

JAN MAKAREWICZ
UNIwersytet Warszawski

„BĘDZIEM RĄBAĆ, BĘDZIEM SIEKAĆ,/
JAK NAM MIŁY BÓG I KRAJ!”
PIERWSZE DNI POWSTANIA LISTOPADOWEGO
UTRWALONE W PIEŚNIACH

Zapał wolności przebiega Europę od jednego końca do drugiego. Poeci zanuć pieśni!
Niech lud powtarza je głośno na ulicy, ażeby w sobie krzepił uczucia patriotyczne¹.

Takie słowa wieńczą obszerne doniesienia z pierwszych dni powstania. Zamieszczono je na łamach drugiego numeru „Patrioty”, organu prasowego Towarzystwa Patriotycznego, 2 grudnia 1830 roku. To znamienity fakt, bowiem powstanie listopadowe, w szczególności zaś jego pierwsze dni, zanim ogłoszono detronizację cara i wojnę polsko-rosyjską, było wydarzeniem bezprecedensowym w historii Warszawy i jej mieszkańców, później zaś – całego narodu.

Ten zryw był wyjątkowy z wielu powodów, z których warto wymienić kilka mających szczególne znaczenie dla dalszych rozważań. Po pierwsze – wydarzenie to było wyczekiwane przez znaczną część społeczeństwa polskiego i szybko zyskało poparcie drobnomieszczaństwa, plebsu, akademików i młodszych oficerów. Pomimo braku wsparcia ze strony wyższych rangą oficerów czy senatorów to właśnie lud Warszawy, porwany przykładem podchorążych i braci studenckiej, dał się unieść zapałowi patriotycznemu prawdopodobnie niespotykanemu od czasów insurekcji kościuszkowskiej. Po drugie – zaledwie kilka miesięcy wcześniej Belgowie zorganizowali udane powstanie przeciw przeważającym siłom holenderskim, toteż nieprzypadkowe są słowa o ogarniającym całą Europę „zapale wolności”, którego wojska rosyjskie obawiały się wręcz panicznie. Po trzecie – pierwsze dni powstania pokazały siłę, męstwo, fantazję i wyobraźnię ludzi młodych – podchorążych i akademików. Była to generacja, która nie odczuła tak dotkliwie klęski roku 1812 i z kampanii napoleońskiej wyniosła jedynie jej legendę, to jest pamięć o wielkich czynach dokonanych przede wszystkim siłą moralną². Po czwarte – dzięki bierności przedstawicieli starszej generacji i początkowo zbyt ugodowej postawie

¹ „Patriota” nr 2, 2 grudnia 1830, s. 4.

² Zob. W. Tokarz, *Sprzysiężenie Wysockiego i noc listopadowa*, Warszawa 1925, s. 9.

Rady Administracyjnej to właśnie młodzi byli w stanie skutecznie kształtować opinię publiczną. Jak bowiem stwierdził pułkownik Józef Paszkowski – „młodzież uznała się organem potęgi ludowej, zdolną nowym torem popchnąć bryłę świata”³. Skoro lekturami tej młodzieży były *Oda do młodości* i *Konrad Wallenrod*, nic dziwnego, że wierzyła ona w możliwość porwania narodu jej własną wiarą i siłą moralną⁴. Działo się to przy dezaprobachie wielu przedstawicieli starszego pokolenia, o których generał Paszkowski stwierdził, że

ci, co już za młodu zawichrzenia przebywali, co już odegrali sceny hazardowe i przekonali się doświadczeniem, że nie tak łatwo zorganizowany porządek zerwać, jak się roi niedoświadczonym – a gdy go bieg zdarzeń, nie od nas zależących, zerwie, jakże go trudno rozumem pospolitym w nowy zorganizować... jak zbrodni lękali się hazardu. Oddając się sami na ofiarę, wzdrygali się na starość być ofiarnikami. Dlatego to właśnie szanowali porządek, jaki był, i upatrywali go jedynie w legalnym posłuszeństwie władzy. Oni wierności królowi polskiemu nie odłączali od miłości Ojczyzny... Imaginacja puszcza się na hazardy; rozsądek postępuje wedle zasad, choćby miał paść ich ofiarą⁵.

Jednak podoficerom ze szkoły podchorążych szczęście sprzyjało, skoro w noc listopadową w liczbie dwustu byli w stanie otwarcie przejść Nowym Światem i – pomimo rozstawionych wojsk rosyjskich – żaden z nich nie zginął. W międzyczasie jeden z oficerów wpadł do Teatru Rozmaitości i zawołał: „Panowie do broni, Moskale nas wyrzynają!”. Karol Boromeusz Hoffman, autor cennej – ze względu na czas jej powstania – publikacji *Wielki tydzień Polaków czyli Opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830 r.*, wydanej już 6 grudnia (sic!) wspomina, że wszyscy uciekli, a „przestach obecnych Rosjan był nie do wyrażenia”⁶. Odtąd okrzyk „Do broni!” będący tradycyjną pobudką, stanie się kanwą rozmaitych pieśni i piosenek powstańczych. Następnie, po oswobodzeniu więźniów stanu u Karmelitów na Lesznie i u Marcinkanek na Pivnej, podchorążowie opanowali Arsenał i wraz z mieszkańcami Starego Miasta zabrali stamtąd – według różnych źródeł – czterdzieści tysięcy⁷ lub pięćdziesiąt tysięcy sztuk amunicji⁸. Niezwykła była zatem siła młodości, ich optymizm i wiara w zwycięstwo, które niemal natychmiast udzieliły się ludowi Warszawy. Hoffman dodaje:

Trzeba być świadkiem Rewolucji, żeby sobie wystawić wrażenie, jakie ten nadzwyczajny wypadek rzucił na umysłach wszystkich, niewiedzących o rzeczy mieszkańców

³ Tamże.

⁴ Tamże.

⁵ J. Paszkowski, *Wspomnienia o niektórych generałach polskich, którzy padli ofiarą powstania 29 XI 1830 roku*; cyt. za: tamże, s. 8.

⁶ K.B. Hoffman, *Wielki tydzień Polaków czyli Opis pamiętnych wypadków w Warszawie od dnia 29 listopada do 5 grudnia 1830 r.*, Warszawa 1830, s. 29.

⁷ Tamże, s. 25–26.

⁸ Zob. Z. Mańkowski, *Uwagi o warszawskiej Gwardii Narodowej w powstaniu listopadowym*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia. Secctio F” 1956, z. XI, 6, s. 101.

stolicy. Zrazu głuchy szmer po ulicach łuną pożaru na pół oświeconych, przerywany odgłosem dalekich strzałów, następnie okrzyki pędzących dorożkami lub konno tu i ówdzie oficerów i podchorążych z dobytymi szpadami, wołających: do broni Polacy! Do broni, widok potrwożonych Rosjan uciekających w rozmaite strony; wszystko to napełniało serca i umysły zdziwieniem i niepewnością, dumą narodową i trwogą⁹.

Ostatnią, niebagatelną kwestią jest niespotykane dotąd przyspieszenie obiegu literackiego. Już na drugi dzień po posiedzeniach Rady Administracyjnej, Towarzystwa Patriotycznego czy po wieczornych widowiskach patriotycznych w Teatrze Narodowym, czytelnicy dysponowali nowymi tytułami prasowymi i drukami ulotnymi zawierającymi stenogramy obrad, odezwy czy świeże teksty piosenek ukończonych i wykonanych wieczorem poprzedniego dnia, nierzadko z informacją, że w składzie nut Klukowskiego już można zakupić ich partyturę w przystępnej cenie.

W związku ze zniesieniem cenzury i związaną z tym wolnością prasy i widowisk, zapotrzebowanie na nowe pieśni oraz przedstawienia patriotyczne było tak duże, że istniejące dotychczas instytucje wręcz nie nadążały za rozemocjonowanym ludem Warszawy. Nowo powstały Teatr Rozmaitości nie miał w swoim repertuarze praktycznie niczego nowego do zaproponowania, natomiast w księgozbiorze Teatru Narodowego (w związku z cenzurą) nie było żadnej odpowiedniej sztuki teatralnej, opery, komediooper, melodramatu czy kantaty odnoszącej się wprost do wydarzeń społeczno-politycznych po 1794 roku. Stąd takie zapotrzebowanie na uroczystości patriotyczne z towarzyszeniem muzyki i tańców, organizowane niemal *ad hoc*, które kilka razy odbyły się także w Teatrze Narodowym¹⁰.

W takiej sytuacji podstawowym medium komunikującym emocje pierwszych dni powstania stała się właśnie pieśń. To ona, w romantycznym duchu *Powieści wajdeloty*, jest w stanie najlepiej upamiętnić bohaterskie czyny i przechować pamięć zbiorową. Maria Janion stwierdza, że „zasługa romantyzmu w podtrzymaniu i utrwaleniu duchowej egzystencji narodu, a więc w jego ocaleniu, jest decydująca”¹¹. Przy czym pieśń należy tu rozumieć jak najszerzej – jako słowa mówione, deklamowane lub pisane, bardzo często (choć niekoniecznie) wtórnie śpiewane, stworzone do wcześniej istniejącej melodii czy jedynie nieco podmienione w dawnej pieśni. Często wykorzystywano taneczne melodie ludowe, jak mazur czy krakowiak. Równie dobrze pieśni te mogły posługiwać się melodiami pieśni religijnych, arii operowych czy wodewilowych kupletów, dlatego wyrazy „pieśń” i „piosenka” będą tu używane zamiennie, gdyż w procesie podkładania nowego tekstu do wcześniej istniejącej melodii, czyli kontrafaktury¹², łatwo zaciera się charakter (patos) pierwowzoru.

⁹ K.B. Hoffman, dz. cyt., s. 29–30.

¹⁰ Zob. L. Simon, *Teatr warszawski za powstania listopadowego*, Warszawa 1931, s. 8–10.

¹¹ M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 11.

