

ANNA KIEŻUŃ

Powstanie styczniowe w powieści i cyklu opowiadań Kilka obserwacji

„Dziedzictwo literackie powstania styczniowego”, by nawiązać do tytułu rocznicowego tomu rozpraw poświęconych twórczości skupionej wokół motywu ostatniego niepodległościowego zrywu Polski dziewiętnastowiecznej¹, posiada bogate i różnorodne artystyczne ujęcia tego wydarzenia historycznego. Zapewne każdy uważny czytelnik literatury powstałej po 1863 roku miał nieraz okazję do przekonania się o doniosłości i żywotności zainteresowań twórców głównie prozy, ale też poezji, dramatu tym momentem dziejów szczególnym, kiedy ciężar klęski romantycznych marzeń o odzyskaniu godności narodowej zdawał się unicestwiać byt społeczeństwa w jego podstawach, a jednak nie dane mu było przygnieść ostatecznie swej ofiary.

Pisarze, tacy jak Orzeszkowa, Żeromski, Strug, uporczywie powracali w swych utworach do pamiętnych miejsc ojczystej ziemi, skrywających zwłoki poległych powstańców. W *Nad Niemnem* bohaterowie pielgrzymują do mogiły usypanej wśród rodzinnych drzew, by dać świadectwo pamięci przeszłości i wzmocnić siebie na drodze codziennych trudów. W *Nokturnie* Żeromski, przyjmując rolę rapsoda, zwraca się do „świętych kości” skazańców straconych na stokach Cytadeli, i tym samym chce żywych natchnąć wiarą w ponadczasową więź pokoleń:

¹ *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Praca zbior. pod red. J. Z. Jakubowskiego, J. Kulczyckiej-Saloni, S. Frybesa, Warszawa 1964.

Każecie czynić ze siebie muzycznie narzędzie, piszczel trwożąca, i na niej grać plemieniu polskiemu, kiedy się kładzie do swego starego snu, głos nocny – nokturn polski².

W *Pokoleniu Marka Świdy* Andrzeja Struga główny bohater, osamotniony w swoim dziecięcym buncie wobec świata, niespodziewanie znajduje szczątki powstańca, które potajemnie grzebie, a w zamian odczuwa wsparcie duchowe płynące z usypanej własnoręcznie mogiłki: „Duch pana Tuchołki (...) krążył wszędzie i ożywiał puste miejsca. Stał się towarzyszem, pomagał myśleć, czuwał i wspierał”³.

Te sugestywne literackie rozwinięcia motywu grobu żołnierskich ofiar nabierają wymowy symbolicznej. Coraz śmielej odsłaniają krzepiące spojrzenie na klęskę powstania, w którym widoczny jest wysiłek skupiający się na przewyciężaniu ujęć martyrologicznych. Powracające literackie opisy mogił powstańczych już nie wydają się być tak po prostu powieleniem wzorcowego obrazu końca zmagania bitewnych leśnych bojowników. Można sądzić, że ich autorzy stosując tutaj zasadę powtarzalności, dążyli w ten sposób do wyraźnego przekazania czytelnikom idei nie żałobnej, ale odrodzeńczej. Przenosząc do literatury misję wychowawczą, dla której brakło swobody w życiu publicznym, wskazywali w powielanych, co prawda z dużą inwencją artystyczną, przedstawieniach mogił źródło odnowy moralnej, ożywczy impuls (najpierw skrywany i słaby, później śmielszy i mocny), do odrodzenia zbiorowej woli przetrwania przeciwności historycznych, aż po oczekiwaną chwilę zwycięstwa.

Aby uzyskać taką budującą interpretację wydarzeń 1863 roku, trzeba było czasu; oddalenia, znaczonego mijanymi latami, od gorących sporów, przygotowań, działań wypełniających noc styczeniową. To spostrzeżenie potwierdza ogólna charakterystyka powieści, powstających w trakcie powstania i wkrótce po jego upadku. Były one pisane przez autorów (Józef Ignacy Kraszewski-Bolesławita, Michał Bałucki, Józef Narzymski) często w różnym stopniu aktywnych w ruchu narodowym, i z tego powodu niezdolnych do szybkiego pozbycia się emocjonalnych ocen wydarzeń, których przemianę w historię przyszło im obserwować. W powieściowych narracjach starali się oni udokumentować losy czynu zbrojnego, rozsądzić racje przywódców, stronnictw, warstw społecznych, oddać sprawiedliwość entuzjazmowi, bądź rozsądkowi środowisk patriotycznych, przyrzeć się krytycznie oportunistom. Formy szukali pojemnej dla tych szerokich treści, niedostatecznie przemyślanych i uporządkowanych, dlatego najpewniej wybierali powieść, często rozbudowaną w kolejne czę-

² S. Żeromski, *Nokturn*. W: *Sen o szpadzie. Pomyłki i inne utwory epickie*. Oprac. Z. J. Adamczyk. Warszawa 1990, s. 53.

³ A. Strug, *Pokolenie Marka Świdy*. Poślowie J. Pieszcachowicz. Kraków 1985, s. 10.

