

Paulina Małochleb  
**FILTRY I KLISZE**  
**Powstanie styczniowe**  
**w literaturze polskiej po 1956 roku**

W 150. rocznicę wybuchu powstania dyskurs publiczny próbuje przypomnieć okoliczności, które doprowadziły do zrywu styczniowego, jednak niski poziom wystąpień, skupienie na informowaniu czytelników, albo też na wyszukiwaniu tematów „egzotycznych” wyraźnie wskazuje, że powstanie straciło funkcję metafory historycznej, którą spełniało dla naszej pamięci o przeszłości. Przez lata powstanie styczniowe stanowiło synonim walki antyrosyjskiej, było pewnego rodzaju kodem, głównym kluczem w mowie ezopowej, zarówno w XIX, jak i w XX wieku, po 1918, ale też po 1956 roku. W dzisiejszej dyskusji prasowej wiele pisze się o przemianach historiografii, o interpretacjach powstania tworzonych przez Piłsudskiego, badaczy rosyjskich, ukraińskich i białoruskich. Zapomina się zaś całkowicie o tym, jak powstanie to funkcjonowało w literaturze, o gigantycznym korpusie dzieł, liczącym parę setek tomów. Z naszej perspektywy najbardziej interesująca wydaje się faza, która miała miejsce właśnie po 1956 roku, wtedy to bowiem dokonano się najistotniejsze przekształcenie – refleksyjne przepracowanie wzorca patriotycznego, podważenie składających się na niego mitów. Do tego poziomu dyskusji nie udało się prasie nigdy sięgnąć, a jak pokazuje obecna wymiana zdań – wszystko to, co sproblematyzowała powieść o powstaniu po 1956 roku, zostało kompletnie zapomniane. Sądzę zatem, że warto przypomnieć to, co pisano w latach 60. i 70. XX wieku. Wtedy to właśnie objawiło się na najszerszą chyba skalę pragnienie zakwestionowania wzorca reprezentacji powstania w literaturze. Wzorzec ten zaczął tworzyć się jeszcze w czasie trwania powstania, zasadzał się zaś na afirmacji romantycznej martyrologii. Podstawowe wyobrażenie powstania wiązało się z legendą sentymentalną – opartą na kulcie mogił i poczuciu wiecznej żałoby, niezawinionym cierpieniu i narodowej czystości moralnej. Legenda sentymentalna tworzona była poprzez faworyzowanie treści związanych z romantycznym wyobrażeniem męczeństwa, a rugowaniem obrazów polskiej przemocy. Bohaterów tej literatury formowano na wzór męczenników narodowych poprzez połączenie dwóch mitów: cierpienia pierwszych chrześcijan i walki bojowników romantycznych. Legenda powstania została ugruntowana u Grottgera – wszystkie postacie z jego kartonów miały rysy świętych (a nie żołnierzy-powstańców), nie działały, a realizowały liturgię narodową<sup>1</sup>. To Grottger w swoich obrazach mityzował powstanie jako pierwszy, wpisywał je w schemat heroiczny, co w latach 60. XIX wieku nie było wcale jeszcze popularne<sup>2</sup>. U niego ukształtował się więc mit udziału w powstaniu jako wyraz Ja, wcielenie jednostkowej podmiotowości, woli Ducha, nie zaś wynik przymusu wywieranego

1 Ewa Paczoska, *Postacie pamięci – „Z teki Grottgera” Marii Konopnickiej*, w: *Miejsca Konopnickiej. Przeżycia – pejzaż – pamięć*, red. Tadeusz Budrewicz i Michał Zięba, Kraków 2002, s. 136. Dzisiaj powszechnie zapomina się o tym, że początkowo Grottgera postrzegano jako artystę „niepolskiego”, wykształconego w Niemczech malarza salonu. Dopiero u progu XX wieku Grottger stał się wyrazicielem narodowego ducha.

2 Waldemar Okoń, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992, s. 13–14.

przez wspólnotę narodową<sup>3</sup>. Jego postacie świadomie wybierają drogę poświęcenia, walki, heroicznej śmierci.

To, co jednak było artystycznie nowe i twórcze w XIX wieku, szybko przerodziło się w unieruchomiony i patetyczny obraz powstania, który uniemożliwiał jakiegokolwiek polemiki. To, co wykreowane, przez dekady traciło znaczenie w kolejnych powtórzeniach. Zamiast przekształcania matrycy, wprowadzano tylko różne warianty wątków, powtarzał się schemat fabularny, jak i układ ról postaci (bohater i jego przeciwnik, kobieta jako sublimacja ojczyzny). Wobec takich treści artykułowanych natychmiast też pojawił się bunt – rozsadzał tę legendę Prus w *Omyłce* i Orzeszkowa w *Pannie Róży*. Wszyscy znają krytyczne utwory Żeromskiego: *Wierną rzekę*, *Rozdziobią nas kruki, wrony...* i *Echa leśne*. Niewielu jednak czytało *Ojców naszych* Struga, który uderza w zasadnicze dla wzorca przekonanie o jedności narodowej, powszechnym poświęceniu, prymacie uczuć patriotycznych i zbiorowych nad indywidualnymi i „cywilnymi”.

Aby przedstawić pewien zestaw determinujących Polaków postaw, powieść po 1956 roku posługiwała się licznymi strategiami, z których najbardziej krytyczna wobec pewnego wzorca reprezentacji powstania okazała się dekonstrukcja. Strategia ta podważała wzorzec, wносиła treści wobec niego obce, łączyła elementy najmocniej kwestionujące wartości – miała zatem charakter najbardziej radykalny. Wprowadzała treści obce, heterogeniczne wobec wzorca i zderzała je z elementami w nim zawartymi, w ten sposób rozsadzając wyobrażenia właściwe dla ujęcia tradycyjnego.