¹² J. Ziomek, *Kontrafaktura*, [w:] tegoż, *Prace ostatnie*, Warszawa 1994, s. 265. Kontrafaktura (termin zaczerpnięty z muzykologii) jest procesem nie do końca tożsamym z parodią czy tra-

Wynika to z jednej strony z potrzeby chwili – ten gatunek, w porównaniu z kantatą czy melodramatem, wydawał się mniej wymagający, do tego jeszcze ułatwiał ponowne wykorzystanie zarówno dawniejszych tekstów z muzyką, jak i istniejących melodii oderwanych od tekstu, bo – jak stwierdził Jerzy Ziomek – „o tekst słowny łatwiej niż o muzykę, czyli więcej jest na świecie poetów niż kompozytorów, słowa pieśni się układa, melodię zaś nader często dobiera”¹³. Nic zatem dziwnego, że obok przyśpiewek ludowych bogato reprezentowane będą tu gatunki klasyczne, jak oda, hymn czy tradycyjne przyśpiewki żołnierskie. Z drugiej zaś strony sięgnięcie po ten gatunek w tej szczególnej sytuacji pozostaje w ścisłym związku ze światopoglądem romantycznym, który charakteryzuje się zwrotem w stronę emocjonalnego odczuwania świata, wzbogaconego o tradycję ludowo pojmowanej moralności i religii.

Dodatkowo, skoro „pieśń ujdzie cało”, to w przeciwieństwie do pamiątek materialnych, słowo to ma znaczenie wręcz sakralizujące¹⁴. Dlatego twórcy tych pieśni, zarówno poeci-wieszcz, jak i poeci-żołnierze, aspirowali do miana „rapsodów” czy „wajdelotów”. „Prawdziwość” ich twórczości miała być uwiarygodniona przez jej bezpośredni związek z ludem i zbiorowością, która przyswoi sobie te „piosnki” jako własność zbiorową¹⁵. Dlatego lud stolicy nie tylko *miał możliwość*, ale w pewnym sensie *otrzymał zadanie*, aby je powtarzać głośno na ulicy, a niewątpliwie bardziej nośny niż tradycyjna deklamacja był wspólnotowy śpiew oparty na powszechnie znanych melodiach. W ten sposób – zdaniem Janion – skutecznie dokonał się zamierzony przez romantyków powrót do ludu. Pragnęli oni bowiem „z tego, co napisane, uczynić to, co mówione, przekształcić tradycję pisaną w mówioną. Z punktu widzenia dziejowego to rodzaj odwrócenia, gdyż historycznie rzecz biorąc kultura rozwija się od «mówionego» do «pisanego»”¹⁶.

Już w grudniu 1830 roku w obiegu było wiele pieśni okolicznościowych, które niemal na bieżąco odzwierciedlały nastroje rewolucyjne, towarzyszące im emocje ludu Warszawy i pełne nadziei oczekiwanie na otwarty konflikt z zaborcą. Ukazywały się one w drukach ulotnych oraz rozmaitych tytułach prasowych, jak „Gazeta Warszawska”, „Kurier Polski”, „Kurier Warszawski”, „Polak sumienny” czy w organie Towarzystwa Patriotycznego – „Patriocie”. W grudniu wyszedł drukiem pierwszy tom antologii zawierający pieśni nowe i stare, zatytułowany *Bard Oswobodzonej Polski*. Wreszcie kilka tekstów zostało dołączonych do publikacji Karola Boromeusza Hoffmana. Na podstawie reprezentatywnego korpusu pieśni

westacją. Jak zauważa Ziomek, „łatwo spostrzec, że kontrafaktura po części wzmaga procedury parafrazystyczne: dzięki wspólnocie melodii dwa teksty zupełnie ze sobą niespokrewnione i do siebie niepodobne mogą nawiązać kontakt”, tamże, s. 267.

¹³ Tamże, s. 271–272.

¹⁴ Zob. M. Piechota, *Pieśń*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 694.

¹⁵ Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 16–17.

¹⁶ Tamże, s. 17.

wydanych w pierwszych dniach powstania¹⁷ można przedstawić różne sposoby przeżywania w tych dniach zapału patriotycznego i chęci walki. Niektóre z nich zdają się dokumentować emocje, inne mogły powstać w celu ich kreowania; obie te funkcje jednak mogły występować łącznie.

Jedną z najczęściej przedrukowywanych piosenek pierwszych dni powstania był *Śpiew* Rajnolda Suchodolskiego. Autor, który w momencie wybuchu powstania miał dwadzieścia sześć lat, należał do Towarzystwa Zorzan, najprawdopodobniej wcześniej poznał osobiście Juliusza Słowackiego i bezpośrednio przed wybuchem powstania pracował w Ministerstwie Finansów. Zdaniem Stanisława Zetowskiego, który pragnął upamiętnić poetę jako „drugiego Petőfię”, musiał być bezpośrednio zaangażowany w spisek podchorążych i szybko dołączył do powstania – zginął zresztą śmiercią bohaterską na Pradze 8 września 1831 roku¹⁸. Według relacji podporucznika Macieja Beyera z korpusu inżynierów, Suchodolski 30 listopada o godzinie ósmej wieczorem stanął na stopniach przed sklepem domu nr 498 (przylegającego do dawnego kościoła i kaplicy ojców bazylianów¹⁹) i zadeklamował przed zgromadzonym pospólstwem „swojego układu wiersze na nutę Mazurka: Jeszcze Polska nie zginęła: Długo spała Polska cała, długo biały orzeł spał...”²⁰. Pierwsza wersja drukowana ukazała się w drugim numerze „Patrioty” z 2 grudnia. Została zatytułowana *Śpiew* oraz opatrzona adnotacją *Na nutę Jeszcze Polska nie zginęła*²¹. Ta informacja została powtórzona w *Bardzie Oswobodzonej Polski*, gdzie po adnotacji *Śpiew na nutę Jeszcze Polska nie zginęła* pojawia się dodatkowo dopisek *Bóg! Wolność! Niepodległość! Śmierć!*²² Natomiast wspomniana publikacja *Wielki tydzień Polaków...* przedrukowuje tę pieśń, opatrując ją tytułem *Śpiew z Patrioty*,

¹⁷ Niniejszy przegląd nie uwzględnia chociażby *Hymnu* Juliusza Słowackiego. Pomimo że – zdaniem Stanisława Zetowskiego – ambicją autora było, aby ten utwór był śpiewany jako hymn bojowy armii polskiej, a jego początek miał być śpiewany na melodię *Bogurodzicy*, co zresztą próbowano czynić już w pierwszych miesiącach 1831 roku, to Stanisław Zetowski konkluduje te uświadczania stwierdzeniem: „Ale próba zawiodła; *Hymn* Słowackiego miał walory ody bojowej, nadającej się przede wszystkim do deklamacji, ale na hymn bojowy armii polskiej odrodzonej miał za dużo poezji, a za mało życiodajnej treści twórczej, przystępnej dla szerokich mas”. Autorką oryginalnego opracowania muzycznego do tekstu Słowackiego, mającego charakter raczej pieśni artystycznej niż popularnej przyśpiewki, jest Amalia Fritsche z Krakowa – *Hymn* w jej opracowaniu odśpiewano po raz pierwszy w Krakowie 28 marca 1831 roku i wkrótce potem wydano drukiem; zob. S. Zetowski, *Z badań literacko-muzykologicznych*, Pleszew 1932, s. 5, 12–13.

¹⁸ S. Zetowski, *Rajnold Suchodolski. Nieznane szczegóły z życia poety*, „Ruch Literacki” 1932, r. 7, nr 7, s. 198.

¹⁹ Zob. J. Glücksberg, *Taryfa domów miasta stołecznego Warszawy i przedmieścia Pragi według nowego podziału*, Warszawa 1832, s. 7.

²⁰ Rękopis Akademii Umiejętności nr 25; cyt. za: J. Glücksberg, dz. cyt. Zob. też *Katalog rękopisów Akademii Umiejętności w Krakowie*, oprac. J. Czubek, Kraków 1906, s. 6.

²¹ „Patriota” nr 2, 2 grudnia 1830, s. 4.

²² „Bard Oswobodzonej Polski”, t. I, 1830, nr 1, s. 14–15.

również z tą samą adnotacją²³. Wszystkie te wersje drukowane rozpoczynają się strofą o charakterystycznym incipicie *Dalej, bracia, do bułata* – Zetowski twierdzi, że wersja zasłyszana przez Beyera nie posiadała jeszcze owej pierwszej zwrotki, tymczasem być może bezpośredni świadek „prawykonania” *Śpiewu* zapamiętał i przekazał jedynie najbardziej charakterystyczny fragment jednej z kolejnych strof, w dodatku zmieniając tekst w ten sposób, że pojawił się w nim rym wewnętrzny, nieobecny w późniejszych wydaniach drukowanych²⁴. Mogłoby zatem znaleźć tu potwierdzenie owo zamierzone przez romantyków dowartościowanie obiegu ustnego.

Zetowski zauważa, że pierwsze strofy tej piosenki wywodzą się z zakończenia pieśni Jana Czeczota *Wstał pan Kwiecień z martwych ninie*²⁵. Jej wykonanie miało miejsce na zakończenie spotkania młodzieży należącej do filaretów i aspirującej do tego grona, które odbyło się w folwarku Markucie na Popławach pod Wilnem, w Niedzielę Przewodnią około 1820 roku. Celebrowano wówczas „wspólne święcone” – spożywano świąteczne potrawy i dzielono się jajkiem wielkanocnym. W tym zgromadzeniu wzięło udział stu pięćdziesięciu studentów. Pod koniec, kiedy wszyscy już mieli rozchodzić się do domów, Czeczot wykonał swoją pieśń, ułożoną specjalnie na tę okazję²⁶. Ta biesiadno-toastowa piosenka oddaje pogodny nastrój owych kwietniowych dni (podobnie jak powstała w tym samym kręgu *Zima miejska* Mickiewicza), chwali cnotliwość młodzieży tworzącej szeregi filaretów oraz – w ostatnich dwóch strofach – zapowiada przyszlą walkę owych młodzieńców o niepodległość.