ści, tomy lub cykle. Jak stwierdza Józef Bachórz „dla tematu styczniowego powieść stała się gatunkiem niejako macierzystym” i, co prawda, dodaje, że pojawienie się doniosłego motywu patriotycznego bynajmniej nie wpłynęło na zreformowanie ówczesnej prozy⁴. Pisarze poświęcając swoją uwagę powstaniu, nadal stosowali utarte szablony fabularne i narracyjne powieści międzypowstańcowej⁵.

Wśród tych licznych utworów prozatorskich miejsce uprzywilejowane zdołał zająć cykl powieściowy Bohdana Bolesławity rozpoczynający się od *Dziecięcia Starego Miasta*⁶. Badacze tej twórczości Kraszewskiego, jak Bożena Osmólska-Piskorska, Stanisław Burkot⁷, podkreślali rolę dokumentarną, bądź – wyraźnie przeważającą – rozrachunkową cyklu „obrazków” doby powstania. W swoim wielotomowym dziele pisarz, w pełni zaangażowany w rozgrywaną się sprawę narodową, utrwalił ważne wydarzenia i atmosferę społeczną, panującą zwłaszcza w okresie manifestacji i przygotowań do walki zbrojnej z zaborcą. I w tym sensie *Obrazki z natury* Bolesławity stały się literackim dokumentem epoki. Jednak większość tytułów cyklu dostarcza uzasadnienia twierdzeniu, że: „Elementy publicystyki i świadomej tendencji rozsadzają realistyczną spistość obrazka powieściowego”⁸, które pośrednio mówi o ujemnych konsekwencjach kompozycyjnych dzieł powstających pod presją historycznej

⁴ J. Bachórz, *Kraszewski-Bolesławita a następcy, czyli o narodzinach legendy powstania styczniowego*. „Roczniki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1981, s. 30.

⁵ „Konwencje fabularne ówczesnej powieści (wątki romansowe, podróznico-przygodowe, biograficzne, sensacyjne), a także typy postaci, które dotychczas obsługiwały tematykę obyczajową, niezbyt nadawały się do nowego tematu. Wyczuwał Kraszewski, że te schematy nie służą ukazywaniu doniosłości sprawy, nie umiał jednak od nich uciec – nie dane mu było spełnić roli reformatora gatunku” (tamże). Podobnie podsumowała powieść styczniową B. Osmólska-Piskorska: „Staroświecka mechanika powieściowej fikcji, spłowiełe wzory czerpane z dawnej powieści sentymentalno-obyczajowej, a obok tego najbardziej aktualna treść polityczna i rzutująca w przyszłość problematyka – stanowią czynnik wewnętrznej sprzeczności, artystycznej dysharmonii”. (w tejże: *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Toruń 1963, s. 239).

⁶ Cykl „obrazków” powstańczych tworzą trzy ogniwa: powieści pisane w trakcie powstania (duże zaangażowanie autora w ruch powstańczy) – *Dziecię Starego Miasta*, *Szpieg*, *Para czerwona*; powieści pisane u schyłku powstania i zaraz po klęsce (wycofywanie się pisarza z poprzedniego stanowiska ideowego) – *My i oni*, *Moskal*, *Żyd*; powieści nawiązujące do późniejszych polemik i ocen czynu '63 roku (rozrachunki Bolesławity z wydarzeniami powstania i ze współczesnością) – *Na Wschodzie*, *Dziadunio*, *Zagadki*. Zob. B. Osmólska-Piskorska. Dz. cyt., s. 106–120. Por. też: hasło *Kraszewski J. I.* w oprac. S. Burkota, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Wyd. IV. T. 2, Warszawa 1988, s. 505.

⁷ B. Osmólska-Piskorska, jw.; S. Burkot, *Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967 (tu: *Obrazki z natury* Bohdana Bolesławity).

⁸ Wstęp do: J. I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta. Obrazek narysowany z natury*. Oprac. W. Danek. Przejr. i uzup. S. Burkot. Wyd. V. Wrocław 1988, s. LVI.

chwili⁹. Twórca *Pary czerwonej*, pomimo przeżywanych dylematów ideowych, pozostał jednak kronikarzem współczesnych mu doniosłych wydarzeń. W przyjętym toku wywodu myślowego wypada pominąć dość typowe w takim przypadku pytanie o prawdę historyczną zawartą w cyklu Kraszewskiego¹⁰, ale w zamian podkreślić należy rzecz następującą. Autor *Dziecięcia Starego Miasta*, chociaż zdobył się na krytyczną ocenę polityczną powstania, to jednak żywił kult bohaterstwa ówczesnych zmagających z zaborcą, co zaowocowało specyficzną ekspresją słowną. Są to – jak czytamy we *Wstępie do Dziecięcia Starego Miasta* –

pewne powtarzające się formy obrazowania i tworzenia sytuacji powieściowych, które ustaliły typowe dla naszego piśmiennictwa, zwłaszcza dla literatury popularnej, konwencje przedstawiania dziejów martyrologii narodowej. Wymienić tu należy głównie obrazy pochodów na Sybir (*Szpieg, My i oni*), obrazy bestialstwa rosyjskich oddziałów wojskowych (*Moskal, Żyd*), obrazy branki, rewizji w domach, biwaków powstańczych, pożegnania powstańca z ukochaną, wreszcie walk w czasie warszawskich manifestacji ulicznych. Narzucają się tu wręcz analogie tematyczne oraz podobieństwo specyficznej aury z inną dziedziną sztuki, mianowicie z cyklami Grottgera *Polonia i Litwania*¹¹.

