

Agnieszka Januszkiewicz

Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0003-2487-4995

Groza wojny w balladowej odsłonie powstania na Litwie w 1831 roku – *Nocleg* Adama Mickiewicza

Ballada Adama Mickiewicza *Nocleg* opowiada o wydarzeniu z powstania na Litwie w roku 1831. Bohaterem utworu jest „Naczelnik” oddziału powstańczego, który odpoczywa po „kowgiańskiej potyczce” stoczonej nad „Troćkim jeziorem”¹. Pod wpływem wieści o zwycięstwie generała Jana Skrzyneckiego (chodzi o drugą bitwę pod Wawrem, która miała miejsce 31 marca 1831 roku), postanawia darować życie schwytanemu Francuzowi na służbie rosyjskiej, winnemu śmierci jego („Naczelnika”) żony i dzieci. Z utworu nie dowiadujemy się, czy śmierć rodziny litewskiego dowódcy była wynikiem zaplanowanych, represyjnych działań skierowanych przeciwko niemu, czy też rodzina stała się ofiarą akcji pacyfikacyjnej wymierzonej w ludność cywilną ze względu na jej narodowość.

Historycy literatury powiązali „Naczelnika” z walczącym w powstaniu litewskim Wincentym Matuszewiczem, który znany był z bezwzględności wobec wrogów. Opinię o nim jako o srogim dowódcy potwierdza treść *Noclegu*, ale czy w zgodzie z faktami historycznymi, czy choćby krążącymi ówczesnie pogłoskami, trudno stwierdzić. Z utworu dowiadujemy się, jak oddział powstańczy dowodzony przez „Naczelnika” obszedł się z podejrzanymi o szpiegostwo cywilami – Prusakiem i Żydem. „Szpiegdy” ci zostali

¹ A. Mickiewicz, *Nocleg*, [w:] *Dzieła wszystkie: wiersze 1829–1855*, t. 1, cz. 3, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 48.

powieszeni na drzewie. Zwraca uwagę zróżnicowany skład narodowościowy uczestników sceny przedstawionej w *Noclegu*. Wynika on stąd, że Litwę – co charakterystyczne dla pogranicza – zamieszkiwała ludność niejednolita pod względem przynależności narodowej oraz stąd, że wojna jako sytuacja ekstremalna wyostrzała różnice etniczne i społeczne. Na obszarze wielonarodowym łatwiej było zostać uznanym za zdrajcę, szpiega, wroga i szybko stracić z tego powodu życie².

Ballada *Nocleg* nie należy do znanych i szczególnie cenionych przez badaczy utworów Adama Mickiewicza. Poeta prawdopodobnie też nie darzył jej zbyt dużym sentymentem, sam nigdy nie zdecydował się na publikację wiersza. Co było powodem tego zaniechania, można się tylko domyślać. Poeta nie zostawił na ten temat żadnego wyjaśnienia. Badacze przypuszczają, że chciał włączyć wiersz do wydania poznańskiego *Poezji* z 1832 roku wraz z innymi wierszami powstańczymi, lecz wzgląd na pruską cenzurę stanął temu zamiarowi na przeszkodzie. Dlaczego jednak nie spróbował upublicznić ballady kiedy indziej? Być może na podjęcie takiej decyzji wpłynęła sytuacja polskiej emigracji, a Mickiewicz obawiał się, że publikacja utworu, w którym pojawiła się postać francuskiego najemnika mordującego ludność cywilną zostanie źle odebrana w państwie, które postrzegane było jako rzecznik polskich interesów w Europie i gdzie schronienia szukało wielu uczestników powstania³.

Nie wiadomo też dokładnie, co Mickiewicz wiedział o Wincentym Matuszewiczu. Jarosław Maciejewski w artykule *Mickiewicza wielkopolskie drogi* zastanawia się, w jaki sposób poeta mógł usłyszeć o wyczynach „Naczelnika”. O walce Matuszewicza pisano w „Gazecie Wielkiego Księstwa Poznańskiego”, gdzie ukazywały się przedruki artykułów z „Powszechnego

² Pogranicze jest kategorią o szerokim i wciąż dyskutowanym znaczeniu. Tu przydatna jest definicja wiążąca pogranicze ze stosunkami międzykulturowymi występującymi na konkretnym terytorium. Zob. m.in. A. Sadowski, *Pogranicze – pograniczność – tożsamość pogranicza*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2008, t. 14. Badacz pisał, że „zamieszkiwanie na pograniczu wiąże się przede wszystkim ze świadomością istnienia wielości granic oraz z koniecznością ich niemal ciągłego przekraczania. (...) Jest to obszar szczególnego zagęszczenia granic politycznych, historycznych, etnograficznych, religijnych, innych społeczno-kulturowych, które stanowią czynne (będące składnikiem współczesnej świadomości lub pamięci społecznej danego obszaru) wyposażenie kulturowe mieszkańców”. Tamże, s. 20.

³ C. Zgorzelski, *Uwagi edytorskie*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie, wiersze 1829–1855*, t. I, cz. 3, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981, s. 233.