Wstał pan Kwiecień z martwych ninie,
Uweselił lud swój mile,
Co włókł zimą nudne chwile,
Alleluja, alleluja!

Zbiegają się bracia mili,
Aby jedli, aby pili,
A przystojnie się bawili,
Alleluja, alleluja!

Lecz nie mniemaj zrzędo jaki,
Że to już ich zwyczaj taki,
Aby żyli jak próżniaki,
Alleluja, alleluja!

Są oni i pracowici,
I cnotami znamienici,
Słowem, szanowni Lechici,
Alleluja, alleluja!

²³ K.B. Hoffman, dz. cyt., s. 77–78.

²⁴ Por. S. Zetowski, *Rajnold Suchodolski...*, s. 198.

²⁵ Tamże, s. 198–199.

²⁶ I. Domejko, *Filareci i Filomaci: list Ignacego Domejki*, Poznań 1872, s. 16–17.

Lubią nauki i cnoty,
Piszą co kwartał roboty,
I dają co miesiąc – złoty!
Alleluja, alleluja!

I kiedyś przyjdą te lata,
Że z filareckiego świata
Powstanie zmarły Sarmata,
Alleluja, alleluja!

Do rządu i do bułata,
Powstanie z martwych Sarmata
I krzywdy swoje połata!
Alleluja, alleluja!²⁷

Jak wspomina Domeyko: „po tej zwrotce porwali z radości Jana na ręce i o mało go z miłości nie udusili. Nigdy może w życiu nie widziałem tak uweseloną młodzieży i tak serdecznego wylania się”²⁸.

Ta afirmacja młodości, towarzysząca jej radość i proroctwo przyszłego „powstania z martwych Sarmaty” stały się kanwą piosenki Suchodolskiego:

Dalej bracia do bułata,
Wszak nam dzisiaj tylko żyć,
Pokażemy, że Sarmata
Jeszcze wolnym umie być²⁹.

Długo spała Polska święta,
Długo orzeł biały spał,
Lecz się zbudził i pamięta,
Że on kiedyś wolność miał.

Śmiałem skrzydłem on poleci,
Przez szczyk mieczów i kul grad,
Za nim! Za nim! Polskie dzieci,
Tylko w zgodzie za nim w ślad!

Będziem rąbać, będziem siekać,
Jak nam miły Bóg i kraj,
Dalej bracia a nie zwlekać,
Z naszej Polski zrobim raj.

Już złodzieje i tyrany,
Na piekielny poszli brzeg,

²⁷ Cyt. za: I. Domeyko, *Filareci i Filomaci...*, dz. cyt., s. 17.

²⁸ Tamże.

²⁹ „Bard Oswobodzonej Polski” notuje: „Jeszcze umie wolnym być” (t. I, z. 1, s. 14).

I Moskałom zaprzędany,
Ziemię gryzie zdrajca szpieg.

W szlachetnej młodości żył,
Staropolska płynie krew,
Ufność bracia w naszej sile,
A wolności wzrośnie krzew.

Wiwat Gwardia Narodowa!
Wojsko Polskie, tobie cześć!
Bądź gotowe! Bądź gotowa!
Za Ojczyznę życie nieść!

Dalej bracia do bułata,
Wszak nam dzisiaj tylko żyć,
Pokażemy, że Sarmata
Jeszcze wolnym umie być³⁰.

Obie piosenki powtarzają wyraz pochodzenia perskiego lub tureckiego – „bułat”. Słownik Lindego definiuje go jako „szablę z głownią szeroką; stal wypolerowaną aż do przezierania się” lub „w ogólności: miecz”³¹. Co ciekawe, w przykładach użycia tego wyrazu na podstawie dostępnej mu literatury, autor słownika zwraca uwagę nie tyle na militarne, ile na patriotyczno-symboliczne znaczenie: „Jawna już, co świadomo tutecznemu światu,/ Oddając dług ojczyźnie, przytępił bułatu”³² oraz: „Gdzie się podział Rzym sławny, co dzielnym bułatem/ Podbił wszystkie narody i całym trząś światem”³³. Dlatego wydaje się nieprzypadkowe, że pierwsza i ostatnia strofa, które stanowią klamrę kompozycyjną pieśni Suchodolskiego, a wywodzą się z ostatniej strofy piosenki Czeczota, osnute są wokół dwóch słów kluczowych: wyrazu „bułat”, będącego synekdochą cnót obywatelskich (na czele z męstwem w obronie ojczyzny) oraz wyrazu „Sarmata”, będącego synekdochą całego polskiego narodu, pamiętającego czasy swobód obywatelskich i oczekującego na wyzwolenie spod jarzma niewoli.

Suchodolski zachował symbolikę zmartwychwstania zawartą w piosence Czeczota, do której zresztą chętnie sięgano w utworach poetyckich pierwszych dni grudnia 1830 roku – dość wspomnieć *Hymn* Słowackiego. Jednak zamienił użyty w piosence Czeczota czas teraźniejszy wynikający z biesiadnego charakteru na czas

³⁰ Cyt. za: „Patriota” nr 2, 2 grudnia 1830, s. 4.

³¹ S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1, cz. 1: A–F, Warszawa 1807, s. 193.

³² Linde przypisuje ten fragment Dmochowskiemu, tymczasem dwuwiersz ten pochodzi z *Argenidy* Johna Barclaya w tłumaczeniu Wacława Potockiego, jest swobodnym dodatkiem tłumacza i ma on postać: „I jam już, co wiadomo tutecznemu światu,/ Oddając dług ojczyźnie, przytępił bułatu”; zob. Władysław Bobek, „*Argenida*” Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału, „Prace Historyczno-Literackie” 1929, nr 32, s. 67.

³³ S.B. Linde, dz. cyt., s. 193.

przyszły, proroctwo zmartwychwstania ojczyzny, które dokona się przez brawurowe i krwawe działania („będziem rąbać, będziemy siekać”). Była to niewątpliwie potrzeba chwili, aby wyeksponować waleczne czyny narodowe przywołujące na myśl dokonania kosynierów, którzy zostawili po sobie wspomnienie śmiałości, męstwa i bezgranicznego oddania sprawie ojczyzny.

Jednak wydaje się, że Suchodolski posunął się tu zbyt daleko w podsycaniu emocji. Jak zauważa Andrzej Zieliński, odpowiedzią na to zawołanie Suchodolskiego była piosenka *Cztery wiwaty* Franciszka Kowalskiego, w której zwrócił on uwagę, że oprócz szabli, ręki i serca uległego emocjom, potrzebny jest również rozsądek – do zwycięstwa nie wystarczy bowiem napawanie się widokiem krwi czy bezmyślne zawałdiactwo³⁴. W tym kontekście nie można również zapominać o dosłownym znaczeniu tekstu – wszak od niespełna doby podchorążowie byli w posiadaniu owej znacznej ilości amunicji zrabowanej z warszawskiego arsenału i niecierpliwie czekali, aby jej użyć, podobnie jak szlachta zaściankowa w VIII księdze *Pana Tadeusza*.

Suchodolski w swoim *Śpiewie* sięga ponadto po sprawdzony w poezji żołnierskiej topos, który zostanie wielorako wykorzystany w kolejnych pieśniach powstania. Jest to motyw orła. Jak zauważyła Janina Znamirska, w poezji legionowej stanowił on raczej dekorację, „formalny pierwiastek treści”, natomiast w liryce listopadowej dalej może pełnić funkcję ornamentu, jednak również zaczęto kłaść nacisk na dzieje orła, które są metaforą dziejów Polski. Orzeł w liryce listopadowej ponadto staje się gońcem wyzwolenia, pełni funkcję wici powstańczych, „złotego rogu” rewolucji³⁵.

Choć *Śpiew* Suchodolskiego jest jedną z najpopularniejszych pieśni powstania listopadowego, której tekst był często przedrukowywany, kwestia melodii pozostaje zagadką. Trudno uwierzyć, że piosenka ta była śpiewana na melodię *Mazurka Dąbrowskiego* – przytoczone wyżej dwa wersy nie zawierają dokładnie tej samej liczby sylab, co jakiegokolwiek dwa sąsiadujące ze sobą wersy pierwowzoru. Niepasującą melodię podaje również Alicja Bełcikowska w śpiewniku wydanym w setną rocznicę powstania³⁶ – na tej podstawie Andrzej Zieliński stwierdził, że znana dziś melodia musiała powstać później³⁷. Stanisław Zetowski w innej pracy z 1932 roku stwierdził natomiast, że ta piosenka opiera się na wcześniej istniejącej melodii ludowej³⁸.

Znana dziś linia melodyczna jest utrzymana w durowej tonacji, dwudzielnym metrum i szybkim tempie. Nie jest to zatem mazur, czyli utwór w tempie raczej umiarkowanym i w trójdzielnym metrum³⁹. Linia melodyczna nie jest skompliko-

³⁴ Zob. A. Zieliński, *Wstęp*, [w:] *Poezja powstania listopadowego*, Wrocław 1971, s. XLIX.

³⁵ Zob. J. Znamirska, *Liryka Powstania Listopadowego*, Warszawa 1930, s. 10–12.

³⁶ A. Bełcikowska, *Powstanie listopadowe: zbiór pieśni i poezyj poprzedzony zarysem historii powstania (1830–1930)*, Warszawa 1930, s. 118–119.

³⁷ Por. A. Zieliński, dz. cyt., s. 30.

³⁸ S. Zetowski, *Z badań literacko-muzykologicznych...*, s. 4.

³⁹ Co więcej, pierwowzór piosenki Jana Czeczota, czyli pieśń kościelna *Wstał pan Chrystus z martwych ninie*, była śpiewana wówczas w metrum parzystym i raczej w umiarkowanym

wana, zawiera się w ambitusie oktawy, nie zawiera skoków interwałowych powyżej kwarty, przeważa tok sylabiczny – są to cechy ułatwiające jej zapamiętanie. Jej rytm może przypominać rzadziej wykorzystywaną polkę. Hasła zagrzewające do walki zostały uwydatnione za pomocą rytmów punktowanych, które można było spotkać w tym tańcu.