Dekonstrukcja pozwala dostrzec w powieściach popaździernikowych konstruowany w nich przeciw-obraz, rodzaj wizji „obocznej” wobec wzorca. Dekonstrukcja staje się więc strategią, która umożliwia modernizację wzorca, jego wyprowadzenie z zastygłego już mitu, ponowne ożywienie.

Choć pozornie cała literatura popaździernikowa o powstaniu ma charakter polemiczny wobec tradycyjnych wyobrażeń, to jednak czysta dekonstrukcja objawia się stosunkowo rzadko, ustępując pola kontaminacji<sup>4</sup> czy suplementacji<sup>5</sup>, a więc formom „łagodniejszym”. Stosunek Stanisława Rembeka, Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Konwickiego czy Władysława L. Terleckiego i Witolda Zalewskiego do tradycji był bowiem pozytywny – podobnie jak ich stosunek do wartości, które kulty-

3 Nikodem Bończa-Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Wrocław 2006, s. 262.

4 Kontaminacja to strategia polegająca na poszerzaniu problematyki powieści. Strategia ta stanowi powieściową realizację myślenia za pomocą analogii historycznych, stosuje się w niej jednak jeden kierunek: do obrazu zdarzeń z przeszłości dodaje się elementy współczesne autorom (analogia między klęską konspiracji w 1864, 1945 i 1981 – w *Lamencie* Terleckiego).

5 W powieści po 1956 roku suplementacja wprowadza zmianę „głębi ostrości”, powoduje uwypuklenie tych kwestii społecznych i politycznych, które wcześniej były przedstawiane, ale funkcjonowały na marginesie, były zatajane czy tabuizowane (np. w *Heidenreichtu* Iwaszkiewicza sceny wieszania kozaków w czasie bitwy między powstańcami a Rosjanami; postać głównego bohatera – zrusyfikowanego Polaka, wiernego carskiego oficera; sceny dezercji, gwałtu, zdrady w *Ostatnim postoju* Zalewskiego).

wował wzorzec. Wprowadzana przez nich dekonstrukcja zwraca się zatem nie ku wartościom narodowym, ale ku wzorcowi jako ich nośnikowi, przeciwko zawartym w nim procesom mitologizacji. Obiektem ataku nie jest tu przeszłość narodowa, ale sposoby, w jakie się o niej opowiada.

Dla autorów piszących o powstaniu po 1956 roku tradycją wyznaczającą punkty odniesienia był romantyczny kod kulturowy, który objawiał się w wyobraźni zbiorowej w postaci rozpoznawalnych stereotypów. To właśnie on – jako paradygmat heroiczno-romantyczny<sup>6</sup>, stał się obiektem dekonstrukcji. Romantyczne schematy obrazowania pozbawione w powieści nowoczesnej swej patetycznej otoczki, użyte w nowym kontekście, ujawniały zarówno nieprzystawalność pewnych pojęć do nowej rzeczywistości, jak i – paradoksalnie – ich trwałość.

Powieść popaździernikowa sięgała nie do pierwotnej tradycji romantycznej, ale do jej przetworzenia funkcjonującego w dobie PRL-u. Czyniła to zaś poprzez wprowadzenie elementów fabularnych zapożyczonych z literatury przedwojennej, a nieobecnych w literaturze lat 1945–1956 oraz poprzez konfrontację postawy „romantycznej” i „pozytywistycznej”<sup>7</sup>, przedstawianych jako emblematy dwóch alternatywnych typów zachowań.

Pierwszy typ nawiązań pojawił się w *Przekazanej sztafecie* i *Igle wojewody Rembeka*, *Heydenreichu* oraz *Zarudziu* Iwaskiewicza, czyli w tekstach, które wyszły spod ręki autorów starszego pokolenia. Romantyzm dla Rembeka i Iwaskiewicza to żywa tkanka tradycji społecznej, nie tylko system zachowań, ale też pewien sztafaż, klimat – obaj autorzy starali się przedstawić powstanie styczniowe w ramach tradycyjnej konwencji stworzonej przed 1939 rokiem, choć równocześnie poprzez pewne rozwiązania fabularne dążyli do jej unowocześnienia. Zatem dla obu pisarzy powstanie to walka zbrojna, leśna, obaj skupiali się na oddziałach powstańczych – wybierają więc tę perspektywę narracyjną, która najczęściej pojawiała się w literaturze XIX wieku. Obaj też czynili swymi bohaterami szlachciców, reprezentantów wyższej warstwy społecznej, a chłopci pojawiali się jako postacie obojętne lub wrogo nastawione do powstania. Ten tradycyjny układ był pewnego rodzaju powtórzeniem schematu z XIX wieku, jednakże należy pamiętać, że taki podział bohaterów znikł z literatury w latach 50., został zastąpiony przez układ o przeciwnym znaku (z uświadomionymi klasowo chłopami i szlachtą obciążoną wstecznym światopoglądem). Gest więc Iwaskiewicza i Rembeka można odczytywać jako restytucję tradycyjnych wyobrażeń, które w powieściach wydawały się bardziej „prawdziwe”, bo utrwalone, wielokrotnie już występujące, w przeciwieństwie do sztucznie wprowadzonego wyobrażenia z lat 50. Obaj przedstawiali szlachtę jako grupę patriotyczną, działającą dla

6 Maria Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejsze, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996, s. 11.