Dziennika Krajowego”. Zamieszczono tam następującą informację: „Partyzancki korpus P. Matusiewicza [tak!] z nim złączony [chodziło o generała Dezyderego Chłapowskiego], opatrzony w broń myśliwską, odznacza się męstwem i gorliwością; jest on postrachem lekkich oddziałów rosyjskich”⁴. Maciejewski sugeruje, jakoby o działaniach „partyzanta” pisała także prasa francuska. Nie przedstawia jednak żadnych materiałów, które by potwierdzały tę uwagę. Należałoby ich poszukać. Przytoczona notatka prasowa mogła się Mickiewiczowi przydać, z tym że mowa w niej o zaangażowania Matuszewicza w walkę z regularnymi siłami przeciwnika – jego oddział był „postrachem” dla tych, którzy walczyli po stronie rosyjskiej z bronią w ręku, nie dla cywilów sprzyjających Rosjanom.

W listach Mickiewicza znajduje jeden tylko fragment, który wydaje się łączyć z genezą wiersza. Pisząc do Szymona Chlustina w Paryżu 16 lipca 1831 roku⁵ Mickiewicz wyrażał zaniepokojenie wieściami z Litwy oraz potępiał najemników z Europy Zachodniej, walczących w szeregach armii rosyjskiej. Z treści listu nie wynika jednak, aby tematem korespondencji Mickiewicza z Chlustinem był również Matuszewicz, który zresztą już w maju 1831 roku opuścił Litwę i udał się do Warszawy⁶. Wspólnym elementem listu i wiersza jest wyłącznie sprawa najemników na służbie rosyjskiej.

Być może odpowiedź na pytanie, w jaki sposób poeta zdobywał informacje o „Naczelniku” walczącym pod Trokami przynosi tekst Jana Ziółka *Powstanie na Litwie*, zamieszczony w publikacji *Powstanie listopadowe 1830–1831*. Podczas powstania Matuszewicz zetknął się z młodzieżą akademicką, która po opuszczeniu Wilna połączyła się z jego oddziałem⁷. Wydaje się, prawdopodobne, że wieści z Litwy docierały do Mickiewicza przez osoby związane z Uniwersytetem Wileńskim.

Matuszewicz nie był postacią marginalną w powstaniu litewskim. O tym, że zdobył spory rozgłos świadczy jego sylwetka przedstawiona

⁴ „Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1831, nr 156, s. 804.

⁵ J. Maciejewski, *Na wyjeździe*, [w:] *Mickiewicza wielkopolskie drogi: rekonstrukcja i refleksja*, Poznań 1972, s. 349.

⁶ *Adama Mickiewicza listy nie objęte ostatnim wydaniem książkowym*, zebrał i oprac. S. Pigoń, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 3, s. 234–236.

⁷ J. Ziółek, *Powstanie listopadowe na Litwie*, [w:] *Powstanie Listopadowe 1830–1831: dzieje wewnętrzne, militaria, Europa wobec powstania*, red. W. Zajewski, Warszawa 1990, s. 401.

w popularnym albumie Józefa Straszewicza z 1832 roku pt. *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre 1830, ou Portraits des personnes qui ont figuré dans la dernière guerre de l'indépendance polonaise, avec les fac-similé de leur signature lithographiés sur dessins originaux, par les artistes les plus distingués: MM. Grévedon, Maurin, Vigneron, Belliard, Devéria, Bazin, Desmadryl, Lecler, Desmaisons, Kurowski, officier polonais, etc. etc.; accompagnés d'une biographie pour chaque portrait*⁸. Album ukazał się już po napisaniu wiersza przez Mickiewicza, ale oddaje ówczesny stan wiedzy o Matuszewiczu, sposób jego postrzegania na emigracji.

W albumie zostały upamiętnione nazwiska wielu osób, których działania wpłynęły na przebieg konfliktu polsko-rosyjskiego w 1830 i 1831 roku. Sylwetka Matuszewicza pojawiała się w nim obok m.in. Waleriana Łukasińskiego – założyciela Wolnomularstwa Narodowego, Piotra Wysockiego, który był głównym inicjatorem wydarzeń z 31 listopada czy związanej z walkami na Litwie Emilii Plater – bohaterki wiersza Adama Mickiewicza zatytułowanego *Śmierć Pułkownika*. Omówiono tam również działania tak znaczących osobistości jak Adam Jerzy Czartoryski, Julian Ursyn Niemcewicz, Józef Chłopicki, Joachim Lelewel. Ani we wspomnianym albumie, ani w *Słowniku biograficznym oficerów powstania listopadowego*, opracowanym przez Roberta Bieleckiego w latach 90. XX wieku nie znajdziemy faktów, o których pisał Mickiewicz. Ze słownikowego biogramu możemy się dowiedzieć, że Matuszewicz urodził się w 1801 roku w Owsianiaszkach. Uczęszczał do szkół w Kownie, następnie studiował na wydziale prawa Uniwersytetu Wileńskiego. Zorganizował powstanie trockie i został jego przywódcą. Matuszewicz był zdeterminowanym niepodległościowcem. Działalność patriotyczną prowadził też po upadku powstania, kiedy to, już na emigracji, włączał się w wiele inicjatyw mających na celu odzyskanie wolnej Polski, między innymi w roku 1848 zaangażowany był jako agent werbunku do Legionów Mickiewicza, ale działał na szkodę formacji prawdopodobnie z polecenia Władysława Zamoyskiego⁹. W biogramie brakuje danych o sytuacji rodzinnej Matuszewicza. Czy Mickiewicz wprowadził informacje o śmierci bliskich „Naczelnika”

⁸ J. Straszewicz, *Les Polonais et les Polonaises de la révolution...*, Paryż 1832.