Są jednak pewne elementy, które – jak się wydaje – wykluczają ludowe pochodzenie tej melodii. Po pierwsze jest nią opracowanie drugiego wersu tekstu, które opiera się na frazie wydłużonej o dwa takty. Taka asymetria była niespotykana w ludowej proveniencji piosenkach powstania. Po drugie – linia melodyczna trzeciego i czwartego wersu znacznie różni się od poprzedzającego je opracowania muzycznego (brak rytmów punktowanych, dłuższe wartości rytmiczne, melizmaty). Aby utrzymać żywy charakter tej pieśni, zmiana w melodii może wymuszać zmianę w akompaniamencie – słuchacz oczekuje w tym miejscu rozdrobnienia wartości rytmicznych w akompaniującym instrumencie.

Zywo

Da - lej bra - cia do bu - la - ta. Wszak nam dzi - siaj tyl - ko żyć. Po - ka - że - my.

ze Sar - ma - ta Jeszcz - cze wol - nym u - mie być.

Po - ka - że - my. ze Sar - ma - ta

Jeszcz - cze wol - nym u - mie być.

Przykład 1. Zapis nutowy na podstawie: Świerczek Wendelin, *Śpiewniczek młodzieży polskiej zawierający dawne i nowsze pieśni z muzyką na 1, 2 i 3 głosy*, Kraków 1917, zeszyt II, s. 30.

W niedzielę 5 grudnia, wieczorem tego samego dnia, kiedy generał Józef Chłopicki ogłosił siebie dyktatorem, odbyło się otwarcie Teatru Narodowego w oswobodzonej Warszawie. Było to pierwsze od lat widowisko wolne od cenzury, bez

tempie; zob. M.M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodiami w kościele katolickim używane a dla wygody kościołów parafialnych przez X. M. M. Mioduszewskiego [...]* zebrane, Kraków 1838, s. 132–133.

patronatu niechcianego Aleksandra Rożnieckiego⁴⁰, które zgromadziło tysiąc czterysta osób. Na ten wieczór zaplanowano dawno niewystawianą operę *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale* Wojciecha Bogusławskiego w pierwotnej wersji, czyli w opracowaniu muzycznym Jana Stefaniego (w odróżnieniu od *Nowych Krakowiaków* z muzyką Karola Kurpińskiego). Nastrój podniecenia towarzyszył zebranym już od samego początku – na żądanie publiczności orkiestra najpierw wykonała *Mazura Dąbrowskiego*, *Poloneza Kościuszki* i *Marsz Księcia Józefa*. Zebrani śpiewali, przytupywali i tańczyli w takt muzyki. Radość, braterstwo i uczucia patriotyczne były tak silne, że zażądano wyrzucenia krzeseł, aby nie przypominały zasiadających w nich Rosjan, i aby na parterze nie istniała żadna różnica w cenie biletu⁴¹. Zgodnie z tradycją, pod koniec zaśpiewano uaktualniony na potrzeby przedstawienia finałowy wodewil – farsowe przyśpiewki w rytmie polskich tańców narodowych, zawierające aktualne treści o charakterze zagrzewającym do rewolucji. Często miały one żartobliwy lub satyryczny charakter i mogły zawierać bezpośrednie zwroty do publiczności lub konkretnego adresata – wywodzi się to z francuskiej tradycji komedii i oper komicznych⁴². Tego wieczora, zamiast oryginalnych kupletów rozpoczynających się od słów: „Wanda leży w nasej ziemi”, do melodii Stefaniego odśpiewano słowa ułożone na tę okazję:

BASIA

Pobiegłeś mój Stachu luby
Na walki, na znoje,
Aby wyrwać mię od zguby,
Zniszczyć niepokoję.
Otrzymuję dziś zwycięstwo,
Walcząc za swobodę,
Za szlachetną śmiałość, męstwo,
Przyjm serce w nagrodę.

STACH

Bracia! Za wolność, swobody,
Pójdziem na bój krwawy,
Do wygranej trzeba zgody,
A męstwa do sławy.
Jedność, ufność, zgoda święta
To są zbawcy nasze:

⁴⁰ Aleksander Rożniecki jako młody oficer uczestniczył w wojnie polsko-rosyjskiej 1792 roku, był żołnierzem Legionów Polskich, w 1809 roku w uznaniu zasług w wojnie z Austrią został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu *Virtuti Militari*. Jednak po 1815 roku wstąpił się jako znienawidzony szef tajnej policji i kierownik Dyrekcji Teatrów.

⁴¹ L. Simon, dz. cyt., s. 6.

⁴² Zob. M. Klimowicz, *Wodewile finalne „Cudu albo Krakowiaków i Górali” Bogusławskiego: próba odtworzenia tekstów śpiewanych w roku 1794*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 2002/2003, t. 20/21, s. 73.

Z niemi intryg zerwą pęta
Słowiańskie pałasze.

GÓRAL

Słuchać, że wy Krakowianie
Ku Ojczyzny chwale
Rusajcie wej na powstanie
Więc z wami Gorale.
Wiśla tylko nas rozdziela,
Lec serce złączone,
Polak ma w nas przyjaciela
Na wspólną obronę.

STUDENT

Żem Akademik, ma chluba!
Mężna młodzież nasza,
Gdy wzywa Ojczyzna luba,
Wszyscy do pałasza.
Niech dobra sprawa powstanie,
To nasz cel jedyny;
Łączcie się z nami Słowianie
Od Odry do Dżwiny.

ORGANISTA

Chociem tłusty, chociem stary,
Widząc wojsko nasze,
Na chwilę odstąpię Fary,
Demeszkę przypaszę.
W imieniu Narodu, Boga,
Oręż w każdej dłoni,
Bo woła Ojczyzna droga,
„Do broni, do broni!”

DMUSZEWSKI

Wszystkich Rodaków wzywacie
W wojenne szeregi;
A więc przyjm Oręż Bracie
Dawnego Kolegi.
W Bogu nadzieję składamy,
Walczmy przyjaciele;
Wszakże Chłopickiego mamy
Na Polaków czele⁴³.

W tym wodewilu warto zwrócić uwagę na wypowiedź przedstawiciela studentów. Jest on przykładem wzorowej postawy, o której opowiadał autor wspomnień *Wielki tydzień Polaków*: „piękną przyszłość wroży krajowi młodzież dzisiejsza. Może nigdy

⁴³ „Kurier Warszawski” nr 327, 6 grudnia 1830, s. 3–4 (1701–1702).

jeszcze tyle nie okazała męstwa i zapału, a razem tyle umiarkowania. Nowy wiek brzydzi się dawnymi wadami i w pamiętnych dziejach naszego oswobodzenia, wielu synów zatarło błędy lub winy ojców”⁴⁴.

Jako przykład twórca podaje ponadprzeciętnie oddanego i gorliwego studenta, którego pułkownik Kicki przedstawił generałowi Szembekowi. Nie odpowiedział on na pytanie o imię, przedstawił się jako Akademik. Na pytanie o powód takiej odpowiedzi student rzekł: „Uczyliem powinność moją, chełpić się nie mam przyczyny, a jeśli moje postęпки mogły zyskać chwałę, niech ta spadnie na grono nasze, bo każdy z Akademików to samo co ja uczynić jest zdolny”⁴⁵. Kończąca zaś zwrotka jeszcze bardziej podsycała zapał patriotyczny widowni – po pierwsze dlatego, że po pięciu latach przerwy na scenę wyszedł pięćdziesięcioletni już wówczas Ludwik Adam Dmuszewski, a po drugie – po raz pierwszy nazwisko Chłopskiego zostało utrwalone w pieśni, która w całości została przytoczona następnego dnia w „Kurierze Warszawskim”.

Z tego wydania gazety można dowiedzieć się, że zaraz po odśpiewaniu wodewili ukazały się chorągwie prowincji dawnej Polski, a po zapadnięciu kurtyny odśpiewano *Hymn Ojczyzny*; parter zamienił się w salę balową, tańczono mazura i krakowiaka⁴⁶. Karol Kurpiński dodaje w swoim pamiętniku, że końcowy taniec trwał niespełna godzinę, po czym „jak najprzystojniej i jak najspokojniej wszyscy się rozeszli”⁴⁷. Nie pojawiły się tu zapowiedzi krwawych czynów charakterystycznych dla niespokojnej młodzieży, jak w *Śpiewie* Suchodolskiego. Ów wieczór w Teatrze Narodowym był przede wszystkim bardzo uroczystą manifestacją uczuć patriotycznych, która pokazała jedność dążeń między pokoleniami.

Okolicznościowe kuplety z 5 grudnia nie były jednak pierwszym tego rodzaju śmiałym wezwaniem do czynu, wplecionym w przedstawienie *Krakowiaków*. Prawdopodobnie zaraz po otrzymaniu wieści o klęsce pod Maciejowicami, wzięciu Kościuszki do niewoli i wybraniu 12 października 1794 roku na jego następcę generała Tomasza Wawrzeckiego oraz wydaniu przez Radę Najwyższą Narodową dwóch odezw zagrzewających do obrony stolicy, wzbogacono tekst Bogusławskiego o nowe zwrotki, które – dzięki dość liberalnej pruskiej cenzurze – udało się wydać drukiem dwa lata później⁴⁸.

Dalej chłopcy, rzućma gody,
Gdyż my tu spokojnie,
Nie zawsze nam tej swobody,
Wszak wiecie o wojnie.

⁴⁴ Cyt. za: K.B. Hoffman, dz. cyt., s. 57.

⁴⁵ Cyt. za: tamże, s. 57–58.

⁴⁶ „Kurier Warszawski” nr 327, 6 grudnia 1830, s. 4 (1702).