7 Używam cudzysłowu, ponieważ chodzi tutaj właśnie o funkcjonowanie kodu romantycznego i pozytywistycznego w systemach późniejszych epok, nie zaś o ideologię romantyczną i pozytywistyczną *sensu stricto*.

dobra narodu – nie zaś jak np. u Strumpha-Wojtkiewicza dążącą do ułożenia sobie życia z Rosją, ambitną i chciwą. Emilia Petersówna, młoda szlachcianka opiekująca się umierającym powstańcem w *Igle wojewody*, odrzuca niemiecką tożsamość rodziców, czuje się Polką: przejmuje imię po bohaterce narodowej; w *Zarudziu* Józio Dunin decyduje się przystąpić do powstania, by zginąć jak romantyczny męczennik. Obaj autorzy przedstawiali powstanie jako wojnę, nie zaś spór ideologiczny czy zapowiedź rewolucji – jak miało to miejsce w powieściach Tadeusza Łopalewskiego czy Teodora Goździkiewicza (pisarzy przekuwających historiografię komunistyczną w drugorzędną literaturę). Rembek i Iwaszkiewicz wydobywali to wszystko, co wiązało się z konfliktem narodowym, nie zaś z oporem przeciwko caratowi, jak chciałaby propaganda PRL-u. Rosjan ukazywali w ramach romantycznych wyobrażeń: jako katów, ludzi okrutnych i ambitnych, pozbawionych kręgosłupa moralnego. Jednak w obrazie Polaków romantyczny wizerunek podlegał dekonstrukcji, która sprawiała, że teksty te odróżniały się od utworów XIX-wiecznych, nie były ich repetycją. Emilia Petersówna została przedstawiona jako patriotka emocjonalnie zaangażowana w walkę, jednocześnie jednak jako kobieta egzaltowana, zmanierowana i uwięziona w obyczajowych normach. Jej język obfituje w romantyczne slogany, stanowi zlepek wszelkiego typu metafor i przepowiedni właściwych wyobrażeniom tej epoki. Emilia nie wierzy w upadek powstania styczniowego: „Precz! Ja jestem Polką! To jest mój dom i moja ojczyzna. A niech się tylko ociepli [...], znowu wszyscy Polacy porwą się do broni. Nie ostatnie się tutaj nikt z was, ciemiężców!”. Pragnie też zająć miejsce powstańców, przejść do grona męczenników narodowych: „Bierzcie mnie w kajdany, uwięźcie mnie w swych kazamatkach! [...] Jesteście przecież oprawcami na usługach swojego cara. Oto moje dłonie! Skuj je w kajdany!”.

Obiektem opracowania stawały się więc tu dwie tradycje – ta pierwotna, szlachecka z ducha oraz tradycja już przekształcona – proletariacko-rewolucyjne wyobrażenie na temat romantycznego zrywu. Rembek świadomie powracał bowiem do tradycji literatury sprzed 1939 roku, odrzucał zaś lansowane przez literaturę powojenną widzenie powstania jako rewolucji. Wprowadzał do swoich opowiadań sceny, które jawnie kłóciły się z przekonaniem o poparciu chłopów dla powstania, o ich udziale w walce i rozbudzonej świadomości klasowej. W *Igle wojewody* to dwór szlachecki stanowił centrum patriotyzmu, z którego wartość ta promieniowała na otoczenie („zarażeni” nią są niektórzy śludzy, ale nie mieszkańcy wsi) – a takie ukształtowanie świata przedstawionego znamy już przecież z *Pana Tadeusza*. Jednocześnie jednak Rembek daleki był od sentymentalnych opisów, jakimi operowała literatura przedwojenna.

W opowiadaniach Rembeka i w *Heydenreichu* Iwaszkiewicza powstanie przedstawiane zostało jako bratobójcza walka, wojna na wyniszczenie, w tle której obaj umieścili „satyrę na skostniałe myślenie narodowe”<sup>8</sup>. Ich przedstawienie powstańców

8 German Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, Kraków 1999, s. 210.

więzało się ze wskazaniem na osamotnienie i niezrozumienie, na alienację społeczną. W swojej refleksji nie znajdowali oni miejsca na legendę o solidarności narodowej.

Największa trudność jednak w zdefiniowaniu stosunku literatury o powstaniu do tradycji romantycznej uwidoczniła się w interpretacji *Zarudzia*, do którego stosowano dwa typy lektury: pro- i antyromantyczny. W ramach dyskusji o „bohaterstwie”, toczony na początku lat 60. i w kontekście krytyki romantycznego dziedzictwa, *Zarudzie* zdawało się umacniać dyskurs władzy. Gest heroiczny, w kształcie, jaki w tym opowiadaniu nadał mu autor (główny bohater decyduje się przecież zginąć jako emisariusz powstańczy), mógł budzić sprzeciw czytelnika. W *Zarudziu* nikt nie ma odwagi wyłamać się z narodowego kanonu zachowań i gestów, choć większość szlachty nie identyfikuje się z nim. Społeczeństwo z jednej strony pograża się po raz kolejny w patriotycznym uniesieniu, z drugiej jednak przeżywa strach związany z działalnością konspiracyjną. Sądono, że ocena romantyzmu, jaką formułuje autor, jest negatywna: Józio Dunin sprawiał wrażenie parodii bohatera romantycznego. Jego transformacja na wzór 12 młodzianków, którzy zginęli w Sołowijówce, wydawała się nieprawdopodobna, zbyt niespodziewana, doszukiwano się w niej karykaturalnego raczej odwołania do tradycji. Tymczasem lektura proromantyczna pozwalała dostrzec, że *Zarudzie* nie traktowało tej tradycji jako negatywnej, lecz właśnie w ramach dekonstrukcji dokonywało jej pozytywnej interpretacji. Jak podkreślała Maria Janion, wyobrażenie powstania u Iwaszkiewicza jest z ducha romantyczne, wiąże się też z jego przeżyciami rodzinnymi<sup>9</sup>. Do tej tradycji nawiązywał autor poprzez przedstawienie tragicznej ironii czynu-niedoczynu. Ofiara Józia, choć planowana na podniosłą i sensowną, nie dokona się przecież z powodu działań Fiłareta, dążącego do zajęcia dworu. Zgodnie jednak z porządkiem romantycznym, do przeduchowienia Józio nie potrzebuje realizacji swoich zamiarów, jego heroizacja dokonuje się tutaj dzięki szczytnej intencji. Janion cytowała w swoim omówieniu fragmenty listu Iwaszkiewicza, które wskazywały na romantyczną ideologię podtrzymywaną w tekście opowiadania: „Bohaterstwo jest bardzo często nadaniem sensu własnemu życiu bez względu na to, czy osiągnęło ono cel zewnętrzny”<sup>10</sup>. Tak właśnie rozumiane bohaterstwo stawało się kluczem do zrozumienia postawy Józia i jego nagłej przemiany. Dunin ciągle przecież – pomimo zaangażowania – podszyty jest tragiczno-ironicznym zwątpieniem, pozwala, by to ktoś inny wyznaczał cel jego życiu. Wybiera on jednak bohaterstwo, by tylko ono pozwala wyrwać się z płaskiego, przyziemnego świata *Zarudzia*, tylko pokonanie własnego strachu daje możliwość przewyciężenia ducha ojca-samobójcy. Jakikolwiek sukces życiowy Józia nie jest możliwy w tak ukształtowanym świecie. W realnej przestrzeni Ukrainy nie ma miejsca na sens, znaleźć go może bohater Iwaszkiewicza dopiero, gdy wejdzie