Waldemar Okoń potraktował szerzej i wnikliwiej ten problem podobieństwa między sztuką plastyczną twórcy cykli *Warszawa I, II* a prozą styczniową. W wyniku analizy porównawczej kartonów „poety 63 roku”¹² i wczesnych powieści o powstaniu: Kraszewskiego, Bałuckiego (*Przebudzeni*, 1864, *Życie wśród ruin*, 1870), Edwarda Lubowskiego (*Wierzące dusze*, 1864; *Silni i słabi*, 1865), Józefa Narzyskiego (*Ojczym*, 1871), Józefa Dzierzkowskiego i Władysława Sabowskiego (*Chrzest Polski. Powieść ze zdarzeń ostatnich w trzech częściach*, 1877), także

⁹ S. Burkot pisał o kłopotach Kraszewskiego wynikających z niemalże pionierskiego zaadaptowania nowego tematu dla powieści następująco. – Pojawiające się pisarskie zadania przed autorem: „Kojarzyły (...) w jedną całość cechy z natury subiektywnie pojmowanego pamiętnika, notującego własne przeżycia i obserwacje autora, z obiektywizującym rzeczywistość zamiarem reportażu z dnia dzisiejszego. Zespolenie cech niejednorodnych zaznaczyło się w *Obrazkach* szeregiem pięknieć i zgrzytów. Do nich zaliczyć należy rozszerzenie komentarza autorskiego, który przechodzi niekiedy w obszerne partie czystej publicystyki”. S. Burkot, *Powieści współczesne*. Dz. cyt., s. 65.

¹⁰ Omawiane przez wspomnianych badaczy twórczości Kraszewskiego.

¹¹ *Wstęp do Dziecięcia Starego Miasta*, s. LXXV. M. Janion i M. Żmigrodzka zdecydowanie stwierdzały: „Grottgerowski »sentymentalizm« patriotyczny miał zresztą swój odpowiednik w literaturze. Najbardziej »grottgerowską« powieścią jest opublikowane w Poznaniu w r. 1863 *Dziecię Starego Miasta* Józefa Ignacego Kraszewskiego (...)” (w tychże: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 563). W prezentowanych rozważaniach przyjęto bardziej złożoną interpretację relacji Kraszewski – Grottger.

¹² W ocenie krytyki II połowy XIX wieku Grottger – malarz i rysownik, twórca cykli powstańczych, został poetą powstańczego przełomu, godnym spadkobiercą tradycji romantycznej. Zob. W. Okoń, *Alegorie narodowe*. Wrocław 1992, s. 7 (szkic Artur Grottger a proza).

zauważył zbieżność motywów tematycznych (branka, dwór jako schronisko i re-duta, przysięga, sztandar oddziału)¹³. Jednak szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego rysunki Grottgera zdystansowały ówczesną prozę w sferze oddziaływania społecznego, podkreślił różnice funkcji wizerunków powstania, stworzonych przez te dwa rodzaje sztuki.

W twórczości wielkiego grafika wystąpił „wysoki stopień kondensacji wizualnej oraz dar syntezy wielu wydarzeń w jedno”¹⁴, podczas gdy w powieściach przywołane obrazy powstania spełniały rolę ilustracyjną, zaś ich wymowa ideowa zawierała się w dodatkowym komentarzu odautorskim¹⁵.

Badacz paralelizmów malarsko-literackich zauważył ponadto, że dopiero przełom modernistyczny umożliwił pojawienie się utworów prozatorskich, które dorównywały cyklowi *Polonia* czy *Litwania* w oddziaływaniu emocjonalnym i artystycznym. Stało się to dzięki przekonującemu uchwyceniu i uwyrażeniu klimatu heroicznego patosu, a to za sprawą nowych tendencji prozy, jak liryzacja, symbolizacja, estetyka fragmentu. Za przykład takich tekstów, zbliżających się do Grottgerowskiej wizji powstania, posłużyły Waldemarowi Okoniowi następujące utwory: *Rozdziobią nas kruki, wrony* Żeromskiego (1895), *We mgle* Sienkiewicza (1912), *Gloria victis* Orzeszkowej (1910)¹⁶. Rzecz charakterystyczna, że

¹³ Referuję ustalenia badawcze W. Okonia, zawarte w rozdziale *Artur Grottger a proza* wymienionej książki *Alegorie narodowe*, s. 7–27.