⁴⁷ Cyt. za: L. Simon, dz. cyt., s. 8.

⁴⁸ Zob. M. Klimowicz, dz. cyt., s. 78–79.

Nasi bracia giną mężnie,
Lub w niewoli żyją,
Czemuśmy tu niedołężnie,
Gdy się za nas biją?⁴⁹

Prawdę mówiąc, miły bracie,
Trzeba pójść za nimi,
Ich się zemścić i w rozpacz,
Bronić swojej ziemi.

Wszak ją sobie uprawiamy,
Wszakże z niej żyjemy,
Wiec ją sobie wziąć nie damy,
Choć za nią zginiemy.

Nie rozpaczaj, miły bracie,
I nie trać nadziei,
Wszakże i po srogiej stracie,
Jest szczęście w kolei.

Przy nas jeszcze Bóg potężny,
Przy nas słuszość stanie,
Jeśli Polak będzie mężny,
To wolnym zostanie⁵⁰.

Na tym jednak jeszcze nie kończy się wykorzystywanie melodii Stefaniego do kolejnych tekstów. Już następnego dnia – 6 grudnia 1830 roku – wystawiono po raz kolejny *Krakowiaków*, co w tamtych czasach należało do rzadkości. Przed rozpoczęciem widowiska odczytano ze sceny odezwę Franciszka Grzymały, w której nawoływał do uroczystego obchodu oktawy rewolucji. Na żądanie widzów powtarzano okolicznościowy wodewil, zaś po zakończeniu opery wykonano nowo powstały wiersz. Korespondent „Kuriera Warszawskiego” donosi, że podniecona publiczność w reakcji na słowa: „za jednego, który legnie, stu mścicieli stanie”, skandowała: „Tysiąc! Tysiąc!”. Utwór wykonano jako anonimowy, dopiero na żądanie publiczności ujawniono, że jego autorem był Franciszek Salezy Dmochowski. Ludwik Simon za ową wzmianką prasową stwierdza, że utwór ten był wyłącznie deklamowany⁵¹, jednak z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że już wtedy został on odśpiewany na melodię *Wanda leży*

⁴⁹ Owo zestawienie już walczących rodaków (oni) z jeszcze wahającymi się (my) będzie jednym z charakterystycznych motywów późniejszej liryki powstańczej. Dość wspomnieć utwór *Krakusy* z popowstaniowych *Pieśni Janusza* Wincentego Pola: „Hej, za lance, chłopacy!/ Czego będziem tu stali?! Tam się biją rodacy,/ A myż będziem słuchali?; cyt. za: A. Zieliński, dz. cyt., s. 207.

⁵⁰ *Rozrywka w smutku czyli piosnki i arie zebrane roku 1796*, Warszawa 1796, s. 19–20.

⁵¹ Por. L. Simon, dz. cyt., s. 9.

w nasej ziemi, tym bardziej że w późniejszych przedrukach funkcjonuje z tą właśnie melodią:

Polska młodzież niech nam żyje!
Nikt jej nie przesadzi.
Bo jej ręka dobrze bije,
Głowa dobrze radzi.
Pogńbieni, zapomnieni
Od całego świata,
Własnych baliśmy się cieni;
Brat unikał brata.

Ledwie polskie bronie błysły!
Polskie wstały dzieci!
Więzy nasze jak szkło przysły,
Złota wolność świeci.
Każdy dzień żołnierzy rodzi,
Mnożą się obrońce;
Świetna zorza!... po niej wschodzi
Najświeńsze słońce!...

Niech do boju każdy biegnie!
Piękne tam skonanie:
Za jednego, który legnie,
Stu mścicieli stanie.
Zawsze Polak miał nadzieję
W mocy niebios Pana;
On w nas jedność, zgodę wleje,
A przy nas wygrana⁵².

Forma muzyczna oryginalnej melodii Stefaniego ułatwia zapamiętanie tekstu. Opiera się na licznych powtórzeniach, zatem można ją schematycznie przedstawić jako a a₁ b a₁. Tok sylabiczny, pozbawiony rytmów punktowanych, sprzyja wykonaniu w szybkim tempie. Utrzymana jest w dwudzielnym metrum typowym dla krakowiaka, nie zawiera jednak charakterystycznych dla niego synkop. Dzięki oparciu melodii na naprzemiennie rozłożonych akordach toniki i dominanty tekst zyskuje fanfarowe brzmienie.

⁵² „Kurier Warszawski” nr 328, 7 grudnia 1830, s. 3 (1705).

Animato

Pol - ska mło - dzieź niech nam ży - je! Nikt jej nie prze - sa - dzi.

5 Bo jej rę - ka do - brze bi - je. Glo - wa do - brze ra - dzi.

9 Po - gnę - bie - ni. za - po - mie - ni Od ca - ła - go świa - ta.

13 Wła - snych ba - li - śmy się cie - ni: Brat u - ni - kał bra - ta.

rit-mto

Przykład 2. Zapis nutowy na podstawie: Franciszek Barański, *Jeszcze Polska nie zginęła!*
Pieśni patriotyczne i narodowe, Lwów b.d. [po 1910], s. 44.

Podczas tego samego przedstawienia chór zaśpiewał ponadto *Pieśń*, napisaną przez Konstantego Gaszyńskiego na nutę *Mazurka Dąbrowskiego*. Zapoczątkowało to modę na kolejne kontrafakturey tej niezwykle popularnej wówczas pieśni, którą śpiewano i do której tańczono.

Już nadeszła chwila święta,
 Dzień zajaśniał błogi,
 Wolny Polak skruszył pęta,
 Pierzchły trwożne wrogi.
 Więc, bracia mili,
 Będziem nucili
 Przy szczęku pałaszy,
 Cześć Ojczyźnie naszej.

Orzeł biały górą leci,
 Z czarnych piór obrany,
 Za nim spieszą Polskie dzieci,
 Bronić kraj kochany.
 Więc, bracia mili,
 Będziem nucili
 Przy szczęku pałaszy,
 Cześć Ojczyźnie naszej.

Choć nas obca moc gnębiła,
Byliśmy wolnemi,
Bo w każdego sercu żyła
Miłość polskiej ziemi.
Więc, bracia mili,
Będziem nucili
Przy szczęku pałaszy,
Cześć Ojczyźnie naszej.

Nie ma zdrajców, nie ma szpiegów,
Gwałtów i nadużyć,
Wolno wśród bratnich szeregów
Myśli swe wynurzyć.
Więc, bracia mili,
Będziem nucili
Przy szczęku pałaszy,
Cześć Ojczyźnie naszej.

Nie, nie będą już w więzieniu,
Jęczeć polskie syny,
Za to, że śmieli w milczeniu,
Kochać kraj jedyny.
Więc, bracia mili,
Będziem nucili
Przy szczęku pałaszy,
Cześć Ojczyźnie naszej.

Łez nie wolno było ronić,
Nad Polski mogiłą,
Dziś ją możemy wszyscy bronić
I sercem, i siłą.
Więc, bracia mili,
Będziem nucili
Przy szczęku pałaszy,
Cześć Ojczyźnie naszej⁵³.

Gaszyński sięgnął tu po, sprawdzony już we wcześniejszych lirykach, obraz przejścia z nocy do dnia, ze spętania do wyzwolenia, ze śmierci do zmartwychwstania. Podobnie jak w wodewilu na melodię Jana Stefaniego, Gaszyński uwydatnił czas teraźniejszy, zwrócił uwagę na doniosłość chwili. Skoro właśnie teraz nastaje dzień wolności, można okazać ojczyźnie miłość w sposób nieskrępowany – taki, że nawet szczęk pałaszy wydaje się idealnie harmonizować ze wspólnotowym śpiewem.

Następnego dnia (7 grudnia) ponownie wykonano tę pieśń oraz, na wyraźne żądanie publiczności, powtórzono strofy czwartą i piątą⁵⁴, w których zwraca się uwagę na zniesienie cenzury i możliwość nieskrępowanego okazywania uczuć ojczyźnie.

⁵³ Cyt. za: A. Zieliński, dz. cyt., s. 149–150.

⁵⁴ Zob. „Kurier Warszawski” nr 329, 8 grudnia 1830, s. 2–3 (1708–1709).

Przy tej okazji doszło do wzruszającej sytuacji – publiczność dostrzegła na widowni Romana Sołtyka i przywitała go „z obywatelskim uczuciem”. Na pytanie o stan zdrowia ojca, wykrzyknął: „Niech żyje Ojczyzna!” i oświadczył, że „osiemdziesięcioletni starzec po trzyletnim więzieniu teraz odżyje, słysząc o odrodzeniu się Polaków”⁵⁵. Jest to zatem kolejny dowód na to, że rodzące się powstanie i towarzyszące mu wydarzenia kulturalne były w stanie wytworzyć silną wspólnotę międzypokoleniową.

Kolejnego dnia (8 grudnia) dyrekcja Teatru Narodowego postanowiła raz jeszcze wykorzystać sytuację zbiorowego poruszenia. Zaniechano prób wystawiania oper włoskich, które przywodziły na myśl obecność Rożnieckiego w łóżu. W tym miejscu jednak – zdaniem Ludwika Simona – ujawniła się nieudolność kierownictwa, ponieważ repertuar planowano z dnia na dzień (jak wspomina w swoim pamiętniku Karol Kurpiński) i poza *Krakowiakami* nie dysponowano zbyt wieloma partyturami adekwatnymi do nastrojów społecznych. Wystawiono znaną już warszawskiej publiczności melodramę *Chłop milionowy, czyli Dziewczyna ze świata czarownego* Ferdinanda Raimunda, z muzyką Josepha Drechslera – z myślą o podchorążych, którzy jeszcze nie widzieli tej sztuki. W czasie powstania listopadowego wykonano ten utwór łącznie jedenaście razy. Pomimo dużej popularności, którą już wcześniej zapewniło sobie to dzieło, owa premiera przeszła bez większego echa⁵⁶. Jednak tu również wykonano okolicznościowe kuplety oparte na melodii piosenki Miotlarza, pisane charakterystycznym, niemal w ogóle niespotykanym w liryce tego czasu, konsekwentnie zastosowanym sześciogłoskowcem jambicznym. Wynika to z języka oryginału, który wymusza na podkładanym tekście zastosowanie wyłącznie rymów męskich.