<sup>9</sup> Maria Janion, *Iwaszkiewicza „mit powstania” i ironia czynu dziejowego*, w: *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, red. Alina Brodzka, Kraków 1983, s. 14.

<sup>10</sup> Tamże, s. 16.

w przestrzeń romantycznego gestu, gdy pokona przyziemne dworsko-szlacheckie życie, wystąpi poza nie.

Iwaszkiewicz w *Zarudziu* wprowadził przeciwstawienie dwóch wersji romantyzmu: podważył wzorzec heroiczny, a w jego miejsce wprowadził wzorzec egzystencjalny. W ten sposób niejako wyprzedził tekst Marii Janion *Zmierzch paradygmatu*, w którym dokonywała ona przesunięć w obrębie dziedzictwa romantycznego: pisała o końcu modelu związanego z walką i niepodległością, a w jego miejsce proponowała wprowadzenie modelu, w którego centrum znalazłaby się „wolność jednostki i związane z nią napięcia tragiczno-ironiczne”<sup>11</sup>. W *Zarudziu* model heroiczny podlegał kompromitacji – społeczeństwo polskie pozostawało mu wierne tylko na poziomie deklaracyjnym, nie było za to zdolne do praktycznego realizowania jego wskazań. Józio osiąga pewien stan szczęścia także nie dlatego, że nagle podporządkowuje się wspólnocie. Iwaszkiewicz kształtował biografię swego bohatera tak, by ten w poświęceniu się dostrzegł szansę na uzyskanie wolności indywidualnej. Józio zatem wpisuje się w paradygmat heroiczny, bo zgodny jest on z jego widzeniem osobistego spełnienia.

W *Heydenreichu* Iwaszkiewicz rozpoczyna opowiadanie od przeprowadzenia paraleli między mogiłami powstańczymi a grobami żołnierzy z II wojny światowej – kłamrowym uzupełnieniem tego otwarcia staje się zdanie wypowiedziane przez jednego z powstańców Kruka: „Nie las to wzdycha – powiedział Antoni – ludzie wzdychają. To wszyscy ludzie, co tu się będą bili jutro, i może jeszcze kiedy”. Później zaś Kruk mówi: „Nie było nas, był las, nie będzie nas, będzie las”, a Antoni dopowiada: „I ludzie w lesie”. Przysłowie staje się więc tu wyrazem przekonania o dalszym trwaniu i odradzaniu się walki, powtarzalności sytuacji. Równocześnie myśli tej towarzyszy przeświadczenie o bezcelowości własnego życia, marnowaniu go w daremnej walce. Bohaterowie Iwaszkiewicza mają poczucie, że miażdżeni są przez historię, postrzegają swoją sytuację egzystencjalną jako bezwyjściową, udział w walce zbrojnej budzi w nich przede wszystkim świadomość ulotności życia i jego bezowocności. Zarówno postacie Polaków, jak i Rosjan Iwaszkiewicz obdarza świadomością okrucieństwa historii oraz niepewnością własnego losu. Powstańcy nie konstruują żadnych optymistycznych wizji przyszłości, a ich zaangażowanie w walkę nie wynika z zapału patriotycznego i wiary w zwycięstwo, lecz z poczucia obowiązku, z przekonania, że każde pokolenie musi złożyć ofiarę. W języku wyobrażeń romantycznych przelana krew owocować miała w kolejnych pokoleniach, pobudzać tożsamość narodową. W *Heydenreichu* to sprężenie zostaje zakwestionowane, co budzi niepewność, ujawnia poczucie absurdu działania: „Ale co potem? [po bitwie – przyp. mój, P. M.]. Co to wszystko znaczy w ogóle? Interwencji nie ma, nasi giną jak muchy, kosy to nie broń. [...] Jakies rozeznanie być musi. Nie dla nas, bo nasze życie to już przepadła sprawa. Płyniemy na fali, a zniesie nas ta fala wiadomo

<sup>11</sup> Maria Janion, *Zmierzch paradygmatu...*, s. 22.

gdzie. Ale dla kraju”. Wprawdzie Kruk posługuje się romantycznym słownikiem: „Polska już jest. My, nasza krew, to Polska”, ale jego deklaracje nie spotykają się z akceptacją, nie pobudzają do działania. Ordynans odpowiada: „Co z tej naszej krwi wyrośnie? Giną ludziska jak muchy”. Nie zostaje więc zaktywizowany mit romantyczny, choć autor wprowadza do tekstu jego elementy i związaną z nim semiotykę – krwi jako rodzaju ziarna. Oczekiwanie na zasiew nie jest jednak projektowane tutaj jako pewne, bo zakwestionowaniu ulegają jego efekty, co prowadzi do podważenia wiary w możliwość odrodzenia.

W kulturowym tekście powstania można odnaleźć też strategię polegającą na połączeniu dekonstrukcji i kontaminacji – filtr dwudziestowieczny w tym wypadku wiedzie poprzez poszerzenie problematyki do rozsadzenia wzorca. W ramach tej strategii uaktywnia się sposób przedstawienia postaci oraz opracowanie polemiki z mitem heroicznym.

