozumieniem tragizmu<sup>181</sup> i zderza dwa aspekty moralne – dobro ojczyzny i moralność jednostkową. To rozwiązanie zastosowane w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* ma charakter ZMIANY w stosunku do tradycyjnych ujęć powieściowych: we wcześniejszych tekstach kolizja tego rodzaju nigdy się nie pojawiała. Rembek dokonuje tu zaś rozdzielenia pojęć w polskim micie romantycznym zawsze występujących wspólnie – religii i ojczyzny, pokazuje między nimi konflikt: ojczyzna w jego opowiadaniu przedstawiona jest jako imperatyw makiaweliczny, służący do zdominowania jednostki<sup>182</sup>.

Rembek opowiada o tym, jak racje historyczne i narodowe wiążą jednostkę, jak krępują jej rozpoznania etyczne, skupia się więc na dramacie sumienia, a nie na dramacie historii. Nie mówi o zderzeniu polskości i rosyjskości, ale o uwikłaniu w rozgrywkę dwóch Polaków, w tej perspektywie *Ballada o wzgardliwym wisielcu* staje się opowieścią o wierności własnemu kodeksowi moralnemu, o wierności normom etycznym. Historia narodowa zyskuje więc tu nowy wymiar – zostaje zdesakralizowana, przestaje być domeną religij-

---

<sup>180</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>181</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>182</sup> Ibidem.

nie pojmowanego poświęcenia. Taka zeświecczona wizja prowadzi zaś do uznania historii za domenę chaosu i zła. Udział w walce nie jest już rodzajem nobilitacji, zatem zmiana, jaką wprowadza Rembek, ma charakter głębokiego przekształcenia. Nie prowadzi ono jednak do dewaluacji wartości narodowych, a ich sproblematyzowania, ujawniania pewnej komplikacji egzystencjalnej, jaka uaktywnia się w relacji między jednostką a wspólnotą narodową. Dla Rembeka problem wierności owym ideom wysuwa się na plan pierwszy, wiąże z przekonaniem o ich trwałości. Wprowadzenie zmiany w ramach reprodukcji ma podkreślić rolę kontekstu politycznego, stanowi echo zdarzeń współczesnych autorowi. Przez tę strategię Rembek próbuje się przeciwstawić wpływowi sowieckiej ideologii dążącej do zakwestionowania atrakcyjności polskich wartości<sup>183</sup>, uznania ich za przebrzmiałe.

Na zasadzie reprodukcji skonstruowane zostało tło zdarzeń w *Spisku* Terleckiego: materiał historyczny i tu służy jako pewnego rodzaju stelaż dla zarysowania obrazu powstania i ukazania postaw ludzkich. Ramę stanowią ostatnie dni życia Stefana Bobrowskiego<sup>184</sup>. Terlecki w swoim utworze podejmuje pytania dotyczące niejasności związanych ze śmiercią Bobrowskiego, które uwypuklił Jasienica w *Dwóch drogach*. Można więc powiedzieć, że *Spisek* stanowi fabularyzację drugiego stopnia, przekształcenie opowieści, jaką w swoim eseju zarysował Jasienica. Dla tego historyka Bobrowski to najbardziej wartościowy uczestnik rządu, bystry obserwator, śmiały polityk, jedyny, który miał konkretny pomysł na zwycięstwo powstania i odwagę, by go realizować. Jasienica, idąc za innymi badaczami, podkreślał młody wiek naczelnika Warszawy, przedstawiał go

---

<sup>183</sup> Ibidem, s. 98–99.

<sup>184</sup> Bobrowski został wyzwany na pojedynek przez hrabiego Grabowskiego za to, że w czasie spotkania nie podał mu ręki i oskarżył o oszustwa oraz defraudację. Naczelnik Warszawy odwołał się do sądu obywatelskiego, który miał rozstrzygnąć, czy osoba na jego stanowisku może w ogóle stanąć do walki oraz czy podejrzania wobec przybyłego z Poznania arystokraty mają jakiegokolwiek podstawy. Sąd orzekł jednak, że hrabia ma prawo do rewanzu, a Bobrowski powinien odpowiedzieć na wyzwanie. Cała sprawa rozegrała się w ciągu zaledwie kilku dni: 21 marca Bobrowski ogłosił odezwę w Krakowie, 12 kwietnia doszło do pojedynku pod Rawiczem.

jednak jako geniusza politycznego. O Bobrowskim pisano już wcześniej – Walery Przyborowski i Józef Grabiec widzieli w nim idealistę kontynuującego romantyczne gesty, ponieważ miał zaproponować oddanie się całego Komitetu Narodowego w ręce Rosjan, co Przyborowski uznał za działanie heroiczne, męskie, odwołujące się do wzorów antycznych. Bobrowski to dla niego odnowienie postawy Temistoklesa, „najidealniejsza, najbardziej poświęcająca się postać tych czasów” (WP, t. 1, s. 19)<sup>185</sup>. U Jasienicy Bobrowski nie miał jednak cech romantycznego spiskowca, a raczej nowoczesnego konspiratora. Historyk wielokrotnie przedstawiał go jako człowieka wybitnego, zachowującego zimną krew, gotowego do poświęceń, ale też doskonale znającego się na ludziach i niepodejmującego nigdy ryzyka. Bobrowski był zatem kimś więcej niż konspiratorem – to działacz i przywódca polityczny, człowiek bystry, spostrzegawczy, rzutki, aktywny, zdeterminowany i konsekwentny (te cechy Jasienica wyliczył na jednej tylko stronie – 139). Gdzie indziej pisał zaś o nim wprost: „najzdolniejszy i najdzielniejszy z agentów komitetu” (PJ, s. 146)<sup>186</sup>.

Okoliczności prowadzące do śmierci Bobrowskiego Jasienica przedstawia jako zaplanowaną wcześniej intrygę, w której arystokracja wystąpiła przeciwko Czerwonym rewolucjonistom. Główne role negatywne odegrali według niego Kronenberg, Giller i krakowscy przedstawiciele stronnictwa Białych. Hrabia Grabowski – wykonaw-

---

<sup>185</sup> U Przyborowskiego i Grabca Bobrowski pragnie demonstracyjnym oporem powstrzymać branżę. Gdy szeregowi członkowie konspiracji naciskają na wywołanie powstania zanim administracja rosyjska przeprowadzi pobór, Bobrowski proponuje, by Komitet Centralny Narodowy rozwiązał całą Organizację i sam oddał się w ręce Rosjan, dobrowolnie wydając się na śmierć, ale ratując honor konspiracji.

<sup>186</sup> Pochwałą Bobrowskiego nie ma u Jasienicy końca – historyk uważa, że jako naczelnik miasta to Bobrowski właśnie odpowiedzialny był za stworzenie organizacji powstańczej w Warszawie: „W kwietniu miało się okazać, że podejrzliwi, cwani i przyczepni warszawiacy zdążyli już umiłować tego człowieka mocnym i surowym uczuciem, które łączyć może tylko tych, co razem walczyli” (PJ, s. 204). Jedyłą wadą tego szlacheckiego rewolucjonisty – jak sugeruje Jasienica – była łagodność wobec Organizacji, rodzaj słabości, który sprawiał, że nie był skłonny do podejrzliwości i wymierzania kar, nie chciał rozprawiać się z opozycją wewnątrz ruchu. Wplątał się w intrygę prowadzoną przez Białych, gdyż nie chciał wierzyć w akcję, jaką przeciwko Czerwonym prowadziła w marcu Dyrekcja.

ca „wyroku”, był jedynie narzędziem w ich rękach, a nie samodzielnie działającym politykiem. Po upadku Langiewicza, 21 marca rano ukazała się odezwa Rządu uspokajająca społeczeństwo, nawołująca do dalszej walki. Jej autorem był Bobrowski, który podpisał się pod nią własnym nazwiskiem i opublikował ją w Krakowie, gdzie przyjechał na wieść o klęsce dyktatora. Do tamtej pory posługiwał się nazwiskiem konspiracyjnym „Grabowski”, jednak pobyt w Krakowie uświadomił mu, że ktoś inny – wykorzystując zbieżność nazwisk – podszywa się pod niego, insynuując przynależność do Rządu. Jasienica przedstawia spotkanie między dwoma „Grabowskimi” jako kolejny sposób wciągnięcia Bobrowskiego w pułapkę, bo hrabiemu sytuacja ta posłużyła za pretekst do wyzwania naczelnika Warszawy na pojedynek, a tym samym pozwoliła go wyeliminować. Choć trwa wojna, wszyscy próbują zachować dawne normy postępowania, dlatego też tak szybko po „występku” Bobrowskiego i oskarżeniu wobec Grabowskiego zbiera się sąd obywatelski. Jak pisze Jasienica, kilkanaście lat później sekundant Bobrowskiego, Kazimierz Krasicki, wysłał rodzinie zmarłego jego zakrwawioną koszulę i pożegnalny list. Ten list właśnie – streszczony w pamiętniku Tadeusza, starszego brata Stefana, mówi o zniechęceniu i zmęczeniu naczelnika Warszawy, utracie złudzeń. Jasienica nie wierzy ani w szczerść owego listu, ani tym samym w nastrój Bobrowskiego, przeciwstawiając mu pismo, jakie na parę dni przed pojedyńkiem naczelnik wysłał do Zygmunta Padlewskiego – przyjaciela i zarazem konspiracyjnego towarzysza.

Autor w toku narracji szuka odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób doszło do śmierci jednego z najważniejszych działaczy epoki. Co stało się, że Bobrowski – człowiek rozsądny i daleki od wszelkiej egzaltacji (w domyśle: romantyczno-szlacheckiej), zgodził się wziąć udział w pojedyńku, wiedząc, że skończy się jego śmiercią? Według Jasienicy naczelnik staje przeciwko hrabiemu nie dlatego, że nie dostrzega tej intrygi, ale właśnie z jej powodu. Podkreślona zostaje troska Bobrowskiego o wizerunek ruchu, o czystość „sztaendaru rewolucji”, który ma zostać przekazany kolejnym pokoleniom, nie może więc być splamiony jakimkolwiek podejrzeniem o tchórzostwo czy niejasność intencji. Bobrowski musi walczyć, by ocalić swój honor jako przywódca i nie dopuścić do skalania obrazu po-

wstania. Jasienica postrzega Bobrowskiego jako tego, kto „tradycje polskiej szlachty wniósł do rewolucji” (JP, s. 299), skoro zdecydował się poddać zasadom kodeksu honorowego.

Terlecki w *Spisku* przyjmuje portret Bobrowskiego zarysowany przez Jasienicę i podąża za jego diagnozą – autor odwołuje się do wcześniej wprowadzonego trybu interpretacyjnego, mamy więc do czynienia z reprodukcją. *Spisek* bowiem staje się zrozumiały tylko pod warunkiem znajomości losu i charakteru Bobrowskiego (co tutaj należy rozumieć jako odwołanie do pola faktograficznego), a powieść jest rodzajem nadbudowy na poziomie wiedzy kronikarskiej o powstaniu. Los Bobrowskiego przedstawia Terlecki jako wynik intrygi Białyłoch, splot zdarzeń zaplanowanych, a nie przypadkowych. Jednakże poszukując odpowiedzi na to samo pytanie, które niepokoi Jasienicę – o przyczynę zgody naczelnika na udział w tej groteskowej walce – wyprowadza skrajnie przeciwne wnioski. I tutaj właśnie uruchamia się ZMIANA: Terlecki nie zakłada milcząco – jak Jasienica – że Bobrowski wie o spisku. Jego bohater dopiero w pociągu do Poznania i w hotelu, oczekując na sekundanta, stopniowo odkrywa prawdę o współdziałaniu wielu osób, które starały się doprowadzić do jego klęski. Inaczej też, skoro bohater nie dostrzega intrygi, autor uzasadnia jego zgodę na pojedynek. Terlecki swoją koncepcję opiera na relacji Tadeusza Bobrowskiego na temat listu młodszego brata – przyjmuje wersję o zniechęceniu naczelnika i przedstawia gotowość do udziału w pojedynku jako sposób na honorowe wycofanie się z powstania. To wszystko, co Jasienica uznaje za skutki uboczne działalności Bobrowskiego, Terlecki wydobywa na pierwszy plan: zmęczenie pracą, osłabienie, rozwój gruźlicy, ból głowy i oczu, napady ślepoty, poczucie zawodu wobec różnych bliskich współpracowników. Przytoczona przez Jasienicę informacja, jakoby Bobrowski miał nosić pistolet, który ciągle wystawał mu z kieszeni, zostaje wykorzystana w powieści i doprowadza do ujawnienia towarzyszącego Bobrowskiemu szpiega. Konstruując fabułę, Terlecki powołuje się też na dwa listy Bobrowskiego do Padlewskiego i rodziny, które jednak bohaterowi w trakcie pisania listu do przyjaciela podważać prawdziwość zawartych tam słów pokrzepienia i zachęty do wytrwania w powstaniu. Tym samym Terlecki neguje szczerą intencję autora:

Dlaczego więc, odpisując, zapraszał go [Padlewskiego – dopisek mój, P. M.] do Warszawy, skoro wiedział, że go w niej nie zastanie? Krył się w nim fałsz – czuł to. A może to właśnie milczenie o sprawie najważniejszej miało być odpowiedzią na tamto wołanie? [...] Chciał o niej [o sprawie narodowej – dopisek mój, P. M.] wreszcie zapomnieć (S, s. 145).

Struktura powieści Terleckiego ma więc charakter palimpsestowy – we wstępie powołuje się on na relację Jasienicy, a żeby dostrzec wszystkie meandry poziomu fabularnego, zrozumieć implikacje i sugestie oraz przemilczenia autora, należy znać hipotekst, czyli właśnie *Dwie drogi*. Dobra orientacja w dziejach powstania styczińskiego, znajomość jego historiograficznych opracowań są niezbędne, by zrozumieć teorie, jakie konstruuje w swoich utworach Terlecki<sup>187</sup>.

Równocześnie wcale nie kopiuje on pomysłów Jasienicy – przeciwnie, wykorzystując pewien schemat interpretacyjno-fabularny (intryga Białych), zupełnie inaczej portretuje swego bohatera, który w powieści nie nosi ani śladu tak heroicznych cech, jakie nadane mu zostały w *Dwóch drogach*. Bobrowski nie pada u Terleckiego ofiarą szlacheckiego honoru, lecz własnego zniechęcenia; nie jest też tragiczną ofiarą konfliktu – gdy go odkrywa, dopasowuje wszystkie zdarzenia i osoby, nie wycofuje się. Na myśl, że Grabowski chce go zastrzelić w pojedynku, by ośmieszyć urząd i stronnictwo, które reprezentuje, reaguje obojętnością. Relacja więc *Spisku* (jako hipotekstu) do *Dwóch dróg* (jako hipotekstu) jest właśnie reprodukcją ze zmianą. Terlecki podejmuje właściwie cały przedstawiony przez Jasienicę schemat zdarzeń, ale zmienia motywację postępowania bohatera, podważa tezę Jasienicy w zasadniczym punkcie. Jednakże in-

---

<sup>187</sup> Choć jednocześnie znajomość historiografii także prowadzi do pomyłek, gdy nie dostrzega się cięć i zmian wprowadzonych przez Terleckiego. Żabicki widział w *Spisku* powieściowe opracowanie też Jasienicy, a Bobrowskiego przedstawiał jako ofiarę szlacheckiej tradycji oraz walki na „wewnętrznym froncie”. W tonie autora dopatrywał się ironii, bo sądził, że Terlecki szydzi ze swojego niezdolnego do krytycznej autorefleksji bohatera, który „daje się zarząć jak baran”. Żabicki czytał też *Spisek* jako przestrożę przed „uleganiem tradycyjnym kanonom społecznym”, była to więc lektura zależna od kontekstu epoki, ukształtowana przez PRL-owską wykładnię historii. Por. Z. Żabicki, *Upiory sarmacji i po prostu człowiek*.



interpretacje obu autorów nie wykluczają się, lecz są komplementarne: historyk bada poziom polityczno-społeczny, pisarz – egzystencjalny, ramę interpretacyjną historyka stanowi ideologia, ramę interpretacyjną pisarza – psychologia i filozofia.

Strategia reprodukcji pojawia się także w *Lamencie* Terleckiego, w głównym wątku dotyczącym intrygi policyjnej skierowanej przeciwko powstańcom-emigrantom. Autor odwołuje się tu do zdarzeń historycznych, które miały miejsce już po zakończeniu działań zbrojnych, a zostały całkowicie wyjaśnione stosunkowo niedawno – w 1973 roku, gdy ujawniono materiały zgromadzone w archiwach rosyjskich. Fabuła *Lamentu* reprodukuje w głównych punktach zdarzenia z poziomu kroniki. Terlecki fabularyzuje w swojej powieści „wielką prowokację” – akcję prowadzoną przez generał-policmajstra Fiodora Trepowa, który w 1865 roku z pomocą swoich agentów załął powstaniu ostateczny cios.

Najbardziej spójną narrację o tej intrydze rosyjskiej przedstawiła Franciszka Ramotowska<sup>188</sup>. Według niej Aleksander Zwierzchowski dokładnie poznał środowisko emigracyjne w Paryżu i przesyłał stamtąd do Warszawy obszerne donosy. Zaprzyjaźnił się z częścią przywódców stronnictwa Czerwonych, wydobywał od nich tajne informacje, w końcu zaproponował, że ściągnie ich do Królestwa. Udało mu się nie tylko skonstruować fikcyjny rząd, ujawnić i wydać w ręce carskiej policji część konspiracji, rozbić pozostałości sieci na prowincji, ale też zdobyć ukryte pieniądze, a co najważniejsze – ściągnąć do Królestwa ważnych działaczy: Zdzisława Janczewskiego, Mieczysława Ulanowskiego i Władysława Daniłowskiego. Janczewski i Ulanowski po przybyciu do Królestwa zostali otoczeni ścisłym nadzorem policyjnym, nie byli tego jednak świadomi i dopiero po kilku miesiącach odkryli intrygę Zwierzchowskiego. Wtedy podjęli próbę ucieczki, a później usiłowali się otruć, jednak zostali odratowani i trafili przed oblicze generał-policmajstra. Ich ostrzeżenia nie dotarły do Paryża i gdy Daniłowski przybył do Warszawy, Zwierz-

---

<sup>188</sup> F. Ramotowska, „Wielka prowokacja” 1864 r. w *świecie nowych źródeł archiwalnych*, „Przegląd Historyczny” 1973, t. 64, z. 1, s. 85.

chowski już na niego czekał, a następnie zawiózł go do Hotelu Saskiego na spotkanie z żandarmerią.

Terlecki zapożycza różne elementy „wielkiej prowokacji” i umieszcza je w swoim świecie przedstawionym: zgadza się szkielet intrygi – plany przywiezienia emigrantów z powrotem do Warszawy, formowanie fikcyjnego rządu i rosyjska opieka nad nim, a także przyczyna, dla której tajna policja pragnie powrotu konspiratorów. Reprodukacja nie jest jednak ścisła – Terlecki upraszcza fabułę i ogranicza liczbę postaci, czyni tak jednak tylko po to, by intryga zyskała na klarowności i dramatyzmie, oczyszcza ją z nadmiaru szczegółów<sup>189</sup>.

Istotna zmiana w przedstawieniu poziomu kroniki wiąże się zaś z pogłębieniem motywacji zdrajcy. Zwierzchowski, jak wynika z korespondencji przytaczanej przez Ramotowską, to postać prymitywna, człowiek pozbawiony instynktu moralnego, tchórzliwy i ambitny, rozrzutny oportunistą:

Jego donosom w każdym niemal raporcie towarzyszyły wyrazy ekspiacji za popełnione winy, narzekania na ciężkie położenie materialne, zadłużenie i trudności w zbieraniu wiadomości oraz molestowanie o pieniądze<sup>190</sup>.

Równocześnie wyrasta on na swojego rodzaju geniusza zła – zwodził środowisko paryskie i część polskiej konspiracji, mając zaledwie dwadzieścia lat. W pewnym momencie to jemu Paryż przekazywał władzę organizowania i kierowania całym ruchem konspiracyjnym na ziemiach Królestwa. Jak wynika z raportów, Zwierzchowski „dawał sobie sprawę, że cała ta intryga wyjdzie na jaw i że imię jego będzie przekłete do trzeciego pokolenia, jednakże zapewniał, że się cofnie”<sup>191</sup>. Dyskomfort ten łatwo dawał się wycenić i zniknął, gdy

<sup>189</sup> Na przykład u Terleckiego agenci działają na rozkaz Tuchołki i z nim współpracują, tymczasem Ramotowska pisze, że Zwierzchowski sam wymyślił plan szpiegowania i że odpowiadał przed kapitanem Kurniejewem, pracownikiem Wydziału Tajnego. Dopiero po pewnym czasie sprawę przejął sam generał-policmajster Trepow. Różnice te mają jednak charakter drugorzędny, nie wpływają na warstwę semiotyczną powieści.

<sup>190</sup> F. Ramotowska, op. cit., s. 91.

<sup>191</sup> Ibidem, s. 94.

agent otrzymał wynagrodzenie od swego opiekuna. Po zakończeniu misji w Warszawie przeniósł się na Balkany i jeszcze przez lata, będąc na usługach Wydziału Trzeciego, szpiegował Polaków.

Ramotowska pisze, że Zwierzchowski działał z dwóch powodów: pragnienia otrzymania przebaczenia oraz zdławienia powstania, w którym widział wcielenie zła<sup>192</sup>. W powieści Terleckiego determinacja ta zostaje rozbita na dwie postacie: Jan zdradza, bo chce ratować syna od konsekwencji udziału w powstaniu, podczas gdy Zygmunt to konserwatysta zwalczający ruch wywrotowy. Postacie zdrajców nie są wzorowane na rzeczywistych agentach – Janie Kubarze i Aleksandrze Zwierzchowskim. W gruncie rzeczy nic o bohaterach tych nie wiemy, bo też w projekcie Terleckiego ich biografie nie mają żadnego znaczenia, liczy się tylko to, co predestynuje ich do zdrady – tutaj więc mamy do czynienia ze zmianą w stosunku do hipotekstu. Terlecki wprowadza do literatury bohaterów-zdrajców, którzy sami nazywają się ugodowcami. Kluczem do interpretacji postaci Zygmunta i Jana z *Lamentu* jest określenie granicy między ugodą i zdradą. Ten problem wydaje się też jednym z najbardziej istotnych dla pisarstwa Terleckiego. Jeden ze zdrajców, Zygmunt, zgadza się na udział w prowokacji policyjnej, bo uważa, że powstanie wyniszcza naród, a społeczeństwo ponosi surowe konsekwencje szaleństwa radykałów. Do realizacji tego szczytnego celu, zapobieżeniu rozruchom, wiedzie tylko jeden środek – wyłapanie najgroźniejszych „terrorystów”. To właśnie prowadzi byłego spiskowca na drugą stronę barykady, zostaje on jednym z wiernych szpiegów pułkownika Tuchołki. Bohaterowie skonstruowani są tu na zasadzie opozycji: Zygmunt to zdrajca ideowy, pewny siebie, zimny sprzedawczyk, podczas gdy Jan to człowiek ogarnięty cierpieniem. Terlecki przedstawia w powieści, jak kolejno zmienia ten urzędnik swoje poglądy: od początkowego poparcia dla powstania przechodzi do zapiekłej nienawiści, gdy dowiaduje się o okolicznościach aresztowania syna-sztyletnika; ostatecznie jednak wyzwala się spod wpływu Tuchołki i informuje konspirację o akcji oberpolicmajstra. Jan, w przeciwieństwie do swego towarzysza, jest świadomy faktu, że występu-

---

<sup>192</sup> Ibidem, s. 85.

je przeciwko własnej wspólnocie, waha się, nie potrafi rozstrzygnąć, czy pokój, jaki obiecuje mu rosyjski policjant, stanowi uzasadnienie dla złamania narodowej jedności, czy usprawiedliwia wysłanie na śmierć kolejnych spiskowców. Zmiana umożliwia tutaj problematyzację zjawiska zdrady mającego swą jasną kulturową wykładnię. Tymczasem Terlecki przesuwając akcenty, unika jednoznaczności, zdrada pojawia się u niego we wszystkich swoich odcieniach, co pozwala mu na pokazanie głębi i niejednoznaczności historii.

### *Apokryfizacja*

Ryszard Nycz definiuje apokryfizację jako uzupełnienie pewnej luki w zbiorze tekstów<sup>193</sup>. Dla opisanego poniżej jej zastosowania równie istotne okazuje się wskazanie przez Stanisława Balbusa jako cechy apokryfizacji możliwości rozwinięcia w tekście niewidzianych wcześniej dyspozycji<sup>194</sup>. Tak też można określić tutaj tę strategię – jako wypełniającą „lukę” odkrytą w narracjach historiograficznych, przy czym takie wypełnienie rzuca nowe światło na zdarzenia, z którymi zostaje powiązane. Mimo że autorzy nowoczesnych powieści o powstaniu styczniowym wielokrotnie czynią tematem swoich utworów zdarzenia tajemnicze, to z figurą apokryfu mamy do czynienia tylko dwukrotnie – w *Dwóch głowach ptaka* Terleckiego i *Kompleksie polskim* Konwickiego.

Apokryfizacja w *Dwóch głowach ptaka* wydaje się strategią dominującą; rządzi tu ona sposobem odwoływania się zarówno do tradycji literackiej, jak i historiograficznej. Cała powieść stanowi rozwinięcie fabuły, której prototyp zawierają opracowania historiograficzne. *Dwie głowy ptaka* to rodzaj dopowiedzenia, wypełnienia nieznanego nam fragmentu dziejów końca powstania i losu Waszkowskiego – ostatniego naczelnika Warszawy<sup>195</sup>. Najwięcej miejsca

<sup>193</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 183.

<sup>194</sup> S. Balbus, op. cit., s. 315.

<sup>195</sup> Zrekonstruujmy poziom kroniki dotyczący uwięzienia Waszkowskiego: naczelnikiem Warszawy został 10 grudnia 1863 roku, mianował go jeszcze Traugutt. Pełnił swoją funkcję do 19 grudnia 1864 roku. Zatrzymano go na ulicy

poświęcił mu Berg w swoich *Zapiskach o powstaniu polskim*. Informacje o jego aktywności umieszczane na marginesie kolejnych zdarzeń składają się na rozbudowany szkic biograficzny, ambiwalentny w wymowie, po części ironiczny i sygnalizujący niechęć, po części jednak wyrażający zrozumienie dla działań ostatniego naczelnika. Berg charakteryzował Waszkowskiego jako sprytnego i odważnego, jednakże uważał, że klucz do jego charakteru stanowiła niezaspokojona ambicja – Waszkowski miał marzyć o dyktaturze, tymczasem nie doceniano go i mimo poświęcenia pełnił tylko funkcję setnika w Organizacji. Ten brak akceptacji miał sprawić, że wiele spraw robił w ukryciu, nie informując swoich przełożonych. Na początku czerwca 1863 roku Waszkowski namówił kilku urzędników komisji skarbu, aby wynieśli pieniądze z siedziby kasy gubernialnej – w ciągu trzech dni ponad trzy i pół miliona rubli. Jak podaje jednak Berg, trzeci skład Rządu nie budził zaufania Waszkowskiego i dlatego nie poinformował on komisarzy o swojej zdobyczy.

Po dwóch miesiącach ukrywania się przed policją Waszkowski wpadł, próbując się dowiedzieć, w jakim stanie znajduje się Organizacja. Został schwytany zupełnie przypadkowo: siedł zbyt szybko, rozglądał się zbyt nerwowo – wzbudziło to podejrzliwość agenta, który wspólnie ze stójkowym dokonał aresztowania (jak twierdzi Berg). W cyrkule „wystąpił śmiało i otwarcie” (MB, t. 3, s. 398). W więzieniu zaś – jak relacjonuje Berg, a za nim inni badacze – Waszkowskiego oszukano, udając, że jeden ze strażników faktycznie przekazuje jego listy poza więzienie. Przeprowadzono konfrontację:

Wezwano go, aby opisał całą swą działalność w organizacji. Z początku nie chciał tego uczynić, lecz gdy Tuchołko zmienił z nim swe postępowanie, zaprzestał oporu i w ROZDRAŻNIENIU [podkreślenie moje, P. M.] odkrył przed komisją śledczą takie tajemnice i ukryte nici, których się ta ani spodziewała, ani nawet pożądała (MB, t. 3, s. 401).

---

Elektoralnej, w areszcie od razu wyznał swoje prawdziwe nazwisko i stanowisko w hierarchii powstańczej. Po kilkumiesięcznym uwięzieniu został stracony 17 lutego 1865 roku.

Uderzające i bardzo ważne dla fabuły *Dwóch głów ptaka* wydaje się jeszcze jedno zanotowane przez Berga spostrzeżenie – otóż Waszkowski swoje listy z więzienia miał pisać zupełnie zmienionym charakterem, niepodobnym do poprzedniego kroju liter. Fakt ten wykorzystał w powieści Terlecki, czyniąc go symptomem przemiany bohatera.

Terlecki na podstawowym poziomie fabularnym rozwija i rozbudowuje historię opowiedzianą przez Berga. Zgadniają się najważniejsze zdarzenia – zaangażowanie w wyprowadzenie pieniędzy ze skarbu, długie życie w ukryciu, w trudnych warunkach, przypadkowe aresztowanie, zachowanie w cyrkule, rozgrywka z Tuchołką, wreszcie śmierć w towarzystwie przerażonego więźnia – Szafarczyka. Powieść odwołuje się do tekstu historiograficznego w tym sensie, że wiele jej elementów pozostaje dla czytelnika niejasnych czy nawet niewidocznych, jeśli lekturze *Dwóch głów ptaka* nie towarzyszy znajomość Bergowskich *Zapisków o powstaniu polskiem*; na przykład powód, dla którego komisja śledcza próbuje tak długo grać z Waszkowskim, uwodzić go (zamiast bić), przeciągnąć na swą stronę, wydaje się oczywisty, gdy zna się opowieść Berga o akcji wyprowadzenia pieniędzy z kasy głównej, której dokonał Waszkowski bez porozumienia, zgody i współpracy Rządu. W początkach 1865 roku był on więc jedyną osobą, która знаła miejsce ukrycia pieniędzy. Zrażenie Waszkowskiego równoznaczne byłoby więc z utratą dostępu do ponad trzech milionów rubli. To właśnie sprawia, że naczelnik natychmiast po przybyciu do więzienia opleciony zostaje siecią intryg – łamany jest ideologicznie, duchowo, a nie fizycznie.

Różnica między narracją Berga i Terleckiego pojawia się dopiero na poziomie INTERPRETACJI PRZYCZYNY ZACHOWANIA Waszkowskiego w więzieniu. Berg postawił tezę dość prostą: pobyt w więzieniu, odosobnienie, beznadzieja, nuda, oczekiwanie na wyrok mogły złamać każdego, zmącić jego osąd, doprowadzić do utraty spostrzegawczości i ostrożności. Dla Berga ta przemiana jest z jednej strony efektem załamania psychicznego i klęski naczelnika jako powstańca (bo zaczyna współpracować z tym, kogo wcześniej uważał za swego zdeklarowanego wroga), z drugiej zaś – zmianę tę uważa badacz za powrót rozsądku, rodzaj otrzeźwienia. W kolejnych nar-

racjach historiograficznych zabrakło jednak i tej prostoty, zastąpiło ją dość prymitywne przekonanie o przyrodzonym defekcie moralnym Waszkowskiego. Polscy badacze, Przyborowski i Grabiec, w zachowaniu naczelnika widzieli jedynie zdradę wynikającą ze strachu i pragnienie ocalenia życia za wszelką cenę. Waszkowskiego uważali za ambitnego intryganta, który wykorzystał koniunkturę, jaką stworzyły masowe aresztowania, by zdobyć władzę. W więzieniu zaś miał próbować umniejszyć swoją rolę i uzyskać jak najłagodniejszy wyrok.

Terlecki szuka innej przyczyny transformacji Waszkowskiego i wskazuje kilka powodów, które mogły do niej doprowadzić: podrażnioną przez Tuchołkę ambicję naczelnika, zetknięcie się z przemocą stosowaną wobec więźniów na Pawiaku, a wreszcie wpływ dyskusji z rosyjskim oficerem. Tuchołko manipuluje Waszkowskim, odmalowuje przed nim wizję całkowitego pogrążenia się w zapomnieniu, jeśli nie upamiętni on własnych dokonań. Waszkowski próbuje się przeciwstawić takiemu obrazowi przyszłości i spisuje swoje zeznania, sam buduje sobie pomnik.

Druga hipoteza Terleckiego wiąże się z samym uwięzieniem naczelnika i doświadczeniem pobytu na Pawiaku. Kształtowane jest ono w równym stopniu pod wpływem dziewiętnastowiecznych relacji o przemoc, do której uciekano się w Cytadeli, jak i opisów tortur stosowanych w totalitarnych więzieniach dwudziestowiecznych. Autor wyposaża swojego bohatera w wiedzę o tym, że są takie tortury, których człowiek nie może wytrzymać. Choć Waszkowski nie zostaje ani razu uderzony, to boi się najbardziej właśnie bólu oraz związanego z nim upokorzenia. Terlecki w *Dwóch głowach ptaka* sugeruje jedynie obecność przemoc, bohater nigdy nie staje się jej bezpośrednim świadkiem, słyszy o niej tylko od swego towarzysza z celi i docierają do niego stłumione przez mury krzyki katowanych. Jednakże osobisty lęk wzmacnia u niego poczucie odpowiedzialności – ostatni naczelnik zdaje sobie sprawę, że ci, którzy bici są za ścianą, to ludzie cierpiący przez niego, bo to on stoi na czele powstania. Automatycznie więc on też ponosi winę za ich tortury. To właśnie te odgłosy sprawiają, że proponuje Rosjanom odzyskanie wszystkich pieczęci i papierów powstańców.

Z rozmów z bezimiennym oficerem rosyjskim wprowadzonym do powieści przez Terleckiego Waszkowski ma wynieść świadomość relatywizmu historii i związanych z nią pojęć. Ten policyjny urzędnik uświadamia naczelnikowi, że wierność nie zawsze jest wartością, w miejsce kodeksu narodowego wprowadza on inny system, a Waszkowski, słuchając opowieści o zdrajcy Szczęsnym Potockim, dostrzeżę przemianę i ewolucję pojęć, odkrywa, że nie ma kategorii stałych i niezmiennych. Zatruty w ten sposób, decyduje się oddać zrabowany skarb: „Czyn uznany przez historię za zdradę, objawia się tu jako fakt jeszcze nie zdefiniowany, niejasny, otwarty na różne interpretacje – właśnie dlatego, że nie znane są jego konsekwencje”<sup>196</sup>. Skoro nie ma żadnego drogowskazu, który narzuciłby mu kierunek działania, Waszkowski podejmuje „trop realistyczny”, bo wierzy we względność historii, w to, że „mogą zdarzyć się zdrady ocalające, najgłębiej patriotyczne”<sup>197</sup>.

Terlecki wskazuje te hipotezy i opiera swój apokryf na przekonaniu, że metamorfoza Waszkowskiego ma źródło intelektualne, nie wynika ze słabości charakteru<sup>198</sup>. Autor każe swemu bohaterowi dostrzec klęskę powstania, uznać własne postępowanie za destruktywne. W takim wyobrażeniu Waszkowskiego łączą się dwie strategie – APOKRYFIZACJA I INWENCJA. Apokryfizacja w *Dwóch głowach ptaka* polega więc na wypełnieniu luki w naszej wiedzy o przeszłości, której w inny sposób nie moglibyśmy uzupełnić. Tymczasem inwencja wiąże się z definicją zdrady odbiegającą od tradycyjnego przedstawienia. Terlecki nie wykorzystuje interpretacji podsuwanych przez historiografię rosyjską i polską, a dodatkowo odbiera zdradzie jednoznacznie negatywną konotację. W *Dwóch głowach ptaka* postępo-

---

<sup>196</sup> S. Chwin, op. cit., s. 238.

<sup>197</sup> Ibidem, s. 241.

<sup>198</sup> W swojej książce Stefan Chwin stawia hipotezę próbującą pogodzić wersję historiograficzną i narrację Terleckiego: że do przemiany Waszkowskiego, bohatera powieści, doprowadziły spotkania ze specjalnym wysłannikiem z Petersburga, który manipulował Waszkowskim, wykorzystał jego młodość, naiwność, przerażenie więzieniem i przewidywanym losem. Tajemniczy oficer, wspomniany zaledwie przez Berga w przypisie do tekstu, zdaniem Chwina – staje się u Terleckiego kluczem do zrozumienia przemiany postaci. Por. S. Chwin, op. cit., s. 242.



wanie Waszkowskiego wydaje się efektem odrzucenia pewnego zastanego światopoglądu, wynikiem chłodnej kalkulacji, obserwacji poczynionych z perspektywy więzienia i katów, nie zaś powstańców. Terlecki wskazuje na błąd w myśleniu Waszkowskiego, który odrzuca swoje przekonania pod wpływem determinacji rosyjskiej, przyznaje więc rację przeciwnikowi, przyjmuje jego sposób myślenia. Ta inwencyjna apokryfizacja ma unaoczniać pewną komplikację pojęć, ujawniać niejasność motywacji postaci historycznych, słowem – utrudnić czytelnikowi osąd przeszłości. Celem Terleckiego nie jest – jak mogłoby się wydawać – relatywizowanie historii, ale nakłanianie odbiorcy do namysłu, wyjścia poza stereotypowe, utarte osądy zjawisk obecne w pamięci zbiorowej.

Apokryfizacji podporządkowana jest także druga nowela wmontowana w *Kompleks polski* Konwickiego. Poświęcona Trauguttowi, ma charakter ostentacyjnie fikcyjny, jest fantazjowaniem na temat ostatniej rozmowy i rozstania Romualda Traugutta z żoną przed objęciem stanowiska dyktatora powstania. Konwicki opiera się wprawdzie na informacjach dotyczących małżeństwa i postaci samego Traugutta, ale równocześnie pisze – „Tak mogło być” (KP, s. 148), mając świadomość, że jego fabularyzacja przeczy faktom znanym z historiografii.

Nowela ta skupia się na przedstawieniu horyzontu możliwości, wyborów, przed jakimi bohater staje w czasie trwania powstania. Choć jej realia zgodne są z narracjami historiograficznymi, to na poziomie faktów fabuła jest jawnie sprzeczna z tzw. „prawdą historyczną”, ponadto sposób przedstawienia postaci kłóci się z tradycyjnym jego wyobrażeniem, dlatego też można uznać, że Konwicki posługuje się tutaj apokryfizacją o charakterze dekonstrukcyjnym.

Traugutt na dworcu zostaje poddany kontroli paszportowej, w hotelu też oddaje dokumenty. Na ulicy otaczają go mundury, miasto zalewa „rosyjskość” – przyszły dyktator dostrzega nie tylko samych przedstawicieli tego narodu, ale i polskie życie kształtowane w najdrobniejszych szczegółach zgodnie z wytycznymi władzy<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup> Treści tych brakuje w powieści tradycyjnej, która jeśli w ogóle opisuje ulicę, to raczej w perspektywie szykowania się do walki, budzenia ducha oporu.

Konwicky tworzy obraz Królestwa Polskiego jako państwa złamanego, już zdominowanego, w którym walka toczy się podskórnie, na powierzchni zaś triumfuje rosyjski porządek. Na drodze błyskawicznie wstrzymuje się ruch, by powóz gubernatora mógł swobodnie przejechać, inne pojazdy spychane są do rynsztoka. W hotelu Traugutt dostrzega kolejnych wojskowych, miasto w stanie wojennym pełne jest przecież nowych urzędników. Takie tło ma budować pewną perspektywę dla bohatera, zarysowuje jego wybór, zapowiada dalszą drogę – w tej interpretacji szczególnie istotne wydają się „trzy toboły obracane przez wiatr pod tymi słupami. To były szubienice. Trzy szubienice jak trzy krzyże” (KP, s. 151). Na tym tle właśnie Konwicky umieszcza spotkanie małżonków, choć Traugutt według źródeł historiograficznych opuścił rodzinę w kwietniu 1863 roku i już nigdy się z nią nie spotkał. W chwili, gdy odchodził, żona Antonina była w ciąży, ale chłopiec zmarł parę miesięcy po urodzeniu, o czym Traugutt dowiedział się z listu przekazanego mu do Warszawy – nigdy syna nie widział, miał tylko jego zdjęcie. Konwicky do tej historii wyrzeczenia osobistego dopisuje jedną scenę – pożegnania właśnie, co zwiększa jeszcze dramatyzm losu dyktatora. Spotkanie jednak nie ma charakteru romantycznego, Traugutt – jak podkreśla to Joanna Rusin – w czasie tej rozmowy jest mentorem, tłumaczy żonie jej konieczność uczestnictwa w losie zbiorowym<sup>200</sup>.