A to ten wielki zuch
Odgraża się na dwóch,
Lecz gdy raz rozruch był,
W pierzynę wnet się skrył.
Rycerzu, wiemy już,
Że jesteś wielki tchórz,
Nagrodę dla cię mam,
Na wieńce, stare dam
Miotły! Miotelki!

Co to za podły duch
Natęży bystry słuch,
Chce zgłębić rzeczy bieg,
Wszakże to zdraadny szpieg!
Tylko mu złota daj,
A własny zdradzi kraj.
Ach lotry teraz czas
Z Ojczyzny wymieść was
Miotły! Miotelki!

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Zob. L. Simon, dz. cyt., s. 10–11.

Czy jawa, czy to sen?
Nie... prawda widok ten...
Wzleciał wolności ptak,
To szczęścia dla nas znak.
Walecznej młodzi krew,
Ojczysty zbawia krzew.
Precz miotły... Młodzi cześć
Tym z duszy spieszę nieść
Laury! Wawrzyny!⁵⁷

Piosenka ta z humorem, a zarazem kąśliwie, atakuje wspomnianego już Aleksandra Rożnieckiego, nazywając go „zdradnym szpiegiem” i przypisując mu tchórzliwą „ucieczkę w pierzynę”. Owe „miotelki” mogą być rozumiane jako eufemizm – taki sposób zmuszenia do „opuszczenia” ojczyzny wydaje się z jednej strony łagodny, z drugiej – przez zastosowanie zdrobnienia – jest bardzo upokarzający.

Następnego dnia w tym samym miejscu w czasie widowiska *Patriotyczne co kto lubi*, zorganizowanego z inicjatywy Karola Kurpińskiego, rozeszła się na parterze pogłoska, że Rożniecki będzie schwytany, co „wzniciło równie grzmotom oklaski”⁵⁸. Parodystyczny charakter piosenki podkreśla dodatkowo melodia, która ma charakter wyraźnie odmienny od typowych przyspiewek opartych na polskich tańcach narodowych:

Allegretto

A to ten wielki zuch Od - gra-za sie na dwóch. Lecz gdy raz roz-ruch był. W pie-
rzy - ne wnet sie skrył. Lecz gdy raz roz-ruch był. W pie-
rzy - ne wnet sie skrył. Ry - ce - i zu. wie-my już. Ze js - teś wiel - ki tchórz. Na -
gro-de dla cie mam. Ni wie - niec! skł - re dan Mio - tły! Mio - tel - ki!

Przykład 3. Zapis nutowy na podstawie oryginalnej *Śpiewki Miotlarza z: Chłop milionowy czyli Dziewczyna z świata czarownego: melodrama allegoryczna w 3 aktach, z niem. p. Rajmund; przerobiona przez Józefa Damse; z muzyką p. Drechsler, Warszawa 1829.*

⁵⁷ „Kurier Warszawski” nr 331, 10 grudnia 1830, s. 3 (1721).

⁵⁸ Tamże.

Trzecia strofa porzuca ten parodystyczny styl na rzecz patosu znanego z wcześniejszych pieśni. Pojawiają się znane z dotychczasowej twórczości motywy orła oraz wzmianka o waleczności polskiej młodzieży. Jej postawa, w porównaniu ze zdradą Roźnieckiego, zamiast na miotłę zasługuje na najprawdziwsze „laury i wawrzyny”.

Kontynuację stylu dwóch pierwszych strof tego wodewilu będzie można spotkać w pisanej w tym samym czasie, innej przyśpiewce pochodzenia operowego. Jest to piosenka oparta na melodii strettę wieńczącej ansambl *Doktorze kochany z Cyrulika sewilskiego* Gioacchina Rossiniego, której adresatem jest tym razem Wielki Książę Konstanty. Jej tekst stopniowo był wzbogacany o kolejne strofy i znany jest dziś pod tytułem *Pożegnanie W. Ks. Konstantego* (wraz z *Dodatkami*). Pierwsze strofy powstały najprawdopodobniej w początkowych dniach powstania. Przypisuje się je Józefowi Maciejowskiemu i Rajnoldowi Suchodolskiemu. Broszurka *Ulubione pieśni* wydana w 1831 roku zawiera *Pożegnanie* wraz z dwoma dodatkami – wszystkie z atrybucją Rajnolda Suchodolskiego. W tym samym roku wydano broszurę zatytułowaną *Ulubiona śpiewka warszawiaków znana pod tytułem Kacapa ze wszystkimi dodatkami, a mianowicie ostatnim w obozie Dwernickiego napisanym*, która wzbogaca całość o jeszcze jeden dodatek autorstwa Józefa Maciejowskiego.

Pełny tekst *Pożegnania* i *Dodatków* zawiera wiele strof i jest świadectwem nieślabnącej chęci ośmieszenia Wielkiego Księcia w miarę rozwoju wypadków wojny polsko-rosyjskiej – w tym miejscu wystarczy przytoczyć jedynie te odnoszące się do pierwszych dni powstania:

Kostusiu wygnany,
Zgryzotą nękany;
Daj folgę kłopotom
Rom, tom, tom, tom, tom, tom.

Rzuć troski rozliczne,
Domowe, publiczne;
Niech smutek ulata
Ra, ta, ta, ta, ta, ta.

Rozjaśnij twe czoło,
Maszeruj wesoło,
Tak rada uchwała,
Tra, la, la, la, la, la!

Sądzisz, że powrócisz,
Wolność nam ukróćisz?
Nie myśl no tak płocho;
Ho, ho, ho, ho, ho, ho.

Tu źle ci z Polakiem,
Do Moskwy leć ptakiem,
Tam twoja parada,
Oj, da, da, da, da, da.

Kogo się pozbędziem,
Kogo raz wypędzim,
Ten tu już nie wraca,
Oj, ca, ca, ca, ca, ca!

Precz Iwan, Mikita,
Broń nasza nabita!
Strach na nieboraka,
Aj, ka, ka, ka, ka, ka!

Precz szpiegi i gracze,
Nikt was tu nie płacze,
Chyba ktoś z baletu,
Oj, tu, tu, tu, tu, tu!

W niedzielę był śmiałek,
A tchórz w poniedziałek,
Patrzajcie na zucha!
Cha, cha, cha, cha, cha, cha!

Na Saskim dziedzińcu
Bohater był w wieńcu,
Lecz przyszedł listopad
I wieniec mu opadł!

W parady i festy
Błyszczał haft i chresty;
Dziś gunią okryty –
Oj, ty, ty, ty, ty, ty!

W obozie miał kwiatki,
Altanki i chatki.
Nie tak dziś Mospanie,
Nie, nie, nie, nie, nie, nie!

Pod Orła pakował,
Więził nas, mordował –
Orzeł tu! A ty gdzie?
He, he, he, he, he, he.

Po bruku huczałeś,
Marsowo patrzałeś;
Uciekłeś bez huku
A ku, ku, ku, ku, ku!

Piórem swem czupurzył,
Jak naród się zburzył,
Uciekał bez pióra,
Hura, ra, ra, ra, ra.

Oj, płaczą złodzieje,
Bo tym źle się dzieje –

Znikła ich pociecha,
Cha, cha, cha, cha, cha, cha!

Jeśli duch Moskala
Jeszcze tu zawala,
W łeb wroga kacapa,
Paf, pa, pa, pa, pa, pa!⁵⁹

W kolejnych zwrotkach pozorne współczucie dla adresata (nazywanego zdrobniale Kostusiem) ustępuje miejsca deprecjacji ze względu na przypisywane mu próżniactwo i zbytki, by w ostatniej zwrotce dać wyraz życzeniom śmierci w sposób jak najbardziej dosadny, a nawet kolokwialny.

Melodia nie jest wierną kopią pierwowzoru Rossiniego. Została pozbawiona ozdobników wokalnych (niewykonalnych w bardzo szybkim tempie) oraz zmian chromatycznych, natomiast zawiera dodatkową frazę umieszczoną między znakami repetycji. Uzyskane w ten sposób powtórzenie jednosylabowych wyrazów wieńczących każdą strofę mogło służyć dodatkowemu wzmocnieniu wydźwięku humorystycznego. Efekt ludyczny zresztą mógł wynikać również z samej warstwy brzmieniowej – potraktowania tych wersów jako swego rodzaju sprawdzianu umiejętności dykcyjnych, skoro w powstałych już w czasie wojny kolejnych strofach (*Dalszy ciąg „Pożegnania” napisany w obozie Dwernickiego przez Maciejowskiego*) pojawia się niezwykle wymagająca zlepka głosek:

Błysk naszych bagnatów
Wypędził kornetów –
Za nimi proporczyk
Szczyk, szczyk, szczyk, szczyk, szczyk, szczyk⁶⁰.

⁵⁹ *Śpiewnik polski*, t. I („Biblioteka Mrówki”, t. 61), Lwów 1878–1879, s. 33–35. W innych źródłach zwrotki te są podane w innej kolejności, co może nieco zaburzać logikę tekstu.

⁶⁰ *Ulubiona śpiewka warszawiaków znana pod tytułem Kacapa ze wszystkimi dodatkami, a mianowicie ostatnim w obozie Dwernickiego napisanym*, Warszawa 1831.

Allegretto

Kos - tu - siu wy - gna - ny. Zgry - zo - tą nę - ka - ny: Daj fol - gę klo - po - tom

Roni. tom. tom. tom. tom. tom. Rom. tom. tom. tom. tom. tom. Rom. tom. tom. tom. tom.

Roni. tom. tom. tom. tom. Rom. tom. tom. tom. tom. Rom. tom. tom. tom.