¹⁴ Tamże, s. 26. Już Antoni Potocki stwierdzał, że Grottger jako autor cyklu powstań-czych, „nie był ilustratorem chwili (...) lecz twórcą do jedności dzieła dążącym”. Po czym obszerniej wyjaśniał: „Wybrał więc nie epizody, które różni powstańcy różnie przeżywali, lecz te które prowadziły jednak każdego z tych bezimiennych bohaterów od wymarszu do dołu śmiertelnego. (...) Ale teraz należało każdemu z tych epizodów dać fizjonomię własną, charakterystyczną. Każden z tych etapów miał swoje akcesoria już dziś więcej niż historyczne, bo niemal jak relikwia w pamięci narodu przechowane”. (w tegoż: *Grottger*, Lwów 1907, s. 116–117). Zob. też: J. Ługowska, *Rozważania nad cyklicznością na podstawie „Gloria victis” Elizy Orzeszkowej*. W tomie zbior. pod red. nauk. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej *Cykl literacki w Polsce*. Białystok 2001, s. 154–155. S. Tarnowski widział w artyście-malarzu „pocieszyciela, który dał piękny i patetyczny wyraz uczuciom, krzywdom i zapałom tej chwili” (w tegoż: *Chopin i Grottger. Dwa szkice*. Kraków 1892, s. 64. Cyt. za: D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*. Wrocław 1994, s. 272).

¹⁵ Por. też: B. Osmólska-Piskorska, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Krzeszewskiego*. Dz. cyt., s. 239.

¹⁶ Ponownie wypada nawiązać do książki *Romantyzm i historia* M. Janion i M. Żmigrodzkiej, w której została podtrzymana tradycja przeciwstawiania wizji powstania Grottgera i Żeromskiego. Autorki akcentowały kontrast pomiędzy wspomnianym „sentymentalizmem” patriotycznym twórcy *Polonii* a gorzką, pełną okrutnej rozpacz, wymową scen powstańczych w twórczości Żeromskiego. Jednak w końcu stwierdzały: „Wydaje się zresztą, że wizja Grottgera i Żeromskiego to dwa równorzędne mity powstania styczniowego” (s. 563). Ciekawe, że J. Kolbuszewski w swoim wielce interesującym tekście *Poematy Artura Grottgera* podtrzymał z kolei opinię, iż w społecznym odbiorze sztuki Grottgera „był brak mitotwórczej siły jej oddziaływania. Wywierając silny wpływ, Grott-

należą one do małych form prozatorskich, jak opowiadanie, bądź cykl opowiadań. Wkrótce też po ukazaniu się przynajmniej dwa z nich zyskały dużą popularność.

Wielce interesujące wydaje się przywołanie w tym miejscu ustaleń Do-brochny Ratajczakowej dotyczących melodramatu styczniowego. Autorka książki *Obrazy narodowe...* pisze o tym, jak w tych teatralnych „scenach polskiego powstania” nastąpiło spotkanie z malarstwem typu Grottgerowskiego na płaszczyźnie tak zwanego stylu lat 60-tych. Oto jak go charakteryzuje na podstawie pracy Mieczysława Porębskiego¹⁷:

Styl ten łączył metonimiczny szczegół i całościową metaforę, traktował fragment w sposób dwoisty – jako zamkniętą, osobną i całościową metaforę i zarazem znaczącą cząstkę całości większej. W ten sposób seryjność i cykliczność zyskiwała szczególną motywację stylową, związaną z estetyką i funkcją fragmentu (podkr. – A. K.), i ich analogią w planie metaforyczno-metonimicznym¹⁸.

Wygląda na to, że w sztukach scenicznych osnutych wokół tematu powstania styczniowego doszło wcześniej aniżeli w prozie do przeniknięcia zasady cykliczności i fragmentaryzmu, której, jak można sądzić, w dużej mierze cykle Grottgera zawdzięczały popularność. Dodajmy od razu, iż dramaty styczniowe ustępowały artystycznie tej prozie styczniowej, która podlegała podobnemu zjawisku korespondencji ze sztuką plastyczną twórcy *Lituanii*.

Wracając do utworów wymienianych przez autora książki *Alegorie narodowe* jako literacki odpowiednik cykli powstańczych Grottgera, zauważmy rzecz następującą. Temat powstania, co należy bardzo podkreślić, rozwijały one w ramach legendy, wypierającej wcześniejsze powieściowe aktualizacje i komentarze przebiegu historycznych wydarzeń, wsparte komentarzem odautorskim dotyczącym ogólnego sensu czynu niepodległościowego¹⁹. Utwory te powstały w okresie sprzyjającym rozwojowi kultu bohaterów i wydarzeń roku 1863. Pisał

ger jakiejś odrębnej własnej mitologii narodowej nie stworzył” (Tegoż. *Literatura wobec historii. Studia*. Wrocław 1997, s. 81). Zdaje się, że problemy przełożenia doświadczenia powstania styczniowego na język sztuk różnorodnych to wciąż atrakcyjny dla badaczy temat do dyskusji.

¹⁷ M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX wieku*. Warszawa 1975.

¹⁸ D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*. Dz. cyt., s. 275.