Dekonstrukcją w stosunku do tradycji literackiej i pamięci kulturowej jest sposób przedstawienia Traugutta: jako człowieka wątłego i brzydkiego, niskiej postury. Nie znajdziemy u Konwickiego nawet śladu mistycyzmu, uduchowienia i charyzmy pojawiających się u autorów wcześniejszych epok w przedstawieniach ostatniego dyktatora. Ponadto Konwicky odziera tę postać z hieratyczności – ukazuje Traugutta w intymnej sytuacji z żoną, przy czym przyszły dyktator pojawia się tu jako kochanek egoistyczny, słaby, dość brutalny w stosunku do Antoniny<sup>201</sup>. Kłóci się to z tradycją nakazującą przed-

---

<sup>200</sup> J. Rusin, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Rzeszów 2002, s. 221.

<sup>201</sup> Jak pisze Katarzyna Zechetner, połączenie problematyki erotycznej i narodowej (stanowiące istotną cechę warsztatu Konwickiego) wiąże się z pragnieniem ukazania świata tradycyjnych męskich wartości, za jakie autor uznaje obie te dzie-

stawiać go tylko w pozytywnym świetle, w sytuacjach nieprzełamujących oficjalnej mitologii. Zabieg ten potrzebny jest Konwickiemu, by pokazać heroizm Traugutta-człowieka, a nie Traugutta-pomnikowego herosa.

Jego bohater umieszcza udział w walce na takiej pozycji wśród życiowych wartości, że żadna inna sprawa nie jest w stanie jej podważyć, widzi jedynie obiektywną konieczność, której nic nie jest w stanie znieść. Traugutt przyjmuje deterministyczny punkt widzenia: „Tak wypadło żyć” (KP, s. 160). Nie rozważa własnego zaangażowania w porządku logiki, polityki czy życia osobistego, widzi tylko moralny obowiązek: „Nie wiem, czy był sens. Wiem, że był mus” (KP, s. 155).

Wprowadzenie apokryfizacji u Konwickiego ma wzmocnić czytelność analogii między przeszłością a teraźniejszością. Miasto będące miejscem akcji przypomina Warszawę, której przygnębiający obraz zawarty jest w nadrzędnej fabule powieści, a który groteskowo przetworzony pojawia się w *Małej apokalipsie* – świat skarłały, złamany przez wszechobecny terror państwa policyjnego. W *Kompleksie polskim* jednak obie nowele historyczne stanowią pewnego rodzaju kontrapunkt wobec współczesnych partii powieści, w planie wartości są jej przeciwieństwem. Zarówno Mineyko, jak i Traugutt to bohaterowie heroiczni, wierni idei. Apokryfizacja w drugiej noweli pozwala jednak pokazać Konwickiemu postać stojącą z pełną świadomością na przegranej pozycji (bo Mineyko, bohater pierwszej noweli, kieruje się jednak przez długi czas wiarą w zwycięstwo), przepowiadającą własną śmierć jeszcze przed zaangażowaniem się w walkę. Jego Traugutt zdaje sobie bowiem sprawę, że powstanie skazane jest na klęskę, ale wie, że jedynie podjęcie walki może ocalić społeczeństwo przed demoralizacją – ofiara potrzebna jest więc nie z powodów politycznych, ale moralnych.

Strategia apokryfizacji służy zatem Terleckiemu i Konwickiemu do opowiedzenia historii, które ze względu na swój status nie

---

dziny. K. Zechetner, „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, w: *Kompleks Konwicki*, pod red. A. Fiuta, T. Lubelskiego, J. Momry i A. Morstin-Popławskiej, Kraków 2010, s. 218.

mieszczą się w porządku historiograficznym, stanowią całkowicie fikcjonalne uzupełnienie wątków już opowiedzianych. Jednocześnie zaś przez taki sposób przedstawienia obaj autorzy ujawniają pewne możliwości, rozwijają dyspozycje związane z dwudziestowieczną, a nie dziewiętnastowieczną interpretacją historii. Ich apokryfizacja nie służy więc tylko wypełnieniu luki, ale i unowocześnieniu opowieści, do których apokryfizacja się odnosi. W obu wypadkach strategia ta powoduje bowiem uwspółcześnienie treści, ujawnia aktualne dla autorów dylematy.

### *Amplifikacja*

Na potrzeby analizy przemian, jakich literatura po 1956 roku dokonała we wzorcu fabularno-semiotycznym powstania styczniowego, amplifikację można określić jako strategię, która otwiera tekst, wzbogaca go. Wprowadza zupełnie inne tematy, na schemat fabularny, siłą rzeczy implikujący problem narodowy, narzuca inne kwestie, rozbudowuje go. Amplifikacja przesuwając punkt ciężkości, wprowadza nową problematykę i uznaje ją za ważniejszą. Nie uzupełnia zaś żadnych miejsc pustych, nie chodzi tutaj też o nowe dyspozycje – jak dzieje się w przypadku apokryfizacji – ale o prowadzenie innych tematów.

Strategia ta związana jest z przekształceniem znamionem dla powojennej prozy historycznej – wyobrażenie przeszłości nie stanowi już bowiem jej jedyne go obiektu zainteresowania, problematyka powieści przesuwając się również ku innym zagadnieniom – moralnym (pisarstwo Malewskiej, *Bramy raju* Andrzejewskiego), politycznym (*Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, *Msza za miasto Arras* Szczypiorskiego) czy filozoficznym (powieści Parnickiego). W przypadku powieści o powstaniu styczniowym powstałych po 1956 roku istotne jest dążenie do przedstawiania powstania jako zdarzenia emblematycznego dla polskiego losu oraz do uniwersalizacji rozważań historiozoficznych. Autorzy powieści próbują wyjść poza dominujący w polskim widzeniu przeszłości spór między dyskursem patriotyzmu insurekcyjnego i dyskursem kapitulacji<sup>202</sup>, poszerzyć go o inne

---

<sup>202</sup> S. Chwin, op. cit., s. 239.

problemy i zagadnienia, przedstawić na podstawie zdarzeń dziewiętnastowiecznych prawidła rządzące historią.

Z amplifikacją mamy do czynienia w *Dwóch głowach ptaka*, ponieważ Terlecki rozważa nie tylko kwestię wierności i zdrady (a dociekania te mieszczą się w ramach strategii apokryfyzacji), ale przenosi refleksję na wyższy poziom: poszukiwania definicji historii oraz uniwersalnej opowieści o odpowiedzialności moralnej za własne czyny<sup>203</sup>. Sednem powieści są zagadnienia historiozoficzne, a ich wprowadzenie do opowieści o powstaniu należy uznać za poszerzenie tematyki.

*Dwie głowy ptaka* na poziomie refleksji filozoficznej wprowadzają problem uwiecznienia w tradycji, jej przekształcania w zniewalający ciężar<sup>204</sup>. Jak podkreśla Michał Komar, u Terleckiego dochodzi do zderzenia dwóch sprzeczności – wierności wobec idei insurekcji i zdroworozsądkowej polityki ugody, przy czym wybór między nimi także mieści się w planie tradycji, nie wprowadza nowych możliwości. Składanie zeznań to „wybór równie tradycyjny i w równej mierze powtarzalny historycznie, co milczenie”<sup>205</sup>. Terleckiego bardziej interesuje tutaj kwestia interpretacji przebiegu procesu historycznego i wiara w ludzką zdolność do jego projektowania lub przewidywania. Kwestia ta ma charakter uniwersalny<sup>206</sup>, prowadzi bowiem do odkrycia słabości jednostki niezdolnej do zaprogramowania przyszłości, skazanej na błędzenie związane z nieobliczalnością historii.

Amplifikacja dokonuje się także na poziomie ukształtowania fabuły, wyraża się w komplikacji wyborów, wobec których staje bohater Terleckiego. Waszkowski gubi się w swoim postępowaniu, po-

---

<sup>203</sup> L. Szaruga, op. cit., s. 179.

<sup>204</sup> M. Komar, *Zmagania z tradycją*, „Polityka” 1971, nr 25.

<sup>205</sup> Ibidem.

<sup>206</sup> Choć można dostrzec w takim ukształtowaniu fabuły elementy strategii kontaminacji: zdolność przewidywania przebiegu historii okazuje się szczególnie cenna w państwie popadającym ciągle w zależność polityczną, a także w czasie, gdy władzę sprawuje ideologia oparta na marksowsko-engelsowskiej wierze w historię materialistyczną. Z takiej perspektywy Waszkowski wydaje się „dzieckiem błędzącym we mgle”, reprezentantem warstwy „nieuświadomionej historycznie”, a jego rosyjscy śledczy uosabiają komunistów wierzących w „pochód dziejów”.

nieważ początkowo wierzy w moralność historii i w niej szuka wskazówek<sup>207</sup>. Taka perspektywa stanowi dziedzictwo romantyczne i łączy się z providencjalizmem. Jednak przeprowadzone w więzieniu rozmowy z carskimi urzędnikami uświadamiają mu, że historia sytuuje się poza zasadą moralności, że nie istnieją żadne boskie „prawa historii”, rządzą nią jedynie siła i przemoc. Jak zaznacza Stefan Chwin, naczelnik nie jest w stanie przewidzieć sensu własnych działań, bo sens ten jeszcze nie jest ukonstytuowany, nie objawiły się jeszcze konsekwencje, które zadecydują o kształcie historii. Widać tutaj właściwe dla wszystkich historycznych utworów Terleckiego „piekło ruchomego sensu czynów”<sup>208</sup>.

Autor przedstawia inny, nieznanany w micie narodowym dylemat: w *Dwóch głowach ptaka* walka insurekcyjna okazuje się zgodna z polityką zaborcy, wspiera zapędy imperialne konserwatystów petersburskich. Ugoda zaś i zaprzestanie walki wydają się dawać cięń szansy na zachowanie resztek autonomii – Terlecki podważa tu więc dotychczasowe i tradycyjne opozycje, eksponuje ich nieadekwatność wobec nowoczesnej historii. Stawia swego bohatera w sytuacji wyboru niemożliwego i zawsze tragicznego. Ta sytuacja sprawia, że Waszkowski podejmuje krok, który można określić jako „patriotyczną kolaborację” – ostatni naczelnik ma przecież nadzieję na ograniczenie represji i w tym celu godzi się na poświęcenie swojego dobrego imienia. Brak alternatywy, uwięzienie w sytuacji wiąże się z faktem, że tradycja narodowa, polska mitologia, kodyfikuje obowiązki związane z walką, nie zawiera jednak żadnych wskazań na czas klęski – Terlecki pokazuje zaś, że wyjście poza wdrukowany system tradycji wywołuje zawsze wykołajenie, niepewność i samotność.

Terlecki stawia tezę, że choć historia sama jest bezosobowa, to naprawdę liczą się w niej osobiste intencje i to one decydują o dokonywanych wyborach<sup>209</sup>. Ich wielość buduje obraz historii wielowariantowej, o potencjalnie wielu równorzędnych i równie prawdopodobnych przebiegach. Z perspektywy bohatera zdarzeń nie da się

---

<sup>207</sup> Z. Ziątek, *Zdrada*, „Kultura” 1971, nr 11.

<sup>208</sup> S. Chwin, op. cit., s. 255.

<sup>209</sup> L. Szaruga, op. cit., s. 180.

wskazać przebiegu nieuchronnego. Terlecki odrzuca więc – idąc za nowoczesnymi historykami – ideę historii linearnej i nieuchronnej, realizującej się gładko w ciągu przyczynowo-skutkowym. Jego historia staje się grą przypadku (scena schwytania Waszkowskiego), zjawiskiem niejednoznacznym, składającym się z nieskończonej liczby równorzędnych zdarzeń. Właśnie w *Dwóch głowach ptaka* takie czytanie historii jako przestrzeni alternatywności i wariantowości najsilniej dochodzi do głosu<sup>210</sup>. Zanurzenie zaś w takiej historii powoduje zawsze lęk powiązany z oczekiwaniem na katastrofę<sup>211</sup>.

Amplifikacja powraca w opowiadaniach Terleckiego, w *Dreźnie* i zbiorze *Powrót z Carskiego Sioła*. Autor dokonuje tu rozszerzenia problematyki, wprowadza temat rzadko obecny w literaturze poprzednich epok i wiążący się z życiem politycznym doby powstania. Wzorzec przedstawiał aspekt polityczny powstania w sposób naiwny i wyjątkowo uproszczony. Przez politykę rozumiano bowiem intrygi snute w czasie przyjęć i balów (*Przebudzeni* Michała Bałuckiego czy *Para czerwona* Józefa Ignacego Kraszewskiego) albo też opisywano ją jako starcie dwóch stronnictw rozgrywane się w czasie spotkań towarzyskich. W *Wiciach wyrocznych* Wacława Koszycza odnaleźć można scenę, w której na oczach publiczności dokonuje się pojedynek na racje między młodym Czerwonym konspiratorem i zblazowanym Białym arystokratą. Panienki i „młodzież” garną się do konspiratora wygłaszającego płomienną tyradę, podczas gdy chłodny przedstawiciel Białych doświadcza coraz większego osamotnienia.

U Terleckiego powstanie także rozgrywa się na salonach, za nimi kryją się jednak właściwe przestrzenie, czyli gabinety Trzeciego Oddziału tajnej policji rosyjskiej. W czasie politycznych debat nie ma zaś miejsca na działalność czystą i patriotyczną. Terlecki kieruje tu uwagę na pozbawioną klarowności salonową rozgrywkę polityczną między Kronenbergiem, Zamoyskim, Wielopolskim, Lüdersem, a także filozofującym pisarzem Kraszewskim. Nie przedstawia on nigdy przestrzeni jawnego sporu, lecz zawsze system walk zakuli-

---

<sup>210</sup> S. Chwin, op. cit., s. 237.

<sup>211</sup> M. Mietkowska, W. Terlecki, *O historii, strachu i moralności*, „Tygodnik Kulturalny” 1980, nr 51–52.

sowych. Wszyscy boją się tonu, jaki nadaje wydarzeniom ulica i spiskowcy, ale jednocześnie mają świadomość, że to nie doły Organizacji same dyktują warunki, lecz że poddają się one manipulacjom politycznym. Tematem tych krótkich utworów Terleckiego jest zatem rozdzwitek między intencjami i przeświadczeniami bohaterów a ich faktycznym wpływem na wydarzenia. Wszyscy, niezależnie od swego miejsca w hierarchii społecznej, popełniają ten sam błąd: przeceniają swoje siły. Zamoyski sądzi, że może kierować nastrojami tłumu. Kraszewski uważa się za autorytet społeczny, podziwiany i szanowany przez społeczeństwo. Wielopolski także wyznacza sobie rolę politycznego zbawcy Królestwa Polskiego.

Ich naiwność – na przykładzie kłęski giganta Wielopolskiego – przedstawia Terlecki w *Dreźnie*. Złamany kłęską polityczną, odesłany na wieczny urlop margrabia dogorywa stopniowo, rozpamiętując swoją dawną pychę, zaślepienie, nadmierne nadzieje, które pozwoliły mu uwierzyć, że Rosjanie pozwolą mu odegrać jakąkolwiek rolę w kształtowaniu polityki podbitego państwa. Tę ironiczną samowiedzę zdobywa on jednak dopiero na wygnaniu, gdy jego przemyślenia nie przekładają się już na decyzje polityczne, wznagają tylko poczucie kłęski. Żaden z polityków polskich tej epoki nie jest podmiotem rozgrywki politycznej, nie kształtuje jej, wszyscy zaś stanowią jedynie marionetki w rękach tajnych radców, szpiegów i agentów rosyjskich.

Amplifikacja realizuje się tutaj przez wprowadzenie pogłębionej problematyki politycznej, szerokie przedstawienie tła ideologicznego powstania, skupienie na dwóch grupach, których właściwie wcale nie przedstawiała literatura sprzed 1956 roku – zwolennikach Białych i Wielopolskiego. Jednocześnie zaś jest to silnie ukierunkowana interpretacja, łącząca się ze strategią kontaminacji. Polityczny świat powstania przypomina bowiem rozgrywki, jakie toczono od 1944 roku w tej części Europy.

Teza wyłaniająca się ze świata przedstawionego tych utworów wydaje się nadzwyczaj oczywista z dzisiejszej perspektywy, dla czytelnika mającego wiedzę o zdarzeniach z historii dwudziestowiecznej: politykę uprawia się za kulisami, jej prawdziwi twórcy nie zajmują eksponowanych pozycji. Wniosek ten ma zaś charakter uniwersalny: opisywany przez Terleckiego mechanizm kontrolowania



wydarzeń odnosi się do wszystkich epok, postaci historyczne występują tu w roli synekdochy. Terlecki patrzy na świat politycznych rozgrywek przedstawiony w *Powrocie z Carskiego Siola* z wyraźnym dystansem, jaki daje wiedza o ich zakończeniu, ale też świadomość tego, jak dalej rozwijała się historia – także w kolejnym stuleciu. Jego opowiadania operują wyraźną ironią: bohaterowie nie mają pojęcia o tym, kto tak naprawdę rządzi, podejmuje decyzje. Równocześnie jednak uruchamia się tutaj tonacja goryczy wynikająca z wiedzy o tym, że politycy nie dostrzegają jałowości i bezcelowości swoich działań, że stają się naiwnymi ofiarami rosyjskiej rozgrywki, pogrążają coraz bardziej „w dusznej atmosferze prowokacji”<sup>212</sup>. Wszystkie strony konfliktu stają się tutaj marionetkami wykonującymi nieświadomie rozkazy niewidzialnej władzy. Postacie uzmysławiające sobie, że grają podrzędną rolę – jak Wielopolski czy Traugutt – także okazują się bezradne. Świadomość bycia niewolnikiem nie jest żadną bronią – zdaje się mówić Terlecki.

W *Dwóch głowach ptaka* rysuje się obraz historii chaotycznej, natomiast w *Powrocie z Carskiego Siola* Terlecki przedstawia próbę opanowania tejże historii przez Trzeci Oddział i wiernie służącego mu generała J.<sup>213</sup> Jego postać pojawia się tu najczęściej i łączy różne środowiska, stanowi także rodzaj pośrednika między policją rosyjską i polskimi politykami. Generał wydaje się jedynym bohaterem, który rozumie prawa historii i potrafi je wykorzystywać z sukcesem – jednocześnie jednak jest on charakteryzowany jako wyjątkowa kreatura:

Donosiciel, który służy wszystkim i wszyscy używają go do swoich celów [...]. Z biegiem czasu stał się szulerem na politycznej giełdzie warszawskiej. Bywa wszędzie. Odsunięty już od pełnienia odpowiedzialniejszych funkcji, żyje jednak bujnie [...]. Jest dziwkarzem (PCS, s. 85).

Amplifikacja polega u Terleckiego na poszerzeniu pola, pokazaniu tego, co kryje się niejako poza kadrem. Tradycja patriotyczna prze-

<sup>212</sup> A. Hoffman, *Widnokrąg niewolnika*, „Więź” 1974, nr 3.

<sup>213</sup> M. Komar, *We własnych oczach, w zwierciadle*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 3.

kazuje przede wszystkim wyobrażenie walki w polu lub represji do-  
sięgających dworek szlachecki, tymczasem w *Powrocie z Carskiego*  
*Siola* i *Dreźnie* obiektem analizy stają się postaci stojące za przebie-  
giem zdarzeń, których intencje dalekie są od prosto pojmowanego  
patriotyzmu. Zamiast walki Terlecki pokazuje tutaj różne rodzaje  
współpracy z wrogiem, za nimi wszystkimi jednak czai się świa-  
domość kłęski<sup>214</sup>. Nie jest to jednak – jak zaznacza Helena Zawor-  
ska – kolaboracja cyniczna i karierowiczowska, lecz wynikająca ze  
szczerych intencji, „z autentycznych przekonań o daremności opo-  
ru”<sup>215</sup>. Terlecki wybiera problem mało eksponowany, daleki też od  
dydaktycznych i umoralniających ujęć z XIX wieku, zwraca się ku  
intelektualnej, a nie emocjonalnej stronie powstania<sup>216</sup>, ku ocenom  
etycznym, a nie jedynie politycznym<sup>217</sup>. Taki sposób przedstawienia  
zakorzeniony jest jednak w sytuacji politycznej współczesnej auto-  
rowi, postawy polityków dziewiętnastowiecznych stają się tylko pre-  
tekstem do tego, by mówić o różnych rodzajach akceptacji wpływów  
ZSRR, jakie ujawniły się po 1945 roku. W powieściach Terleckiego  
powraca znana w PRL-u fraza: „Kto podnosi na majestat rękę, musi  
wiedzieć, że ręka ta zostanie ścięta” (S, s. 139) – mówi ironicznie je-  
den z konspiratorów w *Spisku*. Lekko zmodyfikowaną wypowiada ją  
też Wielopolski w *Powrocie z Carskiego Siola*: „Jeśli zajdzie potrzeba –  
ściągnął rękawiczki – ręce, które do tego chaosu się przyczyniają,  
odetniemy...” (PCS, s. 42). Każdy czytelnik rozpoznawał w tym zda-  
niu fragment słynnego przemówienia Józefa Cyrankiewicza wygło-  
szonego w czasie Czerwca '56:

Każdy prowokator czy szaleniec, który odważy się podnieść rękę prze-  
ciw władzy ludowej, niech będzie pewny, że mu tę rękę władza ludo-  
wa odrąbie w interesie klasy robotniczej, w interesie chłopstwa pracu-  
jącego i inteligencji, w interesie walki o podwyższenie stopy życiowej

---

<sup>214</sup> Ibidem.

<sup>215</sup> H. Zaworska, *Powroty*, „Twórczość” 1974, nr 3.

<sup>216</sup> A. Krzemiński, *Historia realna*, „Polityka” 1974, nr 9.

<sup>217</sup> P. Kajewski, *Świadomość historii, świadomość moralności*, „Odra” 1974, nr 2;  
T. Pawłowski, *Dramat polskiego sumienia*, „Literatura” 1974, nr 11.

ludności, w interesie dalszej demokratyzacji naszego życia, w interesie naszej Ojczyzny<sup>218</sup>.

Terlecki uruchamia zatem interpretację aktualizującą – postaci historyczne wykorzystuje tak, by opowiadać o ambicjach elit intelektualnych PRL-u, przy czym pokazuje, że mimo upływu czasu nie zmieniają się zasadnicze dylematy dotyczące współpracy z Rosją ani formy jej realizacji.

Strategia amplifikacji ma też zasadnicze znaczenie dla *Zarudzia* Iwaszkiewicza. Kwestia walki z zaborcą ustępuje miejsca konfliktowi polsko-ukraińskiemu, dla którego obecność Rosjan staje się pewnego rodzaju katalizatorem. Wątek narodowowyzwoleńczy przybiera tutaj postać rozliczenia z romantyzmem i problem ten był już wielokrotnie przez badaczy omawiany, cenzura uniemożliwiała jednak refleksję nad drugim ważnym zagadnieniem – relacji Polaków i Ukraińców. Interpretację *Zarudzia* ograniczono do kwestii stosunku Iwaszkiewicza do romantyzmu<sup>219</sup>. Zawarty w opowiadaniu obraz podskórnego sporu część krytyków z premedytacją pomijała: Wojciech Żukrowski w partyjnej „Trybunie Ludu” charakteryzował klimat opowiadania jako „radość istnienia w domu pełnym ucieszenia”<sup>220</sup> – a więc wbrew istotnym sygnałom tekstowym.

Wydarzenia przedstawione w *Zarudziu* rozgrywają się w połowie XIX wieku na Ukrainie, autor zacierza jednak konkretną lokalizację

---

<sup>218</sup> Cytat za stroną internetową: [http://pl.wikipedia.org/wiki/I%C3%B3zef\\_Cyranekiewicz](http://pl.wikipedia.org/wiki/I%C3%B3zef_Cyranekiewicz) (dostęp: 10.02.2014).

<sup>219</sup> Stefan Melkowski pisze o „ciśnieniu romantycznej atmosfery” i „kompromitacji romantycznych mitów” – por. S. Melkowski, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Toruń 1997, s. 268–270. Dmytro Pawłyyczko charakteryzuje *Zarudzie* jako utwór o „bohaterskim czynie idącego na śmierć romantyka”. Por. D. Pawłyyczko, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina, w: Miejsce Iwaszkiewicza. W setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej, 20–22 lutego 1994 roku*, Warszawa 1994, s. 215. German Ritz zauważa, że „Iwaszkiewicz całkowicie odwraca historyczny proces mitologizacji heroicznej Polski powstańczej”; zob. G. Ritz, *Powstanie i rozpad historycznych wizji Polski*, w: idem, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 207.

<sup>220</sup> W. Żukrowski, *Najlepszy podarunek*, „Trybuna Ludu” 1976, nr 307.

zają i konkretny czas akcji<sup>221</sup>, tworzy czas „syntetyczny”, by pokazać marazm prowincjonalnego życia, pod którego powierzchnią nieustannie wracają echa wydarzeń historycznych. Uwypukla napięcia związane z konfliktem polsko-ukraińskim, w historiografii przedstawianym zawsze jako konflikt klasowy, nie zaś narodowy. Zarówno Przyborowski, jak i Grabiec czy później Jasienica pisali o ciemnocie chłopstwa, instynktownej niechęci do panów, posłuszeństwie wobec rosyjskiej administracji, która konflikt ten zaostrzała. O ile jednak Przyborowski widział przede wszystkim winę chłopów, którzy nie chcieli dać się kształcić i z niewiadomych względów (niezrozumiałych dla Przyborowskiego) nie chcieli poprzeć polskiej ideologii narodowej, o tyle Jasienica wskazywał wyraźnie na odpowiedzialność szlachty obawiającej się ruchu mas ludowych.

Iwazkiewicz łączy w swym opowiadaniu kwestie społeczne i narodowe, konflikt polsko-ukraiński rozgrywa się na wszystkich możliwych płaszczyznach: ma on zatem charakter historyczny – gdyż pamięć zbiorowa przechowuje wyobrażenia siedemnastowiecznych hajdamaków („W powietrzu zawsze trwał jakby sam zapach dawnych spraw, coś jakby swąd spalonych domów i podżeganych pali” – Z, s. 36); religijny – ponieważ różni katolicką szlachtę od prawosławnych chłopów; narodowy i społeczny – bowiem dzieli reprezentantów polskiej, „wyższej” kultury, nieinteresujących się zupełnie sprawami ziemi i wsi, od ciężko pracującego na cudzej ziemi chłopstwa, przynależącego do kultury rusińskiej. Konflikt nabiera tu też cech sporu rodzinnego – Fiłaret, syn pana Maksa i popadii, to przecież naturalny brat Józia, nie ma jednak z tego powodu w świetle prawa żadnych przywilejów, nie należy do rodu Duninów. Józio wzbudza więc zarazem jego zazdrość i nienawiść, a przyłączenie się Józia do misji emisariusza Kaliksta daje Fiłaretowi pretekst do pozbycia się go.

---

<sup>221</sup> Wprowadza szereg nieścisłości i anachronizmów: wydarzenia powieściowe mają miejsce po uwłaszczeniu (w 1861 roku), ale zarazem car Mikołaj I jeszcze żyje (a zmarł w 1855 roku), wspomina się niedawną konspirację Szymona Kohnarskiego, na którym wyrok śmierci wykonano w 1839 roku, a główny bohater, wyruszając z hramotą, wyrzuca do rzeki pistolet, ponieważ obawia się, że wypali jak w Solowijówce – masakra powstańców miała jednakże miejsce w czasie powstania styczniowego, 8 maja 1863 roku.

Tymczasem Józio żyje w sferze marzeń społecznych – jako młody panicz odwiedza chłopskie chaty, próbuje okazywać zainteresowanie wspólnotą wiejską, nie wie jednak, jak wyjść poza schemat relacji dwór–wieś.

*Zarudzie* opowiada o świecie bez Rosjan – tutaj ważniejsza jest wieś ukraińska próbująca zmierzyć się ze zdarzeniami wywołanymi przez „panów”. Ten motyw ulega rozbudowaniu, tkanka fabularna się rozszerza: Iwaszkiewicz przedstawia zarówno obojętność, jak i wrogość poddanych, którzy nie chcą mieć nic wspólnego z konfliktem polsko-rosyjskim. Wieś, w której poparcie wierzą Polacy, opowiada się wszakże przeciwko nim. Dwór żyje blisko ze wsią, lecz bliskość owa jest pozorna, jednostronna, stanowi owoc utopijnych marzeń młodego Józia. W gruncie rzeczy relacja polsko-ukraińska ma charakter kolonialny, ludność lokalna jest traktowana jak poddana – to z ukraińskiej wsi rekrutują się kochanki polskich szlachciców, to tam wychowuje się nigdy nieuznane potomstwo. Duninowie nie zauważają, że uwłaszczenie spowodowało narodziny inteligencji ukraińskiej i że jest ona wrogo nastawiona do polskiej szlachty. Zdarzenia z Sołowijówki są zatem odzwierciedleniem uczuć żywnych przez cały naród. To w tej masakrze<sup>222</sup> łączy się wątek powstań-

---

<sup>222</sup> Miała ona miejsce, gdy grupa studentów – powstańców – rozpoczęła agitację mieszkańców ukraińskich wsi 10 maja 1863 roku. Studenci rozwinęli sztandar, chcieli odczytać chłopom tekst hramoty, ale grupa, która wokół nich się zebrała, była uzbrojona w widły, cepy i kosy. Przywódca gromady zażądał, aby studenci natychmiast się poddali. Przyborowski przedstawia więc tu gromadę chłopską jako wrogo nastawioną, zobojętniałą, niezainteresowaną przesłaniem młodych emisariuszy. Dopiero jednak następnego dnia, w innej wsi – właśnie Sołowijówce, chłopcy ośmielają się zatrzymać studentów. Otaczają ich uzbrojoną grupą, domagają się złożenia broni i oczekiwania na przyjazd wojska. Jeden ze studentów proponuje, by wyostać się z okrażenia, strzelając do chłopów. Większość jednak ten pomysł odrzuca, a Przyborowski przytacza słowa Antoniego Juryewicza: „Zginiemy, ale tradycja po nas pozostanie!” (WP, t. 3, s. 276). Gdy Polacy składają broń, wypala strzelba, którą chłopcy wyrwiają z rąk chorego studenta. Choć nie powoduje ona żadnych ran, to doprowadza do wybuchu masakry: „Po środku zbiegowiska rozległ się nagle donośny, dygoczący uniesieniem głos: *bij ich na śmierć* [...] i na to hasło cała czarniawa chłopska rzuciła się na bezbrznych z kosami i siekierami, obaliła ich, stratowała i mordować poczęła bezlitośnie” (WP, t. 3, s. 277).

czy i konflikt polsko-ukraiński, ona też stanowi podstawę dla wprowadzenia filtra dwudziestowiecznego.

Iwazzkiewicz wspomina tylko aluzyjnie o Sołowijówce, ale w krótkim napomknieniu pojawia się to, co wydawało się najbardziej bezsensowne w tym zdarzeniu: „Oni złożyli broń i właśnie przy tym składaniu broni wszystko się zaczęło” (Z, s. 84). Masakrę w Sołowijówce Przyborowski przedstawia jako krwawą plamę na sumieniu Rusinów, którzy nie odwzajemniali uczuć młodzieży ogarniętej „miłością ludu ruskiego i ojczyzny polskiej” (WP, t. 3, s. 269). Przyborowski opisuje studentów, posługując się językiem biblijno-romantycznego męczeństwa<sup>223</sup>, widzi w nich nowe wcielenie ofiary Chrystusa, ich poświęcenie określa jako „całopalenie”. W *Zarudziu* zaś Kalikst mówi: „To nie był piękny widok i nie jesteśmy sobie w stanie tego wyobrazić” (Z, s. 84); autor powściągliwie więc napomyka o rozmiarach i przebiegu masakry, nie zgadza się jednak na mitologizację romantyczno-heroiczną. Kalikst chce wierzyć w mit, jaki wykreował w swoim wierszu Zaleski (cytowany zresztą przez Iwazzkiewicza), czyli w mit młodzianków – męczenników wierzących w romantyczne hasła poświęcenia dla ludu. Tymczasem Fiłaret widzi w masakrze sprawiedliwą karę dla tych, którzy wyciągnęli rękę do chłopstwa zbyt późno. Iwazzkiewicz na przykładzie przepętnionego goryczą i resentymentem Fiłareta daje skrócony opis narodzin inteligencji ukraińskiej budującej swoją tożsamość z poczucia krzywdy i niezrozumienia, zmagającej się z paternalistyczną posta-

---

<sup>223</sup> Przyborowski, opowiadając o Sołowijówce, stara się zmniejszyć wrażenie naiwności studentów, którzy zaryzykowali spotkanie z ukraińskimi chłopami podburzonymi przez Rosjan. Jak twierdzi historyk, przywódca tej grupy studentów – Antoni Juryewicz nie miał złudzeń na temat charakteru stosunków polsko-ukraińskich i nie wierzył w sukces powstania na Rusi, jednakże za swój cel uznał jak najlepsze pokierowanie ruchem. Grupa wyruszyła z Kijowa pod broń, studenci zmierzali do jednego z działających oddziałów. Gdy jednak po drodze dowiedzieli się, że wszystkie partie operujące w okolicy zostały już rozbite (i to przede wszystkim przy udziale chłopów), postanowili nie wracać do Kijowa, ale rozwozić złotą hramotę. W kolejnych wsiach spotykali się z niechęcią, a nawet nienawiścią chłopów, ale „w swej heroicznej ofiarności gotowy byli życie poświęcić, by ten lud [...] na drogę prawdy i drogę zbawienia poprowadzić” (WP, t. 3, s. 271).

wą dworu polskiego, definiującej swoją tożsamość przez orientację negatywną – przeciwko Polakom.

Amplifikacja w *Zarudziu* ma również charakter kontaminacji, ponieważ sposób przedstawienia konfliktu filtrowany jest przez doświadczenie dwudziestowiecznej hekatombi, jaka dokonała się na początku lat 40. na Wołyniu. Iwaszkiewicz przedstawia w swoim tekście tylko jedną scenę z różnych faz narodowych waśni, ma ona jednak charakter emblematyczny.

Niechęć wsi z perspektywy dworu nie wydaje się niebezpieczna, nie stanowi dla Duninów problemu. Tkwiący w niej pierwiastek destruktywny można dostrzec dopiero z perspektywy krwawego zakończenia owej waśni, czyli rzezi wołyńskiej z 1943 roku i to właśnie znajomość tych faktów rzutuje tutaj na odczytanie tekstu opowiadania. Wiedza o kulminacji tego konfliktu w XX wieku sprawia, że gest Józia wyrzucającego pistolet wydaje się szalenie naiwny, uruchamia ona jednak równocześnie przekonanie o okrutnej obojętności dziejów wobec poświęcenia jednostki<sup>224</sup>. Autor stara się przedstawić wiarę bohatera w możliwość ewangelicznego wybawienia i ta nadzieja Józia stanowi rewers jego dążenia do męczeństwa, do ofiary z życia, którą pragnie złożyć, niosąc Ukraińcom „dobrą nowinę” – czyli złotą hramotę. Przez jego bohaterstwo – jak pisze Maria Janion – dokonuje się tu bowiem zbawienie osobiste<sup>225</sup>, a więc automatycznie problematyka przenosi się z przestrzeni historii pojmowanej na sposób świecki do sfery metafizycznej. Jednocześnie odrzucenie pistoletu jako narzędzia śmierci wydaje się tutaj pewnego rodzaju krytycznym komentarzem Iwaszkiewicza do wydarzeń z 1943 roku – gdy na zmasowane akcje UPA Polacy odpowiedzieli taką samą falą terroru. Zapowiedź tej przyszłości pojawia się w słowach Fiłareta: „Echem odezwą się cepy i widły, śmierć i przekleństwo” (Z, s. 84). Iwaszkiewicz przeciwstawia tym zdarzeniom, o których nie wolno było wspominać w PRL-u, właśnie Józia porzucającego broń, nienawiść narodową zaś konfrontuje z poświęceniem obu emisariuszy

---

<sup>224</sup> M. Janion, *Iwaszkiewicza „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, s. 14.

<sup>225</sup> *Ibidem*, s. 16.

szy<sup>226</sup>: „Czyż śmierć i przekleństwo to nie są ludzkie sprawy? Zaznać wszystkie w ludzkiej doli trzeba” (Z, s. 83). W ten właśnie sposób autor przenosi partykularny konflikt na uniwersalną płaszczyznę walki i przemijania, dopowiada też pełen gorczy komentarz.

Przesunięcia i rozszerzenia w obrębie historii mają więc tu tak powiązać zdarzenia, by pokazać siły naciskające na świadomość zbiorową, determinanty kształtujące myślenie o świecie. Swobodny tryb przywoływania zdarzeń historycznych, mieszanie ich chronologii służy tutaj amplifikacji, faworyzuje ona bowiem procesy, a nie zdarzenia „punktowe”, pozwala pokazać kwestie społeczne, uwikłanie Ukraińców i Polaków w konflikty o podłożu narodowym i społecznym.

### *Kontaminacja*

Kontaminacja jest właściwie odmianą amplifikacji pojmowanej jako poszerzenie problematyki. Wyszczególniona tu jednak została jako osobna strategia ze względu na jej olbrzymi zakres oraz określony temat, który wprowadza. Przez kontaminację rozumiem tutaj jeden typ filtrowania – nakładanie na wydarzenia z przeszłości filtra wojennego i komunistycznego, a więc kształtowanie obrazów historycznych przez pryzmat zdarzeń z połowy XX wieku. Strategia ta stanowi powieściową realizację myślenia za pomocą analogii historycznych, stosuje się w niej jednak jeden kierunek: do obrazu zdarzeń z przeszłości dodaje się elementy współczesne autorom.

Strategia ta jest właściwa każdej powieści historycznej, łączy się z koniecznym, wpisanym w nią zawsze anachronizmem – powieść historyczna obciążona jest bowiem zawsze cechami epoki, w której jest tworzona, a zaprezentowany w niej światopogląd zostaje ukształtowany w dużej mierze pod wpływem kontekstu, w jakim żyje autor. Jak pisał Janusz Tazbir, powieść historyczna więcej mówi o epoce, w której powstawała, niż o tej, o której opowiada<sup>227</sup>. W przypadku analizowanych powieści rola tej strategii okazuje się

---

<sup>226</sup> H. Zaworska, „Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1985, s. 78.

<sup>227</sup> J. Tazbir, *Powieść historyczna odbiciem współczesności*, s. 302.



jednak szczególnie istotna: kontaminacja jest wprowadzana przez autorów świadomie, jej obecność zaś podkreślana, a nie zacierana. Autorzy powieści popaździernikowych dążą do wprowadzenia pomnożonej liczby filtrów, jakie daje ich epoka. Zamiast próbować obiektywnego „odtworzenia” przeszłości, celowo wyjaskrawiają anachronizmy. Obraz powstania uzyskuje dzięki temu zwielokrotnioną głębię – narracja o powstaniu staje się jednocześnie opowieścią o doświadczeniach historycznych XX wieku, w skrajnych wypadkach zaś kontaminacja przechodzi w parabolę. Trzecim powodem stosowania kontaminacji w powieści popaździernikowej wydaje się jej użyteczność w przezwyciężaniu ograniczeń cenzury: to właśnie dzięki filtrowaniu można przedstawić problemy dwudziestowieczne w kostiumie wcześniejszego stulecia.