Powstańcy styczniowi w literaturze po 1956 roku łączą w sobie cechy bojowników XIX-wiecznych i XX-wiecznych żołnierzy armii podziemnej. Oddział Kruka z *Heydenreicha* i podkomendni Mineyki z *Kompleksu polskiego* Konwickiego to zarazem powstańcy z 1863 roku i członkowie Armii Krajowej. Ta paralela, opierająca się na ciągłości tradycji i podobieństwie między wszystkimi polskimi insurgentami, stanowi trwałe wyobrażenia zawarte w pamięci zbiorowej. Rembek, przejmując takie wyobrażenie powstańców-partyzantów, włączał się w nurt rewizjonistyczny, reprezentowany także przez *Buty Szczepańskiego*, *Do piachu* Różewicza, czy *Kapral Koziołek i ja* oraz *Rojsty* Konwickiego. Taką samą analogię, odwzorowującą wyobrażenie powstańców-partyzantów, przeprowadził Terlecki w *Spisku*, *Dwóch głowach ptaka* i *Lamencie*. Jego bojownicy miejscy przedstawiani są na podstawie zapisków historiograficznych Berga, ale też na podobieństwo konspiratorów z czasu okupacji 1939–1945. Dylemat zaś emigrantów z *Lamentu* przywołuje – toczone w drugim obiegu w latach 70. i 80. – dyskusje o dopuszczalnych metodach walki z wrogiem, o granicy moralnej, której „Solidarność” nie może przekroczyć<sup>12</sup>.

Na obraz powstańców styczniowych największy wpływ miało nieustannie ponawiane w XX wieku doświadczenie klęski i wszystkie postacie z przywoływanych tu powieści obciążone są właśnie tą świadomością. W żadnym z utworów bohaterowie nie ocalają własnych przekonań, wiary w wysokie wartości. Udział w walce to zarazem droga do rozczarowania (upadkiem mitu narodowego oraz „grzesznością” innych walczących) i konfrontacja z nowoczesną machiną wojenną; część postaci pod jej naciskiem ugina się i podejmuje działania terrorystyczne, a więc popełnia czyny niegodne i niehonorowe z punktu widzenia kodeksu moralnego. Tak dzieje się z Jankiem, komisarzem Rządu w *Balladzie o wzgardliwym wisielcu* Rembeka czy Piotrem z *Ostatniego postoju* Zalewskiego. Inni – jak bohaterowie *Lamentu* – starają się na nowo sformułować reguły walki narodowej, dostosować je do wymagań

12 Łukasz Kamiński, *Mit insurekcyjny w PRL (1956–1989)*, w: *Póki my żyjemy, Tradycje insurekcyjne w myśli polskiej*, red. Jacek Kłoczkowski, Warszawa 2004, s. 221.



nowej epoki, czyli oderwać się od tradycji, którą postrzegają jako ograniczającą, bo nie pozwala ona na stosowanie niemoralnych środków.

Wszyscy autorzy wyposażają swoje postaci w świadomość, której nie znajdziemy w literaturze sprzed 1939 roku: świadomość wysokiej ceny, jaką zapłacić trzeba za próbę zdobycia wolności. Myśl o odpowiedzialności, o rozmiarach zniszczeń, jakie mogą spowodować, paraliżuje ich ruchy. To właśnie pod wpływem klęski w 1944 roku w literaturze o powstaniu styczniowym pojawiają się nowe dylematy i wątpliwości bohaterów. Terlecki w *Dwóch głowach ptaka* przedstawia Aleksandra Waszkowskiego jako bohatera, który chcąc minimalizować szkody społeczne i pragnąc złagodzić konsekwencje swoich decyzji, nie cofa się przed aktem narodowej apostazji.

Perspektywa II wojny światowej i jej skutków, a zwłaszcza porażki powstania warszawskiego, sprawia, że w popaździernikowych powieściach o powstaniu styczniowym podkreślona zostaje dysproporcja między wartościami, w imieniu których się walczy, i środkami, jakimi należy posłużyć się w owej walce. Powieści te nie dają jednak jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o wartość wolności i byt społeczeństwa – często klęska narodowa waloryzowana jest pozytywnie, a przeciwstawia się jej społeczne trwanie: równoznaczne z przyziemną egzystencją, kompromisem moralnym, oportunistycznym. Bohater-powstaniec, synekdochalnie związany z romantyzmem jako systemem wartości, zostaje skonfrontowany ze zwolennikiem pracy organicznej, przeciwstawiającym się walce zbrojnej i ceniącym wyżej biologiczne trwanie. Konfrontacja ta jednak nie przynosi wyraźnego rozstrzygnięcia. W *Dwóch głowach ptaka* zarówno niedoszły zamachowiec, jak i margrabia przedstawieni są jako ludzie przegrani: zamachowiec, bo gotów poświęcić wszystko co konkretne (łącznie ze swoim życiem) dla efemerycznej wolności, Wielopolski zaś dlatego, że chce realizować szczytne ideały rozbudowy kraju i wzmocnienia narodu, ale za cenę rusyfikacji. Sam też przechodzi na stronę wroga, podejmując daleko posunięte kompromisy. Zamachowiec romantycznie wierzy w przemianę, jaka dokona się dzięki krwi: „Niech naród przelewa krew. Dzięki tej krwi żyć będzie”, tej zaś jego wizji mistycznej Terlecki przeciwstawia pragmatyczne marzenia margrabiego: „Chciałem, żeby budowali fabryki, koleje, żeby uprawiali żeglugę, handel. Jednym słowem, żebyśmy byli silni. Ale własną, wypracowaną siłą”.

Zderzenie to, które sprawia wrażenie prefiguracji sporu romantyzm – pozytywizm, w powieściach po 1956 roku pojawiało się właśnie w ramach strategii dekonstrukcji, jako metafora innego sporu i innych wyborów – tych z okresu zakończenia II wojny światowej i przejęcia w Polsce władzy przez komunistów<sup>13</sup>, a potem trwającego przez lata panowania reżimu i czas rodzenia się opozycji w latach 70.