⁹ R. Bielecki, *Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego*, t. 3, Warszawa 1998, s. 115.

samowolnie czy też polegał na zasłyszanych wieściach, nie sposób na razie ustalić. Być może odpowiedź kryje się w niewykorzystanych jeszcze listach i pamiętnikach uczestników powstania litewskiego.

Biorąc pod uwagę wspomniane dzieło Straszewicza, można się domyślać, że poeta pisząc o zabójstwie rodziny Matuszewicza nawiązywał z daleka do rzezi w Oszmianie, gdzie Rosjanie wymordowali w kościele miejscową ludność cywilną nie oszczędzając kobiet i dzieci, a następnie spalili całe miasto. Było to jedno z wydarzeń powstania na Litwie, które ze względu na brutalny przebieg, zostało szerzej nagłośnione. Konstanty Gaszyński poświęcił tym zdarzeniom utwór poetycki *Rzeź Oszmiańska w 1831*. Straszewicz opis tego, co stało się w Oszmianie 15 kwietnia 1831 roku, umieścił w przypisie pod sylwetką Matuszewicza. Zaznaczył ponadto, że Matuszewicz dotkliwie karał rosyjskich żołnierzy, którzy brali udział w krwawych wydarzeniach. W utworze Mickiewicza morderstwo żony i dzieci nie miało wprawdzie miejsca w kościele, nie można jednak wykluczyć, że jeśli poeta wykreował tragedię rodzinną Matuszewicza na potrzeby swojej ballady, to inspiracji dostarczyła mu właśnie rzeź w Oszmianie.

Nie jest znana dokładna data powstania *Noclegu*. Próbowano ją określić w przybliżeniu na podstawie zachowanego autografu dwóch pierwszych zwrotek, który został odnaleziony w albumie pamiątkowym hrabiny Zofii z Chodkiewiczów Wiktorowej Ossolińskiej¹⁰. Drugim przekazem tekstowym, uwzględnianym podczas prób ustalenia, kiedy Mickiewicz napisał balladę, jest odpis utworu znajdujący się w albumie Klaudyny Potockiej i opatrzony datą 29 marca 1832 roku¹¹. W związku z tym szacuje się, że wiersz powstał między grudniem 1831 roku a marcem roku 1832. Jak już wcześniej wspomniałam, poeta myślał, żeby go włączyć do poznańskiego wydania *Poezji*. Od tego zaniechanego planu do opublikowania wiersza minęło aż dwadzieścia lat. *Nocleg* ukazał się drukiem dopiero 1852 roku, w inauguracyjnym numerze almanachu *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*. Nie była to decyzja autora. Inne ważne wydanie *Noclegu* – będące źródłem wszystkich kolejnych publikacji, łącznie z tą w *Dzielałach wszystkich* pod redakcją Czesława Zgorzelskiego, z której korzystam, po-

¹⁰ Autograf został opisany przez E. Sawrymowicza w artykule *Drobiazgi Mickiewiczowskie*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 47, zeszyt specjalny, s. 423–434.

¹¹ C. Zgorzelski, tamże, s. 233–234.

jawilo się w zbiorze *Poezyj* Mickiewicza z 1861 roku. Rękopis ballady, będący podstawą druku, zaginął¹².

Pismo Edmunda Bojanowskiego zawierało niepublikowane wcześniej utwory pisarzy tworzących w różnych nurtach i należących do różnych opcji politycznych. Kierowane było do ludzi wykształconych, a dochód z jego sprzedaży zasilał fundusze ochronek prowadzonych przez redaktora. Materiały do druku dostarczał głównie Stanisław Egbert Koźmian. Były to zazwyczaj teksty nie przyjęte do publikacji we współredagowanym przez niego „Przeglądzie Poznańskim”¹³. Pismo to finansowane było przez rody Chłapowskich, Morawskich i Mycielskich, a co za tym idzie redakcja musiała wywiązywać się z realizacji programu aprobowanego przez fundatorów o ultramontańskich i elitarystycznych przekonaniach¹⁴. Tekst utworu Mickiewicza sporządzony został przez anonimowego kopistę. Jak dowodzi Bogdan Zakrzewski w artykule „*Nocleg*” *Mickiewicza w archiwach Edmunda Bojanowskiego*, odpis *Noclegu* najpierw trafił – za pośrednictwem Zygmunta Krasińskiego – do redakcji „Przeglądu Poznańskiego”¹⁵. Nie wiadomo, jak Krasiński wszedł w posiadanie ballady. Na ręce Bojanowskiego ballada została przekazana dzięki wspomnianemu Koźmianowi, który nie zdecydował się na publikację utworu wybitnego poety w dużo bardziej poczytnym „Przeglądzie” niż charytatywne *Pokłosie* ze względu na wymowę wiersza, nie pasującą do profilu pisma adresowanego do odbiorców o konserwatywnych poglądach, ugruntowanych na ortodoksyjnym chrześcijaństwie rzymskokatolickim.

Bojanowskiemu natomiast zależało na zbudowaniu renomy charytatywnego almanachu, więc zdecydował się na wydrukowanie utworu Mickiewicza, ale nie bez ingerencji w tekst. Przypuszczano, że to głęboka religijność późniejszego błogosławionego Kościoła Katolickiego skłoniła go ocenzeniu utworu. Wykreślił zwrotki trzecią i czwartą, a dokładnie wersy 9–16, gdzie zawarty został opis ciał dwóch skazańców.

¹² Tamże, s. 233.