Te trzy czynniki sprawiają zatem, że kontaminacja wydaje się figurą najbardziej rozpowszechnioną, niemal wszechobecną w powieści po 1956 roku. Powstańcy często są stylizowani na partyzantów i żołnierzy AK<sup>228</sup> (*Kompleks Polski* i *Ostatni postój*), ich dylematy związane z przyzwoleniem na zadawanie śmierci nakładają się na moralne dylematy ukazane bezpośrednio w literaturze odwołującej się do doświadczenia wojennego – jak *Rojsty* Konwickiego czy *Buty Szczepańskiego* (*Ballada o wżgardliwym wisielcu*), wahanie Kościoła między poparciem władzy a ochroną społeczeństwa czytać można jako replikę dylematu Kościoła z okresu 1945–1948 (*Spowiedź z tomu Powrót z Carskiego Siola*). Postać Wielopolskiego postrzegano jako historyczny odpowiednik Gomułki i innych partyjnych polityków mających ambicje zrealizowania własnych politycznych planów, w istocie zaś wykonujących wolę Kremla (powieści Terleckiego i *Ostatni postój*). Upadek konspiracji postyczniowej widziano jako klęskę ruchu niepodległościowego w roku 1945 i 1981 (*Kompleks polski, Lament*), umacnianie się aparatu śledczego porównywano do prowokacji milicyjnych z 1968 roku<sup>229</sup> (*Dwie głowy ptaka*).

Obok wielu „punktowych” anachronizmów, które można by mnożyć, jeden typ kontaminacji pojawia się we wszystkich tych po-

---

<sup>228</sup> L. Szaruga, op. cit., s. 171.

<sup>229</sup> Ibidem, s. 179.

wieściach: powiązanie problematyki powstańczej z powojennym stosunkiem do Rosji oraz – jak wskazuje Leszek Szaruga – rozważania nad postawą, jaką można przyjąć wobec tego mocarstwa, przy czym wybór zawsze jest ten sam: „obrona narodowej tożsamości i suwerenności albo mniej lub bardziej trudny kompromis [...] oznaczający w istocie zgodę na dominację mocarstwową”<sup>230</sup>. Ten filtr zasadniczo wpływa na nowe ukształtowanie świata, pozwala polemicznie odwołać się do wyobrażeń z powieści dziewiętnastowiecznej. Pod naciskiem tej właśnie strategii zupełnie inaczej przedstawia się w powieści popaździernikowej postacie Rosjan, obrazy wojny oraz postawy powstańców.

Jak pokazał rozdział drugi niniejszej pracy, Rosjanin w literaturze XIX wieku był przede wszystkim prymitywnym żołdakiem, pozbawionym inteligencji, instynktu moralnego, a często jakichkolwiek cech ludzkich. Daleko od tego wzorca odchodzi literatura popaździernikowa, w niej bowiem portret Rosjanina jest budowany na podstawie nie tyle stosunkowo krótkiego doświadczenia wojennego, ile doświadczenia długiej, przymusowej koegzystencji w dobie PRL-u. Zmienia się wyobrażenie przemocy: z wojennego, skarnalizowanego i przerysowanego okrucieństwa na przemoc codzienną, prymitywną w swej prostocie, odartą z wszelkich frenetycznych ozdobników. Przemoc fizyczna ustępuje miejsca przemocy psychicznej i symbolicznej. W takim przedstawieniu nie chodzi o analogię, bo przecież w polskim aparacie terroru Rosjanie pracowali po wojnie dość krótko. Literacki obraz opiera się na zapośredniczeniu, nasza bezpieka i milicja reprezentowane są tu przez rosyjską, carską administrację, wyobrażenie śledczych w rosyjskich mundurach jest więc rodzajem metafory.

Do starcia przeciwnych sił nie dochodzi już w czasie bitwy, ale w czasie przesłuchania – to nowe pole walki, przy czym śledztwo ma z reguły charakter „wysokiej”, intelektualnej rozgrywki. Przemoc zyskuje więc wymiar cywilny, a wraz z tym przekształceniem zmienia się wyobrażenie Przeciwnika. Pierwowzorem dla postaci literackiej nie jest już żołnierz regularnej armii, ale raczej urzędnik –

---

<sup>230</sup> Ibidem, s. 171.

śledczy systemu totalitarnego. To przekształcenie sprawia, że Rosjanie w powieści popaździernikowej przypominają bezimiennych pracowników NKWD, MBP czy SB. Jakby wbrew literaturze dziewiętnastowiecznej, po 1956 roku w powieści o powstaniu pojawiają się postaci finezyjnych, wykształconych oficerów śledczych, prowadzących z przesłuchiwanymi wojnę psychologiczną, dominujących w ideowym starciu. Śledczy wiodą z aresztantami spory na tematy filozoficzne, moralne i historyczne, manipulują i sterują nimi, narzucają własną wizję świata – w ten sposób (a nie za pomocą bicia) dokonuje się ich zwycięstwo. Ponieważ oficer prowadzący ma cechy filozofa, oświeconego intelektualisty, śledztwo staje się dyskusją ideową, nie jest już jedynie starciem dwóch patriotyzmów – polskiego i rosyjskiego. Jak trafnie zauważa Stefan Chwin, nowy śledczy z powieści o powstaniu przypomina Wolina ze *Zdobycia władzy* Czesława Miłosza<sup>231</sup> (który z kolei uformowany był na podobieństwo generała NKWD Iwana Sierowa). Podobnie jak Wolin, rosyjscy śledczy odznaczają się niezwykłą inteligencją i przebiegłością, które jednak podporządkowane są służbie państwu i łączą się ze skrajnym fanatyzmem.

Rosyjscy bohaterowie z powieści Terleckiego: Tuchołko, Oficer, Stojkow, Kopytow to ludzie wykształceni, uporządkowani, ambitni – nie ma w ich rysunku nic, co przypominałoby rozbestwione typy z powieści dziewiętnastowiecznej, tymczasem wydają się jeszcze bardziej diaboliczni. W konfrontacji z powstańcami to oni okazują się silniejsi, po ich stronie stoi historia pojmowana jako proces nieteleologiczny. W *Dwóch głowach ptaka* to właśnie przysłany ze stolicy Imperium oficer przekonuje Waszkowskiego, że taka historia stanowi jedyny wymiar istnienia świata, że tylko ona ustala prawa i perspektywy, z jakich dokonuje się osąd przeszłości<sup>232</sup>. Prawidłowość ta powtarza się w innych utworach, jednak należy zastrzec, że w sposobie myślenia rosyjskich bohaterów zawsze chodzi o historię pisaną przez zwycięzców, oni to bowiem jako jedyni mają prawo dawać świadectwo. Aby więc istnieć, Polacy muszą podporządkować

---

<sup>231</sup> S. Chwin, op. cit., s. 242.

<sup>232</sup> Ibidem, s. 244.

się właśnie tej wizji dziejów, takiej „racji historycznej”. To ukształtowanie rzeczywistości powieściowej odsyła nas wprost do dylematów światopoglądowych przełomu lat 40. i 50. XX wieku, których ślad można odnaleźć w metaforze „heglowskiego ukąszenia” zawartej w *Zniewolonym umyśle* i *Zdobyciu władzy* Miłosza. Miłosz odwoływał się w tych tekstach do dyskusji, którą prowadził wcześniej w korespondencji z Tadeuszem Juliuszem Krońskim. Kroński stanowił bowiem dla niego uosobienie intelektualisty, który wybiera marksizm z powodu niechęci do pozostawania ciągle w pozycji ofiary, ale także z powodu braku atrakcyjnej alternatywy<sup>233</sup>. Okres powstaniowy staje się zatem tutaj emblematem okresu powojennego. Ze świadomości, że stary świat się skończył, wynika przekonanie o tym, że trzeba skonstruować świat nowy, oparty na zupełnie nowych zasadach, ale nie ma możliwości wejścia na puste pole, bowiem trzeba układać ze zwyczajcami (przy czym w obu epokach są to Rosjanie). Korespondencja Miłosz–Kroński uzupełnia jeszcze tę interpretację, wydobywa nowe analogie, ponieważ Kroński pisze o potrzebie „przerobienia”, oświecenia społeczeństwa<sup>234</sup>, wydobycia go z błędnej świadomości: romantyzmu, kultury szlacheckiej, katolicyzmu, sentymentalizmu i ksenofobii. Szczególnie niebezpieczny wydaje mu się romantyzm, który miał doprowadzić do klęski wojennej, a także do zburzenia Warszawy w 1944 roku<sup>235</sup>. Taką ideologią przynoszącą lekarstwo na intelektualną zapaść narodu (owocującą skłonnością do zrywów insurekcyjnych) w XIX wieku miał być pozytywizm, w XX zaś – marksizm. O tej konieczności przepracowania pisał Kroński bardzo ostro: „No więc i ja czasem daję się ponieść temperamentowi: My sowieckimi kolbami nauczymy ludzi w tym kraju myśleć racjonalnie bez alienacji”<sup>236</sup>. Fraza ta wydaje się być hasłem przewodnim także dziewiętnastowiecznych zwolenników władzy rosyjskiej.

Postacie Rosjan wydają się równocześnie prymitywne i złożone, choć zawsze przerażające i pozbawione słabości. Prymitywne,

---

<sup>233</sup> Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998, s. 236.

<sup>234</sup> *Ibidem*, s. 237, 319.

<sup>235</sup> *Ibidem*, s. 236.

<sup>236</sup> *Ibidem*, s. 318.

bo ślepo wierzą oni w absolutny prymat państwa; złożone, bo potrafią za pomocą niezwykle skomplikowanej intrygi czy ekwilibrystycznego wywodu intelektualnego przekonać powstańców do przyjęcia własnych racji. W *Lamencie* Tuchołko ćwiczy złożony z prowokatorów rząd powstańczy, podsuwa im argumenty, jakich mają używać, by przyciągnąć więcej sympatyków. W każdej powieści ich przewaga nad postaciami Polaków wydaje się całkowita: pewność, stałość i wierność tych bohaterów, a także ich świadomość, że stoją po „słusznej” stronie, przeciwstawia się polskiej chaotyczności, niepewności, histeryczności. Postaciom polskim towarzyszy ciągle lęk o brak racji, obawa przed niesłusznością, pragnienie potwierdzenia bezwzględnej moralności – stąd bohater Rembeka w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* musi ponieść klęskę w rozgrywce z Gryszynem – śledczym wierzącym w bezwzględną słuszność użycia siły. Polscy bohaterowie w poszukiwaniu obiektywnej racji schodzą na manowce, a Rosjanie – zwolennicy relatywizmu, stoją wiernie i wytrwale na straży tej chybotliwej względności, która pozwala im tłumić wszelkie przejawy buntu.

Rosyjscy bohaterowie wprowadzają tu więc inny niż w powieściach z poprzednich epok rodzaj zła – jak pokazuje *Igła wojewody*, *Zarudzie* czy powieści Terleckiego, widoczny jest tu kult siły, przekonanie, że interes państwowy wielkiego mocarstwa sankcjonuje i usprawiedliwia każdą zbrodnię. Rosyjskie zło w powieści o powstaniu ma też charakter *stricte* nowoczesny, odwzorowuje zbrodnie systemów totalitarnych: radca Kopytow w *Lamencie* domaga się od Tuchołki, by wieszać w ukryciu, a nie na placach miejskich, by nie informować rodzin o okolicznościach śmierci powstańców. Jego celem jest unowocześnienie wizerunku Rosji jako państwa humanitarnego, przy równoczesnym wzmożeniu cichego terroru. Kopytow proponuje zatem taki program, jaki od lat 30. XX wieku realizowano w Rosji stalinowskiej, a potem w krajach bloku sowieckiego w dobie stalinizmu.

Ta krótka charakterystyka Przeciwnika powieściowego pozwala wskazać cechę, której nie znała literatura dziewiętnastowieczna: otóż rosyjskość w dalszym ciągu jest utożsamiana ze złem, ale przestaje być kategorią etniczną; staje się zaś pewnym ponadnarodowym, kul-

tutowym wyobrażeniem. W powieściach z poprzedniego stulecia to pochodzenie rosyjskie skłaniało do czynienia zła, po 1956 roku autorzy przekształcają takie przekonanie: rosyjski bohater jest symbolem zła w ogóle, tożsamość rosyjska staje się więc pewnego rodzaju uproszczeniem, emblematem przywołującym kulturowe stereotypy.

Doświadczenie życia w totalitarnym państwie o rozbudowanym aparacie kontroli i przemocy rzutuje tutaj na powieściowe wyobrażenie rosyjskiego przeciwnika, który staje się synekdochą aparatu przemocy. W czasie śledztwa przewaga zawsze jest po jego stronie. To on zastawia intelektualną pułapkę (Tucholko w *Lamencie*), szantażuje (Gryszyn w *Balladzie o wsgardliwym wisielcu*), zastrasza (Chruszczow w *Heydrenreichtu*, Krzyżanowski w *Zarudziu*), uwodzi umysł za pomocą powieści o prawdziwym sensie historii (Oficerek w DGP). W każdej powieści przeciwnik stosuje wyrafinowane strategie psychologiczne, dominuje nad młodymi, pozbawionymi politycznego obycia powstańcami. Stracie dokonuje się na poziomie dyskursu, przemoc fizyczna odsuwa się na dalszy plan, choć dyskutującym postaciom zawsze towarzyszy jej widmo. Miejsce przemocy fizycznej zajmują różne techniki łamania charakteru, które są wzorowane na metodach stosowanych przez polską policję polityczną. W powieści, z powodów cenzuralnych, dochodzi zatem do połączenia obrazów przemocy – przemoc rosyjska staje się symbolem przemocy historycznej, wprowadza motyw trwałości opresji.

Rosyjscy śledczy w powieściach o powstaniu obdarzeni są też niezwykłą wiedzą na temat całego zespołu polskich kompleksów narodowych – takie ukształtowanie postaci również stanowi efekt zastosowania dwudziestowiecznego filtra. Pokonanie przesłuchiwanego możliwe jest właśnie dzięki uderzeniu w poszczególne przekonania związane z romantycznym patriotyzmem<sup>237</sup>. Jak pisze Chwin, „policyjny rozum wpisuje się w romantyczny świat wartości, po to by je zawłaszczyć i czyni to z szatańską zręcznością”<sup>238</sup>. Śledczy to właśnie „oświecony” funkcjonariusz systemu, posługujący się manipulacją i dialektyką, by oszukać swą ofiarę, by doprowadzić do

---

<sup>237</sup> Ibidem, s. 242.

<sup>238</sup> Ibidem, s. 243.

zmiany jej poglądów. Jego zręczność to także cecha, która przynależy do sztafazu policji totalitarnej, bo przecież – jak uczą Jewgienij Zamiatin czy George Orwell – celem śledczych jest nie tylko złamanie więźnia, ale przede wszystkim sprawienie, by przyjął on obcy mu system wartości jako własny. W tym sensie powieści o powstaniu styczniowym po 1956 roku zawierają te same obrazy, co dwudziestowieczne antyutopie – bohaterowie nie dostrzegają nawet, gdy zaczynają funkcjonować zgodnie z narzuconą im hierarchią: prokurator Kamieński z opowiadania Rembeka nie widzi, że jego odziedziczony po przodkach wallenrodyzm<sup>239</sup> przekształcił się w wierność caratowi, Waszkowski z *Dwóch głów ptaka* pada ofiarą filozoficznego śledztwa, „prania mózgu”, i dopuszcza się zdrady, licząc, że jest to – jak przekonuje go Oficerek – mniejsze zło, służące pokonaniu zła większego.

Strategii kontaminacji podlega też sposób przedstawienia wojny. W przywoływanych tu utworach dokonuje się zderzenie wyobrażeń mitycznych i czarnej legendy powstania. Mityczne wyobrażenia to oczywiście te, o których pisał Kijowski – uwolnione już od ciężaru historii, zdarzeń prawdziwych, wolne więc od kategorii prawdy czy prawdopodobieństwa<sup>240</sup>. Spełniają one przede wszystkim rolę symboliczną, obejmują więc tylko takie obrazy i treści, które pozwalają się odnieść do powstania jako znaku walki i oporu – stąd powszechna idealizacja stosowana w kolejnych narracjach dziewiętnastowiecznych. Literatura po 1956 roku neguje wyobrażenie fundamentalne – o szlachetności walki powstańczej i czystym męczeństwie uczestniczących w niej osób, forsuje obraz powstania jako „wojny wstydlivej”, której głównym celem jest „zgnębienie, zeszczenie, ośmieszenie przeciwnika”<sup>241</sup>. Ta negatywna postawa wynika z pragnienia odrzucenia mitów narodowych, nie jest ona przecież jednak zjawiskiem nowym w literaturze, gdyż wywiedziono ją z tekstów Stefana Żeromskiego. „Mamy już dosyć legend” – proklamuje Terlecki<sup>242</sup>. Drugim źródłem sceptycyzmu wobec tych ideali-

<sup>239</sup> M. Lalak, op. cit., s. 115.

<sup>240</sup> A. Kijowski, *Pokłońmy się ideom martwym*.

<sup>241</sup> T. Łubieński, op. cit., s. 89.

<sup>242</sup> S. Bereś, W. Terlecki, op. cit., s. 170.

zujących opowieści staje się własne doświadczenie wojenne, udział w partyzantce, różne formy walki podejmowanej z niemieckim okupantem. Demitologizacja dokonuje się więc tu przede wszystkim za sprawą filtra wojennego, który nakłada się na obrazy walki, modernizując je, ale i demaskując jego idealizację. Literatura popaździernikowa podważa dalekie od rzeczywistego obrazu wojny wyobrażenie powstania jako walki honorowej, otwartej. Przeciwno takiemu obrazowi wojny zwraca się zarówno Rembek – zdeklarowany pacyfista, ale też uczestnik wojny z bolszewikami, jak i Konwicki, młodszy od niego o całe pokolenie akowiec. W powieściach popaździernikowych powstańcy nie są szlachetnymi męczennikami, a żołnierzami; ich celem jest pokonanie przeciwnika za wszelką cenę – stąd obrazy zastawianych pułapek, zamachów, terroru, napadów i grabieży. W *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* naczelnik policji woli poświęcić życie niewinnego człowieka, niż wydać winnych zamachu – ci bowiem stanowią zbrojne ramię powstania, potrzebni są w służbie. W *Lamencie* ginie dziennikarz Miniszewski – jego artykuły okazały się szkodliwe dla ruchu. W *Powrocie z Carskiego Sioła* Potiebniak próbuje zabić Lüdersa, ponieważ ten jest symbolem opresji, a jego śmierć dowodziłaby radykalizmu i determinacji konspiratorów. Także działanie Kruka w opowiadaniu Iwazkiewicza kłóci się z rycerskimi zasadami walki: bitwa jest tu rodzajem rabunku, zaopatrzenia się kosztem wroga. Obrazy wojny odbiegają od malowniczości batalistycznej. Krwawo przedstawiona jest bitwa pod Ociosanką w *Igle wojewody*, gdzie walczy oddział kosynierów. Nie ma tu bohaterskiego ataku dzielnych chłopów – jest za to widok rozszarpanych kosami wnętrzości, podciętych końskich pęcín. W tym opowiadaniu Rembek przedstawia powstańców jako istoty na pół już zezwierzęcone, ludzi pozbawionych wzniosłych ideałów, za wszelką cenę walczących o ocalenie jedynie biologicznego trwania, o odsunięcie w czasie własnej, nieuniknionej śmierci:

Nie byli to już wspaniale umundurowani, ale niesforni ułani [...] uciekający na widok kilku kozaków [...]. Zrzucili wszelkie jaskrawe wyłogi, lampasy, czerwone koszule [...]. Nosili zielonawe kurty, bure płaszcze [...]. Upodabniało ich to do dzikich zwierząt [...]. Tak przystosowani



wiedli nieustanną i bezpardonową walkę na śmierć i życie jeszcze długo potem, jak gazety całego świata ogłosiły wiadomość o ostatecznym stłumieniu powstania (BWW, s. 225).

*W Ostatnim postoju* Zalewski idzie jeszcze dalej – jego sposób przedstawienia powstańca opiera się na reifikacji:

Rozpoznał w tej czarnej nieruchomości, w przygięciu pleców, głowa nisko w ramionach i to przebranie, waciak ściągnięty powróseł, na nogach resztki kamasy, słoma i bielejąca, wijąca się po podłodze brudna onuca. Doszedł go zapach klęski. Rozpoznał od razu tępe milczenie pobitych (OP, s. 70).

W powieściach po 1956 roku walka otwiera nie na kontakt z wzniosłym ideałem, lecz na różne rodzaje nieczystości, głód, chorobę i śmierć, czyli symptomy związane z tym, co skalane, niskie, otoczone tabu, a więc złe<sup>243</sup>. Niedobitki powstańcze niczym nie różnią się od żebraków, budzą też podobne uczucia – gniew i wyrzuty sumienia.

Kontaminacja oparta na doświadczeniu wojennym kieruje ukształtowaniem fabuły w „noweli litewskiej” w *Kompleksie polskim*. Konwicki fabularyzuje zdarzenia zapożyczone z pamiętnika powstańca z 1863 roku, nie podąża jednak wiernie za tym wzorem, ale dokonuje jego przekształcenia. Zygmunt Mineyko – bohater „noweli litewskiej” – to postać historyczna, Konwicki rozwija w swojej powieści fakty zgodnie ze schematem opisanym przez samego Mineykę w jego pamiętniku<sup>244</sup>. Mineyko nie zasłużył się w powstaniu, nie należał do postaci wybitnych – jego nazwiska nie notują ani *Bitwy*

---

<sup>243</sup> Jak pisze Mary Douglas, brud implikuje brak uporządkowanych relacji, stanowi wykroczenie wobec nich. Istnienie brudu wiąże się ze zburzeniem jakiegoś porządku. Por. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, Warszawa 2007, s. 77. Wydaje się, że motyw nieczystości buduje tu obraz powstania stanowiący jedną z osi refleksji po 1956 roku: powstańcy stają się ludźmi wyrzuconymi poza nawias społeczeństwa, zaprzeczającymi porządkowi imperialnemu, stanowią rodzaj anomalii. Takie ukształtowanie przeszłości znów odsyła nas do analogii – w wyobrażeniu tym widać wyraźne echo myślenia o akowcach jako o ludziach wyrzuconych na „śmietnik historii”.

<sup>244</sup> Z. Mineyko, *Z tajgi pod Akropol. Wspomnienia z lat 1848–1866*, Warszawa 1971.

*i potyczki 1863–1864* Stanisława Zielińskiego, ani monografia Kieniewiczza<sup>245</sup>. Wydaje się, że Konwicki zainteresował się jego pamiętnikiem ze względu na podobne miejsce pochodzenia, ale i z powodu przeciętności powstańca<sup>246</sup>. Pisarz wiernie odtworzył za pamiętnikarzem jego litewski epizod z czasu powstania: Mineyko przybywa do domu w Wilnie po klęsce Langiewicza, gdy rodzina opłakuje go jako zmarłego, szybko odchodzi jednak ponownie, by stworzyć swój oddział i rozszerzyć powstanie na Litwie. Po całkowicie nieudanej bitwie trafia do małej osady, zostaje jednak wydany kozakom przez leśnika. Konwicki zapożyczył ten schemat fabularny, jednakże w miejsce wartości forsowanych przez pamiętnik wprowadził swoje. Miejsce optymizmu, patriotyzmu, poczucia przynależności i celowego, sensownego działania zajęły – zrodzone pod wpływem własnego doświadczenia partyzanckiego z czasu II wojny światowej – poczucie niemocy, zwątpienia i samotności. Tekst Mineyki, charakteryzujący się patosem i polocentrycznym punktem widzenia, został przefiltrowany w *Kompleksie polskim* przez pamięć takich zdarzeń, które negują jego założenia heroiczno-romantyczne. Bohater pamiętnika Mineyki zdaje się nie widzieć fatalnej kondycji oddziałów, złego uzbrojenia, sporów wewnętrznych. Żyje w przestrzeni

---

<sup>245</sup> Karię zrobił dopiero jako emigrant. Po ucieczce z zesłania przez lata pracował jako inżynier w Grecji, prowadził bardzo aktywną działalność polityczną i społeczną.

<sup>246</sup> Nie tylko jego światopogląd, ale i biografia powstańca wydawały się reprezentatywne dla świadomości tego okresu. Mineyko pochodził z litewskiej rodziny szlacheckiej, po ukończeniu wileńskiego gimnazjum kontynuował naukę w Wojskowej Szkole Inżynierów w Petersburgu. Po trzech latach zrezygnował z dalszego kształcenia (tzn. uciekł ze szkoły pod pretekstem podróży do domu). Na Litwę wrócił w 1861 roku i wziął udział w manifestacjach patriotycznych. Z tego powodu policja rosyjska próbowała go aresztować, wyjechał więc za granicę, gdzie wstąpił do szkoły w Cuneo. W 1863 roku przez Galicję wrócił do Królestwa. Wstąpił do oddziału Langiewicza i walczył pod Chrobrzem i Grochowiskami. Po klęsce tej kampanii został aresztowany przez Austriaków, ale zbiegł z więzienia. Udał się na Litwę, gdzie zorganizował oddział liczący trzydziestu powstańców. W czasie pierwszej bitwy, w lesie niedaleko Rosoliszek, w której poniósł śmierć tylko jeden walczący (urzędnik Połoński), oddział rozbito, a Mineyko zbiegł i ukrywał się w gajowce. Wydany przez gajowego, trafił do więzienia w Wilnie, a potem do pracy w kopalniach nerczyńskich.

opanowanej przez romantyczny mit, zaimpregnowanej na empirię. Konwicki tymczasem wprowadza bohatera, który po fali początkowego entuzjazmu zaczyna dostrzegać dysonans między deklaracjami heroicznego poświęcenia a rzeczywistym brakiem chęci do walki. Taki układ treści stanowi owoc dążenia Konwickiego do przełamania patriotycznego, ale zarazem nieprawdziwego, zideologizowanego wyobrażenia o bohaterskim czynie powstańczym. W *Kompleksie polskim* autor podkreśla szybkie zubożenie powstańców, ich tchórzostwo, brak zapła, całkowite odcięcie od społeczeństwa. Równocześnie Konwicki zderza losy Mineyki jako powstańca styczniowego i los Konwickiego-bohatera jako żołnierza Armii Krajowej. Klęska, której doświadcza Mineyko-bohater, nie jest tylko jego porażką; klęskę tę powtarzają młodzi litewscy partyzanci z czasu II wojny światowej:

Ty pomyślałeś sobie zapewne, że tak ruszał kiedyś Byron po śmierci i po sławę, ale nie wiedziałeś, że wiele jeszcze polskich dwudziestotrzyletnich w ten sposób będzie żegnać swój dom rodzinny i że ja także grudnia nocy z tym samym posłaniem pójdę ośnieżonymi drogami polnymi, pójdę osiemdziesiąt lat po tobie, spełniać swój dwuznaczny i nigdy nie dokończony los (KP, s. 32).

W tej noweli Konwicki, kształtując los Mineyki jako typowy los polski, zmienia kontekst i zabarwienie emocjonalne zapożyczonych historii. Sam Mineyko w pamiętniku nigdy nie zakwestionował sensu udziału w powstaniu, nigdy też nie uznał swojej klęski, choć został schwytyany i zesłany na Sybir. Fabularyzował raczej swoje życie jako ciąg przygód – rozwijał je w ramach konwencji sensacyjnej i awanturkowej, aresztowania przeplatał ze spektakularnymi ucieczkami<sup>247</sup>. Nie ma więc w jego wspomnieniach tragizmu ani goryczy, bo nigdy nie zanika wiara w cel i sens działania. Z kolei w świecie Konwickiego zdaje się dominować tonacja goryczy.

---

<sup>247</sup> Udało mu się uniknąć kary śmierci, później podszywał się pod zmarłego przyjaciela, by odbyć jego wyrok (dużo krótszy), na zesłaniu rozkręcił interesy, wzbogacił się, wreszcie uciekł za granicę, zrobił karierę jako budowniczy inżynier, a potem polityk.

W *Kompleksie polskim* jednym z istotnych doświadczeń Mineyki po przybyciu na Litwę staje się konspiracyjne spotkanie z Sulistrowskim, który pełni urząd naczelnika i ma przekazać Mineyce dowództwo w oddziale powstańcym. W czasie ich rozmowy Mineyko cały czas zdaje się trwać pod urokiem jego żony, Wandy – do tej pory całkowicie zajęty ideą walki i sprawami narodowymi, nagle dostrzega urodę kobiecą: „Weszła dziewczyna w czepcu, który zasłaniał głowę. Ale widziałeś, że jest z rasy tych smagłych, ciemnowłosych dziewcząt kresowych, których nigdzie indziej na świecie spotkać nie można [...]. A ty nie spuszczałeś z niej wzroku” (KP, s. 34). Uroda Wandy budzi w Mineyce pożądanie, tęsknotę za kobiecym ciałem, miłością, nieodkrytą sferą życia, ale równocześnie także żal wynikający z wiedzy, że jego tęsknota nie zostanie zaspokojona<sup>248</sup>. Po raz pierwszy bohater Konwickiego uświadamia sobie rozmiary swojego poświęcenia, dostrzega to, z czego zrezygnował, oddając się walce. Konwicki pokazuje więc tu postać, która żałuje straty, czuje pożądanie w chwili, gdy oczekuje już na rozpoczęcie kolejnego aktu działań konspiracyjnych. Dokładnie tak jak w *Rojstach*, cielesność staje się rodzajem symbolu – wyobraża wszystkie doświadczenia i przeżycia, z których powstaniec musi zrezygnować, wprowadza odwołanie do sfer życia, które pozostaną przed nim zamknięte.

Kontaminacja służy więc Konwickiemu do przedstawienia projektu innego układu wartości: udział w powstaniu staje się tylko jedną z życiowych możliwości, nie jest kwintesencją życia gwarantującą spełnienie, realizację i satysfakcję, ale przede wszystkim wyrzeczeniem, które tutaj nie umacnia jednostkowej tożsamości, ale ją zubaża. Nadzieja i optymizm wyrażone w pamiętniku wiążą się bowiem

---

<sup>248</sup> Spotkanie to – fascynacja kobietą, uczucie, którego młody powstańiec doświadcza po raz pierwszy – jest tu wyraźnym podważeniem wzorca. W tradycyjnych przedstawieniach powieściowych powstaniec nigdy nie interesował się cudzą żoną, nie zajmował się też w ogóle problemami miłosnymi (a tym bardziej erotycznymi) w trakcie powstania. Wszelkie związki uczuciowe były zawieszane przed przystąpieniem do walki, a sfera erotyki podlegała daleko posuniętym ograniczeniom wymuszonym przez jej podporządkowanie problemom patriotycznym. W *Kompleksie polskim* zaś Konwicki rozbija ten restrykcyjny wzorzec, czyniąc chwilę wymarszu, rozpoczęcia walki momentem równoczesnego odkrycia sfery seksualnej.

z przekonaniem o sensowności walki insurekcyjnej, z dumą wynikającą z uczestnictwa w narodowym losie. Mineyko-autor ma poczucie spełnienia ofiary, jakiej domaga się od niego pamięć przodków i ojczyzna. Tymczasem Konwicki przeciwstawia tym romantycznym doznaniom dojmujące rozczarowanie i lęk, jego gorzka tonacja wyrasta z doświadczenia osamotnienia partyzantów AK na przełomie 1944 i 1945 roku, świadomości klęski mimo gotowości do poświęcenia, które też w żaden sposób nie zostało przez społeczeństwo dowartościowane. U podłoża tego braku poczucia solidarności narodowej leżą obserwacje z końca wojny, tak ostro przedstawione w *Rojstach*, a później powracające obsesyjnie w innych powieściach Konwickiego.

Jak pokazują przywołane wyżej przykłady, kontaminacja stanowi strategię, w której uruchamia się krytyczny stosunek do wzorca i dochodzi do jego zakwestionowania. Strategia ta wydaje się spełniać rolę pośrednią między afirmatywnym rozbudowywaniem i pogłębianiem treści wywiedzionych z kulturowego tekstu powstania oraz suplementacją i dekonstrukcją, które opierają się na całkowitym jego podważeniu.

### *Suplementacja*

We wzorcu fabularnym powstania styczniewego strategia SUPLEMENTACJI wydobywa te sensory, które literatura XIX wieku spychała na margines, dotyczy więc ona przede wszystkim treści ukrywanych, słabo eksponowanych. W powieści po 1956 roku suplementacja wprowadza zmianę głębi ostrości, powoduje uwypuklenie tych kwestii społecznych i politycznych, które wcześniej były przedstawiane, ale funkcjonowały na marginesie, zostawały zatajane czy tabuizowane. Suplementacja nie wypełnia pustego miejsca (jak apokryfyzacja), ale wiąże się z operacją dokonywaną na elementach fabularnych już istniejących we wzorcu, nie wprowadza żadnych wątków obcych, nie wnosi wartości dodanych – jak dzieje się w ramach amplifikacji (w przypadku treści przedstawianych pozytywnie wobec wzorca) i dekonstrukcji (w przypadku treści krytycznych).

Suplementacja ujawnia się najdobitniej w systemie skonwencjonalizowanym, w którym wszystko ma wyraźnie określone miejsce, bo tylko wtedy przesunięcie nabiera sensu – wykorzystując elementy danego systemu, uwyrażnia różnice i powoduje rozsadzenie wzorca. Przebudowa w ramach suplementacji dokonuje się w planie zawartości fabuły i polega na wprowadzeniu marginalizowanych wcześniej motywów i postaci, wątków rzadko obecnych w historiografii oraz nadaniu im pierwszorzędnej roli, co rzutuje na warstwę semiotyczną, modyfikując obraz powstania.

W powieściach pisanych po 1956 roku można odnaleźć wiele takich elementów nieuwzględnianych w prozie przedwojennej, choć odnajdywanych w historiografii. Autorzy powieści stają wtedy wobec pewnego wyzwania: z jednej strony chcą podtrzymywać mit powstania styczniowego, ale z drugiej widzą konieczność gruntownej przebudowy elementów składowych owego mitu, uwolnienia się od obowiązku cenzurowania scen okrucieństwa czy upadku moralnego Polaków.

Krytycy pisali o *Heydenreichu* Iwaszkiewicza, że „nie przedstawia rozbudowanej wizji realiów historycznych”<sup>249</sup> i skupia się na „jednej z mniej ważnych bitew powstańczych”, wskazywano też na swobodę kreacyjną<sup>250</sup>. Lektura intertekstualna tego opowiadania i narracji historiograficznych pozwala jednak zaprzeczyć podobnym twierdzeniom. Podstawę faktograficzną dla zawartej w opowiadaniu fabuły stanowią okoliczności bitwy pod Żyrzynem, która miała miejsce 8 sierpnia 1863 roku. Według historiografów tamtej epoki bitwa cieszyła się opinią największego triumfu polskich powstańców, ponieważ przełamała potęgę rosyjską. Grabiec pisał, że wzbudziła ona „entuzjazm w całym kraju” (JG, s. 405), Piłsudski uznał ją za największe zwycięstwo, jakie odniesiono w czasie powstania styczniowego nad Rosjanami – już tutaj więc widać błąd krytyki literackiej.

---

<sup>249</sup> W. Sadkowski, *Epitafium pełne nadziei*, „Trybuna Ludu” 1965, nr 45.

<sup>250</sup> JHW, *Heydenreich*, „Odgłosy” 1965, nr 10.

Przygotowania do bitwy i jej strona organizacyjna mniej interesują Iwaszkiewicza<sup>251</sup>. Bardziej zaś przyciągają jego uwagę kwestie pragmatyczne, najbardziej podstawowy poziom prowadzenia wojny – dostęp do broni i amunicji. Wykorzystuje on w swym opowiadaniu zdarzenie zrelacjonowane przez Berga. Według rosyjskiego historyka oddział Heydenreicha latem znalazł się w fatalnym położeniu: znajomość planów strategicznych nieprzyjaciela, połączenie z innymi oddziałami, wyposażenie w dobre karabiny i stworzenie trzytyśięcnej siły nie miało znaczenia w obliczu braku amunicji. Z tego powodu Kruk planował rozwiązać piechotę, a z jazdą przejść kordon i schronić się w Galicji. Jednak, jak pisze Berg, na trzy godziny przed bitwą amunicję dostarczył Krukowi Wydrychiewicz, bogaty właściciel ziemski. Miał kupić ją u Żydów w Lublinie, co historyk kwituje: „Jeżeli to prawda (a zdaje się, że prawda), to Rosjanie zostali rozgromieni za pomocą swej własnej amunicji” (MB, t. 3, s. 254). O porażce Laudańskiego – polskiego oficera w służbie rosyjskiej – pisze Pawliszczew: „zadali mu zupełną klęskę, a zagwożdżone działa i furgony z pieniędzmi zostały w ich ręku” (MP, t. 2, s. 321).

Berg i Przyborowski podkreślają, że na zasadzkę Kruk zdecydował się, ponieważ dowiedział się o transporcie poczty pieniężnej<sup>252</sup>. Depesza rosyjska, zdobyta przez powstańców, była szyfrowana – w swoim raporcie z pola walki Kruk nazwał ją „hieroglifami”, powtarza to za nim Przyborowski i właśnie w takiej formie kryptocytatu wraca ta fraza w opowiadaniu:

---

<sup>251</sup> Przywołuje on je na zasadzie aluzji do tekstów historiograficznych – wspomina jedynie o dwóch towarzyszach z obozu Kruka – Ruckim i Jarockim, którzy połączyli się z nim, by przeprowadzić atak.

<sup>252</sup> Poczta tę wiedziono z Warszawy, 7 sierpnia przybyła do Dębina i następnie wysłano ją do Lublina, do miasta jednak nigdy nie dotarła, bo właśnie na tym ostatnim odcinku przechwycili ją powstańcy, przy czym Kruk zorganizował zasadzkę dzięki podstępowi: Rosjanie, wiedząc o bandach krążących po okolicy, wysłali do Dębina wiadomość, by wstrzymano się z transportem kasy. List ten właśnie przechwycił Kruk (ten szczegół także powraca w opowiadaniu), co sprawiło, że szef twierdzy dęblińskiej wypełnił wcześniejszy rozkaz i wysłał wozy z pieniędzmi.

Heydenreich uśmiechnął się dziecinnie, jak gdyby spletał sztubackiego figla. W tym uśmiechu twarz mu odmłodziła. Wydał się o dziesięć lat młodszy. Nie wytrzymał. – Patrzenie – powiedział i wyciągnął z zanadru nieduże piśmanko. Wydrychiewicz przeglądał papier nic nie rozumiejąc. – Jakieś hieroglify – powiedział przeciągając [...]. – A ja te hieroglify przeczytałem – z dumą powiedział Heydenreich (H, s. 113).

Sam opis bitwy także wydaje się zaczerpnięty z tekstów „kanonicznych” – z narracji Przyborowskiego i Grabca. Iwaszkiewicz podkreśla, że powstańcy urządzili zasadzkę, ostrzelali żołnierzy z lasu, ukrywając się w zaroślach, najpierw zaś zabili konie artyleryjskie oraz te, które ciągnęły furgony z pieniędzmi, by uniemożliwić ucieczkę (tak podają obie narracje historiograficzne). Opowiadanie powtarza za historiografią liczbę żołnierzy, z którymi Laudański wy dostał się z okrzęzenia – było ich osiemdziesięciu.

Jak pokazuje to zestawienie, stosunek Iwaszkiewicza do przekazów historiograficznych jest oparty na alegacji – wydaje się on skrajnie wierny w szczegółach opisu przygotowań i samej bitwy, jaki sporządzili badacze<sup>253</sup>. Jednocześnie za pomocą detalu (również wydobytego z narracji historiograficznej) rozsadza wyobrażenia kreowane przez wcześniejszą literaturę, wprowadza bowiem sceny przemocy, których nie znajdziemy w powieściach<sup>254</sup>. Grabcie podkreśla, że część żołnierzy rosyjskich bez wiedzy Kruka została powieszona przez ludzi z oddziału powstańczego. Przyborowski podaje, że powieszeni kozacy byli uciekinierami – zatrzymanymi przez Lutyń-

<sup>253</sup> Choć jednocześnie luźno traktuje tożsamość swego tytułowego bohatera – w rzeczywistości Heydenreich nie był „cudzoziemcem”, lecz urodzonym i wychowanym na ziemiach polskich potomkiem spolonizowanej dużo wcześniej niemieckiej rodziny.