(akompaniament powtarza melodię ostatnich czterech taktów)

Przykład 4. Zapis nutowy na podstawie: Franciszek Barański, dz. cyt., s. 128.

Podczas tego samego widowiska – *Patriotyczne co kto lubi* – wykonano ponadto pierwszą z kilku pieśni powstańczych zatytułowanych *Warszawianka*. To najprawdopodobniej pierwsza pieśń powstania listopadowego (napisana do istniejącej wcześniej melodii), która charakteryzuje się znacznie większym niż dotychczasowe kunsztem formalnym – emocje zostały poddane rygorowi rozmaitych klasycystycznych środków poetyckich, mimo że pieśń ta przekazuje treści romantyczne. Mowa tu o iskrze wolności, którą roznieciła młodzież polska, a dzięki której w niepamięć odchodzą dawne czasy hańby, intryg i niezgody. Wydaje się, że jedna ze strof bezpośrednio nawiązuje do ostatniej strony okolicznościowych przyspiewek z *Chłopa milionowego*. Jeszcze w 1830 roku utwór ten doczekał się osobnego, ilustrowanego wydania drukowanego.

Winszujemy sobie, żeśmy dziś dożyli
Długo czekanej wybawienia chwili.
W gruzach Ojczyzny święta iskra żyła,
Młodzież ją polska w płomień roznieciła.

Żywmy ten płomień każdy w swoim łonie,
Niechaj blask jego cały kraj owionie;
Spieszymy do broni wspólnej matki dzieci!
Gwiazda wolności za hasło nam świeci.

Wieki zhańbienia, intryg i niezgody,
Zatarło jedno westchnienie swobody;
A orzeł biały – budząc się z uśpienia,
Roztoczył skrzydła jak tęczę zbawienia.

Droga Ojczyzna powstaje z mogiły,
Świętej wolności hymny ją zbudziły,

Znikły kajdany razem z jej żałobą
Dwojgłowy orzeł powłókł je za sobą!

Z zwiędłego szczepu nowy szczep wykwita;
Niech go Europa z zapalem powita.
Może on kiedyś, gdy nabierze mocy
Zasłoni płon jej od wichrów północy.

Jarzmionym braciom Polak rękę poda,
A gdy w ich błoniach zakwitnie swoboda
Wspólnymi siły, będziemy szukali
Żelaznych słupów po Dnieprze i Sali –

Walecznych ojców nieodrodne syny
Zaszczepią nowe laury i wawrzyny
Wskazując światu, że nie zapomnieli,
Żeśmy Czarnieckich i Kościuszków mieli.

Te czasy świetne pamiętają oni,
Gdy Moskwa drżała na szczęk naszej broni,
A Hetman szerząc Polski panowanie
Prowadził Carów przy zwycięstw rydwanie.

O! I tych czasów z pamięci nie zmażą,
Gdy nas niewola otaczała strażą;
Kiedy łzy nasze w utajeniu biegły,
By ich sprzedajne oczy nie dostrzegły.

Tych to łez cichych nieprzełomna siła
Piorunny owoc zemsty wykarmiła,
Bo zbiór krzywd naszych głosem Archanioła,
O zmycie hańby na Polaków woła.

Wołają zemsty gwałcone przysięgi,
Przedanym ludziom rozdawane wstęgi!
Wołają zemsty Rodacy więzieni
Za święty zapal najczystszych płomieni.

Więc Bracia, jedność – zaufanie – zgoda.
Niech ziomek ziomkom bratnią rękę poda,
Nie zginiem groźni wspólnymi siłami,
BÓG [podkr. autora] – święta sprawa – i Chłopicki z nami⁶¹.

Pieśń ta jest kontrafakturą mazura *Polak nie służy z Nowych Krakowiaków*, z muzyką Karola Kurpińskiego. Tekst Bogusławskiego wydaje się bardziej adekwatny do lekkiego charakteru melodii oryginału, między innymi ze względu na zdrobnienia w kolejnych strofach (kwiatek, ptaszyna, ptaszek). Tekst Gaszyńskiego sprawia

⁶¹ K. Gaszyński, *Warszawianka*, Warszawa 1830.

wrażenie zbyt uroczystego i uwydatniającego nadmiar patosu w zestawieniu z tą dość bezpretensjonalną melodią:

Allegretto

Win - szuj - my so - bie, żeś - my dziś do - ży - li.

5 Dłu - go cze - ka - nej wy - bu - wie - nia chwi - li.

9 W gru - zuch Oj - czy - zny świę - ta i - skra ży - ła.

13 Mło - dzież ję pol - ska w pło - mieni roz - nie - ci - ła.

Przykład 5. Zapis nutowy na podstawie *Polak nie sługa*, z: Franciszek Barański, dz. cyt., s. 17.

Pierwsze dni powstania prowokowały nie tylko do brawurowych czynów czy snucia rozważań na temat zmartwychwstania Polski, traktowanego wyłącznie jako figura retoryczna. W liryce tego czasu nie zabrakło również tematyki religijnej, będącej często wyrazem szczerej pobożności autora. Takim poetą był Kazimierz Brodziński, którego te wypadki całkowicie przemieniły. Jak nieco pompacyjnie wspomina biograf, Bronisław Gubrynowicz: „duch poezji obudził się w nim na nowo, przybyło mu siły, a nawet – jeśli tak można powiedzieć – i talentu, jednym słowem: spłynęło nań objawienie wieszczce. Każdy krok jego, każda czynność, każde słowo nabrało siły, zapału i polotu”⁶². To stwierdzenie musi jednak zawierać sporo prawdy, skoro Józef Bohdan Zaleski wspominał po dwudziestu latach od tamtych dni:

Łuna nocy listopadowej, objęła w rumiany oblask rozświtu kraj polski od morza do morza, że całun grobowy wiejący nad nim od wielu lat, nagle szczył i przepadł gdzieś pod ziemię. Odetchnęliśmy raz – szerokim odetchnieniem wolnych praocjów. Łuna nocy listopadowej rozwidniła i Brodzińskiemu aż do dna głębię zapałów młodzieży ówczesnej, zapałów, w których dostrzegał tylko „szalony bajronizm, i fałszywą, antysłowiańską egzaltację”. – Pełną piersią polską zaszlochał. Pożegnał raz na zawsze, ów ciemnik swój słowiański, owe regna inania jakiegoś ducha skowanego jeszcze – i z pieczęcią na ustach. – Rzewnie po

⁶² B. Gubrynowicz, *Kazimierz Brodziński 1830–1835: przyczynek do biografii i charakterystyki*, Lwów 1917, s. 9–10.

dzisiaj dzień wspominamy pomiędzy sobą, budującą w owym czasie pokorę Brodzińskiego. Poważny i zasłużony mąż, chodził od domu do domu, przeproszać młodych przyjaciół i znajomych, którym Bóg wie czym zawinić mógł – chyba w myśli. – Kajał się on tak z podejrzeń swoich, duchowi Polski w nich. – Doprawdy, Brodziński przemienił nam się odtąd; – w anielskiej białości zajaśniał do oczu, na nowy, doskonalszy okres życia. – Zwiędły już i schorzały, odzyskał żartkość Napoleońskiego wojaka. Niezmordowanie, jako mógł i umiał najlepiej, krzątał się około sprawy: na posterunkach w stolicy, z karabinem na plecach, przedumał wiele nocy, i owoce tych dumań ku pożytkowi, przysyłał członkom Rządu, i różnym wziętym osobom w sejmie i obozie. – Przede wszystkim, zanurzył się w modlitwie, z prostodusznością uciekł się do praktyk chrześcijanina katolika, uczęszczał do świętych Sakramentów – że był co dosłownie „duszą polską płonąca w Bogu”⁶³.

Ta żarliwość znalazła odzwierciedlenie w utworze Kazimierza Brodzińskiego, otwierającym pierwszy zeszyt *Barda Oswobodzonej Polski – Do Boga*. Opatrzony został adnotacją *Na nutę O Boże dobry usłysz nasze modły*. Tekst został przedrukowany również w „Patriocie” nr 7 z 7 grudnia 1830 roku⁶⁴. Najprawdopodobniej jest to kontrafaktura popularnej pieśni kościelnej do słów Ignacego Krasickiego pod tym samym tytułem⁶⁵, do której muzykę napisał Wincenty Lessel:

Z gruzów więzienia wołamy do ciebie!
Wróc nam ojczyznę, o Boże na niebie,
Bez której równie jak bez ciebie Boże
Lech żyć nie może.

Ojcowie nasi twierdz żadnych nie znali,
W piaskach, na skałach kościoły stawiali,
Tobie się dali – Ty miałeś być mężnym
Murem potężnym.

Gdy twój przyjęli zakon uświęcony,
Miecza dobyli dla jego obrony.
Dziesięć go wieków, dopóki nie padli
W pochwy nie kładli,

Tobie zdobycze, tobie wszystkie trudy;
Tobie okolne zhołdowały ludy
I gołą piersią od pogańskiej stali
Resztę zbawiali.

⁶³ J.B. Zaleski, *Przemowa*, [w:] K. Brodziński, *Mowa o narodowości Polaków i Poślanie do braci wygnańców*, Paryż 1867, s. 3–4.

⁶⁴ Zob. „Patriota”, nr 7, 7 grudnia 1830, s. 3–4.

⁶⁵ Utwór Krasickiego rozpoczyna się incipitem „Do Ciebie, Panie, wznosim nasze prośby”, toteż incipit zanotowany w „Bardzie Oswobodzonej Polski” wydaje się wariantem tekstu Krasickiego. W śpiewnikach kościelnych funkcjonował w różnym opracowaniu muzycznym. Oryginalny tekst Krasickiego z melodią Lessela notuje Julian Horoszkiewicz w śpiewniku *Echa minionych lat: wiersze, pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18. i początku 19. wieku*, Zeszyt II. *Nuty*, Lipsk–Lwów 1889, s. 4.

Ani ich zmołyły pogańskie napady,
Ani zakonnych odstępców twych zdrady,
Za to od Ciebie mieli sobie daną
Wolność kochaną.