¹³ K. Gmerek, *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*, „Biblioteka” 2010, nr 14(23), s. 187–191.

¹⁴ W. Jakóbczyk, *Prasa polska w Wielkopolsce w latach 1832–1858*, [w:] *Prasa polska w latach 1661–1864*, aut. Łojek J. i inni, Warszawa 1976, s. 253.

¹⁵ B. Zakrzewski, „*Nocleg*” *Mickiewicza w archiwach Edmunda Bojanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 183–190.

Kręta droga *Noclegu* do publikacji oraz niejasny stosunek autora do utworu pozwalają na zaklasyfikowanie go do tzw. „romantyzmu bulionowego”, wyodrębnionego przez Ewę Szczegłacką-Pawłowską, która mianem tym określiła zbiór tekstów niepublikowanych z woli autorów, pisanych z potrzeby osobistej lub przeznaczonych jedynie dla wąskiego grona odbiorców. Stanowiły one jednak ważną część kultury literackiej romantyzmu. Wiersze, nieuznane przez poetów za warte udostępnienia czy z innych powodów pozostawione w rękopisach, są źródłem wiedzy o tendencjach w rozwoju epoki romantyzmu często sprzecznych z dominującym nurtem literatury. Pokazują wewnętrzne zmagania poetów, stanowiska niewspółgrające z powszechnie przyjętymi, estetykę odrębną od przeważającej w publikacjach¹⁶. *Nocleg* jest utworem tego rodzaju. Dlatego Mickiewicz pozostawił go w rękopisie i dlatego pierwszy edytor nie zdecydował się na publikację wiersza w całości.

Większość (a jest ich niewiele) artykułów naukowych poświęconych omawianej balladzie koncentruje się na rekonstrukcji dziejów autografu oraz kopii i odtworzeniu okoliczności, które doprowadziły do publikacji wiersza. Przyczyn ocenzurowania *Noclegu* w pierwodruku upatruje się w jego wymowie ideowej. Bogdan Zakrzewski w artykule, „*Nocleg*” Mickiewicza w *Archiwum Edmunda Bojanowskiego* utrzymuje, że przyczyną zarówno odrzucenia ballady przez redaktorów „Przeglądu Poznańskiego”, jak i następnie ocenzurowania jej w *Pokłosiu*, było naruszenie przez Mickiewicza obowiązujących katolików standardów etycznych¹⁷. O wpływie „partyzanckiej moralności” na dzieje publikacji *Noclegu*, pisała też Katarzyna Gmerek w artykule omawiającym historię oraz profil *Pokłosa*¹⁸. Bohater wiersza nie przebacza bowiem wrogowi w imię wartości chrześcijańskich, a ze względu na pomyślne wieści z pola walki, które wprawiają go w uniesienie patriotyczne. Bo oto nastąpił długo wyczekiwany przez powstańców litewskich przełom w toczącej się wojnie. Z historii powstania listopadowego wiemy, że kiedy niechętny prowadzeniu walk na obszarze Ziemi Zabranych generał Józef Chłopicki ustąpił ze sprawowanej funkcji, dyktaturę przejął Michał

¹⁶ E. Szczegłacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy” i kultura rękopisu*, [w:] tejże, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015, s. 22–24.

¹⁷ B. Zakrzewski, tamże, s. 187–188.

¹⁸ K. Gmerek, tamże, s. 188.

Radziwiłł, który rozpoczął planowanie działań, mających na celu wsparcie powstańców walczących wokół Wilna. Zwycięstwo Jana Skrzyneckiego, o którym mowa w wierszu, otworzyło drogę odsieczy z Królestwa i połączenia działań wojskowych z partyzanckimi na Litwie¹⁹.

Rozważania o zastrzeżeniach wobec postawy bohatera przedstawionej w wierszu proponuję uzupełnić spojrzeniem na czyn Matuszewicza przez pryzmat dzisiejszych rozważań odnośnie do przebaczenia w świetle nauki Kościoła Katolickiego i świeckiej etyki. Ksiądz Janusz Lekan w artykule *Przebaczenie w optyce miłosierdzia* stwierdza, że okazywane przez chrześcijan przebaczenie wypływa z dobroci Boga, który przebaczył ludzkości grzeszność, posyłając na ziemię swojego syna-odkupiciela. Boskie miłosierdzie wynikało z potrzeby wybaczenia winy pierwszych rodziców i miało na celu przywrócenie utraconej przez grzech doskonałości i harmonii istnienia²⁰. Chrześcijańskie przebaczenie dostępne człowiekowi jest nie tylko doraźnym uwolnieniem się od ciężaru, jaki wywiera poczucie krzywdy, ale też ma głęboki sens teologiczny – przywraca utraconą doskonałość natury ludzkiej i przybliża do wieczności przyszłego życia. Lekan podkreśla, że przebaczenie nigdy nie jest aktem niezależnym od woli człowieka. Jest wprawdzie Bożym darem, ale możliwe jest tylko w sytuacji, gdy osoba skrzywdzona świadoma wartości przebaczenia, pragnie zaniechać urazy wobec krzywdziciela²¹.

Elżbieta Trepkowska w artykule pisanym z pozycji świeckiej etyki pt. *Dwie koncepcje przebaczenia* wskazuje na złożoność i wieloetapowość procesu przebaczenia, a także na błędne jego rozumienie. Przebaczenie nie oznacza bowiem darowania kary, co ważne jest w kontekście omawianego przeze mnie utworu Mickiewicza. Trepkowska dowodzi, że rozumienie przebaczenia jako odstąpienia od ukarania jest myleniem go z okazaniem łaski, gdyż przebaczenie w pełni realizuje się tylko w momencie zaprzestania odczuwania przez skrzywdzonego urazy i otwarciu się krzywdziciela na możliwość naprawienia relacji z ofiarą²².