<sup>254</sup> Jeśli w literaturze sprzed 1939 roku pojawiają się sceny przemocy „poza bitwę” wobec żołnierzy, to zawsze towarzyszą im okoliczności osłabiające lub usprawiedliwiające jej znaczenie. W *Silnych i słabych* Edwarda Lubowskiego Dionizy Zbroja rozkazuje powiesić tych Rosjan, których jego podwładni wskazują jako odpowiedzialnych za masakrę w sąsiednim miasteczku. Powstańcy przeprowadzają sąd wojskowy, wszyscy oficerowie głosują, decyzję podejmuje się większością głosów. Jednak sam dowódca proponuje zatrzymanym, by wycofali się z walki, w końcu zaś, zamiast kilkunastu szeregowych, wiesza tylko jedną osobę.



skiego, który na rozkaz Kruka blokował Rosjanom odwrót. Iwaszkiewicz wprowadza ten właśnie epizod do swojego opowiadania. Kozacy wieszani są na placu boju, jeszcze w trakcie walki. Iwaszkiewicz wyzyskuje ten fakt, by zdramatyzować akcję, pokazać to, co ukrywano we wcześniejszych przekazach: polską zaciętość i okrucieństwo, chęć zemsty za zabitych towarzyszy. Scena ta ma więc wobec dotychczasowych ujęć literackich charakter suplementacji, wydobywa to, co wcześniej woalowano lub w ogóle usuwano z narracji. Iwaszkiewicz wprowadza ten suplement, by wskazać na wymiar konfliktu polsko-rosyjskiego – nie jest to wojna okrutna tylko ze strony rosyjskiej, toczona przez polskie oddziały składające się z męczenników. Egzekucja dokonywana w czasie walki pokazywać ma wojenną determinację. Powstańcy nie są czystymi, niewinnymi ofiarami nienawiści i przemocy rosyjskiej (jak ukazywała ich literatura sprzed 1939 roku) – na brutalność rosyjską odpowiadają z równą siłą, obie strony konfliktu zaogniają go, przesuwają granicę okrucieństwa. W *Heydenreichu* eskalacja przemocy dokonuje się symetrycznie: Rosjanie przed bitwą wieszają dwóch schwytanych powstańców, Polacy w czasie walki wieszają złapanych kozaków. Zadanie śmierci pośpieszenie, bez wahania, bez zgody i wiedzy dowódcy stanowi wyraz samowoli, której tutaj dopuszczają się solidarnie wszyscy powstańcy z oddziału, działanie to stanowi więc przejaw nowego kodeksu walki.

Suplementacja wiąże się też z figurą odwrócenia: głównymi bohaterami są powstańcy – pół-Niemiec, pół-Francuz, oraz Polak – oficer w armii carskiej. Iwaszkiewicz przez taki wybór bohaterów nawiązuje do historiografii opisującej dowódców powstańczych-dezerterów z armii carskiej. W literaturze motyw ten pojawia się tylko raz – w *Mogilce* Andrzeja Struga, nawet bowiem fabuła *Oficera* Elizy Orzeszkowej nie wiąże się z walką w polu. Iwaszkiewicz przez takie ustawienie tożsamości swoich postaci problematyzuje centralne dla mitologii narodowej przekonanie, że tożsamość polska równoznaczna jest z umiłowaniem wolności i patriotyzmem. W jego opowiadaniu wartości te nie łączą się z żadną nacją, ponadto w tożsamość polską wyposażone są postacie, których światopogląd zaprzecza mitowi: główny bohater, Laudański, i pułkownik Ćwieciński – jego przełożony – tchórz i oszust zbijający majątek na pokątnym handlu bro-

nią. Los Laudańskiego okazuje się absurdalny – choć nie chce mieć nic wspólnego z powstańcami, pogardza polską skłonnością do buntu, to jednak pada jego ofiarą, gdy staje do walki pod Żyrzynem. Pragnąc za wszelką cenę wykazać się karnością i wiernością wobec carskiej armii, przyjmuje bitwę. Łamie w ten sposób wojskowy regulamin, który w takich sytuacjach nakazuje wycofać się i minimalizować straty własne. Laudański obawia się jednak posądzenia o sprzyjanie powstańcom lub o tchórzostwo i postępuje z niepotrzebną brawurą. Niezależnie od wyboru drogi życiowej polski los kończy się klęską. Laudański, choć należy do zwycięskiej armii, budzi nieufność przełożonych, nie potrafi też zatroszczyć się o swoich podwładnych, okazuje się nieudolnym dowódcą.

Na sproblematyzowanie mitu patriotycznego pozwala autorowi odwrócenie ról i prowadzenie narracji zarówno z perspektywy Kruka, jak i Laudańskiego. Dwukrotnie zatem pojawia się obca paradygmatowi patriotycznemu perspektywa – Laudański krytykuje swoich rodaków jako żołnierz rosyjski, Kruk – jako Niemiec, dawny carski oficer. Taka optyka daje możliwość przedstawienia polskiej tożsamości w krytycznym świetle: skłonność do podejmowania ryzyka wydaje się tu nieodpowiedzialnością, odwaga – brawurą, zuchwałość – brakiem trzeźwości. Polskość pojawia się jako kategoria zaprzeczona, daleko odchodzi autor *Heydenreicha* od reprodukowanych w XIX wieku przekonań o stałych cechach charakteru narodowego.

Na suplementacji opiera też swoją strategię przedstawiania powstania styczniowego Zalewski w *Ostatnim postoju*, przy czym ujawnianie elementów wcześniej tabuizowanych (dezercji, gwałtu i zdrady) buduje tu zasadnicze znaczenie tekstu. Wykorzystanie najbardziej negatywnych obrazów zaczerpniętych z historiografii i włączanie ich do fabularnego obrazu powstania wydaje się typowym rozwiązaniem w sposobie przedstawienia historii w *Ostatnim postoju*.

Zalewski sięga po zdarzenie niemające w historiografii kanonicznej wersji: do wypadków związanych z powrotem Ludwika Mierosławskiego za granicę. Berg przedstawia krótki pobyt dyktatora w Królestwie jako serię zdarzeń beznadziejnych, odsłaniających brak zgody między oddziałami, ale też przykre cechy samego przywódcy. Kilka dni po przekroczeniu granicy z Prusami mały oddział

Mierosławskiego został dwukrotnie rozbity: najpierw pod Krzywosądzem<sup>255</sup>, później pod Nową Wsią<sup>256</sup>. Chaos, widoczna przegrana powstańców sprawiły, że Mierosławski wpadł ze swoimi adiutantami na prom przewożący ludzi na stronę pruską i pod wpływem strachu lub wściekłości odciął liny, choć próbowali się na niego dostać szeregowi powstańcy, spychani ku jezioru przez Rosjan. Berg komentuje zdarzenie: „Za tę misę soczewicy lekkomyślnie utracił i swój honor żołnierski i prawdopodobnie swoją dyktaturę” (MB, t. 3, s. 8). Wiele o dwóch bitwach pisze też Przyborowski – powtarza on część historii Berga: Mierosławski miał wrócić na obiad do dworu, choć wiedział, że Rosjanie przypuszczają atak na jego oddział. Inaczej jednak przedstawia sam koniec jego pobytu na ziemiach polskich: pod Nową Wsią Mierosławski pozostał z oddziałem po klęsce, a wycofał się dopiero, gdy zażądali tego jego podwładni. Przyborowski w przypisie odwołuje się do Berga, zarzucając mu kłamstwo w sprawie ucieczki Mierosławskiego i jego zachowania na promie (WP, t. 1, s. 399). Całkowitej sublimacji wypadki te podlegają u Grabca – u niego Mierosławski nie tylko nie pozostawia oddziału, ale broni się wraz z nim bohatersko, zagrzewając podwładnych do walki. Klęskę pod Krzywosądzem wywołuje przypadek i mimo heroicznej, zażartej walki większość oddziału ginie. W narracji Grabca Mierosławski to bohater, człowiek, do którego garnęły się tłumy chłopów, przemawiający do przyszłych kosynierów z zapałem: „Mierosławski był niezmordowany: ze dwadzieścia przynajmniej mów tej jednej nocy powiedział, mów zawsze pięknych i z zapałem słuchanych” (JG, s. 273). Pod Nową Wsią, jak twierdzi badacz, to ucieczka przerażonej kawalerii doprowadziła do upadku morale partii. Sam Mie-

---

<sup>255</sup> Jak twierdzi Berg, ta pierwsza porażka wynikała z mataczenia podwładnego, Mielckiego, który nie chciał podporządkować się rozkazom innego dowódcy. Później zaś tłumaczył się, że podążył do niego, ale oddział zgubił drogę w lesie.

<sup>256</sup> O tej klęsce pisze Berg, że zawinił sam Mierosławski, który pozostawił oddział i udał się z wizytą do dworu siostry. Gdy otrzymał wiadomość, że zaczyna się bitwa, postanowił dokończyć posiłek, co Berg opowiada następująco: „Głupstwo! Powiedział z lekceważeniem. Natychmiast przybędę, zbijemy Rosjan na kwaśne jabłko! Skończył obiad i popędził ku Goplu, lecz już było za późno” (MB, t. 3, s. 8).

rosławski na czele kosynierów osłaniał uciekający w panice oddział, coraz to nowe jego ataki miały powstrzymać Rosjan, którzy próbowali zepchnąć jego ludzi do jeziora. Opis tej bitwy Grabiec kończy zdaniem: „Zrozpaczonego Mierosławskiego siłą uprowadzono z pola bitwy” (JG, s. 275).

Te trzy rodzaje fabularyzacji ukazują zupełnie różne wizerunki Mierosławskiego – Berg widzi w nim tchórza i histeryka, człowieka skłonnego do urazy; Przyborowski pokazuje go jako słabego taktyka, dowódcę żyjącego wspomnieniem dawnej sławy, teraz zaś ociężałego starca, zapominającego o podstawowych zasadach prowadzenia wojny; Grabiec z kolei dokonuje heroizacji Mierosławskiego, przedstawia go jako odważnego, sprawnego przywódcę, doskonałego stratega, człowieka odważnego, prowadzącego swój oddział do końca.

Mając do wyboru te wzorce, Zalewski w swojej narracji sięga po pierwszy – jednoznacznie negatywny, nicujący mit Mierosławskiego jako wybitnego dowódcy i dyktatora. Bohater jego powieści, Piotr, zaczyna wierzyć w autorytet Mierosławskiego<sup>257</sup> przed powstaniem jeszcze, gdy upada w jego oczach legenda Piotra Wysockiego. Mierosławski staje się dla niego Generałem, imponuje mu połączeniem poglądów rewolucyjnych i narodowych, międzynarodową sławą, jaką zyskał, walcząc o zjednoczenie Włoch: „Sprawiedliwej sprawie potrzebna jest wielkość. On był tą wielkością” (OP, s. 105) – myśli Piotr o dyktatorze i odzyskuje poczucie przynależności, bezpieczeństwa, wierę w to, że jest ktoś, kto go poprowadzi. Jednakże Piotr staje się świadkiem ostatniego etapu bitwy pod Nową Wsią i widzi też ucieczkę dyktatora – małą figurkę pochyloną na koniu między dwoma adiutantami. Scena ta – wymowna i symboliczna – stanowi fabularne dopowiedzenie Zalewskiego, gdyż w żadnym tekście historio-

---

<sup>257</sup> W przeciwieństwie do ambiwalentnego portretu Langiewicza i apologetycznego wyobrażenia Traugutta, Mierosławski przedstawiany jest w literaturze najczęściej jako postać negatywna, polityk zapatrzony w siebie, żyjący wspomnieniem wielkości, własną legendą z czasu Wiosny Ludów. Szydzi z niego Wołoszynowski, który w swej powieści przedstawia dyktatora płaczącego na balce francuskim i wierzącego w poparcie Francuzów dla powstania, dlatego tylko, że skąpo ubrane tancerki mają biało-czerwone stroje.

graficznym nie znajdziemy opisu konnej ucieczki Mierosławskiego. Łączy więc autor schemat fabularny zapożyczony od Berga (choć tu bitwa nie rozgrywa się nad samym jeziorem) z fikcyjnym przebiegiem ucieczki. Ważna jest tu jednak obrazowość tej sceny – Piotr długi czas marzy o tym, by zobaczyć Generała i pragnienie to zostaje zrealizowane dopiero w chwili ucieczki Mierosławskiego; zyskuje także ironiczną pointę, gdy bohater widzi koniec kolejnej legendy: „Tak ORZEŁ REWOLUCJI na oczach Piotra jak byle wędrowny dudek odleciał z kraju” (OP, s. 109). Scena ta wnosi do powieści potężny ładunek ironii – stanowi zderzenie wyobrażeń Piotra, jego marzeń o wielkim bohaterze-dyktatorze z rzeczywistością wojenną i jest powtórzeniem rozczarowania postawą Wysockiego.

Seksualna przemoc wobec kobiet zostaje wspomniana w literaturze i historiografii tylko raz i tylko przez napomknienie – Grabiec pisze o degeneracji oddziału powstańczego dowodzonego przez Stamirowskiego:

Stamirowski, człowiek marnego charakteru, dobrawszy sobie garść awanturników i opryszków, przekształcił swoją partię na watahę bandytów, z którymi wręcz rozbijał się po drogach, najeżdżał dwory, gwałcił kobiety itd. (JG, s. 359).

We wszystkich pozostałych tekstach historiograficznych – jeśli mówi się o kobietach jako o ofiarach wojny, to przedstawiane są one wraz z cierpiącymi dziećmi i starcami – są bite, torturowane, zabijane, ale nigdy gwałcone. Także Grabiec nie rozwija tego problemu, wspomina o przestępstwach Stamirowskiego tylko dlatego, by usprawiedliwić Dionizego Czachowskiego, który rozbił tę bandę.

Tymczasem w powieści Zalewskiego problem gwałtu powraca dwukrotnie: gdy Piotr wspomina gwałt, jakiego dopuścił się jego oddział na Niemce, oraz gdy domyśla się, że ofiarą takiej samej przemocy padła Alina – podopieczna jego rodziców; nie wie jednak, czy została ona zgwałcona przez Rosjan, czy przez Polaków, i nigdy ta kwestia nie zostaje wyjaśniona. Wprowadzenie więc do powieści tego motywu można uznać za efekt zastosowania strategii suplementacji. Zalewski wybiera informacje funkcjonujące w historio-

grafii jako mało znaczące szczegóły (mamy prawo sądzić, że uruchamia też osobistą wiedzę o mechanizmach wojny), przenosi je do powieści, rozbudowuje, czyni autonomicznym obrazami w obrębie świata przedstawionego. Pobiera z historiografii informacje o przemocy powstańców wobec chłopów, o grabieżach dworów, wreszcie o dezercji, które nigdy nie odgrywają w zapisie badaczy pierwszoplanowej roli. Suplementacja wiąże się ze zmianą perspektywy i proporcji – i staje się tu figurą WYJAWIENIA tego, co przemilczane, bądź jak u Grabca – przeredagowane. Zalewski czyta więc teksty historiograficzne wbrew intencjom autorów, bardziej obficie czerpie z relacji rosyjskich, które w złym świetle – ale zarazem z większym prawdopodobieństwem – przedstawiają powstańców. Wydaje się, że celem tych zabiegów przekształcających jest deheroizacja obrazu powstania, umieszczenie go wśród polskich bolesnych i krwawych doświadczeń historycznych, przedstawienie go jako zdarzenia z porządku ludzkiego, a nie boskiego planu – jak czyniła to literatura XIX wieku. Ani we wcześniejszych powieściach, ani też w tych powstałych po 1956 roku nie odnajdziemy podobnego nagromadzenia scen brutalnych<sup>258</sup>, rozbijających etos powstania.

Tylko pozornie jednak Zalewski krytykuje etos walki insurrekcyjnej, wszelkie działanie zmierzające do odejścia z pola walki przedstawia on bowiem jako zdradę. W *Ostatnim postoju* zdrada rozumiana jest jako wycofanie się, a nie przejście na stronę wroga. Wynika ona nie z błędu czy rezygnacji, ale z pragnienia przetrwania. Porzucenie w ramach świata przedstawionego idei powstańczej stanowi pomost do życia, heroiczna wierność wobec niej zaś wiąże się ze śmiercią i klęską. Dlatego też na zaprzeczenie swoim wcześniejszym posunięciom decydują się Mierosławski i Wysocki, a w końcu i główny bohater (choć tylko przejściowo). Zalew-

---

<sup>258</sup> Wcześniej także pojawiały się obrazy okrucieństwa – ale przed 1939 rokiem jego wyłącznymi ofiarami byli Polacy (sprawcami zaś naturalnie tylko Rosjanie), po 1945 roku zaś zdarzały się – jak u Strumpha-Wojtkiewicza – sceny ukazujące degenerację powstańców, jednakże w *Ziemi i gwiazdach* bohaterowie ci należą do bandy, z którą nigdy nie łączą się inne partie, zaś w *Romansie dowódcy* naczelnik województwa intensywnie tępi działalność zdegenerowanych oddziałów – nigdy nie są więc one traktowane jako integralny członek armii powstańczej.

ski zmienia znaki dotychczasowym wartościom: jego bohater musi wybrać pomiędzy życiem w hańbie i śmiercią w zapomnieniu. Jeśli wytrwa w powstaniu, zginie w upokarzającej sytuacji, śmierć dokonana się we śnie i w gorączce. Zalewski odchodzi od obrazu śmierci heroicznej, utrwalonej w społecznej wyobraźni. Jego bohater wybiera życie, co równoznaczne jest z wyrzeczeniem się godności, ponieważ wiąże się ze złamaniem przysięgi wobec Polski i wobec towarzyszy. Jednakże jego powrót do życia zaczyna się od podwójnej klęski: nie tylko powstanie nie przyniosło wymarzonego zwycięstwa, ale i on sam wraca jako człowiek złamany. Choć tylko Piotr zna okoliczności swego odejścia z partii, świadomość ta wystarcza, by toczyła się w nim wewnętrzna walka między prawem do życia i obowiązkiem. W tym konflikcie Zalewski duże znaczenie przypisuje siłom biologicznym – młode ciało chce żyć, kochać (stąd natychmiastowe nawiązanie romansu z Aliną). Choć bohater od dawna wie, że ideał, w który wierzył, nie istnieje, to jednak pozostaje w nim szczątkowa, lecz nieproporcjonalnie silna myśl o obowiązku śmierci za ojczyznę. Zdaje on sobie sprawę, że ten nękający go imperatyw nie ma żadnych podstaw, jest nielogiczny, zniewalający, ma swoje źródło w kulturze, nie jest jego marzeniem. Widzi, że jest niewolnikiem swoich własnych projekcji. W końcu odkrywa on, że kodeks heroiczny nie stanowi wartości relatywnej, a obiektywną, że nie wolno mu się przeciwstawić. Wybiera też ostatecznie drogę przeciwną do swoich autorytetów z młodości i postanawia powrócić do oddziału.

Suplementacja służy Zalewskiemu do podważenia opozycji bohaterstwo–tchórzostwo, życie–śmierć, chwała–hańba, romantyczny ideał powstania–jego praktyczna realizacja<sup>259</sup>. Pozwala ona pokazać bohatera miotającego się w rzeczywistości zdominowanej przez

---

<sup>259</sup> Układ wartości w tej powieści Zalewskiego jest więc bardziej skomplikowany, niż przedstawia to Danuta Patkaniowska w swoim szkicu krytycznym. Badaczka uznaje bowiem, że postaci Zalewskiego zawsze wybierają honor przeciwko osobistemu szczęściu. Por. D. Patkaniowska, „Buntować się, aby istnieć...”. *O prozie Witolda Zalewskiego*, „Odra” 1989, nr 6. Można stwierdzić, że zdrada wiąże się tu z życiem i wolnością osobistą, ale też czystością moralną i godnością jednostkową. Tymczasem walka konotuje poświęcenie, ale też upokorzenie, grzech, śmierć, śmieszność, grzech i przestępstwo.

niewolę, popadającego w nierozstrzygalny konflikt między urzeczywistnieniem ludzkiego prawa do wolności indywidualnej oraz służbą w powstaniu (rozumianą jako spełnienie zobowiązań wobec wspólnoty). Przez tę strategię Zaleski kwestionuje racje patriotyczne i romantyczny stereotyp nakazujący walkę za wszelką cenę. Jednocześnie jednak najważniejszym obowiązkiem bohatera staje się lojalność wobec wartości narodowych – nawet jeśli realizują się w tak kaleki sposób. Zaleski narzuca bowiem swojej postaci wierność mimo klęski i słabości. Powrót do powstania to – dokładnie tak jak u Rembeka i Konwickiego – konieczność moralna, rodzaj tragicznego heroizmu, służba zawsze aktualnym wzorcom.

W *Lamencie* właśnie zachodzi zjawisko zapowiedziane już wcześniej: Terlecki odwołuje się do tego samego zdarzenia, które przedstawia Rembek. W *Balladzie o wsgardliwym wisielcu* zamach na Hermaniego przedstawiany jest w ramach strategii reprodukcji ze zmianą, podczas gdy w *Lamencie* fabuła ta opowiadana jest jako suplementacja. Terlecki wiernie podąża śladem relacji historiograficznych, jego schemat fabularny powtarza zapisy historiografów dotyczące przebiegu morderstwa na szpiegu<sup>260</sup>. Opowieść o zamachu snują jednak postacie fikcyjne i istotny dla wskazania strategii okazuje się wybór tych postaci – są to bowiem sztyletnicy, a więc bojownicy, których portrety w literaturze nie pojawiają się prawie wcale, w historiografii zaś zawsze przedstawiani są w negatywnym świetle.

Mamy więc tu do czynienia z suplementacją, ponieważ Terlecki nadaje głos postaciom z tła, „wydobywa” kontrowersyjnych sztyletników i z ich perspektywy opowiada o zdarzeniach<sup>261</sup>. *Lament* odrzuca zarówno odpychające moralnie wyobrażenie zamachu jako skrytobójstwa (stworzone w ramach patriotyczno-umoralniające-

---

<sup>260</sup> Por. przypis 177.

<sup>261</sup> Nie jest to jednak apokryfyzacja, ponieważ autor nie dodaje żadnych zdarzeń do schematu zamachu znanego z historiografii. Luki w nim zawarte pomija dzięki temu, że wypadki związane z zamachem powracają w achronologicznych i fragmentarycznych retrospekcjach postaci. Taki tryb opowiadania zaś pozwala utrzymać wszystkie puste miejsca. Jedynym zabiegiem przypominającym apokryfyzację byłoby wskazanie zamachowców, o nazwiskach których milczy literatura i historiografia.



go trybu odczytywania historii), jak i wersję przygodowo-awanturniczą, przedstawione przez Koszczyca w *Wiciach wyrocznych*. Autora pentalogii powstańczej rok 1863 interesował przede wszystkim jako wojna cywilno-miejska, toczona przez policję i tajne państwo polskie. Na tę konsekwentnie rysowaną perspektywę wpłynęło niewątpliwie wyobrażenie konspiracji z czasu II wojny światowej, ale też rozróżnienie, jakie poczynił Berg w swojej narracji: w końcowym okresie powstania uznał on sytuację działaczy cywilnych za trudniejszą i bardziej niebezpieczną od pozycji oddziałów, które zawsze mogły przekroczyć granicę lub ukryć się w lesie, podczas gdy służba w organizacji miejskiej wymagała pozostawania ciągle w tej samej przestrzeni. W walce cywilnej inaczej też definiowano wroga: w polu był to zawsze przeciwnik jasno określony – Rosjanin, w mieście zaś zwalczały się różne koterie i partie, szpiedzy inwigilowali kręgi konspiracyjne. Takie wyobrażenie przemawiało do pisarza żyjącego w powojennej Polsce, wiele bowiem elementów wskazanych przez Berga mogło znaleźć swoje odpowiedniki w rzeczywistości współczesnej Terleckiemu. Analogia zdawała się aż nadto czytelna. Aby zaś zwiększyć komplikację, uniemożliwić zastosowanie prostych analogii i ogranych interpretacyjnych szablonów historycznych, Terlecki sięgnął po nietypowych bohaterów – sztyletników.

Byli oni najgłębiej zakonspirowaną grupą spośród wszystkich organów tworzących podziemne państwo powstańcze. Początkowo mieli chronić Rząd przed agentami rosyjskimi, szybko jednak otrzymali prawo do wykonywania wyroków śmierci określonych przez ustawodawstwo Rządu Narodowego. Straż i żandarmeria były więc w sumie odpowiedzialne za – jak pisze Ryszard Kołodziejczyk – „piętnowanie ludzi szkodzących sprawie narodowej”<sup>262</sup>, a śmiercią można było ukarać „winnych okrucieństwa – i ostatecznie – osoby czymkolwiek szkodliwe”<sup>263</sup>. Ofiarami sztyletników stali się zarówno najwięksi politycy Królestwa Polskiego, jak i jego szeregowi funkcjonariusze – dozorczy-donosiciele, cyrkułowi, agenci, także cywile: Po-

<sup>262</sup> R. Kołodziejczyk, *Warszawska żandarmeria narodowa w powstaniu styczniowym*, „Rocznik Warszawski” 1960, s. 143.

<sup>263</sup> Z. Strzyżewska, *Emanuel Szafarczyk i sztyletnicy 1862 roku*, „Przegląd Historyczny” 1986, t. 77, z. 1, s. 682.

lacy współpracujący z Rosjanami czy uchylający się od płacenia podatku narodowego.

Tradycyjnie myśląca część społeczeństwa dziewiętnastowiecznego stworzyła czarną mitologię sztyletników jako ludzi mających zabijanie we krwi. Jeszcze w czasie trwania powstania Rząd i stronnictwo Białych próbowały się odciąć od radykalnych poglądów zamachowców. Po powstaniu zaś pamięć o policji narodowej tłumiono i wypierano, a nieliczne przywołania miały na celu jej zohydzenie, przedstawienie jej ideowej obcości. W takim tonie pisał Przyborowski, który zamach na Wielopolskiego określił jako „niewątpliwie bardzo wstrętny objaw wkradającej się zgnilizny w krew narodu [...]. Zbrodnię przeciw naturze polskiej” (WP, t. 1, s. 333).

Spiskowców przeciwstawiano walczącym w polu powstańcom, którzy realizowali model walki oparty na dumie, godności i sławie<sup>264</sup>. Sprzysiężenia tajne zaś, wybierając spiskowy sposób działania, decydowały się na walkę niehonorową, bo skrytą. Mnożyły się opinie uznające tajne działanie za wynik upodabniania się do mentalności rosyjskiej, co było równoznaczne z posądzeniem o upadek moralny. W oczach strażników tradycji szlacheckiej spisek i niejawnym mord oznaczały dechrystianizację polityki, naruszały wyobrażenia mesjańskie.

W prasie dwudziestolecia międzywojennego losy sztyletników i Karłowicza przedstawiano w konwencji awanturkowej. Janek Biały i Emanuel Szafarczyk pojawiali się w artykułach popularyzatorskich Godlewskiego<sup>265</sup> jako postacie przypominające superszpiegów czy muszkieterów z powieści Dumasa. Według Godlewskiego Karłowicz siłą własnego entuzjazmu przekonywał agenta Zagórskiego, by przyłączył się do tajnej powstańczej policji. Ścigany przez obławę uciekał strychemi, po mieście chadzał przebrany za kobietę, przenosząc najtajniejsze dokumenty. Szafarczyk z rewizji kamienicy uciekł tajemnym przejściem, oszukiwał cyrkułowych, udając turystę zwie-

---

<sup>264</sup> Taką opozycję znajdziemy we wszystkich tradycyjnych narracjach historiograficznych – zarówno Koźmiana, Przyborowskiego, jak i Grabca. O niemoralności zamachowców pisał też Berg, a prawdziwym mistrzem w atakach na nich stał się Pawliszczew.

<sup>265</sup> S. Godlewski, *Walka tajnej policji z caratem*, „Robotnik” 1938, nr 17.

dzającego Warszawę, choć w kieszeni miał wyroki śmierci na donosicieli. Bronił się nawet pod szubienicą, gryząc kata w palec. Godlewski widział sztyletników na podobieństwo superagentów, którzy nie mieli dylematów moralnych, nie zastanawiali się ani nad sensownością swoich czynów, ani nad poparciem społecznym, gdyż byli pewni swoich racji. Nie towarzyszyło im także widmo klęski, ponieważ sztyletnicy zawsze wygrywali z policją, wodzili za nos samego Trepowa.

Historiografia lat 60. i 70. XX wieku widziała w istnieniu sztyletników dowód na radykalizm ideowy dziewiętnastowiecznych robotników, dlatego też ten do tej pory wstydlivy motyw został przywołany w ramach pewnej koniunktury politycznej. Później zaś, w latach 80., utrwalił się również mit sztyletników jako awanturników, prawdziwych herosów: „Kierowanie strażą przyboczną wymagało od przywódcy autentycznego autorytetu. Wydaje się, że go Szafarczyk posiadał. Na stanowisku swym zdobył groźną sławę. Nie przyznał się do żadnego ze swych czynów i nie został na żadnym schwytany” – pisała o naczelniku sztyletników Zofia Strzyżewska<sup>266</sup>.

Terlecki wykorzystał napięcie, jakie wytwarzało się między tradycyjnymi narracjami z XIX wieku i pozytywnym obrazem sztyletników rysowanym od lat 30. XX stulecia. Jego bohaterowie to młodzi ludzie, którzy po zabójstwie idą do bawarii, nie piją jednak na umór – jak opisywał to Berg w *Zapiskach o powstaniu polskim* – lecz starają się zachować trzeźwość, by przypadkiem czegoś nie wygadać, nie są też narkomanami ani analfabetami (jak przedstawiał ich Koźmian).

Terlecki w swą powieść wplata wykład o terrorze wzorowany na poglądach rosyjskich anarchistów przełomu XIX i XX wieku – autorem tego dokumentu jest jeden z głównych bohaterów, który zwraca się przeciwko tradycyjnej moralności domagającej się, by z przeciwnikiem walczyć tylko w otwartym polu. Przez tę postać Terlecki szuka odpowiedzi na pytanie (które w PRL-u nurtowało wielu autorów – o czym świadczą również powieści Szczepańskiego: *Ikar* i *Wyspa*), czy naród zagrożony, słaby politycznie i militarnie musi przestrze-

---

<sup>266</sup> Z. Strzyżewska, op. cit., s. 686.

gać zasad moralnych, etyki chrześcijańskiej i kodeksu honorowego. Jego bohaterowie odpowiadają na to pytanie przecząco, przy czym przedstawiani są jako patrioci gotowi do poświęcenia, pragnący wzmocnić siły powstańcze wszelkimi możliwymi sposobami. Dokonywane przez nich zamachy ratują życie (uśmiercenie szpiega Hermaniego nie dopuszcza do rozbicia siatki konspiracyjnej na Litwie) i umacniają ideologię narodową (dziennikarz Miniszewski musi zginąć, bo jego artykuły niszczą autorytet Komitetu Centralnego Narodowego). Terlecki nie tworzy wszakże w powieści apologii tych postaci, wszystkim sztyletnikom nadaje pewną skazę, co powoduje ich deheroizację. Autor czyni ich ułomnymi ludźmi, a tym samym kwestionuje słuszność stosowanych przez nich metod. W jego charakterystyce łączy się rys dziewiętnastowiecznych karbonariuszy i dwudziestowiecznych egzekutorów odmawiających człowieczeństwa swoim ofiarom. Terlecki, wymykając się obu trybom mitologizacyjnym, zastępuje je własną wizją – kształtuje tę scenę tak, by uzyskać podobieństwo do zamachów z XX wieku. Filtrem zasadniczym – jak wcześniej już było wskazane – staje się dla niego doświadczenie II wojny światowej i wykonywanie wyroków na zdrajcach, szmalcownikach, donosicielach, współpracownikach hitlerowskiej, później zaś sowieckiej administracji. Suplementacja nosi więc tu cechy kontaminacji.

Suplementacja za każdym razem wiąże się z wyprowadzeniem tła tego, co brzydkie, chore, brudne czy niskie. Strategia ta rozбивa koturnowy wzorzec wypracowany przez prozę poprzednich epok. Jej celem nie jest jednak obalenie mitu, lecz jego ożywienie, usunięcie treści patetycznych i ustanowienie w ich miejsce tego, co bliższe życiu. Suplementacja dąży do modernizacji wartości, ma za zadanie konstrukcję nowego mitu powstania, zmierza do wymiany jego starej, wyświechtanej już i pustej znaczeniowo wersji na nową i nowoczesną, operującą ciągle jeszcze stymulującymi treściami.

### *Dekonstrukcja*

Dekonstrukcję należy tutaj rozumieć jako strategię podważającą wzorzec, wnoszącą treści wobec niego obce. Dekonstrukcja wpro-

wadza elementy rozbijające znaczenia wcześniej ukonstytuowane, co niszczy pozycję wzorca<sup>267</sup>. Spośród wszystkich wskazywanych tu strategii dekonstrukcja niesie najsilniejszy ładunek negatywny, łączy elementy najmocniej kwestionujące wartości wzorca – ma zatem charakter najbardziej radykalny. Różni się ona od suplementacji tym, że wprowadza treści obce, heterogeniczne wobec wzorca i zdejrzaje z elementami w nim zawartymi, w ten sposób rozsadzając wyobrażenia właściwe dla ujęcia tradycyjnego.

Dekonstrukcja pozwala dostrzec w powieściach popaździernikowych konstruowany w nich przeciw-obraz, rodzaj wizji „obocznej” do wzorca. Właśnie o takiej roli dekonstrukcji pisał Jacques Derrida: „Interesować nas będzie zwłaszcza rozbieżność między pewnością, z jaką relacjonowane są fakty, a ich interpretacyjnym ujęciem”<sup>268</sup>. Zapożyczam także od niego powiązanie dekonstrukcji z ruchem<sup>269</sup>: wyprowadza ona w przyszłość znaczenie zawarte we wzorcu, w ten sposób uniemożliwia jego finalność, nie pozwala, by tekst „zastygł”. Dekonstrukcja staje się więc strategią, która umożliwia modernizację wzorca, wyprowadzenie go z zastygłego już mitu, ponowne ożywienie.

Choć pozornie cała literatura popaździernikowa o powstaniu ma charakter polemiczny względem tradycyjnych wyobrażeń, to jednak czysta dekonstrukcja objawia się stosunkowo rzadko, ustępując pola kontaminacji czy suplementacji, a więc formom „łagodniejszym”. Stosunek przywoływanych tu twórców do tradycji jest bowiem pozytywny – podobnie jak ich stosunek do wartości, które kultywuje wzorzec. Wprowadzana przez nich dekonstrukcja zwraca się zatem nie ku wartościom narodowym, ale ku wzorcowi jako

---

<sup>267</sup> A. Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 24.

<sup>268</sup> J. Derrida, *O gramatologii*, Warszawa 1999, s. 178. Należy jednak zastrzec, że dekonstrukcja traktowana jest tu wąsko, jako strategia intertekstualna, nie zaś jako odwołanie do szeroko pojmowanej koncepcji derridiańskiej. Od Derridy zapożyczam jedynie kilka elementów, które wskazuje on jako cechy techniki interpretacyjnej. Okazują się tu one pomocne w konstrukcji figur organizujących przepisywanie kulturowego tekstu powstania, bo pozwalają na charakterystykę takiego trybu lektury historii, który opiera się na całkowitym zaprzeczeniu jej wcześniejszych interpretacji.

<sup>269</sup> Idem, *La Dissémination*, Paris 1972, s. 13.

ich nośnikowi, przeciwko zawartym w nim procesom mitologizacji. Obiektem ataku nie jest tu przeszłość narodowa, ale sposoby, w jakie się o niej opowiada.

Dla autorów piszących o powstaniu po 1956 roku tradycją wyznaczającą punkty odniesienia jest romantyczny kod kulturowy, który działa w wyobraźni zbiorowej w postaci rozpoznawalnych stereotypów. To właśnie on, jako paradygmat heroiczno-romantyczny<sup>270</sup>, staje się obiektem dekonstrukcji. Romantyczne schematy obrazowania pozbawione w powieści nowoczesnej swej patetycznej otoczki, użyte w nowym kontekście, ujawniają zarówno nieprzystawalność pewnych pojęć do nowej rzeczywistości, jak i – paradoksalnie – ich trwałość. Mogą być więc używane ironicznie albo też traktowane serio.

Powieść popaździernikowa sięga – jak pokazano to już wcześniej – nie do pierwotnej tradycji romantycznej, ale do takiego jej przetworzenia, jakie funkcjonowało w dobie PRL-u. Czyni to zaś przez wprowadzenie elementów fabularnych zapożyczonych z literatury przedwojennej, a nieobecnych w literaturze lat 50., oraz przez konfrontację postaw: „romantycznej” i „pozytywistycznej”<sup>271</sup>, przedstawianych jako emblematy dwóch alternatywnych typów zachowań.

Pierwszy typ nawiązań pojawia się w *Przekazanej sztafecie*, *Igłę wojewody*, *Heydenreichu* oraz *Zarudziu*, czyli w tekstach, które wyszły spod ręki autorów starszego pokolenia. Romantyzm dla Rembeka i Iwaskiewicza to żywa tkanka tradycji społecznej, nie tylko system zachowań, ale też pewien sztafaż, klimat – obaj autorzy zatem starają się przedstawić powstanie styczniowe w ramach tradycyjnej konwencji stworzonej przed 1939 rokiem, choć równocześnie przez pewne rozwiązania fabularne dążą do jej unowocześnienia. Zatem dla obu pisarzy powstanie to walka zbrojna, leśna, obaj skupiają się na oddziałach powstańczych – wybierają więc tę perspektywę narracyjną, która najczęściej pojawiała się w literaturze XIX wieku. Obaj

---

<sup>270</sup> M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 11.

<sup>271</sup> Używam cudzysłowu, ponieważ chodzi tutaj właśnie o funkcjonowanie kodu romantycznego i pozytywistycznego w systemach późniejszych epok, nie zaś o ideologię romantyczną i pozytywistyczną *sensu stricto*.

też czynią swymi bohaterami szlachciców, reprezentantów wyższej warstwy społecznej, chłopci pojawiają się jako postacie obojętne lub wrogo nastawione. W ramach wyjątku Rembek wprowadza postacie Symchy – Żyda (*Przekazana sztafeta*), Błażeja i Franka – bezrolnych chłopów (*Igła wojewody*), a Iwaszkiewicz – Michalaka – gospodarza wiejskiego (*Heydenreich*), którzy powstanie popierają. Przeciwstawieni są oni reszcie wiejskiej wspólnoty, spośród której rekrutują się kolaboranci. Układ ten wydaje się tradycyjny, jest pewnego rodzaju powtórzeniem schematu z XIX wieku, jednakże należy pamiętać, że taki podział bohaterów znikł z literatury w latach 50., został zastąpiony przez układ o przeciwnym znaku. Gest więc Iwaszkiewicza i Rembeka można było odczytywać jako restytucję tradycyjnych wyobrażeń, które w powieściach wydają się bardziej „prawdziwe”, bo utrwalone, wielokrotnie już występujące, w przeciwieństwie do sztucznie wprowadzonego wyobrażenia z lat 50. Obaj przedstawiają szlachtę jako grupę patriotyczną, działającą dla dobra narodu – nie zaś jak u Strumpha-Wojtkiewicza dążącą do ułożenia sobie życia z Rosją, ambitną i chciwą. Emilia Petersówna w *Igle wojewody* odrzuca niemiecką tożsamość rodziców, czuje się Polką: przejmuje imię po polskiej bohaterce narodowej; pani Laura w *Heydenreichu* godzi się na udział w podróży do Lublina po dostawę amunicji; w *Zarudziu* Józio Dunin decyduje się przystąpić do powstania, by zginąć jak romantyczny męczennik. Obaj autorzy przedstawiają powstanie jako wojnę, nie zaś spór ideologiczny czy zapowiedź rewolucji – jak miało to miejsce w powieściach Tadeusza Łopalewskiego czy Teodora Goździkiewicza. Rembek i Iwaszkiewicz wydobywają to wszystko, co wiąże się z konfliktem narodowym, nie zaś z oporem przeciwko caratowi, jak chciałaby historiografia i literatura propagandowa PRL-u. Rosjanie ukazani są w ramach romantycznych wyobrażeń: jako kaci, ludzie okrutni, ambitni, pozbawieni kręgosłupa moralnego. Jednak romantyczny wizerunek Polaków podlega dekonstrukcji, co sprawia, że teksty te odróżniają się od utworów dziewiętnastowiecznych, nie są ich repetycją. Emilia Petersówna oraz Laura Kleniewska przedstawione są jako patriotki, emocjonalnie zaangażowane w walkę, jednocześnie jednak kobiety egzaltowane, zmanierowane i uwięzione w obyczajowych normach. Ich język ob-

fituje w romantyczne slogany, jest zlepkiem wszelkiego typu metafor i przepowiedni właściwych wyobrażeniom tej epoki. Emilia nie wierzy w upadek powstania styczniowego: „Precz! Ja jestem Polką! To jest mój dom i moja ojczyzna. A niech się tylko ociepli [...], znowu wszyscy Polacy porwą się do broni. Nie ostanie się tutaj nikt z was, ciemiężców!” (BWW, s. 376). Emilia pragnie zająć miejsce powstańców, wejść do grona męczenników narodowych: „Bierzcie mnie w kajdany, uwieczcie mnie w swych kazamatach! [...] Jesteście przecież oprawcami na usługach swojego cara. Oto moje dłonie! Skuj je w kajdany!” (BWW, s. 377).