<sup>13</sup> Tradycja pozytywistyczna w równym stopniu została zawłaszczona i podlegała przepracowaniu w ramach propagandy PRL-u. Stała się ona wszakże nośnikiem treści przez władzę faworyzowanych, służyła do uzasadniania wymuszonych przemian światopoglądowych. Przypomina o tym Piwińska, przywołując cytaty z teatryku Gałczyńskiego „Więcej Osmańczyka, mniej Grottgera” (por. Marta Piwińska, *Legenda romantyczna i szyderycy*, Warszawa 1973, s. 16–18).

W powieściach popaździernikowych powstańcy stawali się więc parabolicznym odwołaniem do tej części społeczeństwa, która gotowa była dalej walczyć – tym razem przeciwko władzy komunistycznej. Spór o sensowność i celowość dalszej walki, jaki w *Ostatnim postoju* Piotr toczy ze swoim ojcem i Żywickim (warszawskim sojusznikiem Wielopolskiego), czy dyskusja zamachowca z Wielopolskim w *Dwóch głowach ptaka* obrazują więc zarówno stary konflikt między tradycją romantyczną i pozytywistyczną, jak i jego przekształconą postać z okresu powojennego, ich rdzeń jest bowiem w literaturze taki sam i dotyczy konieczności wyboru między beznadziejnym oporem i biernym poddaniem się opresji. Lata 1864, 1945, 1956 i 1970 nakładały się na siebie. We wszystkich tych przypadkach wybór miał charakter ograniczony, nie istniało żadne inne wyjście, alternatywne wobec tych postaw. Utwory sugerowały, że powraca wciąż analogiczna sytuacja: dalsza walka może się wiązać z wyniszczeniem biologicznym narodu, o czym w *Ostatnim postoju* przypomina postać ojca próbującego utrzymać dwór i całą rodzinę. Pogodzenie się z sytuacją równoznaczne jest jednak z uznaniem obcej władzy, a więc z ugięciem karku, utratą godności, życiem w kłamstwie. Żywicki, rysując przed Piotrem perspektywy pracy w Warszawie, jednocześnie informuje go, że będzie musiał zataić swoje nazwisko, a na posadę wkupić się może tylko donosem. Odrzucenie takiej ugody oznacza dla Piotra wybór pomiędzy różnymi sposobami odejścia z życia: zsyłką, szubienicą, emigracją – to alternatywa wyolbrzymiona z perspektywy PRL-u, ale wciąż tkwiąca (i mocno osadzona!) w polskiej pamięci zbiorowej.

Splaszczanie perspektywy czasowej pozwala na przedstawienie powstania jako rodzaju pola, w którym obowiązywał ten sam rozkład sił co w PRL-u. Zderzały się więc ze sobą dwie koncepcje historii, dwie wizje obowiązku wobec narodu, choć obie wywodziły się z typowego dla Polaków wyobrażenia wolności jako „uczestnictwa w zbiorowej suwerenności”, nie zaś jako prawa do indywidualności i jednostkowości<sup>14</sup>. Spór między „romantyczną” a „pozytywistyczną” koncepcją działania w powieściach tych rozgrywał się zawsze między przeciwnikami ideowymi, reprezentantami odległych od siebie grup: młodzi, biedni inteligenci należący do stronnictwa Czerwonych, czynnie uczestniczący w konspiracji, spierają się z jej przeciwnikami – ludźmi u szczytu karier politycznych lub urzędniczych. Reprezentantami poglądów „pozytywistycznych” są często politycy, zdrajcy i prowokatorzy, do wyboru legalnej drogi, pracy i stopniowego bogacenia się społeczeństwa namawiają też rosyjscy oficerowie, urzędnicy policyjni, pracownicy komisji śledczych z Cytadeli i Pawiaka.

Na poziomie głębokim widać więc, że powieść o powstaniu styczniowym nie demitologizuje „romantyzmu”, lecz go umacnia, potwierdza. Stosunek do tradycji literatura ta komplikuje poprzez przywołanie „pytania krytycznego” – o sens gotowości na śmierć, które w latach 70. odnosił do powstania styczniowego Tomasz

<sup>14</sup> Andrzej Walicki, *Polskie zmagania z wolnością widziane z boku*, Kraków 2000, s. 240.

Łubieński: „Czy najlepszą formą służenia ojczyźnie jest jak najprędzej oddać jej życie? Czy jeśli uszło się cało z jednej, drugiej i dziesiątej potyczki, należy próbować dalej, aż do wiadomego skutku?”<sup>15</sup>. Tradycja insurekcyjna łączyła się więc ze śmiercią w walce, traktowaną jako zarazem wzniosła, ale i „łatwa”; samą walkę przedstawiano jako szaleństwo (bo z góry wiadomo, że skończy się porażką), ale i jako jedyną możliwą odpowiedź na rosyjskie panowanie (konieczną obroną honoru). Życie po klęsce to zarazem zdrada wobec pamięci poległych i próba pochwycenia tradycji, przeniesienia jej w przyszłość, zapewniania narodowego kontinuum. Zamiast więc dążyć do ustalenia jednoznacznych odpowiedzi, powieść komplikowała wizję świata, rozbijała wszelkie stereotypowe obrazy, ale także tworzyła nowe węzły tam, gdzie publicystyka widziała proste wybory.