¹⁹ J. Ziółek, tamże, s. 332–334.

²⁰ J. Lekan, *Przebaczenie w optyce miłosierdzia*, „Teologia w Polsce” 2016, nr 2(10), s. 59.

²¹ Tamże, s. 73.

²² E. Trepkowska, *Dwie koncepcje przebaczenia: przebaczenie jako warunek i jako element procesu naprawy stosunków międzyludzkich*, „Etyka” 2009, nr 42, s. 121–135.

Przywołane pokrótce artykuły utwierdzają czytelnika w przekonaniu, że bohater ballady Mickiewicza nie przebacza po chrześcijańsku, mimo że wykonuje religijny gest – kładzie się krzyżem na ziemi. Nie przebacza, ale okazuje łaskę. Akt darowania życia Francuzowi niewiele ma wspólnego z przebaczeniem jako procesem, który doprowadzić ma do zmiany nastawienia ofiary w stosunku do krzywdziciela. W „Naczelniku” nie ma pragnienia jakiegokolwiek pojednania z wrogiem. Okazana przez niego łaska jest wynikiem doznania patriotycznego uniesienia, którego świętości nie powinna splamić niczyja śmierć – nawet największego wroga.

Akt darowania winy Francuzowi przez „Naczelnika” niekoniecznie jednak trzeba tłumaczyć, tworząc opozycję między motywacją patriotyczną a religijną. Jarosław Maciejewski w książce *Mickiewicza wielkopolskie drogi* określił utwór jako opowieść o „oczyszczającej mocy pomyślnej wieści narodowej”, podkreślając tym samym aspekt dominacji spraw publicznych nad osobistą krzywdą i pragnieniem zemsty²³. Warto powiedzieć o tym przeciwstawieniu prywatne–publiczne trochę więcej.

Jedynie pełnienie funkcji „Naczelnika” upoważnia bohatera do zaniechania wymierzenia kary – do aktu łaski. Jego decyzja powoduje rozdzielenie spraw prywatnych i publicznych. Jako osoba sprawująca władzę „Naczelnik” nie wykonuje egzekucji, którą można byłoby mu poczytać za prywatną zemstę. W świetle utworu prywatność stanowi sferę motywacji niższych w stosunku do publicznych. Rozpacz męża i ojca, mimo że wprost trudna do wyobrażenia, zostaje stłumiona na rzecz realizacji obowiązków wynikających z przywództwa. Zwycięstwo Skrzyneckiego i jego marsz ku Litwie wzmacnia rangę „Naczelnika”, który dotąd działał niejako na obrzeżach narodowego zrywu i na własną rękę. W opisanym w balladzie momencie zmienia się jego status, bo oddziały walczące na Litwie zostają uznane za część powstania narodowego. Jako reprezentant zrywu narodowego bohater musi myśleć w kategoriach dobra wspólnego, a tym samym nie może nim powodować poczucie krzywdy wywołane utratą rodziny.

Badacze objaśniający motywacje cenzorskie Koźmiana i Bojanowskiego wysuwali na plan pierwszy niezgodność postawy bohatera ballady z etyką chrześcijańską. Ale przecież ingerencja Bojanowskiego w tekst

²³ J. Maciejewski, tamże, s. 349–350.

wiersza nie wpłynęła znacząco na zmianę jego wymowy ideowej – walka z zaborcą nadal okazywała się wartością nadrzędną wobec etyki wynikającej z wyznania religijnego. W wersji ocenzurowanej *Noclegu* motywacje patriotyczne wciąż dominowały nad chrześcijańskimi. Coś innego więc musiało skłonić redaktora do ingerencji. Z treści utworu wymazany został fragment pokazujący grozę powstania litewskiego, która objawia się w dramatycznej scenie przemocy wobec cywilów – Żyda i Prusaka. Bojanowski nie chciał, by czytelnicy wiersza zetknęli się z brutalnością walki powstańczej, prowadzonej ze szczególnym okrucieństwem na wieloetnicznym pograniczu.

Z powodu zawartych w utworze elementów obrazowych, które ukazywały grozę wojny w sposób brutalny, bez romantycznego sztafażu, wiersz wydaje się osobliwy na tle twórczości powstańczej – zarówno samego Mickiewicza, autora *Reduty Ordona* i *Śmierci Pułkownika*, jak i twórczości innych autorów (m.in. Stefana Garczyńskiego, Wincentego Pola, Seweryna Goszczyńskiego, Konstantego Gaszyńskiego). Większość utworów poetyckich powstałych w czasach powstania listopadowego i w związku z nim, koncentruje się na wyeksponowaniu pozytywnych elementów toczącej się walki – bohaterstwa powstańców, śmierci będącej potwierdzeniem niezachwianej wiary w sens walki, przyjęcia aktywnej i świadomej postawy wobec Historii, dominacji spraw ogólnonarodowych nad prywatnymi, tworzenia silnego poczucia wspólnoty itd. Warto wspomnieć o utworze Wincentego Pola *Matuszewicz w Trokach*, gdzie ten sam bohater litewski został ukazany w zupełnie inny sposób niż w wierszu Mickiewicza. Pol kreuje Matuszewicza na pełnego sarmackiej fantazji przywódcę, który dzięki sukcesom na polu walki angażuje się w proces historiotwórczy – nie tylko toczy zwycięskie bitwy, ale też dba o zachowanie pamięci o nich w lokalnych źródłach historycznych, realizując tym samym romantyczne przekonanie o kreacyjnej mocy człowieka w stosunku do historii. Matuszewicz z powstańczego wiersza Pola jest postacią w pełni oddaną toczącej się walce, a sprawy prywatne zdają się nie istnieć dla niego w obliczu rozgrywających się wydarzeń. Pol w ogóle nie porusza tego wątku.