Obiektem przepracowania stają się więc tu dwie tradycje – ta pierwotna, szlachecka z ducha, oraz tradycja już przekształcona – proletariacko-rewolucyjne wyobrażenie na temat romantycznego zrywu. Rembek świadomie powraca bowiem do tradycji literatury sprzed 1939 roku, odrzuca zaś popularyzowane przez literaturę powojenną widzenie powstania jako rewolucji. Wprowadza do swoich opowiadań sceny jawnie kłójące się z przekonaniem o poparciu chłopów dla powstania, o ich udziale w walce i rozbudzonej świadomości klasowej. W *Igle wojewody* to dwór szlachecki staje się centrum patriotyzmu, z którego wartość ta może promieniować na otoczenie („zarażeni” nią są niektożry słudzy, za to nie mieszkańcy wsi) – a takie ukształtowanie świata przedstawionego znamy już przecież z *Pana Tadeusza*. Jednocześnie jednak Rembek daleki jest od sentymentalnych opisów, jakimi operowała literatura przedwojenna.

U Rembeka i w *Heydenreichu* Iwaszkiewicza powstanie przedstawiane jest jako bratobójcza walka, wojna na wyniszczenie, w tle której obaj umieszczają „satyrę na skostniałe myślenie narodowe”<sup>272</sup>. Ich przedstawienie powstańców wiąże się ze wskazaniem osamotnienia i niezrozumienia, alienacji społecznej. Nie ma u nich miejsca na złudzenia, legendy o solidarności narodowej.

Największa trudność w zdefiniowaniu stosunku literatury o powstaniu do tradycji romantycznej uwidoczniła się jednak w interpretacji *Zarudzia*, do którego stosowano dwa typy lektury: pro- i antyromantyczny. W ramach dyskusji o „bohaterszczyźnie” i w kontekście

---

<sup>272</sup> G. Ritz, op. cit., s. 210.



krytyki romantycznego dziedzictwa *Zarudzie* zdawało się umacniać dyskurs władzy. Iwaszkiewicz pokazywał społeczeństwo kresowe – spiskujące, histeryczne, pogrążone w konfliktach, cechujące się przede wszystkim naiwnością i działające pod wpływem porywów uczuciowych. Gest heroiczny w kształcie, jaki w tym opowiadaniu nadał mu autor, mógł budzić sprzeciw czytelnika. W *Zarudziu* nikt nie ma odwagi wyłamać się z narodowego kanonu zachowań i znaków, choć większość szlachty nie identyfikuje się z nim. Społeczeństwo z jednej strony pogrąża się po raz kolejny w patriotycznym uniesieniu, z drugiej jednak przeżywa strach związany z działalnością konspiracyjną. Nawet postawa pana Kaliksta – stylizowanego na romantycznego emisariusza – wyraża się w powtarzaniu obiegowych haseł. Głosi on mistyczną konieczność bezkrawej rewolucji i wiarę, że siły ducha ukształtują rzeczywistość, ale widać tu tylko kolejne frazesy ze słownika romantycznego.

Sądono, że ocena romantyzmu, jaką formułuje autor, jest negatywna: Józio Dunin to przecież żywe zaprzeczenie postaci z epoki – skupiony na kwestiach przyziemnych, niezbyt zainteresowany światem, płaczący się bez celu po lesie sprawiał wrażenie parodii bohatera romantycznego<sup>273</sup>. Jego transformacja na wzór dwunastu

---

<sup>273</sup> Dlatego też opowiadanie Iwaszkiewicza spotkało się krytyką ze strony osób zaangażowanych w działalność KOR-u: wydawało się, że autor *Zarudzia* relativizuje tu postawę oporu, potępia bunt jako działanie bezsensowne, daremne, pochwała zaś ugodę. W ten sposób interpretował *Zarudzie* w swoim dzienniku Marian Brandys: „Ja się tym zachwycam jako pisarz historyczny, Jurek także, mimo że Iwaszkiewicza na ogół nie wielbi. Natomiast Halina, którą Iwaszkiewicz zawsze darzy szczególnymi względami, jest bardzo przeciw. Mówi, że propozycje, jakie autor »Zarudzia« [...] przedstawia dzisiejszemu czytelnikowi, są obrzydliwe; zestawia Iwaszkiewicza z Bryllem. Pewne podobieństwo rzeczywiście istnieje, bo obaj usiłują przeprowadzić obronę swego oportunizmu życiowego i politycznego. Celem ich jest udowodnienie czytelnikowi tego, co tak trafnie i lapidarnie wyraził redaktor Michał Misiorny, usprawiedliwiając się po pijanemu przed Jonaszem Koftą ze swego obrzydliwego artykułu przeciwko KOR-owi: *Uważasz mnie za świnię, ale to jest znacznie bardziej skomplikowane niż myślisz*. Różnica między Iwachą a Bryllem (i jego nędzniejszymi jeszcze konfratrami w rodzaju Misiornego) polega na tym, że Bryll, tłumacząc się przed czytelnikiem ze swego postępowania, stara się mu dowiedzieć, że cały świat, w którym żyjemy, jest jedną wielką gnojówką, w której wszyscy musimy uto-

młodzianków, którzy zginęli w Sołowijówce, wydawała się nieprawdopodobna, zbyt niespodziewana, doszukiwano się w niej karykaturalnego raczej odwołania do tradycji. Główną przyczyną krytyki był jednak fakt, że gotowość Józia do nawracania i polonizowania chłopów ukraińskich wydawała się tak nierealna, że aż śmieszna. Sądzono więc, że Iwaszkiewicz, krytykując Józia-idealistę romantycznego, zgadza się z realistami politycznymi, zarówno tymi z lat 60. XIX wieku, jak i tymi z PRL-u.

Tymczasem lektura proromantyczna pozwala dostrzec, że *Zarudzie* nie traktuje tej tradycji jako negatywnej, lecz właśnie w ramach dekonstrukcji dokonuje jej pozytywnej interpretacji. Jak podkreśla Maria Janion, wyobrażenie powstania u Iwaszkiewicza jest z ducha romantyczne, wiąże się też z jego przeżyciami rodzinnymi<sup>274</sup>. Do tej tradycji nawiązuje autor przez przedstawienie tragicznej ironii czynu-niedoczynu. Ofiara Józia, choć planowana na podniosłą i sensowną, nie dokona się przecież z powodu działań Fiłareta dążącego do zajęcia dworu. Zgodnie jednak z porządkiem romantycznym do przeduchowienia Józio nie potrzebuje realizacji swoich zamiarów, jego heroizacja dokonuje się tutaj dzięki szczytnej intencji. Janion cytuje w swoim omówieniu fragmenty listu Iwaszkiewicza, które wskazują na podtrzymywanie w tekście opowiadania romantycznej ideologii: „Bohaterstwo jest bardzo często nadaniem sensu własnemu życiu bez względu na to, czy osiągnęło ono cel zewnętrzny”<sup>275</sup>. Tak właśnie rozumiany heroizm staje się kluczem do zrozumienia postawy Józia i jego nagłej przemiany. U Dunina ciągle przecież – mimo zaangażowania – przejawia się tragiczno-ironiczne zwątpienie, pozwala on, by to ktoś inny wyznaczał cel jego życia. Wybiera jednak bohaterstwo, by tylko ono pozwala mu wyrwać się z płaskiego, przyziemnego świata Zarudzia, tylko przewyciężenie własnego strachu daje mu możliwość pokonania ducha ojca-samobójcy. Jakikolwiek sukces życiowy Józia nie jest możliwy w tak ukształtowa-

---

nąc; a Iwaszkiewicz broni swego oportunistu przez ukazanie z najwyższym mistrzostwem i znanstwem skomplikowanych uwarunkowań ludzkich na dawnych, wielonarodowych kresach polskich”. Por. M. Brandys, op. cit., s. 121.

<sup>274</sup> M. Janion, *Iwaszkiewicz „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, s. 14.

<sup>275</sup> *Ibidem*, s. 16.

nym świecie. W realnej przestrzeni Ukrainy nie ma miejsca na sens, znaleźć go może bohater Iwaszkiewicza dopiero, gdy wejdzie w przestrzeń romantycznego gestu, gdy pokona przyziemne dworsko-szlacheckie życie, wystąpi poza nie.

Iwaszkiewicz w *Zarudziu* dokonuje przeciwstawienia dwóch wersji romantyzmu: podważa wzorzec heroiczny, a w jego miejsce wprowadza wzorzec egzystencjalny. W ten sposób niejako wyprzedza tekst Marii Janion *Zmierzch paradygmatu*, w którym dokonuje ona przesunięć w obrębie dziedzictwa romantycznego: pisze o końcu modelu związanego z walką i niepodległością, a w jego miejsce proponuje wprowadzenie modelu, w którego centrum znalazłaby się „wolność jednostki i związane z nią napięcia tragiczno-ironiczne”<sup>276</sup>. W *Zarudziu* model heroiczny podlega kompromitacji – społeczeństwo polskie pozostaje mu wierne tylko na poziomie deklaratywnym, nie jest za to zdolne do praktycznego realizowania jego wskazań. Józio osiąga pewien stan szczęścia także nie dlatego, że nagle podporządkowuje się wspólnocie. Iwaszkiewicz kształtuje biografię swego bohatera tak, by ten w poświęceniu się dostrzegł szansę na uzyskanie wolności indywidualnej. Józio zatem wpisuje się w paradygmat heroiczny, gdyż zgodny jest on z jego widzeniem osobistego spełnienia.

W *Heydenreichu* Iwaszkiewicz rozpoczyna opowiadanie od przeprowadzenia paraleli między mogiłami powstańczymi a grobami żołnierzy z II wojny światowej – kłamrowym uzupełnieniem tego otwarcia staje się zdanie wypowiedziane przez jednego z powstańców, Kruka: „Nie las to wzdycha – powiedział Antoni – ludzie wzdychają. Ci wszyscy ludzie, co tu się będą bili, jutro i może jeszcze kiedy”. Później zaś Kruk mówi: „Nie było nas, był las, nie będzie nas, będzie las”, a Antoni dopowiada: „I ludzie w lesie” (H, s. 126–127). Przysłowie staje się więc tu wyrazem przekonania o dalszym trwaniu i odradzaniu się walki, powtarzalności sytuacji. Równocześnie myśli tej towarzyszy przeświadczenie o bezcelowości własnego życia, marnowaniu go w daremnej walce. Bohaterowie Iwaszkiewicza mają poczucie, że miażdżeni są przez historię, postrzegają swoją sytuację eg-

---

<sup>276</sup> M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, s. 22.

zystencjalną jako beznadziejną, udział w walce zbrojnej budzi w nich przede wszystkim świadomość ulotności życia i jego bezowocności. Zarówno postacie Polaków, jak i Rosjan Iwaszkiewicz obdarza świadomością okrucieństwa historii oraz niepewnością własnego losu. Powstańcy nie konstruują żadnych optymistycznych wizji przyszłości, a ich zaangażowanie w walkę nie wynika z zapału patriotycznego i wiary w zwycięstwo, lecz z poczucia obowiązku, z przekonania, że każde pokolenie musi złożyć ofiarę. W języku wyobrażeń romantycznych przelana krew miała owocować w kolejnych pokoleniach, pobudzać tożsamość narodową. W *Heydenreichu* to sprzężenie zostaje zakwestionowane, co budzi niepewność, ujawnia poczucie absurdu działania:

Ale co potem? [po bitwie – dopisek mój, P. M.] Co to wszystko znaczy w ogóle? Interwencji nie ma, nasi giną jak muchy, kosy to nie broń. [...] Jakieś rozeznanie być musi. Nie dla nas, bo nasze życie to już przepadła sprawa. Płyniemy na fali, a zniesie nas ta fala wiadomo gdzie. Ale dla kraju (H, s. 124).

Wprawdzie Kruk posługuje się romantycznym słownikiem: „Polska już jest. My, nasza krew, to Polska”, ale jego deklaracje nie spotykają się z akceptacją, nie pobudzają do działania. Ordynans odpowiada: „Co z tej naszej krwi wyrośnie? Giną ludziska jak muchy” (H, s. 126). Nie zostaje więc aktywowany mit romantyczny, choć autor wprowadza do tekstu elementy jego konstrukcji i związaną z nim semiotykę – krwi jako rodzaju ziarna. Oczekiwanie na zasiew nie jest jednak projektowane tutaj jako pewne, bo zakwestionowaniu ulegają jego efekty, co prowadzi do podważenia wiary w możliwość odrodzenia.

W kulturowym tekście powstania można odnaleźć też strategię polegającą na POŁĄCZENIU DEKONSTRUKCJI I KONTAMINACJI – filtr dwudziestowieczny w tym wypadku wiedzie przez poszerzenie problematyki do rozsądzenia wzorca. W ramach tej strategii uaktywnia się SPOŚÓB PRZEDSTAWIENIA POSTACI oraz opracowanie POLEMIKI Z MITEM HEROICZNYM.

Powstańcy styczniowi w literaturze po 1956 roku łączą w sobie cechy bojowników dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych żołnierzy armii podziemnej. Oddział Kruka z *Heydenreicha* i podkomendni Mineyki z *Kompleksu polskiego* to zarazem powstańcy z 1863 roku i członkowie Armii Krajowej. Ta paralela, opierająca się na ciągłości tradycji i podobieństwie między wszystkimi polskimi insurgentami, stanowi w pamięci zbiorowej trwałe wyobrażenie. Zdżiczali powstańcy w gawędach Rembeka walczący o przedłużenie własnego życia po klęsce wszystkich ideałów budzą skojarzenia z żołnierzami NSZ oraz WiN z końcowego okresu wojny, kiedy to przeciwnikiem w większym stopniu była Armia Czerwona niż siły niemieckie. Rembek, przejmując takie wyobrażenie powstańców-partyzantów, włącza się w nurt rewizjonistyczny reprezentowany także przez *Buty Szczepańskiego*, *Do piachu* Różewicza czy *Kapral Koziółek i ja* oraz *Rojsty* Konwickiego. Taką samą analogię, odwzorowującą wyobrażenie powstańców-partyzantów, wprowadza Terlecki w *Spisku*, *Dwóch główach ptaka* i *Lamencie*. Jego bojownicy miejsy kształtowani są na podstawie zapisków historiograficznych Berga, ale też na podobieństwo konspiratorów z czasu okupacji 1939–1945. Dylemat zaś emigrantów z *Lamentu* przywołuje toczone w drugim obiegu w latach 70. i 80. dyskusje o dopuszczalnych metodach walki z wrogiem, o granicy moralnej, której „Solidarność” nie może przekroczyć<sup>277</sup>.

Na obraz powstańców styczniowych największy wpływ miało nieustannie ponawiane w XX wieku doświadczenie klęski i wszystkie postacie z przywoływanych tu powieści obciążone są właśnie tą świadomością. W żadnym z utworów bohaterowie nie ocalają własnych przekonań, wiary w wysokie wartości. Udział w walce to zarazem konfrontacja z nowoczesną machiną wojenną; część postaci pod jej naciskiem ugina się i podejmuje działania terrorystyczne, a więc popełnia czyny niegodne i niehonorowe z punktu widzenia kodeksu moralnego (jak Janek, komisarz Rządu w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu*, Piotr z *Ostatniego postoju*), inni – jak bohaterowie *Lamentu* – starają się na nowo sformułować reguły walki narodowej,

---

<sup>277</sup> Ł. Kamiński, op. cit., s. 221.

dostosować je do wymagań nowej epoki, czyli oderwać się od tradycji, którą postrzegają jako ograniczającą przez to, że nie pozwala ona na stosowanie niemoralnych środków. Wszyscy autorzy wyposażają swoje postaci w świadomość, której nie znajdziemy w literaturze sprzed 1939 roku: świadomość wysokiej ceny, jaką zapłacić trzeba za próbę zdobycia wolności. Myśl o odpowiedzialności, o rozmiarach zniszczeń, jakie mogą spowodować, paraliżuje ich ruchy. To właśnie pod wpływem klęski 1944 roku w literaturze o powstaniu styczniowym pojawiają się nowe dylematy i wątpliwości bohaterów. Terlecki w *Dwóch głowach ptaka* przedstawia bohatera, który chcąc minimalizować szkody społeczne, pragnąc złagodzić konsekwencje swoich decyzji, nie cofa się przed aktem narodowej apostazji.

Perspektywa II wojny światowej i jej skutków, a zwłaszcza porażki powstania warszawskiego, sprawia, że w popaździernikowych powieściach o powstaniu podkreślona zostaje dysproporcja między wartościami, w imieniu których się walczy, i środkami, jakimi można się posłużyć w owej walce. Powieści te nie dają jednak jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o wartość wolności i byt społeczeństwa – często klęska narodowa waloryzowana jest pozytywnie, a przeciwstawia się jej społeczne trwanie pojmowane jako przyziemna egzystencja, zwykłe bogacenie się, kompromis moralny. Bohater-powstaniec, synekdochalnie związany z romantyzmem jako systemem wartości, zostaje skonfrontowany ze zwolennikiem pracy organicznej przeciwstawiającym się walce zbrojnej i ceniącym wyżej biologiczne trwanie. Konfrontacja ta jednak nie przynosi wyraźnego rozstrzygnięcia. W *Dwóch głowach ptaka* zarówno niedoszły zamachowiec, jak i margrabia przedstawieni są jako ludzie przegrani: zamachowiec, bo gotów poświęcić wszystko (łącznie ze swoim życiem) dla efemerycznej wolności, Wielopolski zaś dlatego, że aby realizować szczytne ideały rozbudowy kraju i wzmocnienia narodu, zgadza się na jego rusyfikację. Sam też przechodzi na stronę wroga, podejmując daleko posunięte kompromisy. Zamachowiec romantycznie wierzy w przemianę, jaka dokona się dzięki krwi: „Niech naród przelewa krew. Dzięki tej krwi żyć będzie” (DGP, s. 102), tej zaś jego wizji mistycznej Terlecki przeciwstawia pragmatyczne marzenia margrabiego: „Chciałem, żeby budowali fabryki, koleje, żeby

uprawiali żeglugę, handel. Jednym słowem, żebyśmy byli silni. Ale własną, wypracowaną siłą” (DGP, s. 104).

Zderzenie to, które sprawia wrażenie prefiguracji sporu romanizm–pozytywizm, w powieściach po 1956 roku pojawia się właśnie w ramach strategii dekonstrukcji o charakterze kontaminacji, jako metafora innego sporu i innych wyborów – tych z okresu zakończenia II wojny światowej i przejścia w Polsce władzy przez komunistów<sup>278</sup>, a potem trwającego przez lata panowania reżimu, a także czasu rodzenia się opozycji w latach 70. W powieściach popaździernikowych powstańcy stają się więc parabolicznym odwołaniem do tej części społeczeństwa, która gotowa była stanąć do dalszej walki – tym razem przeciwko władzy komunistycznej. Spór o sensowność i celowość powstania, jaki w *Ostatnim postoju* Piotr toczy ze swoim ojcem i Żywickim (warszawskim sojusznikiem Wielopolskiego), czy dyskusja zamachowca z Wielopolskim w *Dwóch głowach ptaka* obrazują więc zarówno stary konflikt między tradycją romantyczną i pozytywistyczną, jak i jego przekształconą postać z okresu powojennego, ich rdzeń jest bowiem w literaturze taki sam i dotyczy konieczności wyboru między beznadziejnym oporem i biernym poddaniem się opresji. Lata 1864, 1945, 1956 i 1970 nakładają się na siebie. We wszystkich tych przypadkach wybór ma charakter ograniczony, nie istnieje żadne inne wyjście, alternatywa wobec tych postaw. Utwory sugerują, że powraca wciąż analogiczna sytuacja: walka może się wiązać z wyniszczeniem biologicznym narodu, o czym w *Ostatnim postoju* przypomina postać ojca próbującego utrzymać dwór i całą rodzinę. Pogodzenie się z sytuacją równoznaczne jest jednak z uznaniem obcej władzy, a więc z ugięciem karku, utratą godności, życiem w kłamstwie. Żywicki, rysując przed Piotrem perspektywy pracy w Warszawie, jednocześnie informuje go, że będzie musiał zataić swoje nazwisko, a na posadę wkupić się może tylko

---

<sup>278</sup> Tradycja pozytywistyczna w równym stopniu została zawłaszczona i podlegała przepracowaniu w ramach propagandy PRL-u. Stała się ona wszakże nośnikiem treści przez władzę faworyzowanych, służyła do uzasadniania wymuszonych przemian światopoglądowych. Przypomina o tym Piwińska, przywołując cytaty z teatryku Galczyńskiego: „Więcej Osmańczyka, mniej Grottgera”. Por. M. Piwińska, op. cit., s. 16–18.

donosem. Odrzucenie takiej ugody oznacza dla Piotra wybór pomiędzy różnymi sposobami odejścia z życia: zsyłką, szubienicą, emigracją – to alternatywa wyolbrzymiona, ale wciąż tkwiąca w polskiej świadomości.

Splaszczanie perspektywy czasowej właściwe kontaminacji pozwala na przedstawienie powstania jako rodzaju pola, w którym obowiązuje ten sam układ sił co w PRL-u. Zderzają się więc ze sobą dwie koncepcje historii, dwie wizje obowiązku wobec narodu, choć obie wywodzą się z typowego dla Polaków wyobrażenia wolności jako „uczestnictwa w zbiorowej suwerenności”, nie zaś jako prawa do indywidualności i jednostkowości<sup>279</sup>. Spór między „romantyczną” a „pozytywistyczną” koncepcją działania w powieściach tych rozgrywa się zawsze między przeciwnikami ideowymi, reprezentantami odległych od siebie grup: w *Balladzie o wzdardliwym wisielcu*, *Dwóch głowach ptaka*, *Powrocie z Carskiego Siola*, *Ostatnim postojem* młodzi, biedni inteligenci należący do stronnictwa Czerwonych, czynnie uczestniczący w konspiracji spierają się z jej przeciwnikami – ludźmi u szczytu karier politycznych lub urzędniczych. W *Spisku*, *Dwóch głowach ptaka*, *Powrocie z Carskiego Siola* i *Lamencie* reprezentantami poglądów „pozytywistycznych” są politycy, zdrajcy i prowokatorzy; do wyboru legalnej drogi, pracy i stopniowego bogacenia społeczeństwa namawiają też rosyjscy oficerowie, urzędnicy policyjni, pracownicy komisji śledczych z Cytadeli i Pawiaka.

Na poziomie głębokim widać więc, że powieść o powstaniu styczniowym nie demitologizuje „romantyzmu”, lecz go umacnia, potwierdza. Stosunek do tradycji literatura ta komplikuje przez przywołanie „pytania krytycznego” – o sens gotowości na śmierć, które w latach 70. odnosił do powstania styczniowego Tomasz Łubieński: „Czy najlepszą formą służenia ojczyźnie jest jak najprędzej oddać jej życie? Czy jeśli uszło się cało z jednej, drugiej i dziesiątej potyczki, należy próbować dalej, aż do wiadomego skutku?”<sup>280</sup>. Tradycja insurekcyjna łączy się więc ze śmiercią w walce, traktowaną jako zarazem wzniosła, ale i „łatwa”; sama walka przedstawiana jest jako

<sup>279</sup> A. Walicki, *Polskie zmagania z wolnością widziane z boku*, Kraków 2000, s. 240.

<sup>280</sup> T. Łubieński, op. cit., s. 79.



szaleństwo (bo z góry wiadomo, że skończy się porażką), ale i jako jedyna możliwa odpowiedź na rosyjskie panowanie (a więc staje się konieczną obroną honoru). Życie po klęsce to zarazem zdrada wobec pamięci poległych i próba podchwycenia tradycji, przeniesienia jej w przyszłość, zapewniania narodowego kontinuum. Zamiast więc dążyć do ustalenia jednoznacznych odpowiedzi, powieść komplikuje wizję świata, rozbija wszelkie stereotypowe obrazy, ale także tworzy węzły tam, gdzie publicystyka widzi proste wybory.

Powstrzymanie się od walki lub jej zaprzestanie rozumiane jest przez bohaterów powieściowych jako rodzaj zdrady, przejaw niewierności wobec idei. Żaden kompromis nie jest możliwy w chwili, gdy Rosjanie wprowadzają przemoc i poniżenie, by zwalczać przeciwnika:

Cóż pozostawało? [pyta Bobrowski po upadku dyktatury Langiewicza – dopisek mój, P. M.] Próby osiągnięcia kompromisu. Nie. W to nie wierzył. Każdy kompromis należało wykluczyć. Cóż więc? Przerwanie walki. Za jaką cenę? Represji, jeszcze większego ucisku? A może łudzili się [Biali – dopisek mój, P. M.], że odpowiedzialność nie spadnie na nich? (S, s. 94).

Sens życia – w perspektywie powieści Terleckiego – realizuje się tylko w buncie i walce, stąd pewność, że powstanie musi się odrodzić, niezależnie od skali represji i topnienia szeregów konspiracji. Polacy mają zaś opór we krwi. Bezimienny więzień – drugi bohater *Dwóch głów ptaka*, utożsamia zapał do walki z polskością, niemożliwe wydaje mu się zaprzestanie działań: „Oni mówią już od dłuższego czasu, że powstanie padło. Naiwni! Przecież jeszcze żyjemy. Gdyby nas nie było, nie zjawialiby się przecież nowi więźniowie” (DGP, s. 131). Terlecki nie aprobuje jednak jednoznacznie sposobu myślenia tego więźnia – jest on bowiem w jego powieści reprezentantem postawy z jednej strony heroicznej i wiernej, z drugiej jednak – naiwnej w swoim zaślepieniu. O ile też ma ów więzień słuszność, zalecając Waszkowskiemu ostrożność i wierne trwanie przy idei powstania, o tyle nie sposób polemizować z Waszkowskim, który pragnie zakończenia wyniszczającej walki.

Zgodne z tradycją wyostrzone przedstawienie konfliktów, radykalizm postaw i wartości doprowadza – w optyce powieściowej – do sytuacji niehumanitarnej, do takiego ukształtowania znaczeń, które wyklucza możliwość przeżycia powstania, czyni późniejsze życie grzechem, przestępstwem wobec wspólnoty, zdradą wobec towarzyszy. „Albo wolność, albo śmierć”, mówi Mineyko (KP, s. 36), podobną przysięgę składa Piotr w *Ostatnim postoju*. W obu powieściach autorzy ukazują jednak bohaterów wychodzących z powstania i gubiących się w nowej rzeczywistości – trafiają oni w przestrzeń poza romantyczną sferą spolaryzowanych wartości, w miejsce puste, które musi automatycznie jako takie być obciążone znakiem ujemnym (słabością, dezercją, tchórzostwem). Dalsze życie, mimo darowanego im biologicznego trwania, nie jest możliwe, zatruwa je bowiem zależność od Rosji. Nie jest to życie wolne, a więc bohaterowie nie mają moralnego prawa go przyjąć. Zarówno Konwicki, jak i Zaleski podtrzymują romantyczną waloryzację, każąc swym postaciom uznać, że życie w podporządkowaniu jest formą zdrady, kompromisu moralnego: „Tak, pogódź się, przyjmij chleb i szczęście z ręki zwycięzcy – z ciemności, gdzie z boku dochodził złośliwy chichot” (OP, s. 147). W *Ostatnim postoju* Piotr waha się ciągle między myśleniem insurekcyjnym i organicznym, a w tym uwikłaniu autor powieści stara się przedstawić niższość cywilnej rzeczywistości wobec „romantycznego”, powstańczego ideału.

Eksplicitnie konflikt „romantyzmu” i „pozytywizmu” przedstawia w swych powieściach Terlecki. „W posłuszeństwie także dochodzić można do dobrobytu, dźwigać oświatę” (DGP, s. 68) – mówi Tuchołko. Sąd ten ulega kompromitacji, ponieważ wypowiada go Rosjanin, kat z Cytadeli. Takie przekierowanie energii narodowej na działania legalne przedstawione jest w porządku poddania, nie zaś jako wynik świadomego wyboru. Odrzucenie wzorca heroicznego zostaje skojarzone z dezercją, rezygnacją. „Posłuszeństwo nie musi być jarzmem” (DGP, s. 68) – stwierdza Tuchołko, ale jego postać nadaje tym słowom przeciwny sens, narzuca też posmak wstydu i upokorzenia, bowiem oznacza nie tylko porażkę polityczną, ale też akceptację niewoli, uległość.

Z powodu tych skojarzeń właśnie podważa się raczej głoszone przez Wielopolskiego: „Czy wiesz, durniu, jak wiele może w życiu dokonać człowiek? Nie w beznadziejnej i szkodliwej walce. W pracy. W ofiarnym działaniu” (DGP, s. 103) – w zdaniu tym kryje się nie tylko pochwała pracy i „pozytywistyczna” koncepcja odbudowy społeczeństwa, ale też implicytnie zawarta krytyka romantycznego zrywu, dla którego życie stanowi wartość o tyle tylko, o ile wiąże się ze śmiercią za ojczyznę. Cytat ten pochodzi z rozmowy, jaką wiedzie Wielopolski ze sztyletnikiem – romantycznym, młodym buntownikiem, który przychodzi go zabić. Dyskusja dotyczy więc koncepcji życia, walki i praw wspólnoty, toczy się zaś pod bronią. Młody kojarzy zryw insurekcyjny z prawem do wolności, godności, ale przede wszystkim wierzy w wartość ostatecznej ofiary: „Śmierć także może przynieść owoce” (DGP, s. 104). Tymczasem Wielopolski przeciwstawia mu zdecydowanie bardziej rozbudowany system wartości (ale słabszy, bo orientujący się wobec mitu heroicznego): pracy, wykształcenia, bogactwa, rozwiniętej ekonomii, praworządności. Jednocześnie jednak zije nienawiścią do zamachowca, który reprezentuje w jego oczach romantyczną brednię: „Traciłeś zapewne długie godziny nad poetyckim bełkotem, który tak ukochaliście. Czytałeś różne księgi pełne mętnych prorocत्व i chorobliwych utopii” (DGP, s. 102). W *Powrocie z Carskiego Siola* Terlecki dopełnia ten opozycyjny system, kojarząc „romantyzm” z obłądem i chorobą, „pozytywizm” zaś z racjonalizmem:

Romantyczny obłąd, który przedostaje się ze sfery sztuki w sferę społecznego działania, bo jak każda choroba i ta zagarnia wszystkie członki organizmu; rozpoznając tę chorobę musi mówić, powtarzać, krzyzczyć: nie duch, lecz umysł, nie mrok, w który zapada się historia z jej zdechłymi upiorami, lecz jasność, przyszłość, która rodzi się z wysiłku, potu i ostatecznie, nawet z krwi, ale w mądrych celach przelanej (PCS, s. 47).

Widać więc wyraźnie, jakie znaki są przypisywane światopoglądowi romantycznemu, jakie zaś pozytywistycznemu.

Wprowadzana do tekstów hierarchia „pozytywistyczna” służy dynamizowaniu wizji świata, komplikowaniu wyobrażeń historycznych, zderzaniu różnych perspektyw. Naczelnym hasłem tego kodu kultury jest trwanie – przeciwstawione zarówno walce, jak i jakimkolwiek ruchom nielegalnym, dążącym do wyzwolenia. Wiąże się z nim zaś dodatkowo przekonanie o moralnym odrodzeniu (co zaskakuje, zazwyczaj hasło to bowiem łączy się ze słownikiem romantycznym) – w *Ostatnim postoju* Piotr w czasie powstania morduje, kłamie i oszukuje. Podobny układ pojawia się w *Lamencie*: Kraszewski jako bohater powieści Terleckiego przedstawia odrodzenie moralne jako wyzwolenie się z „trucizny romantycznej”: idei walki, krwawego odwetu i terroryzmu. Dyskurs insurekcyjny kojarzony jest tu ze śmiercią i upadkiem moralnym, ale w tym samym czasie dyskurs ugodowy wiąże się z kolaboracją i biernością:

A więc wolność. Skoro ta z romantycznych wierszy jest chimerą, żyć trzeba w granicach, które da się jeszcze wyznaczyć dzisiaj. Poddać się? Och, wszak to cynizm! [...] To my jesteśmy dla nich błędnymi rycerzami, którym co prawda udało się uniknąć śmierci, ale też którzy dawno już umarli w duszy (L, s. 28).

Te słowa wypowiada popowstaniowy emigrant. Nie ma więc pozytywnego rozwiązania.

Perspektywa pracy i powolnego budowania przeciwstawiona zostaje programowi walki. Obie te ideologie ulegają w powieściach zakwestionowaniu. Powstanie przedstawiane jest często jako wybuch inspirowany, sprowokowany przez zwolenników silnej władzy rosyjskiej w Królestwie Polskim, o programie zaś bogacenia się, budowaniu fabryk i rozwoju Warszawy mówią nie tylko Wielopolski, ale też Tuchołko i Stojkow w *Lamencie*: „A to zdychające miasto właśnie musi być słabe. Choć oni będą sobie w bliskiej przyszłości pewnie budować domy, fabryki, linie kolejowe. Musi być słabe” (L, s. 141). Dla nich jednak budowla, która powstaje w tym powolnym procesie, to „gmach o fundamentach nasiąkniętych krwią” (L, s. 141). Program „pozytywistyczny” ma prowadzić do absolutnego zjednoczenia wokół carskiego tronu.

W powieściach popaździernikowych krytyce podlega więc zarówno kod „romantyczny”, jako sprzeczny z życiem w jego biologicznym wymiarze, zbyt trudny do udźwignięcia, jak i kod „pozytywistyczny”, bo model ugody znajduje się zbyt blisko zdrady – nikt więc nie ma racji, żadna droga nie jest słuszna. Dekonstrukcja polega zatem na podważeniu nie tyle obu kodów, co źródłowej dla nich opozycji walki i współpracy, insurekcji i ugody. Wszystkie przywoływane tu teksty dowodzą, że opozycja ta ani nie zawiera wartości budujących, ani nie stanowi drogowskazu na przyszłość. Wszystkie powieści pokazują, jak obie przeciwne strony podlegają kompromitacji w ciągu historii. Zawsze też wiodą w ślepy zaułek historii, powodują klęskę (mity „romantyczne”) lub nie potrafią się z niej wydźwignąć (hasła „pozytywistyczne”). Nieustannie odnawiana i przywoływana przez dziesięciolecia opozycja wskazuje na rodzaj uwięzienia w historii, niemożność wytworzenia jakiejś trzeciej drogi, nowej postawy narodowej. Pozostajemy więc uwięzieni w dylemacie, który Andrzej Mencwel charakteryzuje w swej książce *Przedwiośnie czy potop*, a który sprawia, że: „Wyposażenie duchowe jest przestarzałe i anachroniczne. Czasowo i przestrzennie pochodzi ono skądinąd, pozostając w jawnej sprzeczności z wymogami chwili i miejsca”<sup>281</sup>.

### **Pole świadomości – pamięć przeszłości w nowoczesnej powieści o powstaniu**

W XIX wieku, gdy narodziła się historiografia, dokonał się rozdział historii i pamięci – domeną tej pierwszej miał stać się obiektywny zapis dziejów, tymczasem ta druga zajmować się miała subiektywną relacją, stosunkiem osobistym do przeszłości. Układ taki wynikał z przekonania, że to, co posiada swój zapis, nie podlega już zniekształceniom<sup>282</sup>, podczas gdy pamięć jest płynna, bo pozbawiona materialnej realizacji. Nawet w pracy Maurice’a Halbwachsa z lat

---

<sup>281</sup> A. Mencwel, op. cit., s. 10.

<sup>282</sup> K. L. Klein, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, „Konteksty” 2003, nr 3–4.

20. XX wieku, w której autor wprowadził termin pamięci zbiorowej, stanowi ona przeciwieństwo historii. Halbwachs charakteryzował pamięć jako to, co wiąże się ze wskazaniem podobieństwa, ciągłości, zawiera opis grupy od wewnątrz. Historia tymczasem miała być wolna od partykularyzmu, zasadzać się na analizach różnic i nieciągłości, dawać studium niezależne od grupy<sup>283</sup>. Z kolei Pierre Nora określa pamięć jako to, co wiąże się z życiem i znajduje się w nieustającej ewolucji, jest labilne i ulotne, podczas gdy historia jest niekompletną rekonstrukcją tego, czego już nie ma<sup>284</sup>. Nora podkreśla, że historia unicestwia przeżyty przeszłość, dokonuje jej ostatecznej i nieodwracalnej desakralizacji<sup>285</sup>.

Pomiędzy pamięcią a historią tworzy się pęknięcie<sup>286</sup>, które sprawia, że społeczeństwo nowoczesne i ponowoczesne jest zdolne do uprawiania historii-krytyki. W przeszłość odchodzi wcześniejsza forma, jaką była historia-pamięć. Pęknięcie to powstało – jak wskazuje Nora – w chwili, gdy przestaliśmy się identyfikować z naszym dziedzictwem, gdy w odniesieniu do przeszłości wspólnoty ujawniło się zwątpienie<sup>287</sup>. Nora podkreśla jednak istnienie zjawiska paradoksalnego: im bardziej oddalamy się od przeszłości, tym silniejsza staje się nasza obsesja pamięci wyrażająca się w kreowaniu kolejnych rocznic i pomników<sup>288</sup>, ich czczenie daje nam bowiem złudzenie uczestniczenia w rytuałach. Zabijamy jednak również i tę kreowaną historycznie pamięć: Nora widzi jej koniec w skłonności do

---

<sup>283</sup> M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamięci*, Warszawa 2008, s. 3–8.

<sup>284</sup> P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire*, w: *Les lieux de mémoire*, Vol. 1: *La République*, éd. P. Nora, Paris 1984, s. XVIII.

<sup>285</sup> *Ibidem*, s. XX.

<sup>286</sup> Nora wskazuje, że pęknięcie to stanowi rezultat przyspieszenia historii. Pamięć opiera się bowiem na rejestrowaniu długich przebiegów, nie dostrzega zmiany, która stała się – jego zdaniem – najbardziej stałym i ciągłym zjawiskiem w nowoczesnym świecie. Wszegobecność zmiany coraz szybciej przesuwająca zdarzenia w przeszłość, nie pozwala na ich trwanie w pamięci. Nie ma już łączności między terażniejszością a przeszłością, bo terażniejszość zbyt szybko przesuwana jest w przeszłość, co sprawia, że przerwaniu uległo też continuum czasu historycznego. Por. P. Nora, *Pamięć i historia*, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

<sup>287</sup> P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire*, s. XXIII.