Wiara i wolność to były ich hasła,
Aż wiara, wolność w ich sercach wygasła;
Tyś twarz odwrócił – aż oni spętani,
Obcym poddani.

Ze snu gnuśnego dzisiaj ocuceni,
O Boże ojców biegniem do twej sieni.
Powróć już wolność na Sarmacką ziemię
Dźwignij jej plemię⁶⁶.

Ten patetyczny tekst pisany strofą saficką jest swego rodzaju wykładem na temat historii Polski i obecności w niej Boga. Polacy jawią się tu jako lud szczególnie oddany Bogu, który otrzymał świętą wiarę, bronił jej mieczem, w imię Boga podporządkowywał sobie okoliczne ziemie, zaś teraz – w tej chwili przebudzenia – błaga go o pomoc w przywróceniu wolności, pojmowanej tak jak w pierwszej strofie śpiewki *Polak nie sługa*.

W tym samym duchu utrzymany jest tekst Stefana Witwickiego *Do Boga. Modlitwa o zwycięstwo*. Utwór ten ukazał się po raz pierwszy w tomie inauguracyjnym serii *Bard Oswobodzonej Polski*⁶⁷.

Wszchemocny Boże! Ojców naszych Panie!
W Tobie nadzieja nasza i odwaga,
O wsparcie Twoje, o swe zmartwychwstanie
Twój lud Cię błaga!

O zbaw nas, Panie! przyjm żebrzące głosy!
Wzmóż siłę naszą, daj nam zgodę, męstwo.
W Twym świętym ręku składamy swe losy.
Daj nam zwycięstwo!

Dawno, o Panie, już nas jarzmo ciśnie;
Dziedzinę naszą wrogi rozszarpały.
Niech po dniach kary dzień łaski zabłyśnie –
Wróć nas do chwały!

Krwi nie wołamy, zdobyć nie chcemy,
Nie chcemy mordów, do łupiestw niezdolni,
Tylko odzyskać ojczyznę pragniemy,
Tylko być wolni!

Ty! coś przed wieki był z ojcy naszymi,
O powróć wnukom dziadów ich puściznę!

⁶⁶ „Bard Oswobodzonej Polski”, t. I, z. 1, Warszawa 1830, s. 7–8.

⁶⁷ Tamże, s. 96.

O Boże! polskiej pobłogosław ziemi,
Zbaw nam Ojczyznę!

Niech przed Twym ludem wrogi się ustraszą.
W młodzieńców serca tchnij rycerzy męstwo.
Za Twoją chwałę i wolność naszą
Daj nam zwycięstwo!⁶⁸

Pieśń Witwickiego utrzymana jest w tonie błagalnym. Liczne są wykrzyknienia, każda strofa kończy się ufnyymi i śmiałymi prośbami do Boga. Witwicki wierzy, że wolność można odzyskać bez uciekania się do krwawych czynów, wskazanych w *Śpiewie* Suchodolskiego – męstwo rycerzy, które ma się udzielić polskiej młodzieży, dokona cudu i z Bożą pomocą przyniesie zwycięstwo.

Patos obu tych pieśni staje się jeszcze wyraźniejszy dzięki korespondencji z melodią Lessela. Utrzymana w umiarkowanym tempie, znacznie bogatsza w zmiany harmoniczne w przeciwieństwie do piosenek o ludowej proveniencji, jest najbardziej odpowiednia do faktury organowej. W ten sposób muzyka dodatkowo podkreśla hymniczny i modlitewny charakter obu tekstów.

Adagio

Wszech - mo - cny Bo - że! Oj - ców na - szych Pa - nie!

W To - bie na - dzie - ja na - sza i od - wa - ga,

O wspi - cie Two - je, o swe zmart - wych - wsta - nie

Twój lud Cię bła - ga, Twój lud Cię bła - ga!

Przykład 6. Zapis nutowy na podstawie: Franciszek Barański, dz. cyt., s. 80.

Pierwsze dni powstania listopadowego i towarzyszące im emocje dostarczają niezwykle interesującego materiału do badań. Euforia, wywołana wybuchem powstania, dzięki nowym lub odrodzonym instytucjom, jak Teatr Narodowy

⁶⁸ A. Zieliński, dz. cyt., s. 52–53.

w oswobodzonej Warszawie, prasa i druki ulotne, przybrała różne wymiary. W tych dniach debiutowali młodzi poeci, którzy z dnia na dzień stawali się bardami powstania, jak Juliusz Słowacki czy Rajnold Suchodolski, a starsi przeżywali renesans sił twórczych, jak Kazimierz Brodziński.

Jak wynika z przeprowadzonych analiz, do zrekonstruowania nastrojów tych dni nie wystarczy sięgnięcie wyłącznie do tekstów w takiej formie, w jakiej zostały one utrwalone. Konieczne jest ich umiejscowienie w kontekście cowieczornych manifestacji patriotycznych w Teatrze Narodowym oraz – przede wszystkim – rozpatrywanie z zapisem nutowym, ponieważ to właśnie dzięki melodiom, zwłaszcza ludowym czy wywodzącym się z *Krakowiaków i Górali*, te teksty żyły w świadomości ludu Warszawy i wzbudzały pozytywne uczucia. Co więcej, ich prostota ułatwiała przekazywanie ich dalej, nie tylko za pomocą prasy czy druków ulotnych, lecz także ustnie. Jak stwierdził David Riesman – „słowo mówione lub śpiewane wyzwało (...) ogromne emocje. Było tak potężne, że mogło łamać morale wroga, który znajdował się daleko”⁶⁹.

Przytoczone źródła prasowe, pamiętnikarskie oraz pieśni z pewnością miały za zadanie szybkie stworzenie legendy tych dni, stąd patos owych „uczuć patriotycznych” wydaje się w pewnych sytuacjach sztuczny. Jednak widoczna jedność między pokoleniami oraz udokumentowana postawa, prezentowana przez widzów Teatru Narodowego, którzy euforycznie reagowali na zakazane dotychczas utwory i doniesienia na temat znienawidzonych Moskali, a z drugiej strony byli w stanie w spokoju opuścić widownię i nie dali się ponieść zwierzęcej żądzy krwi (co znalazło potwierdzenie choćby w łaskawym potraktowaniu przez rozemocjonowany dziesięcioletni lud Warszawy zgromadzony na Placu Bankowym „zdrajców”, czyli Wincentego Krasińskiego i Zygmunta Kurnatowskiego⁷⁰), czyni te relacje (oraz pieśni) cokolwiek bardziej wiarygodnymi. Wciąż pozostaje jednak pytanie, czy owa poezja, nazywająca emocje i pragnienia ludu Warszawy, jest wiarygodnym i prawdziwym świadectwem tamtych dni. Julian Klaczko daje następującą odpowiedź:

Znamionuje ją przede wszystkim owa *prawda życia, która czynu od słowa nie rozdziela* [podkr. J.M.] i szczerością zgonu w potrzebie świadczy szczerości bytu. Nowsza nasza poezja nigdy z pogodnego Olympu nie poglądała na ludzi: dzieliła z nimi wespół troski na padole płaczu: wniebowzięta, była też i ukrzyżowaną, a z laurem i ciernie musiała sobie wkladać na skronie. Jeśli ofiary i poświęcenia śpiewać lubiła, nie śpiewała ich tylko, innym zostawiając chwałę i zgryzoty; jeśli jak upiór krwi żądała, jak upiór też i krew swoją wylała; jeśli się milionem nazwała, za milion też kochała, cierpiała, i jak matka, czuła w swoim łonie ból swego płodu; jeśli orfeuszowym dźwiękiem poruszała skały, i rąk swych do ich dźwigania nie odmówiła; jeśli śpiewem Tyrteusza zagrzewała do boju, i pierś swoją w szeregach nastawiła; z archanielskimi skrzydłami i głosem dzierżyła czasem i miecz archanioła. Prawie wszyscy nasi wieszczowie byli żołnierzami, prawie wszyscy są tułaczami; żaden z nich życiem nie skłamał słowu⁷¹.

⁶⁹ D. Riesman, *Tradycja mówiona i pisana*, „Odra” 1975, nr 3, cyt. za: M. Janion, dz. cyt., s. 17.

⁷⁰ Zob. K.B. Hoffman, dz. cyt., s. 46–49.

⁷¹ J. Klaczko, *Wieszczowie i wieszczby*, [w:] tegoż, *Zapomniane pisma polskie (1850–1866)*, oprac. F. Hoesick, Kraków 1912, s. 168–172, cyt. za: M. Janion, dz. cyt., s. 21–22.

Zatem – choć *de facto* wojna polsko-rosyjska została zainicjowana aktem detronizacji cara 25 stycznia następnego roku – w pieśni walka już się rozpoczęła.

SUMMARY

THE FIRST DAYS OF THE NOVEMBER UPRISING (1830–1831) REFLECTED IN SONGS

The November Uprising (1830–1831) as the social phenomenon provides huge source material, including a great number of speeches, press articles, memoirs and songs. This paper presents an overview of the poems sung to the many different melodies, written during the first days of the rebellion, which reflect or create the variety of emotions of those days. All of those songs are shown in their contexts, in the first place – the everyday patriotic performances in the National Theatre, widely reported in press and memoirs. The relationship between texts and their melodies is also very significant, because in the times of the romantic movement in Poland, the song, especially folk song, was considered as the 'thesaurus of memory' and needed to be available and frequently repeated, both written and orally.

KEY WORDS: November Uprising, songs

JAN MAKAREWICZ – ukończył muzykologię i filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się literaturą w latach powstania listopadowego, kulturą muzyczną Warszawy w XIX wieku oraz wszelkimi możliwymi śpiewnikami wydawanymi w tamtych czasach. Obecnie na studiach doktoranckich w Zakładzie Literatury Romantyzmu UW. Na co dzień uczy języka polskiego w gimnazjum i liceum. Ponadto jest miłośnikiem jazzu i kolei.