W balladzie Mickiewicza pokazane zostały działania wojenne, które ujawniają grozę wojny zazwyczaj kamuflowaną w poezji listopadowej wzniosłymi treściami patriotycznymi. Początek utworu nie zapowiada jeszcze niczego strasznego, wręcz usypia czujność odbiorcy:

Nasz Naczelnik nad Trockim jeziorem,
Po kowgańskiej potyczce nocuje.
Strzelcy leżą na kępie taborem:
Jeden rany swe mchem opatruje;
Drugi strzelbę przeczyszczają, nabija,
Kaptur z brzozy na zamek nasuwa;
Ten wpółseny pod głowę płaszcz zwija.
I usnęli. Straż stoi, wódz czuwa²⁴.

Opisując oddział po stoczonej potyczce autor wiersza zwraca uwagę na trudny partyzancki tryb życia naznaczonego zmęczeniem i śmiercią. Narrator przyjmuje perspektywę anonimowego żołnierza, który w prostych słowach relacjonuje to, co dzieje się wokół niego. Wacław Borowy stwierdził, że taki sposób narracji nadaje balladzie cechy literatury popularno-ludowej. Opowiadanie rozwija się płynnie i miarowo, bez żadnych zatrzymań i dygresji. Zostaje ukazany ułamek rzeczywistości, obraz wojennego obozu, odpoczynku po stoczonym walce²⁵. Wyraźna rytmizacja wpływa na poczucie bezpieczeństwa. Czytelnik – jak balladowi powstańcy – nie spodziewa się niczego nagłego.

W przytoczonym fragmencie czuje się zmęczenie przeżytą walką, ale też ulgę i spokój. Nadchodzi noc, która na chwilę pozwoli zapomnieć o krwawych przejściach. Trzecia zwrotka (jedna z dwóch ocenizowanych) rozdziera usypiającą atmosferę. Okazuje się, że obóz powstańców znajduje się w miejscu niedawnej egzekucji. Żołnierze kładą się do snu nieopodal dwóch wisielców. Doświadczenie walki musiało stępić ich wrażliwość: śmierć im spowszedniała, jej drastyczne świadectwa w postaci martwych ciał również. Ponadto opowiadanie prowadzone jest w taki sposób, że czytelnik, który sam nie uczestniczył w niczym podobnym, nie od razu uzmysławia sobie całą grozę omawianej sceny. Żołnierz, który relacjonuje zdarzenie, uznaje bowiem wszystkie jego elementy za oczywiste, nie widzi powodu do tłumaczenia, co dokładnie się stało i dlaczego. Poniżej przytaczam dwie strofy *Noclegu* dotyczące egzekucji. Są to fragmenty wiersza usunięte przez Bojanowskiego w pierwodruku:

²⁴ A. Mickiewicz, tamże, s. 48.

²⁵ W. Borowy, *Wiersze patriotyczne*, [w:] tegoż, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzupeł., Lublin 1999, s. 341.

On pod drzewem coś дума w pomroce;
Drzewo suche – lecz miało owoce;
Najgłodniejszych ten owoc odstrasza;
Wiszą na nim dwie gruszki Judasza.

W górę szpiegi! Cesarskie to sługi:
Jeden, Prusak, z nogami długimi
W białych wisi pończochach; a drugi,
Żyd, pejsami zamiata po ziemi²⁶.

Jak pisałam wcześniej – w istniejących interpretacjach ballady *Nocleg* zazwyczaj zwraca się uwagę na fenomen powstańczej moralności, kolidującej z chrześcijańską. Rzeczywiście okrzyk „W górę szpiegi!”, trawestujący liturgiczne „*Sursum corda*” brzmi szokująco. Również porównanie działań szpiegowskich do zdrady Judasza wydaje się niestosowne. Choćby dlatego, że Judasz popełnił samobójstwo, uznając swoją winę, a Żyd i Prusak zostali powieszni. Mieszanie brutalnej rzeczywistości powstańczej z porządkiem sakralnym nosi wręcz znamiona bluźnierstwa. Powstańcy nie tylko paświą się nad „szpegami”, ale przy okazji kpią z religii. To coś innego jednak niż wynoszenie spraw narodowych ponad etykę chrześcijańską. Chrześcijańska symbolika odniesiona do przemocy i egzekucji wojennych stała się tu niejako znakiem krańcowego podporządkowania życia ludzkiego sytuacji wojny i uczynienia z niej jedyne go wyznacznika standardów moralnych.