<sup>288</sup> *Ibidem*, s. XXI.

rejestrowania i nagrywania, do faworyzowania w zapisie wspomnień pospolitych i popularnych, ponieważ pragniemy zapisać stan „typowej świadomości”<sup>289</sup>. To samo zjawisko opisuje Tzvetan Todorov, ale przyczynę zaniku indywidualnej pamięci dostrzega on w pragnieniu stworzenia silnej tożsamości wspólnotowej, której podporządkowujemy się jako jednostki, zyskując dzięki temu poczucie przynależności<sup>290</sup>. Choć widzi on inne przyczyny tego zjawiska, podobnie jak Nora wskazuje, że pamięć ustępuje świadomości historycznej, mimo że obsesyjnie staramy się ją podtrzymać<sup>291</sup>.

Powieść popaździernikowa o powstaniu zawieszona jest właściwie pomiędzy historią a pamięcią – przedstawia ona zdarzenie przełomowe (a więc należące do domeny historii), ale jednocześnie reprezentuje doświadczenie jednej grupy, operuje pamięcią subiektywną i całą swą energię kieruje przeciwko próbom stworzenia jakiejś jednej usankcjonowanej odgórnie „pamięci obiektywnej”. Chce zachować pamięć żywą i zaktualizowaną, uformować z niej dziedzictwo, wskazać przepływ i łączność tradycji – wykorzystuje więc elementy przypisywania pamięci<sup>292</sup>. W tym samym jednak czasie kładzie nacisk na płynność i niestałość tych obrazów przeszłości, ujawnia swój status rekonstrukcyjny, chce wskazać i obnażyć kłamstwo poprzednich pokoleń, ma tendencje uniwersalne i totalizujące – czyli posiada cechy historii.

Współcześnie zwykło się uważać, że historia i literatura to dwa sposoby legitymizowania pamięci, co więcej – coraz częściej stanowią one jedną formę, rodzi się gatunek, który Nora określa jako *histoire-fiction*, a co można by przetłumaczyć jako historię fikcjonalną<sup>293</sup>. Choć z powodu tego przekształcenia wieszczy on śmierć literatury, to być może także literatura wykorzysta nową koniunkturę i przez absorpcję strategii piśmiennictwa historycznego rozwinie sama nowe formy gatunkowe.

---

<sup>289</sup> Nora używa tu określenia *la mentalité moyenne*, por. s. XXVII.

<sup>290</sup> T. Todorov, *Les Abus de la Mémoire*, Paris 2004, s. 51.

<sup>291</sup> K. L. Klein, op. cit.

<sup>292</sup> P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire*, s. XXXV.

<sup>293</sup> *Ibidem*, s. XL.

Niezależnie od tych prognoz, literatura ciągle traktowana jest jako jeden z najważniejszych nośników pamięci i to o niej przede wszystkim opowiada. Aby określić pole naszej pamięci o przeszłości zapisane w powieści o powstaniu styczniowym, trzeba zadać dwa pytania – o to, jakie funkcje spełniają powieści popaździernikowe o 1863 roku wobec pamięci<sup>294</sup>, oraz o to, jaką pamięć zapisuje ta literatura.

### Funkcje powieści popaździernikowej o powstaniu wobec pamięci

Literatura wobec pamięci zbiorowej pełni przede wszystkim funkcję normatywną i formatywną. Przekazuje wiedzę o przeszłości narodowej, pozwala za jej pomocą odróżniać „swoich” od „obcych”, wyznacza pewien kanon obowiązków jednostki w stosunku do wspólnoty. Zapisana w niej interpretacja historii staje się wspólna dla zbiorowości, zawiera także wyobrażenie grupy o sobie<sup>295</sup>. Oczywiście obie te funkcje odnajdziemy w literaturze popaździernikowej poświęconej powstaniu, nie będą się one jednak realizowały tak, jak ma to miejsce w literaturze popularnej<sup>296</sup>.

Powieść nowoczesna o powstaniu spełnia funkcję normatywną w tym sensie, że w centrum swych rozważań umieszcza problem

---

<sup>294</sup> Charakterystykę literatury jako nośnika pamięci zbiorowej przedstawiła już w dużym stopniu niemiecka teoria kulturowa. Por. bibliografia przedstawiona w jednym z numerów „Kultury Współczesnej”: B. Korzeniewski, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*; J. Kałużny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3; oraz praca *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna praktyka niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009. Można zatem tutaj skupić się jedynie na partykularnym przypadku literatury o powstaniu styczniowym.

<sup>295</sup> J. Kałużny, op. cit., s. 92.

<sup>296</sup> Astrid Erll wskazuje na rolę literatury popularnej w kształtowaniu tożsamości – jest ona medium cyrkulacyjnym, to znaczy, że umacnia wzorce (wartości i normy) przez konsolidację mitów i schematów właściwych danej kulturze. Reprodukuje je wciąż na nowo, powoduje zatem ich przyswojenie w szerokich kręgach. Por. A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 233.



obowiązków wobec wspólnoty. Jednocześnie jednak należy zauważyć, że Rembek, Iwaszkiewicz, Zalewski i Konwicki realizują to zagadnienie inaczej niż Terlecki. Grupę pisarzy łączy przedstawienie tradycyjnie pojmowanych obowiązków, restytucja ich miejsca w życiu narodu. Owa prezentacja często przybiera formę ironiczną lub realizuje się w tonacji tragicznej, nigdy jednak nie znajdziemy w tych utworach dewaloryzacji roli tradycji i dobra wspólnoty. Inaczej działa Terlecki – zamiast reaktywować imperatyw narodowy, rozważa on aktualność mieszczących się w nim obowiązków, przedstawia bohaterów, którzy nie są w stanie (mimo prób) ich udźwignąć. Dobro wspólnoty jest najważniejsze – mówią Rembek, Iwaszkiewicz, Zalewski i Konwicki, Terlecki dodaje zaś do tej frazy znak zapytania. Terlecki jest podejrzliwy, pyta, o jakie dobro chodzi, określa, kto decyduje o sposobach wypełniania tych obowiązków. Podkreśla wreszcie ich konwencjonalność, wynajdywanie tradycji, a tym samym odrzuca obiektywny charakter patriotycznego paradygmatu kultury. Nie czyni to z niego jednak zwolennika relatywizmu ideowego i piewcy egoizmu indywidualnego – w swoich powieściach akcentuje on raczej wartość refleksji, konieczność rozważenia okoliczności historycznych:

Kiedy przystępowałem do pracy, wydawało mi się, że w historii można – a może i należy – szukać wzorców postępowania, że może z cudzego życiorysu wyczyta się prawdę również dla siebie ważną. Tak więc powieść ta powstała ze szczerzej osobistej potrzeby udzielenia odpowiedzi na pytania, jakie stawiała przed autorem rzeczywistość. Dziś wiem, że ta potrzeba nie może być zaspokojona najbardziej nawet przenikliwym widzeniem czasów minionych. Pytania pozostają<sup>297</sup>.

Astrid Erll kładzie nacisk na fakt, że to przede wszystkim w literaturze dokonuje się ustabilizowanie pamięci kulturowej, ponieważ przekazuje ona hierarchię wartości<sup>298</sup>. Tymczasem powieść o powstaniu po 1956 roku realizuje rolę tożsamościową (a więc funkcję normatywno-formatywną) pamięci przez destabilizację wyobrażeń o prze-

<sup>297</sup> W. L. Terlecki, *Wstęp*, w: *Spisek*, s. 5.

<sup>298</sup> *Ibidem*, s. 225.

szłości. Unika ona dobitności i jednoznaczności, nie feruje wyroków, a ciągle stawia pytania. Zamiast stabilnego, jasnego obrazu przeszłości, reprodukcji ustalonych ram interpretacji, wielokrotnie powraca w powieści komplikacja wartości, problematyzowanie mitów, zaburzanie schematów.

Naturalnym mechanizmem dla pamięci zbiorowej jest mityzowanie przeszłości, czyli takie przekształcanie obrazów historycznych (składających się na nie zdarzeń i postaci), by stały się one jednowymiarowymi symbolami o czytelnym sensie<sup>299</sup>. Powieść podważa ten mechanizm, nie akceptuje ona także innego procesu pamięciowego: przesuwania wyobrażeń w beczasową przestrzeń mitu<sup>300</sup>. Równocześnie jednak powieść w swoim ruchu przeciwnym względem tych mechanizmów nie stosuje linearnego czasu historycznego, lecz operuje kombinacją cykliczną, zapożycza ze struktur pamięciowych tryb skojarzeniowy. Jej struktura semiotyczna opiera się bowiem na nakładaniu filtrów innych epok i procesów historycznych, poszukiwaniu podobieństw i analogii w obrazach przeszłości. Na tym poziomie powieść o powstaniu działa przeciwko mityzacji, sprzeciwia się zatem naturalnemu procesowi, próbując utrzymać komplikację obrazu przeszłości, nie dopuścić do jego uproszczenia i ujednoznacznienia.

Z tym przeciwnym wektorem rządzącym nowoczesną powieścią o powstaniu wiąże się też odrzucenie funkcji wychowawczo-umoralniającej. Literatura ta nie ma przecież formy łatwego wykładu o przeszłości narodowej, nie chce też być medium enkulturacyjnym, wprowadzającym w historię narodową. Powieść ta nie jest samodzielna w tym sensie, że do jej zrozumienia potrzebna jest świadomość jej palimpsestowej struktury, która automatycznie wyklucza jakikolwiek aspekt dydaktyczny. Czytelnik tej powieści kieruje energią na zrozumienie wpisanych w nią aluzji i przepracowanie jej ścieżki refleksyjnej, a do tego musi on wnieść w akcie lektury aprioryczną wiedzę o kształcie przeszłości. Żywiołem powieści nie jest więc bu-

---

<sup>299</sup> B. Szacka, op. cit., s. 24.

<sup>300</sup> Ibidem.

dowanie obrazów przeszłości, a zderzanie ich ze sobą, nie dydaktyka, a konfrontacja.

Spśród wszystkich funkcji, jakie literatura może spełniać wobec pamięci, analizowany tu nurt powieści na plan pierwszy wysuwa funkcję kreatywną – nie chce być jedynie nośnikiem dla narysowanych gdzie indziej interpretacji. Dąży za to do wytworzenia własnych odczytań i umieszczenia ich w przestrzeni komunikacyjnej wspólnoty. W tym celu wykorzystuje ona też dwie figury dyskursu pamięci: minimalizm treściowy i redukcjonizm symboliczny – opisuje powstanie styczniowe jako pewnego rodzaju „ikonę doświadczenia historycznego, z założenia zawsze złożonego i zróżnicowanego”<sup>301</sup>. Powstanie w powieści staje się przecież pewnym modelem zasadniczych polskich doświadczeń narodowych – klęski w walce i niewoli. W tym jednym zdarzeniu powieść przepracowuje zasadnicze mity narodowe i kompleksy, roztrząsa wartość i aktualność różnych tradycji. I choć analizuje powstanie jako ikonę pamięci zbiorowej, to wykorzystuje do tego zupełnie niekanoniczne środki i strategie. Literatura ta łączy zatem funkcje: magazynującą i *cue*, o których pisze Astrid Erll<sup>302</sup>. Jednocześnie dąży do zachowania powstania w pamięci zbiorowej i utrzymania go w gotowości (funkcja magazynująca) oraz do wywoływania i pobudzania pamięci o powstaniu (funkcja *cue*). Teza ta potwierdza jedynie prawidłowość, którą szeroko ukazuje rozdział czwarty tej pracy – wszechobecność tendencji aktualizującej doświadczenie historyczne. Wskazanie Erll implikuje bowiem, że aby pobudzać pamięć o doświadczeniu, należy je nieustannie aktualizować, dostosowywać do zmieniającego się kontekstu polityczno-społecznego. Tak też dzieje się z kulturowym tekstem powstania styczniowego – u progu dwudziestolecia międzywojennego przedstawiane jest ono jako zwycięstwo moralne, podtrzymanie obowiązku narodowego (punktem odniesienia staje się wtedy rewolucja 1905–1907), po 1945 roku staje się emblematem rewolucji społecznej (a więc aktualizuje się jego odczytanie ze względu na wprowa-

---

<sup>301</sup> A. Assmann, 1998 – *między historią a pamięcią*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna praktyka niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2004, s. 164.

<sup>302</sup> A. Erll, op. cit., s. 219–221.

dzenie systemu socjalistycznego). Literatura po 1956 roku „ustawia” interpretację powstania jako wielkiej klęski, podkreśla tonację gorzko-ironiczną, buduje analogię między porażką 1864 roku a wprowadzeniem porządku jałtańskiego.

### **Pamięć zapisana w powieści po 1956 roku**

Astrid Erll, rozważając kształtowanie pamięci, wskazuje, że literatura może ją afirmować, wzmacniać dostępne już struktury wyobrażeniowe, ale może też dokonywać ich rewizji<sup>303</sup>. Jak pokazuje czwarty rozdział tej pracy – w przypadku powieści o powstaniu oba te żywioły łączą się, lecz większy ciężar znaczeniowy wiąże się z dekonstrukcją. Należy jednak podkreślić fakt, o którym wspomniano już wcześniej, że przedmiotem przepracowania nie jest samo doświadczenie – ofiary, krwi, walki, ale właśnie pamięć o nim oraz sposoby jego opracowywania i upamiętniania. Powieść przywołuje na zasadzie afirmacji wybrane elementy tradycji przeszłości, kwestionuje za to z całą energią patetyczny tryb kommemoratywny wprowadzany przez komunistyczne państwo, dokonuje więc ona selekcji tradycji i pamięci.

Powieść sprzeciwia się kreowanej przez władzę pamięci zinstrumentalizowanej, nazywanej przez Paula Ricoeura pamięcią wywiczoną<sup>304</sup>. Jest to, wedle słów badacza, pamięć wyuczona i wymuszona, narzucona zbiorowości przemocą, opierająca się na wydobywaniu tylko takich zdarzeń, które instytucjonalnie uznane są za założycielskie dla tożsamości wspólnoty<sup>305</sup>. Wytwarza się tutaj zjawisko „nadużycia pamięci”, której dokonuje nie tylko system totalitarny, ale wszyscy „miłośnicy chwały” organizujący „liturgie historyczne”<sup>306</sup>. Jak pisze Aleida Assmann, pamięć musi być negocjowana i uprawo-

---

<sup>303</sup> Ibidem, s. 238.

<sup>304</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2006, s. 113.

<sup>305</sup> Ibidem.

<sup>306</sup> T. Todorov, op. cit., s. 51. Todorov pisze o obsesji historycznej, która opanowała nasze czasy, wskazuje „manię upamiętniania” i „frenezję mszy historycznych”.

mocniana<sup>307</sup>, tymczasem PRL dokonywał na niej operacji arbitralnych i bezprawnych, forsując tylko jeden tryb interpretacyjny.

Na ostatnim etapie swego rozwoju – po Październiku – powieść spełnia właśnie rolę negocjacyjną, bowiem wytwarza przeciw-pamięć skierowaną nie tylko przeciwko oficjalnej władzy oraz prezentowanym w kulturze wyobrażeniom przeszłości, ale też przeciwko utrwalanym definicjom patriotyzmu oraz interpretacjom historii. Jej bunt kieruje się więc w dwie strony: ku makrokoniunkturze społeczno-politycznej oraz w przeszłość ku źródłom nurtu i skodyfikowanemu wtedy kulturowemu tekstowi powstania styczniowego. Jednocześnie literatura o powstaniu wiąże się z kolejnymi fazami przekształcania pamięci o powstaniu – najpierw kreuje ona wyobrażenie powstania, czyli spełnia rolę kształtującą, później zaś – gdy podstawowe kierunki interpretacji zostają ustalone, to w powieściach podejmuje się refleksję nad obrazem powstania<sup>308</sup>, nicując i równocześnie umacniając różne jej zapisy.

Kluczem do nowoczesnej powieści o powstaniu jest kontestacja – począwszy od odrzucenia tradycyjnych fabuł, przez nowe wyobrażenie postaci, po zupełnie inną niż przed 1939 rokiem wizję historii. Wszystkie przedstawione wcześniej strategie łączą się, dając nowe wyobrażenie walki insurekcyjnej, podważając i przepracowując przekonanie o świętości powstania jako walki całego narodu i heroizmie bohaterów.

Literatura powojenna deheroizuje powstanie styczniowe, rozbiła jego tradycyjny mit. Tendencja ta wynika z pragnienia „odbrązowienia” bohaterów i nadania im wymiarów ludzkich, stworzenia odmiennego obrazu powstania jako okrutnej wojny, prowadzącej do zdziczenia obu walczących stron. Punktem wyjścia dla fabuły staje się bowiem paradoks: pragnienie wyzwolenia od zwyrodniałej władzy rosyjskiej, dążenie do wolności i realizacji szczytnych ideałów wywołują wojnę, która owocuje kryzysem etycznym, wyzwala przemoc, niszczy nie tylko substancję materialną zbuntowanego narodu, ale też ukazuje jego „ciemną” stronę: niemoralność i okrucieństwo.

---

<sup>307</sup> A. Assmann, op. cit., s. 112.

<sup>308</sup> A. Erll, op. cit., s. 237.

W odniesieniu do pamięci historycznej lansowanej przez PRL powieść o powstaniu po 1956 roku uruchamia tryb antagonistyczny<sup>309</sup> – wytwarza obrazy konkurencyjne, subwersywne, walczy z nią o prawomocność swojej wizji przeszłości. Cechą tego trybu jest stronniczość i zamknięcie, lekceważenie innych perspektyw – takie ukształtowanie widoczne jest w powieści popaździernikowej tylko w odniesieniu o literatury „reżymowej”. Odmawia ona wejścia w dialog właściwie tylko z interpretacją wytworzoną przez powieści podporządkowujące się wskazaniom propagandy komunistycznej. Powieść popaździernikowa odwołuje się afirmatywnie lub polemicznie do wzorca sprzed 1939 roku, ale lekceważy zupełnie model wypracowany przez takich autorów jak Strumph-Wojtkiewicz czy Dobraczyński. Nieobecność odwołań<sup>310</sup> do wypracowanego przez nich wzorca należy tu rozumieć jako sposób na podjęcie sporu o kształt pamięci zbiorowej. Powieść popaździernikowa konstruuje za to swoje wyobrażenie, które ma charakter wobec nich konkurencyjny, staje się przeciw-pamięcią o silnym ładunku negatywnym.

Historia stanowi tutaj przeciw rodzaj budulca, z którego autorzy starają się stworzyć nową konstrukcję, przepisać obraz przeszłości, by doprowadzić nie tylko do jego modernizacji, ale także do przekształcenia teraźniejszości, transformacji systemu ideologicznego czy społecznego. Program ten najwyraźniej widoczny jest u Konwickiego w *Kompleksie polskim*, gdzie dwie nowe powstańcze wprowadzają wartości obce zdegradowanemu społeczeństwu XX wieku, a bojownicy styczniowi przeciwstawiani są agentom i ubekom z kolejki<sup>311</sup>.

Egzystencjalna wierność wartościom przegranym staje się w nowoczesnej powieści o powstaniu głównym punktem sporu z wizją historii przedstawianą przez ośrodek władzy. Powieści te próbują ożywić pewien wycinek przeszłości związany chyba najsilniej (oprócz

---

<sup>309</sup> Ibidem, s. 243.

<sup>310</sup> Ten brak aluzji należy rozumieć jako akt świadomego zapominania, które także może być pojmowane jako rodzaj buntu. O tym, że zapamiętywanie i zapominanie według innego wzoru niż przewidziany przez władzę jest rodzajem oporu wobec niej, pisze B. Szacka, op. cit., s. 56.

<sup>311</sup> A. Fiut, *Konwickiego quasi-traktat o ubecji*, w: *Kompleks Konwicki*, s. 83.

wojny 1831 roku) z wyobrażeniem walki przeciwko Rosji. Ożywienie to ma na celu przywrócenie interpretacji przeszłości, którą władza próbuje skonfiskować<sup>312</sup>. Pojedynek między dwiema sprzecznymi ideologiami dokonuje się właśnie w tym polu świadomości, które wyznacza zbiorowe wyobrażenie historii.

Władza totalitarna konstruuje swój projekt całkowitego skonfiskowania przeszłości. Jednym z takich mechanizmów jest deklarowanie zerwania z przeszłością narodową i stworzenie mitu nowego porządku. W myśl tej idei, w 1945 roku następuje nowy początek świata, stworzenie rzeczywistości wolnej od uprzedzeń klasowych, wyprowadzenie kraju „ze ślepego zaułka, w jakim tkwił w przeszłości”<sup>313</sup>. Tymczasem proza o powstaniu podkreśla właśnie ciągłość tradycji, przepływ wartości. Sięga do dziedzictwa poprzednich epok, pokazując analogie historyczne. Kwestionuje sensowność nowych rytuałów, obnaża ich obcość kulturową. Tymczasem w perspektywie powieści rok 1945 nie jest nowym początkiem, ale przywołaniem starej opresji. Totalitarna propaganda obok zerwania z poprzednim ustrojem polityczno-społecznym podkreśla ciągłość z tradycją własną – robotniczo-ludową, którą wyobraża sobie pod postacią powstań chłopskich i rozwoju ruchu robotniczego<sup>314</sup>. Zaprzeczenie również i tej teorii odnajdziemy w powieści o powstaniu: zamiast głoszenia „postępowych tradycji przeszłości” – jak czyni to powieść z okresu tuż powojennego – powieść nowoczesna odwołuje się do dziedzictwa szlachecko-inteligenckiego, reprodukując światopogląd uznany przez zwolenników Nowej Wiary za archaiczny i szkodliwy. Choć problematyzowany, światopogląd ten jest przedstawiany w powieściach jako trwała wartość kultury XIX wieku, paradygmat wytwarzający narodową ideologię. Powołując się na zdarzenia historyczne, propaganda komunistyczna próbuje przeprowadzić operację uprawomocnienia współczesnych stosunków z ZSRR, z którym relacje opisuje formuła „nowej równowagi sił”<sup>315</sup>. Powieść o powstaniu po 1956 roku kwestionuje i tę tendencję: wskazuje na opresyjny

---

<sup>312</sup> B. Baczeko, op. cit., s. 201.

<sup>313</sup> Ibidem, s. 204.

<sup>314</sup> Ibidem, s. 205.

<sup>315</sup> Ibidem.

charakter relacji polsko-rosyjskich w przeszłości, a za pomocą maski historycznej pokazuje, że i współcześnie stosunki te są produktem przemocy, jakiej Imperium dopuszcza się wobec słabszego państwa.

Konfiskata pamięci nie może się więc dokonać na płaszczyźnie świadomości narodowej, bo zawarty w literaturze zapis pamięci zbiorowej kwestionuje formułowaną przez władzę wizję przeszłości, tworzy konkurencyjny wobec niej obraz. Reprodukuje go wytrwale, a tym samym blokuje amnezję, jakiej życzy sobie totalitarna propaganda.

Powieść o powstaniu po 1956 roku podważa propagandową ideę o finalizmie historii, czyli przekonanie, że cała historia Polski prowadziła do „spełnienia i prawdziwego sensu w Polsce socjalistycznej, połączonej sojuszem i przyjaźnią ze Związkiem Radzieckim”<sup>316</sup>. To, co w dyskursie propagandowym funkcjonuje jako zapowiedź narodowego szczęścia, w powieści ujawnia się jako trwała przemoc, która jedynie w zewnętrznej formie podlegała przemianom. Literatura zatem oświeca te momenty, które w oficjalnej historiografii PRL-u umieszczane są w mroku lub przedstawiane peryfrastycznie. Jej materię stanowi żywa tkanka, wydobywana spod sztucznego propagandowego dyskursu historycznego.

Z kolei w odniesieniu do tradycji literacko-historiograficznej sprzed 1939 roku literatura popaździernikowa poświęcona powstaniu styczniowemu realizuje tryb retoryczny, który Astrid Erll określa jako refleksyjny<sup>317</sup>. Tryb ten wyróżnia się otwartością na obserwację samego procesu formowania pamięci, skupia się na oglądaniu tworzącej się historii. W prozie uobecnia się przez poszukiwanie głębszych motywów i sił sprawczych determinujących wydarzenia historyczne<sup>318</sup>. Zamiast wychwalać idealistyczne porywy, po 1956 roku pisze się o czynach powstania jako dylematach conradowskich. Dwie tendencje – kwestionująca i pogłębiająca – splatają się w poszczególnych tekstach, miejsce dramatycznego i patetycznego opisu zajmuje kategoria tragizmu egzystencjalnego. Tryb refleksyjny sprawia, że

---

<sup>316</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>317</sup> A. Erll, op. cit., s. 244.

<sup>318</sup> Ibidem.



proza o powstaniu nie ogranicza się do dekonstrukcji poszczególnych legend czy wyobrażeń powstania, ale szuka wyjścia poza przestrzeń tego jednego doświadczenia. Widoczna w powieściach o powstaniu demitologizacja narodowego *universum* czy krytyka legendy romantycznej nie mają na celu jedynie rozbicia kodu romantycznego, ale nicowanie każdej legendy historycznej, zniewalającej, ograniczającej wolność jednostki. Jak pisze Wojciech Kajtoch, podporządkowanie legendom prowadzi bowiem do stereotypowego patrzenia na przeszłość, to zaś przeszkadza poznać współczesność<sup>319</sup>.

Każdy z autorów tak przekształca swą fabułę, by opowieść o powstaniu wykraczała ku problemom uniwersalnym. Rembek wyobrażenie powstania styczniowego czyni tylko tłem: zamiast konfliktu dwóch narodów w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* ważniejsza jest walka z własnym sumieniem. Iwaszkiewicz opowiada o problemach jednostki, która staje przeciwko historii, sprzeciwia się jej mechanizmom – jego postacie ponoszą taką samą klęskę jak główna bohaterka wojennej *Bitwy na równinie Sedgemoor*. Terlecki we wszystkich swoich powieściach poszukuje „nieanachronicznego mitu”, ciągłości idei. Zalewski zderza prawo człowieka do szczęścia i jego obowiązek wierności, wskazuje na absurd immanentnie wpisany w każdą egzystencję. Konwicki zaś wychodzi od upadku młodego Mineyki, by pokazać stopniowy rozpad postaw społecznych, degrengoladę moralną, jakiej ulega społeczeństwo pozbawione wiary w ideały.

Refleksyjność literatury o powstaniu możliwa jest tylko dzięki wprowadzeniu przedstawionych wcześniej strategii przepracowywania materiału historycznego. Strategie te czynią wizję historii wieloznaczną, skomplikowaną, podatną na kolejne odczytania. W dążeniu do utrzymania sprzeczności należy uznać pragnienie oddania dyskusji nad polskim losem w całym jej skomplikowaniu, ale też można widzieć wyraz niechęci wobec uproszczeń, jakich domagała się totalitarna propaganda.

Celem przywoływanych tutaj twórców nie jest nigdy destrukcja tradycji, lecz jej restytucja, poszukiwanie w przeszłości drogowskazów dla terażniejszości, badanie na jej ciele dróg, którymi można

---

<sup>319</sup> W. Kajtoch, op. cit., s. 94.

podążać w przyszłość. Historia nie jest nigdy sferą zamkniętą, oddaloną przestrzenią. Stanowi raczej zespół wartości i postaw trwałych i żywych, autorzy próbują więc rozbić wzorzec dziewiętnastowieczny, wyzwolić przeszłość, uczynić ją na nowo bliską i znaczącą dla czytelnika. Gest ironii i bluźnierstwa za każdym razem ma skłaniać do dyskusji, pobudzać refleksję. Jest on przecież przeciwieństwem bezmyślnej mityzacji, zatrząskiwania w narodowych schematach.

Unieśmiertelnienie, budowa legendy wydają się zawsze usuwać swój przedmiot z życia, a proces ten może zostać powstrzymany tylko przez ruch odwrotny – stąd tak często autorzy powieści o powstaniu po 1956 roku sięgają po strategie polemiczne.

Choć tylko Terlecki uczynił z burzenia legendy historycznej program dla swojej twórczości, to u wszystkich autorów można dostrzec pragnienie przepracowywania mitu, rozbijania schematu i wprowadzenia w jego miejsce komplikacji, a także refleksywne podejście do przeszłości. W tym dwukierunkowym geście burzenia i ponownego budowania widać wyraźnie program przebudowy polskiej tożsamości. Tutaj jednak ujawnia się jałowy bieg, pęknięcie między terażniejszością a przeszłością wspólnoty. Przetwarzanie pamięci załamuje się, nie przynosi ono bowiem żadnych pozytywnych rezultatów, nie udaje się rozbić „folkloru narodowej pamięci” odsuwającej zdarzenia historyczne w odległą przeszłość, nieświadomej tradycji lub też świadomie wybierającej model państwowy – ten „wyćwiczony”. Zarysowany tutaj program przepracowywania historii ponosi klęskę.

W miejscu pęknięcia uaktywnia się poszukiwanie tożsamości narodowej, analiza przeszłości pod kątem wzorców postaw, które można jeszcze ożywić, które mogą okazać się użyteczne w przyszłości. Jednak i w tym punkcie praca ta powinna być widziana jako całkiem nowe, obce tradycji zjawisko. Naturalnym procesem pamięciowym jest bowiem, jak pisze Assmann, kultuwanie pamięci przegranych. Zjawisko to opiera się na odbiorze afektywnym i na odrzuceniu alternatywnego odbioru historii<sup>320</sup>. Tymczasem powieść o powstaniu po 1956 roku skłania się ku intelektualnej recepcji przeszłości, odrzuca tryb afektywny, a w jego miejsce faworyzuje się

---

<sup>320</sup> A. Assmann, *op. cit.*, s. 164–165.

cą zwątpienie refleksję. Nie konstruuje też jednotorowej interpretacji wyobrażeń przeszłości, a wybiera właśnie przebiegi alternatywne, bada wersje probabilistyczne, bierze pod uwagę wielowymiarowość przeszłości, daleka jest też od szowinizmu narodowego. Akceptuje historyczną porażkę, lecz nie opiera się na kulcie własnej krzywdy, a na poszukiwaniu przyczyn klęski. Tryb ten okazuje się jednak jałowy w tym sensie, że jest kulturowo słabszy od dyskursu odwetu – rewindykacyjnego i resentymentalnego, domagającego się „naprawy krzywd” i „wymierzenia dziejowej sprawiedliwości”. Zwątpienie, na którym opiera się ta literatura, nie posiada też mocy kreowania mitów, nie ma więc ona czego przeciwstawić schematom uruchamianym w sytuacji kryzysu narodowego czy katastrofy. Refleksja, jaką zaś proponuje powieść nowoczesna, jest zbyt skomplikowana i trafia w pustkę, nie zostaje bowiem podjęta przed cyrkulacyjne medium literatury popularnej.



## Wykaz skrótów

- B – Strug A., *Bestia*, w: idem, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- BWW – Rembek S., *Ballada o wzdurliwym wisielcu i dwie gawędy styczniowe*, Warszawa 1956
- D – Terlecki W., *Drezno*, w: idem, *Rośnie las*, Warszawa 1977
- DGP – Terlecki W., *Dwie głowy ptaka*, Warszawa 1996
- DR – Daszewski Z., *Rok 1863*, Kraków 1893
- DRŻ – Rawita-Gawroński F., *Dzieje rodziny Żywotowskich*, t. 2, Warszawa 1922
- EL – Żeromski S., *Echa leśne*, w: idem, *Opowiadania*, Warszawa 1983
- GL – Orzeszkowa E., *Gloria victis*, Warszawa 1986
- H – Iwaszkiewicz J., *Heydenreich*, w: idem, *Zarudzie*, Warszawa 1976
- Hr – Konopnicka M., *Hrabia*, w: eadem, *Nowele*, t. 2, Warszawa 1967
- IS – Strug A., *Ich syn*, w: idem, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- JG – Grabiec J., *Rok 1863*, Poznań 1929
- JP – Piłsudski J., *Rok 1863*, Warszawa 1989
- JS – Konopnicka M., *Jan Suzin zginął*, w: eadem, *Nowele*, t. 2, Warszawa 1967
- K – Lamothe A. de, *Kosynierzy*, Gródek 1891
- KL – Wielopolska M. J., *Kapitan Lerbas*, w: eadem, *Synogarlice*, Kraków 1915
- KP – Konwicki T., *Kompleks polski*, Warszawa 1989
- Kr – Wielopolska M. J., *Kryjaki*, Kraków 1913
- L – Terlecki W., *Lament*, Warszawa 1984
- M – Strug A., *Mogiłka*, w: idem, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- MB – Berg M., *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku*, t. 1–3, Kraków 1898
- MP – Pawliszczew M., *Tygodnie polskiego buntu*, t. 1–2, Warszawa 2003
- MwP – Maciejowski I., *Maciek w powstaniu*, Kraków 1894

- N – Zacharyasiewicz J., *Nemezys*, Warszawa 1886
- NN – Orzeszkowa E., *Nad Niemnem*, Warszawa 1984
- NP – Sabowski W., *Nad poziomym*, Warszawa 1887
- NS – Przyborowski W., *Noc styczniowa*, Kraków 1903
- O – Olechowski G., *Odkupienie*, w: idem, *Buntownicy*, Warszawa 1925
- Od. – Prus B., *Omyłka*, w: idem, *Wybór nowel*, Warszawa 1968
- ON – Strug A., *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- OP – Zalewski W., *Ostatni postój*, Warszawa 1986
- Ost. – Strokowa J., *Ostatni*, Kraków 1909
- OWI – Łozińska K., *Od Wąchocka do Igołomii*, Warszawa 1923
- PA – Dobraczyński J., *Piąty akt*, Warszawa 1983
- PC – Kraszewski J. I., *Para czerwona*, Poznań 1865
- PCS – Terlecki W., *Powrót z Carskiego Siola*, Warszawa 1973
- PiZ – Rodziewiczówna M., *Požary i zgliszcza*, Kraków 1893
- PJ – Jasienica P., *Dwie drogi*, Warszawa 1992
- Po – Daszewski Z., *Pobóg*, Kraków 1894
- Pol. – Strug A., *Polaki*, w: idem, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- Pow. – Piółun-Noyszewski S., *Powstańcy*, Warszawa 1916
- PŚ – Strug A., *Posiew śmierci*, w: idem, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929
- Pułk. – Olechowski G., *Pułkownikowa*, w: idem, *Buntownicy*, Warszawa 1925
- PZ – Bałucki M., *Przebudzeni*, Bruksela 1864
- RD – Strumph-Wojtkiewicz S., *Romans dowódcy*, Warszawa 1972
- RKW – Żeromski S., *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, w: idem, *Opowiadania*, Warszawa 1985
- S – Terlecki W., *Spisek*, Warszawa 1975
- SiS – Lubowski E., *Silni i słabi*, Kraków 1865
- SK – Koźmian S., *Rzecz o roku 1863*, t. 1–3, Kraków 1896
- SŁB – Goździkiewicz T., *Sprawy Łuki Bakowicza*, Łódź 2005
- Sp. – Łopalewski T., *Sprawiedliwi*, w: idem, *Kroniki polskie*, t. 1, Warszawa 1970
- TpD – Rymkiewicz W., *Trzystu pod Dobrą*, Warszawa 1963
- U – Przyborowski W., *Upiory*, Kraków 1902
- WL – Koszczyc W., *Wybrańcy losu*, Lwów 1881
- Wł. – Wielopolska M. J., *Włas*, w: eadem, *Synogarlice*, Kraków 1915
- WP, Dr – Przyborowski W., *Dzieje roku 1863*, t. 1–5, Kraków 1897

- WP, Och – Przyborowski W., *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, t. 1–5, Kraków 1887
- WR – Wołoszynowski J., *Rok 1863*, Poznań 1931
- WRz – Żeromski S., *Wierna rzeka*, w: idem, *Utwory wybrane*, t. 4, Warszawa 1961
- WW – Koszczyk W., *Wici wyroczne*, Lwów 1898
- Z – Iwaszkiewicz J., *Zarudzie*, w: idem, *Zarudzie*, Warszawa 1976
- ZH – Turski K. J., *Zochna hrabianka*, Lwów 1870
- ZiG – Strumph-Wojtkiewicz S., *Ziemia i gwiazdy*, Warszawa 1964





# Bibliografia

## Bibliografia podmiotowa

### Literatura

- Bałucki Michał, *Przebudzeni*, Bruksela 1864.
- Daszewski Zbigniew, *Pobóg*, Kraków 1894.
- Daszewski Zbigniew, *Rok 1863*, Kraków 1893.
- Dobraczyński Jan, *Piąty akt*, Warszawa 1983.
- Goździkiewicz Teodor, *Sprawy Łuki Bakowicza*, Łódź 2005.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Heydenreich, Zarudzie*, w: idem, *Zarudzie*, Warszawa 1976.
- Konopnicka Maria, *Jan Suzin zginął, Hrabiatko*, w: eadem, *Nowele*, t. 2, Warszawa 1967.
- Konwicky Tadeusz, *Kompleks polski*, Warszawa 1989.
- Koszczyk Waclaw, *Wici wyroczone*, Lwów 1898.
- Koszczyk Waclaw, *Wybrańcy losu*, Lwów 1881.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Para czerwona*, Poznań 1865.
- Lamothe Alexander de, *Kosynierzy*, Gródek 1891.
- Lubowski Edward, *Silni i słabi*, Kraków 1865.
- Łopalewski Tadeusz, *Sprawiedliwi*, w: idem, *Kroniki polskie*, t. 1, Warszawa 1970.
- Łozińska Konstancja, *Od Wąchocka do Igołomii*, Warszawa 1923.
- Maciejowski Ignacy, *Maciek w powstaniu*, Kraków 1894.
- Olechowski Gustaw, *Odkupienie, Pułkownikowa*, w: idem, *Buntownicy*, Warszawa 1925.
- Orzeszkowa Eliza, *Gloria victis*, Warszawa 1986.
- Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, Warszawa 1984.
- Piołun-Noyszewski Stanisław, *Powstańcy*, Warszawa 1916.
- Prus Bolesław, *Omyłka*, w: idem, *Wybór nowel*, Warszawa 1968.
- Przyborowski Walery, *Noc styczniowa*, Kraków 1903.
- Przyborowski Walery, *Upiory*, Kraków 1902.
- Rawita-Gawroński Franciszek, *Dzieje rodziny Żywotowskich*, t. 2, Warszawa 1922.

- Rembek Stanisław, *Ballada o wzdardliwym wisielcu i dwie gawędy styczniowe*, Warszawa 1956.
- Rodziewiczówna Maria, *Požary i zgliszcza*, Kraków 1893.
- Rymkiewicz Władysław, *Trzystu pod Dobrą*, Warszawa 1963.
- Sabowski Władysław, *Nad poziomy*, Warszawa 1887.
- Strokowa Jadwiga, *Ostatni*, Kraków 1909.
- Strug Andrzej, *Ojcowie nasi*, Warszawa 1929.
- Strumph-Wojtkiewicz Stanisław, *Romans dowódcy*, Warszawa 1972.
- Strumph-Wojtkiewicz Stanisław, *Ziemia i gwiazdy*, Warszawa 1964.
- Terlecki Władysław, *Drezno*, w: idem, *Rośnie las*, Warszawa 1977.
- Terlecki Władysław, *Dwie głowy ptaka*, Warszawa 1996.
- Terlecki Władysław, *Lament*, Warszawa 1984.
- Terlecki Władysław, *Powrót z Carskiego Siola*, Warszawa 1973.
- Terlecki Władysław, *Spisek*, Warszawa 1975.
- Terlecki Władysław, *Twarze*, Kraków 1984.
- Turski Jan Kanty, *Zochna hrabianka*, Lwów 1870.
- Wielopolska Maria-Jehanne, *Kryjaki*, Kraków 1913.
- Wielopolska Maria-Jehanne, *Włas, Kapitan Lerbas*, w: eadem, *Synogarlice*, Kraków 1915.
- Wołoszynowski Julian, *Rok 1863*, Poznań 1931.
- Zacharyasiewicz Jan, *Nemezys*, Warszawa 1886.
- Zalewski Witold, *Ostatni postój*, Warszawa 1986.
- Żeromski Stefan, *Echa leśne*, w: idem, *Opowiadania*, Warszawa 1983.
- Żeromski Stefan, *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, w: idem, *Opowiadania*, Warszawa 1985.
- Żeromski Stefan, *Wierna rzeka*, w: idem, *Utwory wybrane*, t. 4, Warszawa 1961.