¹⁹ J. Bachórz w przytaczanym artykule dobitnie, co prawda, podkreślił: „Otóż dla kształtowania się legendy powstania styczniowego, dla pisarza pierwszego ćwierćwiecza postyczniowego to wszystko, co mówił Kraszewski, miało ogromne znaczenie. Bo Kraszewski wtedy to nie był tylko jeden z pisarzy polskich: to był pisarz najważniejszy”. Jednak wyraźnie też zaznaczył, że pokolenie Zeromskiego, acz wsłuchiwało się w opinie zawarte w książkach Bolesławity, to jednak dysponowało odrębnymi, własnymi środkami artystycznymi dla utrwalenia – zauważmy, że już nie faktów, czy klimatu, ale pamiętek powstania (dz. cyt., s. 30 i 31–32).

o tym Julian Krzyżanowski: „Z biegiem lat zaś wymowa legendy rosła, przytłumiając niechętnie powstaniu wypowiedzi publicystyczne, znamienne szczególnie dla politycznych pisarzy krakowskich, skupionych w obozie stańczykowskim, ale rozbrzmiewające również w publicystyce pozytywistów warszawskich. Drugie mianowicie dwudziestopięciolecie, zawarte między dwudziestą piątą i pięćdziesiątą rocznicą powstania, a więc latami 1888–1913, było okresem wzrostu legendy”²⁰.

Wypada w tym miejscu uczynić kilka bardzo zasadniczych uwag dotyczących przemian historycznych we wspomnianym czasie. Na przełomie XIX i XX wieku przeobrazeniu podlegało życie społeczeństwa polskiego; ożywiła się działalność polityczna znajdująca ujście w aktywności zawiązywanych partii, stowarzyszeń, a wydarzenia rewolucji 1905–1907 roku utwierdziły w słuszności dążenia do niepodległości. Wśród młodzieży o poglądach radykalno-patriotycznych, zwłaszcza tej pozostającej w kręgu działalności Józefa Piłsudskiego, istniała potrzeba ideowego uzasadnienia wzorca człowieka walki. W przededniu wojny literatura wykreowuje nowego bohatera *homo militans*²¹. Te okoliczności polityczne, ideologiczne sprzyjały zabiegom legendotwórczym wokół bohaterów i wydarzeń roku 1863 – wielkiego tematu z mocą powracającego do literatury.

W tym czasie ukazały się cykle opowiadań: *Gloria victis* Orzeszkowej (1910), *Ojcowie nasi* Struga (1911), oraz, powszechnie uchodzące za powieści, książki – *Wierna rzeka* (1912) Żeromskiego i *Kryjaki* (1913) Marii Jehanne Wielopolskiej. Do tego szeregu tytułów rzadko dołączany jest cykl Tadeusza Micińskiego *Dęby czarnobylskie* (1911), którego tytułowe opowiadanie, nawiązywało do wydarzeń '63 roku w sposób odmienny aniżeli większość wspomnianych dzieł z tego okresu wzrostu kultu ostatniego czynu powstańczego.

Wymienione utwory prozatorskie są przykładem interesujących przemian gatunkowych w obszarze twórczości skupionej wokół wielkiego tematu narodowego, który zdążył otoczyć się nimbem tradycji. Egzemplifikują proces odchodzenia od powieści, dodajmy, obszernych i rozgałęzionych, oraz coraz częstszego zastępowania rozwlekłych narracji formą cyklu opowiadań²². Z zaprezentowanego szeregu tytułów utwory Żeromskiego i Wielopolskiej wymagają stosownego komentarza, który raczej wspiera powyższe spostrzeżenie.

²⁰ J. Krzyżanowski, *Legenda powstania styczniowego*. W: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*. Dz. cyt., s. 9–10.

²¹ Człowiek-żołnierz i, szerzej, człowiek-bojownik, aktywny w stosunku do świata, staje się na przedpolu pierwszej wojny światowej coraz częściej bohaterem literatury” – zauważała I. Maciejewska w książce *Rewolucja i niepodległość*. Kielce 1991, s. 119. Por. też: M. Podraza-Kwiatkowska, *Homo militans i homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*. W: *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

²² Pod uwagę brane są te utwory narracyjne o tematyce styczniowej, które osiągnęły wybitną wartość artystyczną czy wysoką ocenę czytelniczą.

O ile *Wierna rzeka* jest właściwie opowieścią, charakteryzującą się zwartą kompozycją fabularną (sam autor umieszczając w podtytule wydania książkowego słowo „klechda” zdystansował się do terminu – powieść), o tyle *Kryjaki* – ostatni utwór reprezentatywny dla ponownej fali zainteresowań prozy tematem powstania '63 w pięćdziesiąt lat po jego klęsce, budzi wątpliwości genologiczne. Chociaż w podtytule ma nazwę „opowieści”, sugerującą ciągłość fabuły, czy nieprzerwany, w miarę jednolity tok narracji, to jednak ten wyznacznik gatunkowy jest rozchwiany. Utwór przypomina pod względem kompozycyjnym cykl opowiadań.