Egzekucje dokonywane na ludności cywilnej, często bez sądu, a tylko na podstawie podejrzeń o szpiegostwo, stanowiły jeden ze stabuizowanych tematów piśmiennictwa listopadowego. Bo przecież samo szpiegostwo oraz doraźne wymierzanie kar należało do wcale nierzadkich zachowań w tego rodzaju konfliktach. Warto wspomnieć o wydarzeniach mających miejsce w Warszawie w nocy z 15 na 16 sierpnia 1831 roku. Zaniepokojenie i niezadowolone warszawskiej ludności spowodowane niekorzystnym przebiegiem sytuacji na froncie, pogarszającym się zaopatrzeniem Warszawy, nieefektywnym dowodzeniem Jana Skrzyneckiego oraz opieszałością sądów, skumulowało się i rozładowało w przemocy wobec więźniów oskarżonych o zdradę ojczyzny. Podczas zamieszek w samosądach ulicznych zabito 34 osoby podejrzewane o to przestępstwo. Wystąpienia miały charakter bardzo brutalny.

²⁶ A. Mickiewicz, tamże, 48.

Więźniów wieszano na latarniach, obnażano i pastwiono się nad ciałami²⁷. Nie były to jednak czyny inspirujące poetów, których zadanie polegało na estetyzacji rzeczywistości wojennej w celach patriotyczno-propagandowych. Śmierć opiewana w wierszach miała być zawsze chwalebna, kara zasłużona, a wybór między osobistymi pragnieniami a narodową powinnością oczywisty.

Nocleg jest pod tym względem nietypowy. Ballada nie przedstawia śmierci chwalebnej, lecz hańbiącą. Żyd i Prusak zostali powieszani, ponieważ podejrzewano ich o szpiegostwo. Z treści wiersza wnioskujemy, że zasadność ich ukarania, z perspektywy powstańczej sprawiedliwości, jest bezdyskusyjna. Wystylizowany na jednego z partyzantów narrator nie zdradza się z żadnymi wątpliwościami natury moralnej co do działań prowadzonych przez „Naczelnika”, nie zastanawia się nad ewentualną niewinnością skazańców – powieszenie ich przez oddział powstańczy bez sądu jest traktowane jako najzupełniej zrozumiałe. W dodatku wisielcy zostali przedstawieni w sposób karykaturalny. Martwy Żyd groteskowo „zamiata pejsami po ziemi”, a w wyglądzie Prusaka zwracają uwagę charakterystyczne dla niemieckiego mieszczaństwa, nie pasujące do sytuacji wojny, białe pończochy. Przez wymienienie tych akurat elementów ich wyglądu podkreślono obcość kulturową skazańców, która stała się być może zarzewiem opisanych zdarzeń. Jednak wyeksponowanie wspomnianych szczegółów nie tylko groteskowo przerysowuje postacie „szpiegów”, ale sugeruje też sposób, w jaki odbyła się egzekucja. Żyd musi przecież wisieć głową w dół, podobnie Prusak, którego białe pończochy zostały odsłonięte przez opadające ku ziemi ubranie. Oddział powstańczy odpoczywa w miejscu kaźni, gdzie dwaj mężczyźni, być może niewinni, umierali w męczarniach przez długi czas. Kto wie, może nawet wciąż konali, kiedy partyzanci kładli się na spoczynek. Wieszając „szpiegów” głową w dół nie tylko karano ich za zbrodnię, ale też poniżano i ośmieszano.

W tym makabrycznym z punktu widzenia czytelnika krajobrazie toczy się właściwa akcja ballady. Osiąga ona kulminację w momencie, kiedy do obozowiska dociera wiadomość o śmierci żony i dzieci dowódcy. Posłańcy

²⁷ T. Łepkowski, *Warszawska rebelia sierpniowa*, [w:] *Powstanie Listopadowe 1830–1831: dzieje wewnętrzne, militaria, Europa wobec powstania*, red. W. Zajewski, Warszawa 1990, s. 227–233.

nie zatajają przed „Naczelnikiem”, jak zginęli jego bliscy: „Jeden mówi: zarznęli twą żonę. / Drugi mówi: tve dzieci spalone”²⁸. Sposób zadania śmierci został określony lakonicznie, ale jednocześnie na tyle precyzyjnie, że wyłaniający się z tych dwóch wersów obraz wystarczy, aby ujawnić kolejne tabuizowane elementy wojennej rzeczywistości – śmierć dzieci, które spłonęły żywcem we dworze, i zabójstwo ich matki, która została zapewne wywleczona na zewnątrz i jak mówi posłaniec „zarznięta”, co otwiera pole do snucia domysłów, że być może kobietę najpierw wykorzystano seksualnie, a następnie brutalnie zabito – gwałty są przecież nieodłączną częścią wojny i okrutnym przywilejem zwycięzców.

Śmierć „szpiegów” i śmierć rodziny „Naczelnika” współtworzą obraz wojny jako kumulacji aktów terroru wobec ludności cywilnej. Gdyby „Naczelnik” zdecydował się zemścić na Francuzie, byłaby to kolejna śmierć nie na polu walki, z bronią w ręku, lecz odebranie życia człowiekowi w tym momencie bezbronnemu.