## Historiografia

- Berg Mikołaj, *Zapiski o powstaniu polskiem 1863 i 1864 roku*, t. 1–3, Kraków 1898.
- Grabiec Józef, *Rok 1863*, Poznań 1929.
- Jasienica Paweł, *Dwie drogi*, Warszawa 1992.
- Koźmian Stanisław, *Rzecz o roku 1863*, t. 1–3, Kraków 1896.
- Pawliszczew Mikołaj, *Tygodnie polskiego buntu*, t. 1–2, Warszawa 2003.
- Piłsudski Józef, *Rok 1863*, Warszawa 1989.
- Przyborowski Walery, *Dzieje roku 1863*, t. 1–5, Kraków 1897.
- Przyborowski Walery, *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, t. 1–5, Kraków 1887.

## Bibliografia przedmiotowa

- Ankersmit Frank, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004.
- Assmann Aleida, 1998 – *między historią a pamięcią*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Bachórz Józef, *Pozytywistka na rozdrożu*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki, J. Maciejewski, Wrocław 1986.
- Bachórz Józef, *Romans w powieści, czyli o wątkach miłosnych w powieściopisarstwie polskim okresu międzypowstaniowego 1831–1863*, w: idem, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005.
- Baczko Bronisław, *Wyobrażenia społeczne*, Warszawa 1994.
- Balbus Stanisław, *Między stylami*, Kraków 1996.
- Barthes Roland, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4.
- Bartoszyński Kazimierz, „Popioły” i kryzys powieści historycznej, w: idem, *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bartoszyński Kazimierz, *O poetyce powieści historycznej*, w: idem, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991.
- Bereś Stanisław, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, Warszawa 2002.
- Biernacki Józef, *Lektura przyjemna i pożyteczna*, „Kultura” 1965, nr 23.
- Bloch Marc, *Pochwała historii czyli o zawodzie historyka*, przeł. W. Jedliczka, Warszawa 1960.
- Błoński Jan, *Odmarsz*, Kraków 1976.
- Bońca-Tomaszewski Nikodem, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006.
- Borejsza Jerzy Wojciech, *Wokół stereotypu polskiego powstańca*, w: *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. J. Tazbir, Warszawa 1991.
- Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Boski Paweł, Więckowska Joanna, *Stosunki polsko-rosyjskie: Historia ostatniego półwiecza w obrazach pamięci i ocenach Polaków*, w: *Polacy i Rosjanie. Przewyciężanie uprzedzeń*, red. A. de Lazari, T. Rongińska, Łódź 2006.
- Brandys Kazimierz, *Miesiące 1982–1987*, Warszawa 1998.

- Brandys Marian, *Dziennik 1976–1977*, Warszawa 1996.
- Bratkowska Anna, Turski Ryszard, *Mit na karuzeli*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 44.
- Broche Laurent, *Romans historiques et historiens professionnels: remarques sur une compétition pour la représentation du passé*, w: *Problèmes du roman historique*, „Narratologie” 2008, nr 3.
- Brodzka Alina, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958.
- Burkot Stanisław, *Dwa listy w sprawie „Przebudzonych” Elpidona*, w: idem, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988.
- Burska Lidia, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998.
- Bursztyńska Halina, „*Gloria victis*”. *Próba ponownego odczytania*, w: eadem, *Kraszewski, Orzeszkowa, Sienkiewicz. Studia i szkice*, Kraków 1998.
- Burzyńska Anna, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.
- Camus Albert, *Mit Syzyfa*, w: idem, *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 2004.
- Certeau Michel de, *Tworzenie historii*, przeł. H. Bortnowska, „Znak” 1973.
- Chojnacki Antoni, *Parnicki. W labiryncie historii*, Warszawa 1975.
- Chomiuk Aleksandra, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009.
- Chomiuk Aleksandra, *Narracja historyczna wobec pułapek ideologii. Na przykładzie powieści „Homines novi” Jana Ziółkowskiego*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.
- Chomiuk Aleksandra, *Polska powojenna powieść historyczna. Z problemów formy gatunkowej*, w: *Genologia i konteksty*, pod red. C. P. Dutki, Zielona Góra 2000.
- Chomiuk Aleksandra, *Powieść historyczna wobec zmian w historiografii. Przypadek Władysława Lecha Terleckiego*, „Ruch Literacki” 2001, nr 5.
- Chrostek Mariusz, „*Jeśli zapomnę o nich...*”: *powikłane losy polskich więźniów politycznych pod zaborem rosyjskim*, Kraków 2009.
- Chrostek Mariusz, *Etos dziewiętnastowiecznych zesańców*, Wrocław 2008.
- Chwin Stefan, *Literatura a zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej apokalipsy”*, Kraków 1993.
- Czajkowska Agnieszka, *Rekonstrukcja tożsamości narodowej w esejach historycznym (Paweł Jasienica)*, w: A. Czajkowska, A. Żywiołek, *Prze-pisane i za-pisane. Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej*, Częstochowa 2005.
- Czapliński Przemysław, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994.

- Czerwińska Elżbieta, Lis Renata, *Wstęp*, w: J. M. Rymkiewicz, *Wielki ksiąg. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 2011.
- Derrida Jacques, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.
- Detko Jan, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1971.
- Detko Jan, *Orzeszkowa wobec tradycji narodowowyzwoleńczych (zarys monograficzny)*, Warszawa 1965.
- Detko Jan, *Powstanie styczniowe w twórczości pisarzy minorum gentium 1863–1914*, w: *Dziedzictwo powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964.
- Domańska Ewa, *Metafora – mit – mimesis. Refleksje wokół koncepcji narracji historycznej Haydena White'a*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 1992, t. 22.
- Domańska Ewa, Topolski Jerzy, Wrzosek Wojciech, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994.
- Dunin-Wąsowicz Krzysztof, *Proza polska o powstaniu styczniowym w latach 1913–1963*, w: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964.
- Durand-Le Guern Isabelle, *Le roman historique*, Paris 2008.
- Durkheim Émile, *Samobójstwo anomiczne*, w: idem, *Samobójstwo*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2006.
- Eco Umberto, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008.
- Erlil Astrid, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Fabianowski Andrzej, Konwicki, Odojewski i romantycy. *Projekt interpretacji intertekstualnych*, Kraków 1999.
- Foucault Michel, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977.
- Friszke Andrzej, *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Warszawa 2007.
- Frybes Stanisław, *Rok 1863 i tradycje literatury*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4.
- Frye Northrop, *Anatomia krytyki*, przeł. M. Bokiniec, Gdańsk 2012.
- Gawliński Stanisław, *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*, Kraków 1993.
- Gawroński Jan, *Egzystencjalizm*, „Kierunki” 1957, nr 43.
- Głowiński Michał, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: idem, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997.

- Głowiński Michał, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, w: idem, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.
- Głowiński Michał, *O intertekstualności*, w: idem, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
- Godlewski Stanisław, *Walka tajnej policji z caratem*, „Robotnik” 1938, nr 17.
- Gosk Hanna, *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie przełomu 1956 roku*, Warszawa 1992.
- Górny Maciej, *Przed wszystkim ma być naród. Marksistowskie historiografie w Europie Środkowo-Wschodniej*, Warszawa 2007.
- Greimas Algirdas Julien, *Ku teorii interpretacji opowiadania mitycznego*, w: E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, przeł. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989.
- Greimas Algirdas Julien, *Les actants, les acteurs, et les figures*, w: idem, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris 1973.
- Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris 1966.
- Greimas Algirdas Julien, *Elementy gramatyki narracyjnej*, przeł. Z. Krużyński, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.
- Greń Zygmunt, *Na skraju Sartre’a*, „Życie Literackie” 1958, nr 21.
- Grochowiak Stanisław, *Karabela zostanie na strychu*, „Współczesność” 1959, nr 4.
- Gruss Noe, *Bismarck a powstanie styczniowe*, „Życie Literackie” 1963, nr 3.
- Grzeniewski Ludwik, *Powieść historyczna Tadeusza Łopalewskiego*, „Nowa Kultura” 1953, nr 17.
- Halbwachs Maurice, *Společne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008.
- Halicz Emanuel, *Minęło 100 lat*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 4.
- Hoffman Antoni, *Widnokrąg niewolnika*, „Więź” 1974, nr 3.
- Hutcheon Linda, *Historiozoficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997.
- Jakubowski Jan Zygmunt, *Egzystencjalizm. Nowoczesna koncepcja człowieka*, „Nowa Kultura” 1960, nr 44.
- Jakubowski Jan Zygmunt, *Historia i współczesność. Utwory Żeromskiego o roku 1863*, w: idem, *Nowe spotkania z Żeromskim. Studia-szkice-polemiki*, Warszawa 1975.
- Janion Maria, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janion Maria, *Iwaszkiewicz „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. A. Brodzkiej, Kraków 1983.

- Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.
- Janion Maria, *Rozwój marksistowskiej koncepcji romantyzmu w Polsce*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965.
- Janion Maria, *Zmierzch paradygmatu*, w: eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.
- Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Jarosiński Zbigniew, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Jasienica Paweł, *Pamiętnik*, Warszawa 1993.
- Jasienica Paweł, *To już sto lat...*, „Więź” 1963, nr 2.
- Jastrun Mieczysław, *Dziennik 1955–1981*, Kraków 2002.
- Jastrun Mieczysław, *Wolność wyboru*, Warszawa 1996.
- Jedlicki Jerzy, *Błędne koło 1832–1864*, w: *Dzieje inteligencji polskiej do roku 1918*, t. 2, pod red. J. Jedlickiego, Warszawa 2008.
- JHW, *Heydenreich*, „Odgłosy” 1965, nr 10.
- Juszczak Wiesław, *Artur Grottger. Pięć cyklów*, Warszawa 1960.
- Kabata Michał, *Karabela w depozycie*, „Poezja” 1976.
- Kajewski Piotr, *Świadomość historii, świadomość moralności*, „Odra” 1974, nr 2.
- Kajtoch Wojciech, *Władysława Terleckiego trylogia o powstaniu styczniowym*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1983, nr 20.
- Kałążny Jerzy, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Kamiński Łukasz, *Mit insurekcyjny w PRL (1956–1989)*, w: *Póki my żyjemy. Tradycje insurekcyjne w myśli polskiej*, red. J. Kloczkowski, Warszawa 2004.
- Kieniewicz Stefan, *Pokłosie rocznicy powstania styczniowego*, „Przegląd Historyczny” 1964, t. 55, z. 1.
- Kieniewicz Stefan, *W przededniu 100 rocznicy powstania styczniowego*, „Kwartalnik Historyczny” 1962, z. 4.
- Kijowski Andrzej, *Dwa pokolenia*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 14.
- Kijowski Andrzej, *Dziennik 1970–1977*, Kraków 1998.
- Kijowski Andrzej, *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972.
- Kijowski Andrzej, *Pokłonmy się ideom martwym*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 6.
- Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. W. Tomaszewska, Warszawa 2005.
- Kisielewski Stefan, *Dzienniki*, Warszawa 1997.
- Kizwalter Tomasz, *O nowoczesności narodu. Przypadek Polski*, Warszawa 1999.

- Klein Kerwin Lee, *O pojawieniu się pamięci w dyskursie historycznym*, przeł. M. Bańkowski, „Konteksty” 2003, nr 3–4.
- Kłak Czesław, *Kariera tematu listopadowego w polskiej prozie fabularnej*, w: *Dziedzictwo powstania listopadowego w literaturze polskiej*, red. Z. Sudolski, Warszawa 1986.
- Kołodziejczyk Ryszard, *Warszawska żandarmeria narodowa w powstaniu styczniowym*, „Rocznik Warszawski” 1960.
- Komar Michał, *We własnych oczach*, w: *Zwierciadło*, „Miesięcznik Literacki” 1974, nr 3.
- Komar Michał, *Zmagania z tradycją*, „Polityka” 1971, nr 25.
- Koprowski Jan, *Szansa powieści historycznej*, „Twórczość” 1963, nr 11.
- Korzeniewski Bartosz, *Medializacja i mediatyzacja pamięci – nośniki pamięci i ich rola w kształtowaniu pamięci przeszłości*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Krasuski Krzysztof, *Życie pośmiertne socrealizmu w literaturze (po 1956 roku)*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechocka, Lublin 2006.
- Krzemiński Adam, *Historia realna*, „Polityka” 1974, nr 9.
- Kulczycka-Saloni Janina, *Nowelistyka Bolesława Prusa*, Warszawa 1969.
- Kulczycka-Saloni Janina, *Patriotyzm pozytywistów*, w: eadem, *Pozytywizm i Żeromski*, Warszawa 1977.
- Lalak Mirosław, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.
- Lemann Natalia, *Epicka historiografia we współczesnej prozie polskiej*, Łódź 2008.
- Lichański Stefan, *Nie w stylu Grottgera*, „Nowe Książki” 1960, nr 19.
- Lichański Stefan, *W przeddzień setnej rocznicy*, „Nowe Książki” 1961, nr 23.
- Loba Mirosław, *Semantyka postaci w osiemnastowiecznej dramacie francuskiej*, w: *Semiotyczne olśnienia. Szkice o teorii A. J. Greimasa*, pod red. A. Grzegorzczak, Poznań 1997.
- Lukács György, *Klasyczna postać powieści historycznej*, w: *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*, przeł. Z. Herbert, Warszawa 1958.
- Łebkowska Anna, *Narracja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2002.
- Łotman Jurij, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984.
- Łotman Jurij, *Wola boska czy gra hazardowa (Prawidłowość i przypadek w procesie historycznym)*, przeł. B. Żyłko, „Konteksty” 1997, nr 1–2.
- Łubieński Tomasz, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, Kraków 1978.



- Łukasiewicz Jacek, *Strona Plutarcha*, w: *Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. W. Tomaszewska, Warszawa 2005.
- Łukasiewicz Jacek, *Szmaciarze i bohaterowie*, Warszawa 1963.
- Maciąg Włodzimierz, *Z dziejów partyzantki*, „Życie Literackie” 1965, nr 25.
- Maciejewski Janusz, *Sto lat*, „Nowa Kultura” 1963, nr 4.
- Macużanka Zofia, *Dwa razy – powieść historyczna*, „Nowe Książki” 1965, nr 22.
- Malewska Hanna, *Creatio ex nihilo*, „Współczesność” 1966, nr 13.
- Małochleb Paulina, *Sztyletnicy powstania styczniowego. Historiografia i literatura. Rekonesans*, „Teksty Drugie” 2008, nr 3.
- Markiewicz Henryk, *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 3.
- Markiewicz Henryk, *Idee patriotyzmu i demokracji w literaturze pozytywistycznej. Szkic popularny*, w: idem, *W kręgu Żeromskiego*, Warszawa 1977.
- Markiewicz Henryk, *Literatura w ujęciu semiotycznym (na marginesie prac J. M. Łotmana)*, w: idem, *Utarczki i perswazje 1947–2006*, Kraków 2009.
- Markiewicz Henryk, *Stefana Żeromskiego słowo o roku 1863*, „Życie Literackie” 1963, nr 4.
- Markiewicz Henryk, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995.
- Martuszevska Anna, *Jak szumi „Dewajtis”? Studia o powieściach Marii Rodziewiczówny*, Kraków 1989.
- Mądra-Shallcross Barbara, *Jak malować kłękę*, „Znak” 1989, nr 1.
- McHale Brian, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997.
- Melkowski Stefan, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Toruń 1997.
- Melkowski Stefan, *Zmagania z tradycją*, „Polityka” 1971, nr 25.
- Mencwel Andrzej, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997.
- Merton Robert King, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, przeł. E. Morawska, J. Wertenstein-Żuławski, Warszawa 2002.
- Michalska-Bracha Lidia, *Powstanie styczniowe w pamięci zbiorowej społeczeństwa polskiego w okresie zaborów*, Kielce 2003.
- Michalski Henryk, *Andrzej Strug*, Warszawa 1988.
- Micińska Magdalena, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890–1914)*, Wrocław 1995.

- Micińska Magdalena, *Zdrada, córka Nocy: pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998.
- Mietkowska Małgorzata, Terlecki Władysław, *O historii, strachu i moralności*, „Tygodnik Kulturalny” 1980, nr 51–52.
- Miłosz Czesław, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998.
- Miłosz Czesław, *Zdobycie władzy*, Olsztyn 1990.
- Miłosz Czesław, *Zniewolony umysł*, Kraków 1990.
- Mineyko Zygmunt, *Z tajgi pod Akropol. Wspomnienia z lat 1848–1866*, Warszawa 1971.
- Mitosek Zofia, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997.
- Najder Zdzisław, *Egzystencjalizm i historia*, „Nowa Kultura” 1960, nr 35.
- Najder Zdzisław, *Kłopoty z egzystencjalizmem*, „Nowa Kultura” 1960, nr 33.
- Nawrocka Ewa, *Powieść jako apokryf historii. Pisarstwo historyczne Władysława Terleckiego*, w: *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, pod red. W. Boleckiego i J. Madejskiego, Warszawa 2010.
- Nora Pierre, *Entre Mémoire et Histoire*, w: *Les lieux de mémoire*, Vol. 1: *La République*, éd. P. Nora, Paris 1984.
- Nora Pierre, *Pamięć i historia*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.
- Nycz Ryszard, *Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.
- Nycz Ryszard, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
- Okoń Waldemar, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992.
- Paczkowski Andrzej, *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski. Szkice do portretu PRL-u*, Kraków 1999.
- Paczoska Ewa, *Postacie pamięci – „Z teki Grottgera” Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, pod red. T. Budrewicza i M. Zięby, Kraków 2002.
- Patkaniowska Danuta, *„Buntować się, aby istnieć...”. O prozie Witolda Zalewskiego*, „Odra” 1989, nr 6.
- Pawłowski T., *Dramat polskiego sumienia*, „Literatura” 1974, nr 11.
- Pawlyczko Dymitr, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza. W setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej, 20–22 lutego 1994 roku*, Warszawa 1994, s. 215.
- Pędziński Zbigniew, *Gloria victis?*, „Więź” 1966, nr 9.
- Piwińska Marta, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973.

- Płachecki Marian, *Wojny domowe. Studia z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009.
- Polacy i Rosjanie. 100 kluczowych pojęć, red. A. Magdziak-Miniszewska, M. Zuchniak, P. Kowal, Warszawa 2002.
- Pomian Krzysztof, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
- Porębski Mieczysław, *Styl wieku XIX*, w: idem, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 1975.
- Prokop Jan, „*My i oni*” Kraszewskiego, Warszawa 1992.
- Prokop Jan, *Lata niby-Polski*, Kraków 1998.
- Prokop Jan, *Romantyzm i pokolenie 1970*, „Teksty” 1972, nr 5.
- Prokop Jan, *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne*, Kraków 1993.
- Prokop Jan, *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994.
- Propp Władimir, *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 4.
- Ramotowska Franciszka, *Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863–1864. Struktura organizacyjna*, Warszawa 1999.
- Ramotowska Franciszka, „*Wielka prowokacja*” 1864 r. w świetle nowych źródeł archiwalnych, „Przegląd Historyczny” 1973, t. 64, z. 1.
- Ricoeur Paul, *Czas opowiadany*, w: idem, *Czas i opowieść*, t. 3, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Ritz German, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1999.
- Ritz German, *Powstanie i rozpad historycznych wizji Polski u Iwaszkiewicza*, przeł. A. Kopacki, „Twórczość” 1995, nr 2.
- Rosner Katarzyna, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*, Kraków 1981.
- Rudkowska Magdalena, *Bałucki versus Kraszewski*, w: *Świat Michała Bałuckiego*, pod red. T. Budrewicza, Kraków 2002.
- Rusin Joanna, *Aleksander Wielopolski: bohater trudnej legendy*, Łódź 2000.
- Rusin Joanna, *Bohaterowie Stycznia 1863 jako prekursorzy Polski Ludowej. Casus R. Traugutta i J. Hauke-Bosaka*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.
- Rusin Joanna, *Człowiek świętego imienia. Legenda Traugutta w piśmiennictwie polskim XIX i XX wieku*, Rzeszów 2002.
- Rusin Joanna, *Wodzowie narodu: Romuald Traugutt – Józef Piłsudski. O wzajemnych powinowactwach legendy powstańczego dyktatora i kultu Mar-*

- szalka, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika, M. Piechoty, Lublin 2011.
- Ruszczyk Marian, *Zaproszenie do dyskusji*, „Życie i myśl” 1963, nr 3–4.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Wielki książe. Z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, Warszawa 2011.
- Sadkowski Waclaw, *Epitafium pełne nadziei*, „Trybuna Ludu” 1965, nr 45.
- Safjan Zbigniew, *Walka z kompleksami*, „Nowa Kultura” 1963, nr 3.
- Schaff Adam, *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą*, „Nowa Kultura” 1959, nr 38.
- Schaff Adam, *Marksizm a egzystencjalizm*, Warszawa 1961.
- Semiotyczne olśnienia. Szkice o teorii A. J. Greimasa*, pod red. A. Grzegorzczak, Poznań 1997.
- Setny styczeń*. Dyskusja zorganizowana przez redakcję „Współczesności”, wzięli w niej udział: Stefan Kieniewicz, Irena Koberdowa, Ilja Miller, Stanisław Strumph-Wojtkiewicz, Janusz Maciejewski, Bohdan Drozdowski, Władysław Terlecki. „Współczesność” 1963, nr 2.
- Skaradziński Bogdan, *To już sto lat...*, „Więź” 1962, nr 2.
- Stomma Stanisław, *Z kurzem krwi bratniej*, „Tygodnik Powszechny” 1963, nr 3.
- Strzyżewska Zofia, *Emanuel Szafarczyk i sztyletnicy 1862 roku*, „Przegląd Historyczny” 1986, t. 77, z. 1.
- Szacka Barbara, *Czas przeszły – pamięć – mit*, Warszawa 2007.
- Szafrański T., *Piąty akt tragedii*, „Kierunki” 1962, nr 52.
- Szajnert Danuta, *Mutacje apokryfu*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Szaruga Leszek, *„Dwie głowy ptaka”: między realizmem a zdradą*, w: idem, *Współczesna powieść polityczna. Sens literatury, sens historii*, Warszawa 2001.
- Szaruga Leszek, *Literacki kanon polskiego realizmu socjalistycznego*, w: *Soc-realizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.
- Szczepeński Jan Alfred, *W powstaniu i później*, „Trybuna Ludu” 1953, nr 92.
- Szymutko Stanisław, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998.
- Ściegienny A., *Rozmowa z Adamem Schaffem o egzystencjalizmie*, „Współczesność” 1959, nr 22.
- Tazbir Janusz, *Pisarstwo historyczne Pawła Jasienicy*, w: idem, *Od Haura do Isaury. Szkice o literaturze*, Warszawa 1989.
- Tazbir Janusz, *Powieść historyczna odbiciem współczesności*, w: idem, *Szkice o literaturze i sztuce. Prace wybrane*, t. 5, Warszawa 2002.

- Tierling-Śledź Ewa, *Ideologiczne i propagandowe reinterpretacje powstania styczniowego w polskiej prozie historycznej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku*, w: *Polityka historyczna w literaturze polskiej*, pod red. K. Stępnika i M. Piechoty, Lublin 2011.
- Todorov Tzvetan, *Kategorie opowiadania literackiego*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4.
- Todorov Tzvetan, *Les Abus de la Mémoire*, Paris 2004.
- Tokarzówna Krystyna, *Powstanie styczniowe w twórczości Bolesława Prusa*, Lublin 1993.
- Tomasik Wojciech, *Historia ad usum Delphini. Powieść historyczna 1949–1955 jako dokument*, w: idem, *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991.
- Tomasik Wojciech, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988.
- Tomasik Wojciech, *Praktyki intertekstualne polskiego socrealizmu*, w: idem, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009.
- Topolski Jerzy, *Jak się pisze i rozumie historię*, Warszawa 1998.
- Topolski Jerzy, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 1998.
- Torańska Teresa, *Oni*, Warszawa 1990.
- Toutou Isabelle, *Le roman historique espagnol contemporain (1975–2000)*, w: *Problèmes du roman historique*, „Narratologie” 2008, nr 3.
- Trzynadłowski Jan, *Problemy genologiczne powieści historycznej*, w: *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, pod red. J. Koniecznego, Bydgoszcz 1987.
- Walas Teresa, *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków 1993.
- Walas Teresa, *Zrozumieć swój czas*, Kraków 2003.
- Walicki Andrzej, *Polskie zmagania z wolnością widziane z boku*, Kraków 2000.
- Warchała Michał, *Romantyzm z ludzką twarzą*, w: *Kijowski i krytycy. Antologia tekstów*, oprac. W. Tomaszewska, Warszawa 2005.
- Werner Andrzej, *Ciemne korytarze historii*, „Odra” 1997, nr 1.
- Werner Andrzej, *Polskie, arcy-polskie*, Londyn 1987.
- White Hayden, *Metahistory. The historical imagination in nineteenth-century Europe*, Baltimore 1973.
- White Hayden, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Loba, A. Marciniak, M. Wilczyński, Kraków 2000.
- White Hayden, *Proza historyczna*, przeł. R. Borysławski, Kraków 2009.
- Wierzbiński Andrzej, *Wokół „czarnej legendy” historiografii krakowskich konserwatystów*, „Kwartalnik Historyczny” 1997, nr 2.
- Wilhelmi Janusz, *Wiecznie polskie (1)*, „Nowa Kultura” 1963, nr 1.
- Wilhelmi Janusz, *Wiecznie polskie (2)*, „Nowa Kultura” 1963, nr 2.

- Witkowska Alina, *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995.
- Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Kraszewskiego wizje przeszłości i przyszłości*, Lublin 1997.
- Wrzosek Wojciech, *Historia, kultura, metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995.
- Wrzosek Wojciech, *Metafory historiograficzne w pogoni za uludą prawdy*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek, *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994.
- Wydawnictwo materiałów do historii powstania 1863 i 1864 r.*, Lwów 1888.
- Załużski Zbigniew, *Siedem polskich grzechów głównych*, Warszawa 1962.
- Zawieyski Jerzy, *Pomiędzy plewą a mianą*, Warszawa 1971.
- Zawiszewska Agata, *Pisarz jako historyk. Metamorfozy powieści historycznej*, w: *Literatura współczesna (1956–2005)*, t. 10, pod red. A. Skoczek, Bochnia–Kraków, b.r.
- Zaworska Helena, „*Opowiadania*” Jarosława Iwaszkiewicza, Warszawa 1985.
- Zaworska Helena, *Powroty*, „*Twórczość*” 1974, nr 3.
- Zdanowicz Anna, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005.
- Zechetner Katarzyna, „*Prawdziwi mężczyźni*” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, w: *Kompleks Konwicki*, pod red. A. Fiuta, T. Lubelskiego, J. Momry i A. Morstin-Popławskiej, Kraków 2010.
- Ziątek Zbigniew, *Zdrada*, „*Kultura*” 1971, nr 11.
- Zienkiewicz Kazimierz, *Wspomnienia powstańca 1863 roku*, Warszawa 1932.
- Żabicki Zbigniew, *Upiory sarmacji i po prostu człowiek*, „*Nowe Książki*” 1966, nr 8.
- Żabicki Zbigniew, *W setną rocznicę powstania 1863 roku*, „*Pamiętnik Literacki*” 1963, nr 1–2.
- Żmigrodzka Maria, *Dwie legendy powstańcze Orzeszkowej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1963.
- Żukrowski Wojciech, *Najlepszy podarunek*, „*Trybuna Ludu*” 1976, nr 307.
- Żychowski Marian, *Po stu latach*, „*Polityka*” 1963, nr 3.
- Żyłko Bronisław, *Wstęp*, w: B. Uspienski, *Historia i semiotyka*, Gdańsk 1998.

## Summary

### Re-writing history.

### The January Uprising in Polish novels in the perspective of memory policy

The aim of this work is the analysis of the manner in which the January Uprising was presented in Polish novels, with a special focus on the period after 1956. The post-October literature, however, is the last stage in the development of the trend which emerged after the fall of the Uprising and today, due to its 150th anniversary, it is reactivated in a sense. In order to demonstrate all elements of that landscape, one should also consider its transformations and construct a detailed background of a cultural text, which means referring not only to literature of the former periods, but to historiography as well. A novel describing the Uprising was always created at the intersection of literature and politics, with its artistic form being meant to perform social duties; during the following stages of its development the novel also served as an instrument for constructing and shaping collective memory. That is why studying it required the consideration of the social context and analyzing different political attitudes.

These are the reasons why the body of material studied is constituted not only by literary texts, but historiographical as well. The historiographers I have chosen are Mikołaj Berg, Mikołaj Pawliszczew, Walery Przyborski, Stanisław Koźmian, Józef Grabiec, Jozef Piłsudski and Paweł Jasienica. The basis of the literary analysis, on the other hand, are popular novels from the period between 1864 and 1939 (over 20 works by, among others, Rodziewiczówna, Wielopolska, Koszczyc, Turski, Kraszewski, Przyborski), as well as texts included to high literature: *Omyłka* by Prus, *Nad Niemnem* and *Gloria victis* by Orzeszkowa, *Jan Suzin zginął* and *Hrabiątka* by Konopnicka, *Ojcowie nasi* by Strug, *Rozdziobią nas kruki, wrony*, *Wierna rzeka* and *Echa leśne* by Żeromski. The period between 1949 and 1963 is analyzed on the basis of, among others, *Piąty akt* by Dobraczyński, *Romans dowódcy*, *Ziemia i gwiazdy* by Strumph-Wojtkiewicz and *Kroniki polskie* by Łopalewski.

I have distinguished this period from the post-war literature due to its ideological background and subordination of literature to the

Communist propaganda. From among the novels written after 1956, I have chosen *Spisek*, *Dwie głowy ptaka*, *Rośnie las*, *Powrót z Carskiego Siola* and *Lament* by Terlecki, the short stories by Rembek collected in the volumes *Ballada o wzgardliwym wisielcu* and *Zarudzie*, *Heydenreich* by Iwaszkiewicz, *Kompleks polski* by Konwicki, as well as *Ostatni postój* by Zalewski.

In order to fully grasp the manner in which the Uprising was described in novels, it was necessary for me to construct a model of cultural text on the January Uprising, which consisted of: literary models of the previous periods, historiographical models, political and social macro-perspective. A cultural text on the Uprising is created at the intersection of various discourses, constituting an intertextual structure on many levels: a model from one period does not give in to another, but often shines through it, or coexists with it – as was the case in the 60's of the 20th century, when two parallel types on novels about the Uprising could be observed – the one reproducing the slogans of propaganda, operating within certain socio-realistic patterns, and the post-thaw one – critical of political slogans. A cultural text on the Uprising serves to grasp the most important elements of presenting the events from 1863, allowing us to reveal both their 'grammar' and 'dictionary', whose analysis makes it possible to point to ideological and symbolic meanings.

The dissertation is divided into two parts – in the first one I construct the original text on the Uprising, in the second one I demonstrate what kind of fundamental transformation it has undergone after 1956. The basic models of the Uprising which influenced collective memory were created by historiography, which is why the first chapter is devoted to their analysis and discovering the main plot patterns. The historiography of the January Uprising is a phenomenon which is troubling from the national and moral point of view, as it comprises of both Polish texts, written by patriotically-oriented authors, as propaganda-influenced Russian ones, in which Polishness is presented as a sinister element. Initially, only Russians wrote about the Uprising, as the subject was forbidden for the authors from the Kingdom of Poland. The Russians, which is hardly surprising, had a negative attitude towards the Uprising and attempted to carry out an ultimate destruction of Polish authorities. At the same time, for many years they enjoyed access to much better, more detailed sources. The problem is, however, that the extraordinary documentation of the Uprising was created as a result of arrests, searches and investigations. I have thus selected two Russian narrations and five Polish ones, the texts which were most widely commented upon, stirring heated debates. The publications (representing



the type of historiography which Hayden White defined as 'distorted narrations') are often of little academic value, yet demonstrate impact from the perspective of social influence, which is of more interest to an anthropologist. All historiographical texts referred to in the dissertation – both Polish and Russian ones – are similar in the manner of developing the common level of a chronicle, meaning that all historians make a similar selection of events considered to be important, using them to create similar structures based on the three phases: Chaos, Fight and Terror, above which a superior and ordering superstructure of the Game appears. The difference between historiographical narrations emerges in the medium level of plot-construction, when the authors transform a chronicle into a coherent story.

What proved to be useful in describing the plot patterns were the theories by Hayden White on the narrative structuring of historiographical texts. And thus Berg, Koźmian and Przyborowski make use of the irony/satire pattern, Pawliszczew, Piłsudski and Jasienica – of comedy, with Grabiec being the only one operating within the tragedy pattern and none of the authors analyzing the Uprising as an event with the structure of romance, which is important from the historiosophical point of view. In order to reveal the cultural context of the Uprising depicted in the novels, it was necessary to perform a schematization of the fictional material. What proved to be helpful in the process was the method of structural analysis inspired by Greimas, who in his book *Sémantique structurale* reshaped the morphology of a Russian fairy tale by Propp. The technique, which is in fact both classic and abandoned, turned out to be surprisingly effective, as it revealed the repetitiveness of constituent elements, which had up till then been rarely written about, as at the same time confirmed the author's intuitions concerning the distinctive nature of the works written after 1956. The structural analysis allowed for organizing the levels of plots and making a typology of characters, as well as demonstrating the nature of the mutual relations they got engaged in.

The non-reducible plot pattern, which was determined on the basis of the body of literary works from before 1939, consists of 7 functions: Preparation, Confrontation, Participation, Battle, Persecution, Defeat. The pattern allowed for generating the most important and the longest reproduced layer of the cultural text on the Uprising. Character analysis makes it possible to consider them as a set of functions, working actants, six of which can be distinguished in a novel concerning the Uprising. The plot of a novel was constructed between two protagonists: the Hero-Pole and his Enemy-Russian. In this context, Poland becomes what the protagonists fight

for, with its substitute often being a woman. Each of the protagonists has his Helper, with the Enemy's Helper being often a camouflaged actant, who does not reveal his actual function in the plot. Its revelation (recognition) is usually equal to betraying the Hero.

Such a pattern of thinking allows for characterizing characters in the context of their actions, supplementing the shape of the world depicted. It is within this plot pattern that such phenomena as imprinting patriotic attitudes and obligations, creating a certain collective imagery, constructing legends about the Uprising occurred, with the latter element being opposed to by high literature, which rejected the static and exalted vision of the Uprising.

The post-war novel seemed to be completely different from the one before 1939. It remained under the omnipresent influence of Communist propaganda and reflected the history of the new era. However, following the plot pattern allowed to demonstrate that in the new social conditions the novel tried to combine two conflicting elements – the new ideology and the traditional model based on the plot pattern devised in the 19th century. The combination of those opposite elements was necessary from the propaganda point of view: in order for the new values could be accepted, they should be presented within a domesticated, known and 'native' trend.

All those analyses were meant – as mentioned earlier – to characterize the cultural text on the Uprising, which constituted the background for literature after 1956 and was being reshaped within it. The 'post-thaw' novel is perceived as a kind of palimpsest, in which different layers are visible to a varying extent. The analysis shows that the novel at that time was created under the pressure of political and cultural attitudes – which caused a complete makeover of the plot pattern, as well as the ideology constituting its superstructure. The structural method originating from narratology turned out to be completely non-operational, as the vast majority of plot constituents is of discursive nature, unrelated to events. The place of functions was occupied by multi-branch structures, which took the shape of complex motifs constituting a sequence: Participation, Doubt, Defeat. We also find no equivalent of earlier character typologies, the patterns of relations between them, distribution of values or the dynamics of the course of conflict. The new period in the trend of novels on the Uprising thus forces the use of different types of tools, with the inspiration here being deconstruction and, to a greater degree than previously, intertextuality, which changes the conceptual framework of the description. The cultural text on the Uprising is now treated as a kind of hypertext, and the novel

after 1956 as a hypertext. In order to present the new 'grammar' and new dictionary of the novels, I point to a number of strategies they use: reproducing with alterations, apocryphication, amplification, contamination, supplementation, deconstruction. Within particular literary works the strategies frequently overlap and supplement each other. Their use on literary texts and checking their relations with historiography reveals that the 'post-thaw' literature on the Uprising, despite breaking the established pattern created by literature, does it often by referring to source books, accurately reproducing the knowledge of events they contain. The whole process of reconstruction, on the other hand, takes place on a higher, ideological level. The novel begins to raise questions about the historical sense, the place of Poland, her past and future perceived in the existential context, rather than political or military one. The pre-war novel talks about patriotism, the novel after 1956 asks about it, analyzes it and problematizes all the values encountered. The main feature which distinguishes the last stage of the literary trend concerning the Uprising from the previous ones is the urge to broaden the problem, which leads also to making a more thorough diagnosis. Post-October authors make a connection between the topic of the Uprising and existential and psychological motifs, as well as supplement the historical reflection with a ethical and cultural dimension. The novel on the Uprising thus becomes a novel on Polish history, on the determinants conditioning the human fate, on loneliness of an individual in the world and history, on the clash between values and biological existence. All that, however, takes place due to the deconstruction of the plot pattern and movements within the personage, which cause the most prominent position to be taken by a character who has more Werther-like features than hero-like ones, and his opponent is not as much the Russian army as Russian administrative officers who continue writing new reports.

The third point in this dissertation, hidden behind literature and historiography, is the collective memory, its myths, illogicalities and tendencies to polarized valuing. Its mechanisms and contents connected with the Uprising are what I was attempting to reconstruct on the basis of different literary works, checking to what extent our cultural memory is influenced by changing attitudes. I continually asked two questions – about the role played by the novels about 1863 in relation to the memory, and about the kind of memory literature records.

A sad epilogue to the analysis came with the recent 150th anniversary of the Uprising, which was barely celebrated. It demonstrated that there is virtually no problematizing memory of the Uprising, and that it irreversibly lost its synecdochic function and was moved to the memory warehouse,

which is its socially inactive part. The topic of the Uprising has also returned to its original register – popular literature – which is shown by the books market in the last three months. Due to the anniversary a number of new novels have appeared (such as *Gambit Wielopolskiego* by Adam Przechrzta), with some older text by *Rodziewiczówna* or *Wołoszynowski* – still treated as relevant – being also republished.