Przede wszystkim zwraca uwagę budowa poszczególnych rozdziałów i ich wzajemny układ. Każdy z nich posiada wyraźnie zaznaczony początek, czy to jest wstęp pisany poetycką prozą (*I Grandgarda, III Kartoflane fraszki*), czy dobrane cytaty ówczesnej publicystyki (*II Biskup podlaski*), albo też dedykacja o treści: „Stanisławowi Markowi Walewskiemu, przepraszając za tamte kartki, prosząc o względy łaskawe dla tych” (*IV Polskie łyży*). W ten sposób zaznaczają się głębsze przedziały od tych, które zazwyczaj rozdzielają powieściowe rozdziały. Zwłaszcza, że w płaszczyźnie fabularnej dzieje ostatnich walk partyzanckich oddziału ks. Brzóska, poprowadzone są bez uwzględnienia szczegółowej chronologii, z lekceważeniem toku dokumentarno-sprawozdawczego (pomimo pozorów nawiązywania do autentycznych postaci, wydarzeń, miejsc), w zamian wyeksponowane są epizodyczne wydarzenia, które posiadają dużą samodzielność znaczeniową. Wzmacnianą w przypadku tego utworu samodzielnością części, będących formalnie rozdziałami, a praktycznie zbliżonych do opowiadań. Wydarzenia, ograniczone ramą takiej „ponowionej” narracji, mogą oddzielnie funkcjonować w odbiorze czytelnicznym jako całościowe obrazy powstania.

Dzieje się tak dlatego, że już inne treści, aniżeli kronikarskie i rozrachunkowe, zaczynają wypełniać ten obraz, tak ze strony kreacji pisarskiej, jak też pod presją oczekiwań czytelnicznych. Pozostają one w kręgu oddziaływania legendy, kształtowanej siłą tradycji ustnej, siłą wyobraźni zbiorowej, wreszcie wolą poszukiwania genealogii przez pokolenie niepodległościowe.

Zeromski posiadał – obok Orzeszkowej – znakomitą intuicję pisarską wobec zmieniającej się tradycji powstania, którą podzielił się choćby we wstępie do *Kryjaków Wielopolskiej*. Ze względu na poczynioną obserwację, dotyczącą zmian form narracyjnych utworów styczniowych powstałych u progu niepodległości, warto wsłuchać się w tę wypowiedź wielkiego pisarza, wciąż inspirującą do przemyśleń nad kształtowaniem się świadomości zbiorowej pod wpływem klęski powstania '63:

Nie wydaje mi się odpowiednią nazwą »opowieści«, położona pod tytułem tego dzieła. Jest to potężna i ponura symfonia, która z władzą i siłą, równą władzy i sile muzyki – odchyła czarną zastonę skonu polskiego powstania. Jakaż fantazja zdoła być wyższą, bogatszą, bardziej wieloraką nad rzeczywistość tych dziejów? To też pisarka tych kart podaje tylko fakty wyrwane z piekła ruiny, – i klechdy, co się

zostały w duszach ludzi, nie jako wspomnienie, nie jako uczucia, nie jako płacz, lecz jako zimne i proste wieści wieczne, podobne do odmian zbiorowego snu plemienia – mity o nieśmiertelnej piękności cierpień bohaterów i o najwyższej polskiej ofierze (podkr. – A. K.)²³.

Autor *Wiernej rzeki* w tych słowach odsłonił wiele z własnej wizji powstania, którą w swoim czasie potrafił sugestywnie podzielić się z czytelnikami, a także twórcami. Uprawomocnił w niej prawdę podań ludowych, które przyswoiły sobie temat nocy styczniowej, wzbogaciły o właściwe sobie cechy tajemniczości, niezwykłości, heroicznego. Podkreślając wartość ponadczasową gminnych „wieści” (zbliżonych do mitu), wskazywał szanse przezwyciężenia nieuniknioności zrządeń historycznych. Takie zmaganie się z fatum dziejowym wymagało, co prawda, trudnego wysiłku. Jako że dokonującego się w społecznej sferze życia duchowego, której jeszcze nie lekceważyło pisarskie pokolenie twórcy *Ech leśnych*²⁴.

Interesujące, że Orzeszkowa w swoim cyklu powstańczym *Gloria victis*, w sposób bardzo bezpośredni wprowadzała baśń jako wyraz cudownego uwiecznienia bohaterów leśnych walk. W opowiadaniu *Oni* obudzona baśń przeciwstawia się relacji naocznego świadka ze śmiertelnej bitwy w poleskich lasach:

W ciemnej, nieruchomej milczącej ścianie lasu grzmiało i błyskało, po czym stawała się ona znowu ciemną, nieruchomą i milczącą. Budziła się w zaczarowanym pałacu swoim straszna baśń...²⁵.

W tytułowym opowiadaniu pojawia się przekonanie: „baśnie i pieśni, wieści i powieści, płyną jak świat szeroko i jak wieczność długo...”²⁶.