Powstrzymanie się od walki lub jej zaprzestanie rozumiane jest przez bohaterów powieściowych jako rodzaj zdrady, przejaw niewierności wobec idei. Żaden kompromis nie jest możliwy w chwili, gdy Rosjanie wprowadzają przemoc i poniżenie, by zwalczać przeciwnika: „Cóż pozostawało?” – [pyta Bobrowski po upadku dyktatury Langiewicza, przyp. mój, P.M.] – „Próby osiągnięcia kompromisu. Nie. W to nie wierzył. Każdy kompromis należało wykluczyć. Cóż więc? Przerwanie walki. Za jaką cenę? Represji, jeszcze większego ucisku? A może łudzili się [Biali – przyp. mój, P.M.], że odpowiedzialność nie spadnie na nich?”. Sens życia – w perspektywie powieści Terleckiego – realizuje się tylko w buncie i walce, stąd pewność, że powstanie musi się odrodzić, niezależnie od skali represji i topnienia szeregów konspiracji. Polacy mają zaś opór wpisany w krew. Bezimienny więzień, bohater *Dwóch głów ptaka*, utożsamia zapał do walki z polskością, niemożliwe wydaje mu się zaprzestanie działań: „Oni mówią już od dłuższego czasu, że powstanie padło. Naiwni! Przecież jeszcze żyjemy. Gdyby nas nie było, nie zjawialiby się przecież nowi więźniowie”. Terlecki nie aprobeje jednak jednoznacznie sposobu myślenia tego więźnia – jest on bowiem w jego powieści reprezentantem postawy z jednej strony heroicznej i wiernej, z drugiej jednak – naiwnej w swoim zaślepieniu. O ile też słuszność ma ów więzień, zalecając Waszkowskiemu ostrożność i wierne trwanie przy idei powstania, o tyle nie sposób polemizować z Waszkowskim, który pragnie zakończenia wyniszczającej walki.

Zgodne z tradycją przedstawienie wyostrzonych konfliktów, radykalizm postaw i wartości doprowadza – w optyce powieściowej – do sytuacji nieludzkiej, do takiego ukształtowania pola znaczeń, które wyklucza możliwość przeżycia powstania, czyni późniejsze życie grzechem, przestępstwem wobec wspólnoty, zdradą wobec towarzyszy. „Albo wolność, albo śmierć” – mówi Mineyko w *Kompleksie polskim* Konwickiego, podobną przysięgę składa Piotr w *Ostatnim postoju*. W obu powieściach autorzy ukazują jednak bohaterów wychodzących z powstania i gubiących się w nowej rzeczywistości – trafiają oni w przestrzeń poza romantyczną sferą

<sup>15</sup> Tomasz Łubieński, *Bić się czy nie bić. O polskich powstaniach*, Kraków 1978, s. 79.

spolaryzowanych wartości, w miejsce puste – które musi automatycznie jako takie być obciążone znakiem ujemnym (słabością, dezercją, tchórzostwem). Dalsze życie, pomimo darowanego im biologicznego trwania, nie jest możliwe, zatruwa je bowiem zależność od Rosji. Nie jest to życie wolne, a więc bohaterowie nie mają moralnego prawa go przyjąć. Zarówno Konwicki, jak i Zalewski podtrzymują romantyczną waloryzację, każąc swym postaciom uznać, że życie w podporządkowaniu jest formą zdrady, kompromisu moralnego: „Tak, pogódź się, przyjmij chleb i szczęście z ręki zwycięzcy – z ciemności, gdzieś z boku dochodził złośliwy chichot”. W *Ostatnim postoju* Piotr waha się ciągle między myśleniem insurekcyjnym i organicznym, a w tym uwikłaniu autor powieści stara się przedstawić niższość „cywilnej” rzeczywistości wobec „romantycznego”, powstańczego ideału.

Eksplicitnie konflikt „romantyzmu” i „pozytywizmu” przedstawia w swych powieściach Terlecki. „W posłuszeństwie także dochodzić można do dobrobytu, dźwigać oświatę” – mówi Tuchołko. Sąd ten ulega jednak kompromitacji, ponieważ wypowiada go Rosjanin, kat z Cytadeli. Takie przekierowanie energii narodowej na działania legalne przedstawione jest w porządku poddania, nie zaś jako wynik świadomego wyboru. Odrzucenie wzorca heroicznego zostaje skojarzone z dezercją, rezygnacją. „Posłuszeństwo nie musi być jarzmem” – stwierdza w innym miejscu Tuchołko, ale jego postać nadaje tym słowom przeciwny sens, narzuca też posmak wstydu i upokorzenia, bowiem oznacza nie tylko porażkę polityczną, ale też akceptację niewoli, uległość.

Z powodu tych właśnie skojarzeń podważa się również racje głoszone przez Wielopolskiego: „Czy wiesz, durniu, jak wiele może w życiu dokonać człowiek? Nie w beznadziejnej i szkodliwej walce. W pracy. W ofiarnym działaniu” – w zdaniu tym kryje się nie tylko pochwała pracy i „pozytywistyczna” koncepcja odbudowy społeczeństwa, ale też implicytnie zawarta krytyka romantycznego zrywu, dla którego życie stanowi wartość o tyle tylko, o ile wiąże się ze śmiercią za ojczyznę. Cytat ten pochodzi z rozmowy, jaką w *Dwóch głowach ptaka* wieździe Wielopolski ze sztyletnikiem – romantycznym, młodym buntownikiem, który przychodzi go zabić. Dyskusja dotyczy więc koncepcji życia, walki i praw wspólnoty, toczy się zaś pod bronią. Młody kojarzy zryw insurekcyjny z prawem do wolności, godności, ale przede wszystkim wierzy w wartość ostatecznej ofiary: „Śmierć także może przynieść owoce”. Tymczasem Wielopolski przeciwstawia mu zdecydowanie bardziej rozbudowany system wartości (ale słabszy, bo orientujący się wobec mitu heroicznego): pracy, wykształcenia, bogactwa, rozwiniętej ekonomii, praworządności. Jednocześnie jednak bluzga nienawiścią do zamachowca, który reprezentuje w jego oczach romantyczną brednię: „Traciłeś zapewne długie godziny nad poetyckim bełkotem, który tak ukochaliście. Czytałeś różne księgi pełne mętnych prorocत्व i chorobliwych utopii”. W *Powrocie z Carskiego Siola* Terlecki dopełnia ten opozycyjny system, kojarząc „romantyzm” z obłędem i chorobą, „pozytywizm” zaś z racjonalizmem: „Romantyczny obłęd, który przedostaje się ze sfery sztuki w sferę społecznego działania,

bo jak każda choroba i ta zagarnia wszystkie członki organizmu; rozpoznając tę chorobę musi mówić, powtarzać, krzyczeć: nie duch, lecz umysł, nie mrok, w który zapada się historia z jej zdechłymi upiorami, lecz jasność, przyszłość, która rodzi się z wysiłku, potu i ostatecznie, nawet z krwi, ale w mądrych celach przelanej”. Widać więc wyraźnie, jakie znaki przypisywane są światopoglądowi romantycznemu, jakie zaś pozytywistycznemu.