## Indeks osobowy

### A

Aleksander II, car 42, 53, 269  
Andrzejewski Jerzy 266, 296, 309–  
–310, 372  
Ankersmit Frank 16–19, 21, 25  
Assmann Aleida 435–437, 442  
Awejda Oskar 45, 47, 346

### B

Bachórz Józef 106, 159, 161  
Baczo Bronisław 185, 189, 287,  
439  
Baczyński Krzysztof Kamil 324  
Balbus Stanisław 216, 350, 364  
Balzac Honoré de 211  
Bałucki Michał 93, 96–97, 116, 148,  
151, 168, 375  
Barthes Roland 13, 107, 126  
Bartoszyński Kazimierz 304, 309  
Belsey Catherine 304  
Bereś Stanisław 345, 391  
Berg Fiodor 41, 48, 272  
Berg Mikołaj 41–42, 44–45, 50, 54–  
–55, 58–59, 62, 66, 69, 78–83,  
345, 351–354, 365–366, 368,  
399, 402–405, 409–411, 421  
Berman Jakub 268, 274–275  
Biernacki Józef 251  
Bierut Bolesław 275  
Bismarck Otto von 39

Błoński Jan 286–287, 302  
Błudowa Antonina 329  
Bobrowski Stefan 36, 48, 54, 68,  
71, 80, 219, 315–316, 318, 323,  
325–327, 335, 337, 342, 345,  
356–360, 425  
Bocheński Jacek 269  
Bolesław Chrobry, król Polski 275  
Bolesław Krzywousty 275  
Bończa-Tomaszewski Nikodem  
149, 186–188, 191  
Borejsza Jerzy Wojciech 124  
Borelowski Leleweł Marcin 32, 36,  
97  
Borkowska Grażyna 177  
Boski Paweł 264  
Brandys Kazimierz 215, 308, 312  
Brandys Marian 269, 276, 295,  
417–418  
Bratkowska Anna 290  
Broche Laurent 308  
Brodzka Alina 160, 285, 331  
Broemsen Aleksander von, baron  
219  
Brzózka Stanisław, ksiądz 136–137,  
146, 148, 152  
Budrewicz Tadeusz 97, 159  
Bujnicki Tadeusz 160  
Burchardt Jacob 79  
Burkot Stanisław 93

- Burska Lidia 69–70, 124, 191, 269  
 Bursztyńska Halina 162  
 Burzyńska Anna 413  
 Byron George Gordon 395
- C**  
 Camus Albert 297, 302  
 Certeau Michel de 21–22  
 Chodakowski Emilian 353  
 Chodakowski Julian 322, 345, 352–355  
 Chojnacki Antoni 314  
 Chomiuk Aleksandra 209, 212–213, 220, 307–308, 310–313  
 Chruszczow Nikita 269, 271, 341, 390  
 Chwin Stefan 339, 368, 372, 374–375, 387, 390  
 Conrad Joseph 281, 304  
 Cyłow Nikołał 31  
 Cyrankiewicz Józef 269, 378–379  
 Czachowski Dionizy 36, 97, 157, 261, 405  
 Czajkowska Agnieszka 54  
 Czapliński Przemysław 315  
 Czartoryski Władysław 39, 206  
 Czernyszewski Nikołał 40  
 Czerwińska Elżbieta 274
- D**  
 Daniłowski Władysław 361  
 Daszewski Zbigniew 99–101, 111, 115, 120, 135, 335  
 Dąbrowska Maria 282  
 Dąbrowski Jarosław (pseud. Łokietek) 36, 39, 71, 214, 219, 242, 261, 279, 283  
 Dąbrowski Józef (pseud. Grabiec Józef) 36, 41, 44–47, 49–50, 55–56, 58–61, 65–66, 75–77, 88, 91, 218, 357, 367, 380, 398 400, 403–406
- Derrida Jacques 413  
 Detko Jan 93, 99, 106, 162, 195  
 Dobraczyński Jan 209, 218, 221, 224, 228, 234, 240–241, 244, 253, 438  
 Domańska Ewa 16–17, 26, 80–81  
 Douglas Mary 393  
 Drozdowski Bohdan 281  
 Dunin-Borkowska Izabela 250  
 Dunin-Wąsowicz Krzysztof 106, 215, 250  
 Durand-Le Guern Isabelle 307  
 Durkheim Emil 203  
 Dutka Czesław Paweł 307  
 Dworzaczek Józef 219, 240, 246–247  
 Dzierzkowski Józef 96, 99
- E**  
 Eco Umberto 122, 126  
 Engel Andriej 31  
 Engelgard Jan 274  
 Engels Fryderyk 38  
 Erll Astrid 9–10, 432–433, 435–437, 440
- F**  
 Fabianowski Andrzej 295, 297  
 Falicka Krystyna 107  
 Feliński Szczęsny Zygmunt, arcybiskup 48, 68  
 Filip II Habsburg, król Hiszpanii 311  
 Fiut Aleksander 371, 438  
 Foucault Michel 21  
 Friszke Andrzej 263, 265–266  
 Frybes Stanisław 93, 99, 215  
 Frye Northrop 70–71, 73, 75–77

**G**

- Garibaldi Giuseppe 224  
 Gawliński Stanisław 213  
 Gawroński Jan 298  
 Giller Agaton 32, 232, 357  
 Głowiński Michał 216, 262  
 Godlewski Stanisław 410–411  
 Goethe Johann Wolfgang von 211  
 Gomułka Władysław 52, 214, 269,  
 271–273, 275, 298, 385  
 Goździkiewicz Teodor 209, 218,  
 221, 240, 251, 338, 415  
 Górny Maciej 38  
 Grabiec Jan 218  
 Grabiec Józef zob. Dąbrowski Józef  
 Grabowski Adam 54, 80, 318, 346,  
 356–358, 360  
 Greimas Algirdas Julien 107–108,  
 125–126, 128, 132–133, 150  
 Grochowiak Stanisław 288–289  
 Grottger Artur 35–36, 114, 120,  
 149, 159, 170, 186–187, 196,  
 202, 251, 423  
 Grynwaser Hipolit 37  
 Grzegorzczak Anna 107  
 Grzeniewski Ludwik 230, 251  
 Gurvitch George 262  
 Guttry Aleksander 32

**H**

- Halbwachs Maurice 429–430  
 Halicz Emanuel 282–283  
 Hauke-Bosak Józef 33, 215  
 Hegel Friedrich Georg Wilhelm 77  
 Heidegger Martin 297  
 Heydenreich Jan Michał (pseud.  
 Kruk) 319, 326, 336–337, 345,  
 392, 399–402, 419–421  
 Hercen Aleksander 40, 283  
 Herling-Grudziński Gustaw 310

Himmler Heinrich 272

- Hłasko Marek 303  
 Hoffman Antoni 377  
 Hutcheon Linda 311

**I**

- Iwaszkiewicz Jarosław 158, 211,  
 260–261, 295, 297, 309, 313–  
 –315, 319, 323, 326, 328, 330–  
 –331, 336–337, 345, 379–384,  
 392, 398–401, 414–420, 433,  
 441

**J**

- Jakubowski Jan Zygmunt 99, 162–  
 –163, 215  
 Janczewski Zdzisław 361  
 Janion Maria 124, 148, 191, 206,  
 285, 331, 339, 383, 414, 418–  
 –419  
 Jaroński Zbigniew 209, 217, 255  
 Jaruzelski Wojciech 269, 273–274  
 Jasienica Paweł 30, 41–42, 45, 47,  
 49, 52–54, 58, 66, 71–72, 74–  
 –75, 88–91, 124, 253, 270–272,  
 345, 356–360, 380  
 Jastrun Mieczysław 264, 268–269,  
 293–294  
 Jedlicki Jerzy 184–185, 190, 249  
 Juryewicz Antoni 381–382  
 Juszcak Wiesław 202

**K**

- Kabata Michał 289  
 Kajewski Piotr 378  
 Kajtoch Wojciech 338, 441  
 Kałużny Jerzy 432  
 Kamiński Łukasz 268–269, 322,  
 421  
 Karłowicki Apolinary 176, 179–180

- Karłowicz Jan 352, 410  
 Karol V Habsburg, król Hiszpanii  
   311  
 Katkow Michał 32  
 Kieniewicz Stefan 30, 34, 36–38, 40,  
   278–279, 281, 283, 394  
 Kierkegaard Søren 297  
 Kijowski Andrzej 124, 264, 266,  
   270, 292–297, 312, 391  
 Kirkorowa Helena 249  
 Kisielewski Stefan 265  
 Kizwalter Tomasz 194  
 Klein Kerwin Lee 429, 431  
 Kloczkowski Jacek 268  
 Klak Czesław 93  
 Kniewski Władysław 280  
 Koberdowa Irena 281, 283  
 Kołodziejczyk Ryszard 409  
 Komar Michał 373, 377  
 Komarow V. V. 32  
 Konarski Szymon 380  
 Konieczny Jerzy 309  
 Konopnicka Maria 100, 156–157,  
   159–160, 168–169, 195, 198,  
   202, 463  
 Konstanty Mikołajewicz Romanow,  
   wielki książę 48, 50, 108, 153,  
   269, 273–275  
 Konwicki Tadeusz 211, 259–261,  
   265–266, 293, 295, 313–315,  
   318, 323–324, 329, 333, 335,  
   342, 345, 364, 369–371, 385,  
   392–397, 408, 421, 426, 433,  
   438, 441  
 Koprowski Jan 251  
 Korzeniewski Bartosz 432  
 Koszczyk Waław 13, 69, 99–101,  
   143, 147, 159, 175, 209, 338,  
   375, 409  
 Kościuszko Tadeusz 283, 337  
 Kott Jan 282  
 Kowal Paweł 268  
 Koźmian Stanisław 35, 41–42, 44,  
   46, 50–54, 58, 65–66, 73, 75,  
   78, 80, 86–88, 218, 410–411  
 Krasuski Krzysztof 214  
 Kraszewski Józef Ignacy 93, 96–97,  
   123, 140, 145, 162, 188, 197,  
   329, 375–376, 428  
 Kronenberg Leopold 357, 375  
 Kruk zob. Heydenreich Jan Michał  
 Krzemiński Adam 378  
 Kubara Jan 363  
 Kulczycka-Saloni Janina 99, 105,  
   157, 207, 215
- L**
- Lalak Mirosław 193, 351, 353–355,  
   391  
 Lamothe Alexander de 67, 100, 141  
 Langiewicz Marian 39, 44, 48, 59,  
   67–68, 80, 97, 119, 142, 145,  
   358, 394, 404, 425  
 Lazari Andrzej de 264  
 Le Goff Jacques 34–35  
 Leach Edmund 107, 125  
 Lefebvre Henri 262  
 Lemann Natalia 311  
 Lichański Stefan 251  
 Limanowski Bolesław 33  
 Lis Renata 274  
 Lisicki Henryk 32  
 Lisiecka Alicja 214  
 Lubelski Tadeusz 371  
 Lubowski Edward 67, 93, 96–97,  
   130, 239, 400  
 Lüders Aleksandr Mikołajewicz  
   von, generał 329, 339, 375, 392  
 Lukács György 211



**Ł**

- Łebkowska Anna 24  
Łokietek zob. Dąbrowski Jarosław  
Łopalewski Tadeusz 209, 218, 230–  
–231, 240, 245, 251, 254, 338,  
415  
Łotman Jurij 22, 109, 179  
Łozińska Konstancja 67, 103, 142,  
177  
Łubieński Tomasz 124, 270, 272–  
–273, 391, 424  
Łukasiewicz Jacek 296

**M**

- Maciąg Włodzimierz 251  
Maciejewski Janusz 160, 281–284  
Maciejowski Ignacy 100, 239  
Macużanka Zofia 251  
Magdziak-Miniszewska Agnieszka  
268  
Majewski Karol 45, 47, 240  
Malewska Hanna 269, 308–310, 372  
Markiewicz Henryk 15, 24, 105,  
109, 170, 201, 304–305  
Markowski Michał Paweł 24, 240,  
318, 336, 345, 351  
Marks Karol 38, 40  
Martuszevska Anna 123–124  
Matejko Jan 148  
Mądra-Schallcross Barbara 186  
McHale Brian 306–307, 315, 317  
Melkowski Stefan 379  
Mencwel Andrzej 278, 429  
Merton King Robert 203  
Michalska-Bracha Lidia 35–36, 96,  
142–143, 202  
Michalski Henryk 164–165  
Micińska Magdalena 125, 134, 142,  
151, 155, 177  
Mickiewicz Adam 288, 296

- Mierosławski Ludwik 32, 36, 48, 68,  
71, 79, 206, 219, 346, 402–406  
Mietkowska Małgorzata 375  
Mikołaj I Pawłowicz Romanow, car  
53, 269, 380  
Mikołaj II Aleksandrowicz  
Romanow, car 271  
Miller Ilja 281–282  
Milutin Nikołaj 49, 69  
Miłosz Czesław 387–388  
Minc Hilary 275  
Mineyko Zygmunt 315, 323–324,  
329–330, 333–334, 336, 345,  
371, 393–397, 421, 426, 441  
Misiorny Michał 417  
Mitosek Zofia 18  
Mojżesz, postać biblijna 100  
Momro Jakub 371  
Morstin-Popławska Agnieszka 371  
Mrozek Sławomir 288, 292  
Munk Andrzej 288  
Murawiew Michaił 48, 69, 80, 140,  
147, 175, 272, 352

**N**

- Najder Zdzisław 300–302  
Napoleon III Bonaparte, cesarz  
francuski 39, 51, 268  
Niemirska Danuta 196  
Nora Pierre 7–9, 430–431  
Norwid Cyprian Kamil 293–294  
Nowosilcow Nikołaj 69  
Nycz Ryszard 24, 306, 311, 364

**O**

- Okoń Waldemar 187  
Olechowski Gustaw 68, 103  
Orwell George 391  
Orzeszkowa Eliza 93, 99–100, 105,  
156, 159–162, 167–168, 173,

- 177-181, 195-198, 201-202,  
205, 249, 401  
Oxiński Józef 219, 233, 236
- P**  
Paczkowski Andrzej 264  
Paczoska Ewa 159, 186  
Padlewski Zygmunt 39, 80, 326,  
358-360  
Parnicki Teodor 307, 314, 372  
Patkaniowska Danuta 407  
Pawliszczew Mikołaj 41-42, 44-46,  
48-49, 59, 64-66, 71-72, 83-  
-84, 90, 399, 410  
Pawłowski T. 378  
Pawłyczko Dymitr 379  
Pędziński Zbigniew 326  
Piechota Magdalena 105, 209-210,  
213  
Piłsudski Józef 37, 41-42, 44-45,  
47-48, 57-58, 60-61, 64-66,  
69, 71-75, 88-89, 91, 101-102,  
104-105, 165, 218, 347, 398  
Piołun-Noyszewski Stanisław 103,  
139, 205  
Pius IX, papież 39  
Piwińska Marta 284, 288, 291-293,  
423  
Plater Emilia 144  
Plachecki Marian 94-95, 102, 184-  
-185, 191, 198, 203  
Pomian Krzysztof 28  
Porębski Mieczysław 186  
Potiebnia Andriej 239, 244, 279,  
283, 392  
Powierza Paweł 218  
Prokop Jan 102, 155, 188, 267, 276,  
278, 287-288  
Propp Władimir 107-108, 125  
Prus Bolesław 99-100, 152, 156-  
-159, 163, 165-166, 197-198,  
201-202, 204, 207, 224  
Pruszyński Ksawery 275  
Przyborowski Walery 35-36, 41,  
44, 46, 49-50, 53-56, 58-59,  
63, 66, 69, 73, 75, 78-80, 84-  
-86, 91-92, 99-100, 198, 218,  
345, 351-354, 357, 367, 380-  
-382, 399-400, 403-404, 410  
Przybylski Karol 234-235  
Przybylski Wacław 240, 249  
Przybyszewski Eugeniusz 37  
Pustowójtówna Anna 36, 142, 145,  
177
- R**  
Ramotowska Franciszka 361-363  
Rawita-Gawroński Franciszek 103,  
138  
Rembek Stanisław 95, 193, 211,  
259-261, 281, 295, 313-316,  
318-319, 322-323, 325, 328,  
335-336, 339-340, 342, 345,  
351-356, 389, 391-392, 408,  
414-416, 421, 433, 441  
Ricoeur Paul 20-21, 25, 34-35, 81,  
436  
Ritz German 379, 416  
Rodziewiczowa Maria 100, 111,  
113-114, 123-124, 159, 198,  
261  
Romanowski Mieczysław 36  
Rongińska Tatiana 264  
Rosner Katarzyna 126  
Różewicz Tadeusz 288, 292, 421  
Rudkowska Magdalena 97  
Ruprecht Karol 32  
Rusin Joanna 105, 215, 370  
Ruszczyc Marian 253

- Rutkowski Henryk 280  
Rymkiewicz Jarosław Marek 269–  
–270, 273–274  
Rymkiewicz Władysław 209, 218,  
231  
Rzewuski Paweł, biskup 253
- S**
- Sabowski Władysław 33–34, 96,  
99–100, 196  
Sadkowski Waclaw 398  
Safjan Zbigniew 281  
Sartre Jean-Paul 297–298, 302  
Saryusz-Wolska Magdalena 9, 432,  
435  
Schaff Adam 297–301  
Sierakowski Zygmunt 31, 36, 39,  
214, 216  
Skaradziński Bogdan 91  
Skoczek Anna 307  
Skrzyński Stanisław 32  
Słowacki Juliusz 296  
Sokolicz-Merkłowa Antonina 104,  
213  
Spasowicz Włodzimierz 32  
Stalin Józef 269, 286  
Stępnik Krzysztof 105, 209–210,  
213  
Storożenko Andriej 31  
Strokowa Jadwiga 100, 136, 160  
Strug Andrzej 69, 103, 156, 163–  
–165, 173–175, 181–183, 195,  
198, 201–202, 205–206, 401  
Strumph-Wojtkiewicz Stanisław  
209, 216–219, 221, 223–224,  
228, 231, 241, 251, 254, 261,  
281, 283, 406, 413, 438  
Strzyżewska Zofia 409, 411  
Sudolski Zbigniew 93  
Szacka Barbara 10, 268, 434, 438  
Szafarczyk Emanuel 353, 366, 409–  
–411  
Szafrąński T. 253  
Szarecki Alfred 219, 241, 251  
Szarecki Antoni 238, 240, 245  
Szaruga Leszek 213, 288, 373–374,  
385–386  
Szczepański Jan Alfred 231, 251  
Szczepański Jan Józef 308, 385, 411,  
421  
Szczypiorski Andrzej 270, 372  
Szendzielarz Zygmunt 52  
Szwarc Bronisław 283  
Szymutko Stanisław 209, 212, 312
- Ś**
- Ściegienny A. 301  
Świda Aleksander 111, 114, 137  
Świda Kazimierz 113  
Świerczek Marek 261  
Świętochowski Aleksander 289
- T**
- Taczanowski Edmund 219  
Tazbir Janusz 124, 270–271, 275,  
384  
Terlecki Lech Władysław 95, 211,  
260–261, 263, 281, 295, 311–  
–315, 317–319, 324–332, 338–  
–340, 345–346, 352, 356, 359–  
–364, 366–369, 371, 373–379,  
385, 387, 389, 391, 408–409,  
411–412, 421–422, 425–428,  
433, 441–442  
Tierling-Śledź Ewa 210, 212, 214,  
221  
Tocqueville Alexis de 75  
Todorov Tzvetan 126, 132, 431, 436  
Tokarska-Bakir Joanna 126  
Tokarżówna Krystyna 157

- Tomasik Wojciech 209, 216–218,  
220, 256  
Tomaszewska Wiesława 294  
Topolski Jerzy 15, 19, 21–22, 25, 29,  
48, 81  
Torańska Teresa 268, 275  
Touton Isabelle 306, 310–311  
Traugutt Romuald 49, 68, 71, 88,  
104–105, 168, 197, 215, 218–  
–219, 221, 224–226, 228–230,  
234, 237, 240–241, 243–244,  
249–250, 253, 255, 261, 315–  
–316, 335–337, 346, 364, 369–  
–371, 377, 404  
Trepow Fiodor 346, 361–362, 411  
Trzynadłowski Jan 309  
Turski Jan Kanty 32, 96–97, 108  
Turski Ryszard 290
- U**
- Ulanowski Mieczysław 361
- W**
- Wackernagel Wilhelm 24  
Wajda Andrzej 288  
Walas Teresa 20, 26, 190, 211, 267,  
287–289  
Walicki Andrzej 424  
Wandycz Piotr 266  
Warchała Michał 294  
Waszkowski Aleksander 49,  
240 249, 316, 318, 323, 327,  
333–334, 337, 346, 364–369,  
373–375, 387, 391, 425  
Werner Andrzej 286, 288–291, 303  
White Hayden 13, 16–17, 22–24,  
26–28, 42–43, 70–71, 75–79,  
81  
Wielopolska Maria-Jehanne 103,  
130, 136–137, 147, 163–165  
Wielopolski Aleksander 32, 36, 39,  
48, 50, 79–80, 90, 108, 189,  
206, 215, 269, 271–272, 275,  
283, 315–316, 318, 328–329,  
339, 346, 375–378, 385, 410,  
422–423, 427–428  
Wierzbicki Andrzej 191  
Więckowska Joanna 264  
Wilhelmi Janusz 281  
Witkiewicz Stanisław 163  
Witkowska Alina 297  
Wołkowa Magdalena 145  
Wołoszynowski Julian 103, 120,  
131, 135, 140, 148, 154–155,  
175, 261, 404  
Worcell Stanisław 283  
Woźniakiewicz-Dziadosz Maria  
123  
Wróblewski Antoni Walery 36, 214,  
218  
Wrzosek Wojciech 81  
Wyka Kazimierz 280–281  
Wysocki Piotr 404–406
- Z**
- Zacharyasiewicz Jan 100  
Zalewski Witold 211, 260–261,  
313–315, 318, 321, 323–324,  
330, 393, 402, 404–408, 426,  
433, 441  
Załuski Zbigniew 281, 289–291  
Zamiatin Jewgienij 391  
Zamoyski Andrzej 32, 39, 329, 346,  
375–376  
Zawadzki Aleksander 275, 279–280  
Zawieyski Jerzy 268, 294–295, 310,  
312  
Zawiszewska Agata 307  
Zaworska Helena 378, 384  
Zdanowicz Anna 159

Zechetner Katarzyna 370–371  
Ziątek Zbigniew 374  
Zięba Michał 159  
Zuchniak Monika 268  
Zwierzchowski Aleksander 361–363

**Ż**

Żabicki Zbigniew 281, 285, 326, 360  
Żeromski Stefan 100, 105, 148, 156,  
159, 162–165, 170–172, 181–  
–182, 188, 195, 197–198, 201–  
–202, 212–213, 247, 294, 391

Żmigrodzka Maria 124, 162, 191,  
197, 339  
Żółkiewski Stefan 214  
Żukrowski Wojciech 379  
Żychliński Ludwik 157, 219, 221,  
224, 226–230, 232–233, 235,  
237, 240–243, 247, 249–250,  
254  
Żychowski Marian 283  
Żywiołek Artur 54



## **PROGRAM MONOGRAFIE FUNDACJI NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ**

W 1994 roku Fundacja na rzecz Nauki Polskiej zainaugurowała publikację serii Monografie FNP, obejmującej swoim zakresem nauki humanistyczne i społeczne.

W serii są wydawane niepublikowane wcześniej prace polskich naukowców, wyłaniane w drodze konkursu.

Nadsyłane na konkurs prace powinny charakteryzować się:

- \* wysokim poziomem naukowym,
- \* odkrywczością założeń i wagą wyników,
- \* oryginalnością ujęcia,
- \* integralnością tematyki i formy,
- \* interesującym przedstawieniem tematu, dostępnym dla szerszego grona czytelników.

Fundacja zapewnia Laureatom pokrycie kosztów wydania książki w serii Monografie FNP oraz honorarium.

Konkurs odbywa się w trybie ciągłym. Prace należy składać w Fundacji w dwóch egzemplarzach (wydruk oraz wersja elektroniczna), wraz z wypełnionym wnioskiem.

Od 2011 roku wydawcą serii Monografie FNP jest Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Oprócz wersji papierowych książki będą dostępne również w formie e-book. Ponadto tytuły wydane w poprzednich latach będą zamieszczane na stronie internetowej [www.fnp.org.pl/monografie](http://www.fnp.org.pl/monografie) w formule Open Access.

Dodatkowe informacje znajdują Państwo na stronach

**[www.fnp.org.pl](http://www.fnp.org.pl)  
[www.fnp.org.pl/monografie](http://www.fnp.org.pl/monografie)**







**DOTYCHCZAS W SERII  
MONOGRAFIE FNP  
UKAZAŁY SIĘ NASTĘPUJĄCE TYTUŁY**

**1995**

- Jerzy Michalski**, *Sarmacki republikanizm w oczach Francuza.  
Mabły i konfederaci barscy*
- Magdalena Micińska**, *Między Królem Duchem a mieszczaninem.  
Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu  
XIX i XX wieku (1890–1914)*
- Dariusz Słapek**, *Gladiatorzy i polityka.  
Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej*
- Maciej Sojin**, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*
- Wojciech Wrzosek**, *Historia – Kultura – Metafora.  
Powstanie nieklasycznej historiografii*

**1996**

- Jerzy Bobryk**, *Akty świadomości i procesy poznawcze*
- Teresa Kostkiewiczowa**, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*
- Józef Maciuszek**, *Obraz człowieka w dziele Kępińskiego*
- Janusz Ruszkowski**, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata.  
Studium romantycznego millenaryzmu*
- Teresa Rysiewska**, *Struktura rodowa w społecznościach  
pradziejowych*
- Katarzyna Stemplewska-Żakowicz**, *Osobiste doświadczenie  
a przekaz społeczny. O dwóch czynnikach rozwoju poznawczego*
- Andrzej Szahaj**, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda  
Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*

1997

**Zbigniew Bokszański**, *Stereotypy a kultura*

**Andrzej Dziubiński**, *Na szlakach Orientu. Handel między Polską a Imperium Osmańskim w XVI–XVIII wieku*

**Jan Hartman**, *Heurystyka filozoficzna*

**Jacek Leociak**, *Tekst wobec Zagłady*  
(*O relacjach z getta warszawskiego*)

**Sławomir Mazurek**, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950*

**Jacek Migasiński**, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*

**Tomasz Mikocki**, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna...*  
*Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*

**Ryszard Nycz**, *Język modernizmu.*  
*Prolegomena historycznoliterackie*

**Łucja Okulicz-Kozaryn**, *Dzieje Prusów*

**Józef Piórczyński**, *Mistrz Eckhart. Mistyka jako filozofia*

**Lucylla Pszczołowska**, *Wiersz polski. Zarys historyczny*

**Joanna Tokarska-Bakir**, *Wyzwolenie przez zmysły.*  
*Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*

**Szymon Wróbel**, *Odkrycie nieświadomości. Czy destrukcja kartezyjańskiego pojęcia podmiotu poznającego?*

1998

**Jacek Banaszek**, *Polskie dzieje bajeczne*  
*Mistrza Wincentego Kadłubka*

**Jan Doktor**, *Śladami Mesjasza-Apostaty*

**Alina Motycka**, *Nauka a nieświadomość.*  
*Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia*



**Cezary Wodziński**, *Światłocienie zła*

**Ryszard Zajączkowski**, „*Głos prawdy i sumienie*”. *Kościół w pismach Cypriana Norwida*

**Piotr Żbikowski**, „...*bólem śmiertelnym ściśnione mam serce...*”  
*Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*

**1999**

**Łukasz Chimiak**, *Gubernatorzy rosyjscy w Królestwie Polskim 1863–1915. Szkic do portretu zbiorowego*

**Henryk Domański**, *Prestiż*

**Marcin Kula**, *Anatomia rewolucji narodowej (Boliwia w XX wieku)*

**Wojciech Tomasiak**, „*Inżynieria dusz*”. *Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*

**Michał Tymowski**, *Państwa Afryki przedkolonialnej*

**Andrzej Wierzbicki**, *Historiografia polska doby romantyzmu*

**Grzegorz Wołowicz**, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*

**2000**

**Hanna Bojar**, *Mniejszości społeczne w państwie i społeczeństwie III Rzeczypospolitej Polskiej*

**Bogusława Budrowska**, *Macierzyństwo jako punkt zwrotny w życiu kobiety*

**Katarzyna Cieślak**, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*

**Anna Engelking**, *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*

**Agnieszka Fulińska**, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*



**Grzegorz Grochowski**, *Tekstowe hybrydy*  
**Andrzej Hejmej**, *Muzyczność dzieła literackiego*

**Gerard Labuda**, *Święty Wojciech.*  
*Biskup-męczennik, patron Polski, Czech i Węgier*

**Lech Leciejewicz**, *Nowa postać świata.*  
*Narodziny średniowiecznej cywilizacji europejskiej*

**Paweł Rodak**, *Wizje kultury pokolenia wojennego*

**Wojciech Sady**, *Spór o racjonalność naukową.*  
*Od Poincarégo do Laudana*

**Danuta Sosnowska**, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*

**Tomasz Stryjek**, *Ukraińska idea narodowa*  
*okresu międzywojennego*

**Przemysław Urbańczyk**, *Władza i polityka*  
*we wczesnym średniowieczu*

**Magdalena Zowczak**, *Biblia ludowa.*  
*Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*

#### 2001

**Andrzej Dąbrówka**, *Teatr i sacrum w średniowieczu*

**Iwona Massaka**, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*

**Maciej Sojn**, *Gramatyka i metafizyka. Problem Wittgensteina*

**Wojciech Szczerba**, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli*  
*wczesnochrześcijańskiej*

#### 2002

**Henryk Domański**, *Polska klasa średnia*

**Magdalena Heydel**, *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej*

**Kazimierz Kondrat**, *Racjonalność i konflikt wierzeń religijnych*



**Teresa Kostkiewiczowa**, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*  
**Krzysztof Lewalski**, *Kościoty chrześcijańskie w Królestwie Polskim  
wobec Żydów w latach 1855–1915*

**Stanisław Łojek**, *Hegel i Nietzsche wobec problemu polityczności*

**Tomasz Małyшек**, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania  
o psychoanalizie*

**Marek Nalepa**, „*Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...*”  
*Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*

**Zbigniew Nerczuk**, *Sztuka a prawda.*  
*Problem sztuki w dyskusji między Gorgiaszem a Platonem*

**Ewa Nowak-Juchacz**, *Autonomia jako zasada etyczności.*  
*Kant, Fichte, Hegel*

**Wawrzyniec Rymkiewicz**, *Ktoś i Nikt.*  
*Wprowadzenie do lektury Heideggera*

**Barbara Szmigielska**, *Marzenia senne dzieci*

**2003**

**Wojciech Brojer**, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej.*  
*Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*

**Małgorzata Czarnocka**, *Podmiot poznania a nauka*

**Adam Fitas**, *Głos z labiryntu.*  
*O pismach Karola Ludwika Konińskiego*

**Maciej Gołąb**, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*

**Jan Krasicki**, *Bóg, człowiek i zło.*  
*Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*

**Antoni Mączak**, *Nierówna przyjaźń.*  
*Układy klientalne w perspektywie historycznej*

2004

**Jan Doktor**, *Początki chasydyzmu polskiego*

**Przemysław Gut**, *Leibniz. Myśl filozoficzna w XVII wieku*

**Alicja Jarzębska**, *Spór o piękno muzyki.*

*Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*

**Agnieszka Kluba**, *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918–1939)*

**Katarzyna Kuczyńska-Koschany**, *Rilke poetów polskich*

**Franciszek Longchamps de Bérier**, *Nadużycie prawa w świetle rzymskiego prawa prywatnego*

**Maciej Mycielski**, *Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli”.*

*Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej*

**Krzysztof Nawotka**, *Aleksander Wielki*

**Dorota Pietrzyk-Reeves**, *Idea społeczeństwa obywatelskiego.*

*Współczesna debata i jej źródła*

**Jan Pisuliński**, *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*

**Radosław Sojak**, *Paradoks antropologiczny.*

*Socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*

**Tomasz Szlendak**, *Supermarketyzacja.*

*Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*

**Przemysław Urbańczyk**, *Zdobywcy północnego Atlantyku*

2005

**Andrzej Dziubiński**, *Stosunki dyplomatyczne polsko-tureckie w latach 1500–1572 w kontekście międzynarodowym*

**Magdalena Górską**, *Polonia – Respublica – Patria.*

*Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*



**Roman Michałowski**, *Zjazd gnieźnieński. Religijne przesłanki powstania arcybiskupstwa gnieźnieńskiego*

**Jerzy Rohoziński**, *Święci, biczownicy i czerwoni chanowie. Przemiany religijności muzułmańskiej w radzieckim i poradzieckim Azerbejdżanie*

**Krzysztof Skwierczyński**, *Recepcja idei gregoriańskich w Polsce do początku XIII wieku*

**2006**

**Nikodem Bończa Tomaszewski**, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*

**Sławomir Buryła**, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*

**Zbigniew Kloch**, *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*

**Sebastian Tomasz Kołodziejczyk**, *Granice pojęciowe metafizyki*

**Rafał Koschany**, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*

**Józef Piórczyński**, *Pierwszy egzystencjalista. Filozofia absolutnej skończoności Fryderyka Jacobiego*

**Maciej Płaza**, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*

**Małgorzata Puchalska-Wasył**, *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*

**Justyna Straczuk**, *Cmentarz i stół. Pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*

**Stanisław Zapaśnik**, *„Walczący islam” w Azji Centralnej. Problem społecznej genezy zjawiska*

2007

**Katarzyna Filutowska**, *System i opowieść. Filozofia narracyjna w myśli F. W. J. Schellinga w latach 1800–1811*

**Jakub Kloc-Konkołowicz**, *Rozum praktyczny w filozofii Kanta i Fichtego. Prymat praktyczności w klasycznej myśli niemieckiej*

**Barbara Krawcovicz**, *William James. Pragmatyzm i religia*

**Paweł Majewski**, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*

**Teresa Michałowska**, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*

**Małgorzata Mikołajczak**, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*

**Aneta Pieniądz**, *Tradycja i władza. Królestwo Włoch pod panowaniem Karolingów, 774–875*

**Wojciech Tomasik**, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*

**Piotr Żbikowski**, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego Oświecenia i zwiastuny romantyzmu*

2008

**Grażyna Jurkowlaniec**, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*

**Halina Manikowska**, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*

**Maciej Potz**, *Granice wolności religijnej w państwie demokratycznym. Kwestie wolności sumienia i wyznania oraz stosunek państwa do religii w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 90. XX wieku*

**Beata Śniecikowska**, *„Nuż w uhu”? Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*





**Przemysław Urbańczyk**, *Trudne początki Polski*

**2009**

**Weronika Chańska**, *Nieszczęsny dar życia.*

*Filozofia i etyka jakości życia w medycynie współczesnej*

**Jacek Gądecki**, *Za murami.*

*Krytyczna analiza dyskursu na temat osiedli grodzonych w Polsce*

**Maciej Gorczyński**, *Prace u podstaw.*

*Polska teoria literatury w latach 1913–1939*

**Krzysztof Jaskułowski**, *Nacjonalizm bez narodów.*

*Nacjonalizm w koncepcjach anglosaskich nauk społecznych*

**Justyna Kowalska-Leder**, *Doświadczenie Zagłady z perspektywy  
dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*

**Stanisław Łojek**, *Megalopsychokracja. O cnocie w polityce  
i polityce cnoty (Od Homera do Arendt i Straussa)*

**Grzegorz Myśliwski**, *Wrocław w przestrzeni gospodarczej Europy  
(XIII–XV wiek). Centrum czy peryferie?*

**Robert Poczobut**, *Między redukcją a emergencją.*

*Spór o miejsce umysłu w świecie fizycznym*

**Artur Przybysławski**, *Buddyjska filozofia pustki*

**Tadeusz Szubka**, *Filozofia analityczna.*

*Koncepcje, metody, ograniczenia*

**Tomasz Tiuryn**, *Boecjusz i problem uniwersaliów*

**Marcin Trzęsiok**, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy.*

*Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego*

**Adam Workowski**, *Ontologiczne podstawy posiadania*

**Paweł Żmudzi**, *Władca i wojownicy.*

*Narracje o wodzach, drużynie i wojnach w najdawniejszej  
historiografii Polski i Rusi*



2010

**Piotr Celiński**, *Interfejsy. Cyfrowe technologie w komunikowaniu*

**Anna Dziedzic**, *Antropologia filozoficzna*  
*Edwarda Abramowskiego*

**Piotr Filipkowski**, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie*  
*obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*

**Krzysztof Hubaczek**, *Bóg a zło. Problematyka teodycealna*  
*w filozofii analitycznej*

**Monika Małek**, *Liberalizm etyczny Johna Stuarta Milla.*  
*Współczesne ujęcia u Johna Graya i Petera Singera*

**Ireneusz Piekarski**, *Z ciemności.*  
*O twórczości Juliana Strykowskiego*

**Marek Słoń**, *Miasta podwójne i wielokrotne*  
*w średniowiecznej Europie*

**Jan Wasiewicz**, *Oblicza nicości.*  
*Z dziejów nihilizmu europejskiego w XIX wieku*

2011

**Wojciech Bałus**, *Gotyk bez Boga?*  
*W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*

**Natalia Bloch**, *Urodzeni uchodźcy.*  
*Tożsamość diasporyczna pokolenia młodych Tybetańczyków*  
*w Indiach*

**Mirosława Buchholtz**, *Henry James i sztuka auto/biografii*

**Paweł Gancarczyk**, *Muzyka wobec rewolucji druku.*  
*Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*

**Bartosz Kuźniarz**, *Goodbye Mr. Postmodernism.*  
*Teorie społeczne myślicieli późnej lewicy*

**Monika Murawska**, *Filozofowanie z zamkniętymi oczami.*  
*Fenomenologia ciała Michela Henry'ego*



**Roman Murawski**, *Filozofia matematyki i logiki  
w Polsce międzywojennej*

**Andrzej Wypustek**, *Bogowie, herosi i wybrańcy:  
studia nad wizerunkiem zmarłych w greckich epigramatach  
nagrobnych w epoce hellenistycznej i grecko-rzymskiej*

**Radosław Zenderowski**, *Religia a tożsamość narodowa  
i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej.  
Między etniczyczą religii a sakralizacją etnosu (narodu)*

**Dorota Zygmuntowicz**, *Praktyka polityczna.  
Od „Państwa” do „Praw” Platona*

**2012**

**Łukasz Afeltowicz**, *Modele, artefakty, kolektywy.  
Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów  
nad nauką*

**Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz**, *Ewolucje teorii.  
Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*

**Anna Engelking**, *Kołchoźnicy. Antropologiczne studium  
tożsamości wsi białoruskiej przełomu XX i XXI wieku*

**Janusz Grygień**, *Wola powszechna w filozofii politycznej*

**Iwona Krupecka**, *Don Kichote w krainie filozofów.  
O kichotyźmie Pokolenia '98 jako poszukiwaniu nowoczesnej  
formuły podmiotowości*

**Michał Łuczewski**, *Odwieczny naród.  
Polak i katolik w Żmiącej*

**Anna Markowska**, *Dwa przełomy.  
Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*

**Łukasz Niesiołowski-Spanò**, *Dziedzictwo Goliata.  
Filistyni i Hebrajczycy w czasach biblijnych*

**Magdalena Rembowska-Płuciennik**, *Poetyka intersubiektywności.  
Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*



**Tadeusz Szubka**, *Neopragmatyzm*  
**Krzysztof Wójtowicz**, *O pojęciu dowodu w matematyce*  
**Paweł Załęski**, *Neoliberalizm i społeczeństwo obywatelskie*

2013

**Edward Balcerzan**, *Literackość.*  
*Modele, gradacje, eksperymenty*

**Kamila Baraniecka-Olszewska**, *Ukrzyżowani.*  
*Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce*

**Agata Dziuban**, *Gry z tożsamością.*  
*Tatuowanie ciała w indywidualizującym się społeczeństwie polskim*

**Filip Lipiński**, *Hopper wirtualny.*  
*Obrazy w pamiętającym spojrzeniu*

**Marcin Moskalewicz**, *Totalitaryzm – Narracja – Tożsamość.*  
*Filozofia historii Hannah Arendt*

**Wojciech Musiał**, *Modernizacja Polski.*  
*Polityki rządowe w latach 1918–2004*

**Przemysław Urbańczyk**, *Mieszko Pierwszy Tajemniczy*

**Grzegorz Pac**, *Kobiety w dynastii Piastów.*  
*Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku.*  
*Studium porównawcze*

**Gabriela Świtek**, *Gry sztuki z architekturą.*  
*Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*

**Łukasz Wróbel**, *„Hylé” i „noesis”.*  
*Trzy międzywojenne koncepcje literatury stosowanej*

**Renata Ziemińska**, *Historia sceptycyzmu.*  
*W poszukiwaniu spójności*

2014

**Piotr Feliga**, *Czas i ortodoksja.  
Hermeneutyka teologii w świetle „Prawdy i metody”  
Hansa-Georga Gadamera*

**Magdalena Śniedziewska**, *Siedemnastowieczne malarstwo  
holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku*

**Anna Wylegała**, *Przesiedlenia a pamięć.  
Studium społecznej (nie)pamięci na przykładzie Polski i Ukrainy*

**Marcin Juś**, *Spór o redukcjonizm w medycynie.  
Studium filozoficzne i metodologiczne*

## W PRZYGOTOWANIU

**Agnieszka Kluba**, *Poemat prozą w Polsce. Monografia*

**Piotr Majdanik**, *Tora dla narodów świata.  
Prawa noachickie w ujęciu Majmonidesa*

**Jan Swianiewicz**, *Możliwość makrohistorii.  
Braudel, Wallerstein, Deleuze*

**Sylwia Urbańska**, *Przemiany macierzyństwa  
w procesie globalnych migracji kobiet*