Autorka cyklu *Gloria victis* była konsekwentna w swoim dążeniu do upamiętnienia poległych powstańców, i dlatego intensyfikowała artystyczne sposoby wy-niesienia ich postaw i czynów. W powtarzających się w opowiadaniach paralelnych zestawieniach postaci i sytuacji powstańczych z bohaterami i wydarzeniami zamierzchłej historii powszechnej bądź mitycznej (Traugutt – Leonidas, Teresa – Hekuba)²⁷, zawierała się wyraźna intencja sakralizacji przeszłości. Wyrwania jej z historycznego fatalizmu. Można rzec, że baśń przemieniała się w mit²⁸.

²³ S. Żeromski, *Wstęp* do: M. J. Wielopolska, *Kryjaki*. Kraków 1913, s. XII–XIII.

²⁴ Pomimo istniejących wśród przedstawicieli tego pokolenia sporów ideowych, które, bywało, że dzieliły ich na mitotwórców i zdroworozsądkowych racjonalistów. Przykładu takiej polaryzacji postaw wewnątrz wspólnej formacji kulturowej dostarczyli chociażby A. Górski i A. Nowaczyński.

²⁵ E. Orzeszkowa, *Gloria victis*. Warszawa 1987, s. 41.

²⁶ Tamże, s. 218.

²⁷ Na temat sposobów uwznioślenia postaci i wydarzeń w *Gloria victis*, w tym korespondencji ze sztuką Grottgera, zob. J. Ługowska, *Rozważania nad cyklicznością...* Dz. cyt.

²⁸ Z licznych koncepcji dotyczących relacji baśń – mit, pogląd o pierwotności baśni wypada przyjąć w kontekście analizowanego materiału literackiego. Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*. Kraków 1996, s. 11–15.

Andrzej Strug, choć tworzył pod dużym wpływem Orzeszkowej i przede wszystkim Zeromskiego, i chociaż bliska mu była idea upamiętnienia roku 1863, to jednak w tomie opowiadań *Ojcowie nasi* zrezygnował z uwznioślenia, heroizacji, idealizacji ludzi uwikłanych w powstanie. Podejmując tematykę roku sześćdziesiątego trzeciego, zdecydował się na cykl opowiadań. Każde z nich było jednak pełną inwencją pisarską opowieścią, jak sam autor mówił, „dziwnych historii” powstańczych (*Polaki*), ukazujących powikłane, często zaskakujące losy ludzi, dramatycznie i głęboko przeżywających sytuacje życiowe, jakie im sprawił przełom dziejowy. Kolejne opowiadania są przede wszystkim portretami psychologicznymi, składającymi się na zbiorowy wizerunek „pokolenia ojców”, daleki od mitologizacji i idealizacji, ale za to sprawiający wrażenie bliskości emocjonalnej. Tytuł cyklu wskazywał na ideę scalającą różne treści opowiadań, a mianowicie na ponawianą w okresie historycznej szansy odbudowy państwowości polskiej, myśl o ciągłości pokoleń jako istotnym czynnikiem duchowym rodzimej historii. Strug swój zwielokrotniony obraz powstania chciał wyraźnie ożywić, wydobyć z niego wartości wspólne dotyczące przeżyć wewnętrznych ludzi bez względu na dzielącą ich epokę historyczną. Miał tę przewagę nad wcześniejszymi autorami interesującej nas twórczości, że wykorzystywał nowoczesne techniki powieściowej psychologii, które z chwilą przełomu modernistycznego opanowywały prozę.

W 1911 roku ukazał się również cykl *Dęby czarnobyłskie* Micińskiego, w którym motyw powstania styczniowego został potraktowany indywidualnie i niezależnie od dotychczasowej tradycji literackiej. W tytułowym opowiadaniu, osnutym wokół wydarzeń '63 roku, bohaterem spełniającym prometejską ofiarę okupienia istnienia narodu polskiego jest Rosjanin – doktor Jewanheliew, zaś sami Polacy albo zapominają, albo sprzeniewierają się ideom powstańczym. Miciński, młodopolski samotnik wędrujący „szlakiem duszy polskiej”, interpretował przełom '63 roku, bez oglądania się na „tęczowe widziadła”²⁹ w postaci usługanych mitów, nagromadzonych w skrętnej zbiorowej pamięci przeszłości. Pisarz, upatrując gwarancji jedynie we własnej myśli metafizyczno-antropologicznej i historiozoficznej, odsłonił janusowe oblicze „duszy polskiej” w momencie dziejowej próby. – Bohaterka *Dębów...* pani Hryniewiecka, żona dowódcy oddziału leśnego, wcielając się w Anioła bądź Meduzę, symbolizuje polskie rozdwojenie, polskie „pomiędzy” heroiczną ofiarą i zdradziecką zbrodnią, świętością i szatańskością³⁰.

²⁹ Barwne określenie mitu historycznego pojawiające się w szkicu W. Sobieskiego, *Legenda a historia. W: Studia historyczne*. Lwów 1912, s. 189, przypomniane przez F. Ziejkę w książce: *W kręgu mitów polskich*. Kraków 1977, s. 7.

³⁰ Odpowiadającą rysunkowi postaci Hryniewickiej jest Aniela z rozdziału VII powieści *Xiądz Faust. Mitujemy, zwalczając wrogów swych*, będącego opowieścią tytułowego bohatera o przeżyciach w czasie powstania styczniowego. Także postacie Księdza Fausta i doktora Jewanheliewa są też podobnie skonstruowane.