Wprowadzana do tekstów hierarchia „pozytywistyczna” służy do dynamizowania wizji świata, komplikowania wyobrażeń historycznych, zderzania różnych perspektyw. Naczelnym hasłem tego kodu kultury jest trwanie – przeciwstawione zarówno walce, jak i jakimkolwiek ruchom nielegalnym, dążącym do wyzwolenia. Wiąże się z nim zaś dodatkowo przekonanie o moralnym odrodzeniu (co zaskakuje, bo zazwyczaj hasło to łączy się ze słownikiem romantycznym) – w *Ostatnim poście* Piotr w czasie powstania morduje, kłamie i oszukuje. Podobny układ pojawia się w *Lamencie*: Kraszewski jako bohater powieści Terleckiego przedstawia odrodzenie moralne jako wyzwolenie się z „trucizny romantycznej”: idei walki, krwawego odwetu i terroryzmu. Dyskurs insurekcyjny kojarzony jest tu ze śmiercią i upadkiem moralnym, ale w tym samym czasie dyskurs ugody wiąże się z kolaboracją i biernością: „A więc wolność. Skoro ta z romantycznych wierszy jest chimerą, żyć trzeba w granicach, które da się jeszcze wyznaczyć dzisiaj. Poddać się? Och, wszak to cynizm! [...] To my jesteśmy dla nich błędnymi rycerzami, którym co prawda udało się uniknąć śmierci, ale też którzy dawno już umarli w duszy” – mówi w *Lamencie* popowstaniowy emigrant. Nie ma więc dobrego rozwiązania.

Perspektywa pracy i powolnego budowania przeciwstawiona zostaje programowi walki. Obie te ideologie ulegają w powieściach zakwestionowaniu. Powstanie przedstawiane jest często jako wybuch inspirowany, sprowokowany przez zwolenników silnej władzy rosyjskiej w Królestwie Polskim, o programie zaś bogacenia się, budowaniu fabryk i rozwoju Warszawy mówią nie tylko Wielopolski, ale też Tuchołko i Stojkow w *Lamencie*: „A to zdychające miasto właśnie musi być słabe. Choć oni będą sobie w bliskiej przyszłości pewnie budować domy, fabryki, linie kolejowe. Musi być słabe”. Dla nich jednak budowla, która powstaje w tym powolnym procesie, to „gmach o fundamentach nasiąkniętych krwią”. Program „pozytywistyczny” ma prowadzić do absolutnego zjednoczenia wokół carskiego tronu.

W powieściach popaździernikowych krytyce podlegał więc zarówno kod „romantyczny” – jako sprzeczny z życiem w jego biologicznym wymiarze, zbyt trudny do udźwignięcia, jak i kod „pozytywistyczny”, bo model ugody znajduje się zbyt blisko zdrady – nikt więc nie ma racji, żadna droga nie jest słuszna. Dekonstrukcja polegała zatem na podważeniu nie tyle obu kodów, co źródłowej dla nich opozycji walki i współpracy, insurekcji i ugody. Wszystkie przywoływane tu teksty pokazują, że opozycja ta ani nie zawiera wartości budujących, ani nie stanowi drogowskazu na przyszłość, obie jej strony podlegały kompromitacji w ciągu historii. Autorzy powieści o powstaniu wskazywali, że obie te ideologie wiodły zawsze w ślepy zaułek



Artur GROTTFER, *Bitwa z cyklu Polonia*, 1863, rysunek kredką, Muzeum Narodowe w Budapeszcie

historii, powodowały klęskę (mity „romantyczne”) lub nie potrafiły się z niej wydzwignąć (hasła „pozytywistyczne”).

Nieustannie odnawiana i przywoływana przez dziesięciolecia opozycja wskazywała na rodzaj uwięzienia w historii, niemożność wytworzenia jakiejś trzeciej drogi, nowej postawy narodowej. Jak pokazuje dyskusja, której próby odnowienia podjęto z okazji rocznicy powstania, nie wyszliśmy poza krąg tych pytań, nikt nie poprowadził dalej refleksji, jaką snuli autorzy omawianych tu utworów. Wręcz przeciwnie – rocznica sprawiła, że ujawnia się tendencja afirmacyjna, pragnienie wzmocnienia struktur wyobrażeniowych, umacniania mitu. W ramach takich dążeń nie ma miejsca na ambiwalencję i mnożenie pytań – te bowiem wiążą się z dekonstrukcyjną i rewizyjną rolą pamięci. Na taką pamięć Polacy zaś ciągle jeszcze nie są gotowi, choć stanowi ona kolejny – po afirmacji – etap.

Pomimo zmiany sytuacji politycznej i kulturowej nikt też nie wskazał wartości, która mogłaby wyprowadzić poza pytanie „bić się czy nie bić”. Pozostajemy więc uwięzieni w dylemacie, o którym pisał Andrzej Mencwel: „Wyposażenie duchowe jest przestarzałe i anachroniczne. Czasowo i przestrzennie pochodzi ono skądinąd, pozostając w jawnej sprzeczności z wymogami chwili i miejsca”<sup>16</sup>.

**Paulina Małochleb**

<sup>16</sup> Andrzej Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 10.