W *Noclegu* Mickiewicz nie pokazuje śmierci heroicznej – skupia się na mordowaniu cywilów, przez co wojna objawia się w swojej grozie nieeksploatowanej na ogół przez poetów listopadowych. Grozy wojny nie przedstawia też poeta w zgodzie z estetyką gotycyzmu, w duchu czarnoromantycznym, zaznaczającym się już w literaturze z lat przedpowstaniowych. Frenetyczne opisy śmierci i poddawanych mękom ciał znajdujemy na przykład w powieści poetyckiej Seweryna Goszczyńskiego *Zamek kaniowski* (1828). W początkowych partiach utworu główną dekoracją mrocznego, targanego jesienią zawieruchą krajobrazu Kaniowa jest skrzypiąca szubienica i wiszące na niej trup. Scena ta jest jednak odrealniona – strzegący ciała kozak boi się, że wisielec ożyje, a wokół szubienicy, w ciemnościach przemykają diabły. Natomiast groza w utworze Mickiewicza wynika, nie z przedstawienia tego, co obce i niesamowite, lecz właśnie z oswojenia wojennej brutalności, która stała się udziałem uczestników powstania.

W utworach dotyczących powstania listopadowego unikano elementów, które mogłyby zburzyć romantyczną wizję powstania, zainspirowanego – jak utrzymywał Maurycy Mochnacki – estetyzującą życie literaturą. Ballada powstańcza Mickiewicza wyłamuje się z dominującego sposobu pisania o walce powstańczej, który opierał się na wypieraniu budzących grozę

²⁸ A. Mickiewicz, tamże, s. 48.

elementów wojennej rzeczywistości i podporządkowywaniu ich pejzażowi emocjonalnemu, w którym ból, strata, osamotnienie, nienawiść i przemożna chęć zabicia wroga ulegały przeważnie stłumieniu.

Nocleg Adama Mickiewicza jest utworem wyjątkowy na tle poezji powstańczej, a namysł nad jego niecenzuralnością skłania do zrewidowania optyki, przez pryzmat której odczytuje się utwory należące do kategorii poezji odnoszącej się do powstania 1830 i 1831 roku.

LITERATURA

- Adama Mickiewicza listy nie objęte ostatnim wydaniem książkowym, zebrał i opracował S. Pigoń, „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 3.
- Bielecki R., *Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego*, t. 3, Warszawa 1998.
- Borowy W., *Wiersze patriotyczne*, [w:] tegoż, *O poezji Mickiewicza*, wyd. 2 uzupeł., Lublin 1999.
- Całek A., *Dramat Mickiewicza – o powstaniu listopadowym w jego biografii raz jeszcze*, „Ruch Literacki” 2009, z. 4/5.
- „Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1831, nr 156.
- Gmerek K., *Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot*, „Biblioteka” 2010, nr 14(23).
- Kłak C., *Romantyczne tematy i dylematy: echa powstania listopadowego w literaturze, historiografii i publicystyce*, Rzeszów 1992.
- Lekan J., *Przebaczenie w optyce miłosierdzia*, „Teologia w Polsce” 2016, nr 2(10).
- Łepkowski T., *Warszawska rebelia sierpniowa*, [w:] *Powstanie Listopadowe 1830–1831: dzieje wewnętrzne, militaria, Europa wobec powstania*, red. W. Zajewski, Warszawa 1990.
- Maciejewski J., *Na wyjeźdźnym*, [w:] *Mickiewicza wielkopolskie drogi: rekonstrukcja i refleksja*, Poznań 1972.
- Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie, wiersze 1829–1855*, t. 1, cz. 3, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1981.
- Sadowski A., *Pogranicze – pograniczność – tożsamość pogranicza*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2008, t. 14.
- Sawrymowicz E., *Drobiazgi Mickiewiczowskie*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 47, zeszyt specjalny.

Straszewicz J., *Les Polonais et les Polonaises de la révolution du 29 novembre 1830 [...]*, Paryż 1832.

Szczeglacka-Pawłowska E., *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.

Trepkowska E., *Dwie koncepcje przebaczenia: przebaczenie jako warunek i jako element procesu naprawy stosunków międzyludzkich*, „Etyka” 2009, nr 42.

Zakrzewski B., „Nocleg” Mickiewicza w archiwach Edmunda Bojanowskiego, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.

Ziółek J., *Powstanie listopadowe na Litwie*, [w:] *Powstanie Listopadowe 1830–1831: dzieje wewnętrzne, militaria, Europa wobec powstania*, red. W. Zajewski, Warszawa 1990.

SUMMARY

THE HORROR OF WAR IN THE BALLAD VERSION OF THE UPRISING IN LITHUANIA IN 1831 – *THE NIGHT* BY ADAM MICKIEWICZ

Themes revealing the horror of war rarely appeared in poetry related to the November Uprising. The authors of insurrectionary works usually sought to highlight the positive aspects of the battle, relegating to the sidelines drastic images and experiences of difficult, ambiguous emotions released in confrontation with the real battlefield (including fear, disgust, and hatred), in contact with death peeled from romantic decorations. Adam Mickiewicz's ballad *The Night*, set in Lithuania during the 1831 uprising, breaks from the standards of Romantic aesthetics, according to which a lofty image of the struggle against the invader was built. Mickiewicz touched on such topics in the work as the death of civilians, acts of revenge, torture, and negative emotions. *The Night* was censored during its first publication precisely because of the brutality of its depiction of scenes of partisan fighting in Lithuania. However, literary scholars have concluded that the ballad's troubles with publication in the 19th century were due to Mickiewicz's subordination of religious values to national ones. The interpretation of the work, which focuses on bringing out and describing the manifestations of war horror appearing in the text, reveals the dark side of the insurgent struggle, which rarely became the subject of November poetry.

Keywords: Polish November Uprising poetry, Lithuania in the November Uprising, Adam Mickiewicz, Wincenty Matuszewicz, taboo, censorship.