Jak pisze Wojciech Gutowski: „W reminiscencjach doktora Jewanheliewa powstanie styczniowe powraca po latach jako doświadczenie upiorne, pełne nierozwiązalnych sprzeczności: heroizmu i podłości, prawości i demonizmu, świadectwo narodowego honoru i masochistycznej fascynacji obcą potęgą”³¹. Miciński jako autor *Dębów czarnobylskich* nie mieścił się więc w szeregu twórców postyczniowych, odpowiadających społecznemu zapotrzebowaniu na legendę.

Ten niepełny, wobec jakżeż okazałej literatury o roku '63, przegląd powieści i cykli opowiadań może jednak zwraca uwagę na to, jak zmieniający się stosunek społeczeństwa do powstania styczniowego wpłynął na zainteresowania pisarzy tym tematem. Zdawał się decydować w pewnym stopniu o wyborze interesujących nas form narracyjnych. Prześledzenie wymienionych utworów pokazuje, że temat powstania styczniowego, podejmowany przez sztukę narracyjną w określonym czasie wzrostu legendy '63 roku, podporządkowuje się w toku opowiadania zasadzie powtarzalności i równoległości wypierającej linearność. Oznaczało to, docenione pod względem artystycznym, przejście od form powieściowych do cyklicznych. Przynajmniej tak działo się w czasie historycznych obchodów 50-jej rocznicy wybuchu powstania styczniowego.

Ta konstatacja zamyka przedstawiane w tym studium rozważania nad prozą styczniową. Z pewnością można byłoby pokusić się o weryfikację końcowych ustaleń badawczych na podstawie analizy późniejszych utworów prozatorskich wzbogacających dziedzictwo powstania styczniowego. Widząc możliwości kontynuacji tematu wypada podtrzymać przekonanie, że interesujące wydaje się prześledzenie rozwoju napięcia między linearnością a cyklicznością w twórczości kolejnych okresów literackich. Na przykład w dwudziestoleciu międzywojennym napotykamy powieści zasadniczo różniące się pod względem narracyjnym, jak *Kuźnia* (1919) Piotra Choynowskiego (utrzymana w tradycyjnej konwencji realistycznej) i *Rok 1863* (1931) Juliana Wołoszynowskiego (ciekawy eksperyment prozatorski uwzględniający rytmicznie nawracające elementy baśniowo-balladowe). Powstaje pytanie, która z tych form opowieści była atrakcyjniejszym przekazem tradycji powstańczej z perspektywy odbioru czytelniczego. Z kolei w epoce współczesnej występują powieściopisarze przywiązani do motywu roku '63, jak na przykład Władysław Terlecki czy Tadeusz Konwicki, którzy często podporządkowują swoje utwory zasadzie cykliczności, ale tym pisarskim wyborom zdaje się towarzyszyć już inna, aniżeli z początku XX wieku, postawa wobec fascynującego wydarzenia historycznego. Są to jedynie przykłady zagadnień, jakie może sformułować badacz zainteresowany kręgiem prozy styczniowej. Okazuje się, że tytułowy temat wciąż kryje w sobie duże możliwości poznawcze i interpretacyjne.

³¹ W. Gutowski, *Powstanie styczniowe w twórczości Tadeusza Micińskiego*. W: *Wprowadzenie do Księgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*. Bydgoszcz 2002, s. 366.

The January Uprising in Novels and Short Story Cycles. Selected Issues

Summary

The January Uprising 1863 became an important and vivid theme in Polish prose. The most important genres to exploit the subject are novels and short story cycles. The aim of the article is to look for a relationship between the changing attitudes to 1863 and the choice of the narratives under discussion. The research was done on popular or outstanding texts written just after the Uprising till the 50th anniversary of the event.

The research shows that the early post-uprising prose was dominated by novels. They played the role of documents and also as comments on the event. A linear scheme of the narration made it possible to give a detailed account of historical events and comment on the national defeat. The authors of the early January novels (J. I. Kraszewski, M. Bałucki, J. Narzymski) also followed fabular and narrative schemes of the interuprising novel. The importance of the 1863 theme did not inspire them to look for new writing technics.

Short stories on the Uprising served as illustrations to the history of national fights, whereas similar motives in Artur Grottger's art were the visualisation of experiences and emotions. The painter of *Lithuania* also became an authority and „organiser” of common imagination concentrating on the 1863. In his choice of themes he used the Romantic approach to a cycle and a fragment.

The Modernism prose used Grottger's means of expression such as lyricism, symbol, cyclical scheme or the aesthetics of a fragment. It was meaningful for the coming '63 motives. This tendency reached its climax during the celebrations of the 50th anniversary of the Uprising. The prose by Orzeszkowa, Żeromski, Strug or Wielopolska contained new images of the event. It also created the legend of the 1863. (The exception was Miciński, who treated the legend with reserve). The tendency under discussion was reflected in the changes in the manner of writing (short stories instead of novels). Stories on the '63 heroes, based on repetitions and paralelism, were much approved.