

Elżbieta Flis-Czerniak

Między Wallenrodem a Irydionem.  
Rzecz o *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*  
Stefana Żeromskiego

*Wszystko się płacze – i nierozgmatwanie!  
Śmierć w pobliżu – a w oddali  
Gdzieś na wieków późnej fali  
Zmartwychwstanie!*

Zygmunt Krasieński<sup>1</sup>

Literatura romantyczna, powstała w czasach politycznego zniewolenia i narodowego ponizenia wywołanego przez kolejne klęski na historycznej arenie XIX w., stworzyła szczególny typ narracji patriotycznej, ufundowanej na myśleniu mitycznym. Kompensowała porażki i koila nerwy kolejnym polskim strauumatyzowanym niewolą pokoleniom, stając się narodową świętością. Jednak prowokowała też do rewizji, do buntu „przeciwko swoim korzeniom”, do obalenia bożków-tytanów, będących fundatorami i kreatorami naszej zbiorowej wyobraźni. Starcia propagatorów mitu i rewizjonistów są przecież wyraźnie obecne w polskiej kulturze, począwszy od drugiej połowy XIX w. aż do odzyskania niepodległości na progu wieku XX.

Jednym z pisarzy tego okresu, na którego twórczości tradycja romantyczna odcisnęła szczególne piętno, był Stefan Żeromski. Co ciekawe, obie wspomniane wyżej tendencje zarysowujące się w postawach ówczesnych twórców wobec romantyzmu – apologetyczna i rewizjonistyczna – były w jego pisarstwie obecne.

1 Krasieński 1912b: 217.

Czasami – a będzie to przypadek utworu, którym zajmiemy się w niniejszym studium – zaznaczały się w tym samym dziele jednocześnie.

Podsumowując krytycznie epokę młodopolską, piętnując jej zamięrowanie do „dostojnego bzika tragiczności” i „bohaterszczyzny”, Karol Irzykowski [1980: 249] pisał: „Powrotna fala romantyzmu niosła w swoich nurtach stare szyszaki, proporce, skrzydła husarskie – które skrzętnie wysławiali twórcy idealizmu irredenty”. Żeromski [1966: 194-195], wyplakujący w młodości przy grobach wawelskich „wielkim popiołom” swe „synostwo niewoli”, „lunatyk idei” – jak sam o sobie powiedział – idei niepodległościowych, był jednym z nich. Osadzony w tradycji romantycznej „idealizm irredenty” podsuwał rozjątrzonej wyobraźni zbiorowej postaci rycerzy jako fantazmatyczne figury narodowej autoidentyfikacji. Ich wcieleń było zresztą wiele: husarz, farys, ułan na koniu z mieczem lub szablą w dłoni – oto symboliczne kreacje rycerskie będące wyrazem patriotycznych pragnień. Pisał też o nich Żeromski, przywołując jako przykład *Bema pamięci żałobny rapsod* Cypriana Norwida.

W tym rapsodzie [twierdził – E.F.C.] [...] tętniącym, polykliwym, szelestnym i dzwonnym od kopyt rumaka i chrzęstu oręża – jest wszystka tęsknota polska za bohaterem, wodzem, władczyim orężem, walką i zwycięstwem. Utwór ten jest obrazem duszy zbiorowej, niemal dokumentem politycznym. [Żeromski 1957: 46]

Choć konstatacja ta pojawia się w odczycie Żeromskiego *Literatura a życie polskie* w przeddzień odzyskania niepodległego narodowego bytu (1915), to streszcza ona dążności zarysowujące się w świadomości zbiorowej, a zatem i w literaturze, od dziesięcioleci. Fantazmat jeźdźca, rycerza, ułana na koniu jako figura tożsamości Polaka wyprowadzany był z wieszczej literatury romantycznej, zwłaszcza z dzieł Adama Mickiewicza, tego *Magnus Parens* polskiego „Czynu i Pieśni”<sup>2</sup>. Dla Stanisława Szczepanowskiego,

2 Sformułowanie z wiersza Jana Kasprówicza *W rocznicę Mickiewiczowską*.

„romantyka pozytywizmu”, któremu Stanisław Brzozowski dedykował swoją *Filozofię romantyzmu polskiego*, symbolem narodu stał się Farys, ukazujący nowy typ rycerstwa polskiego. W powstałym ok. 1880 r. eseju *Farys-zwycięzca* ten „trzeźwy entuzjasta” dowodził, że bohater Mickiewiczowski przedstawia „dążenie do rycerstwa niezależnego, do rycerstwa godności ludzkiej, do urzeczywistnienia bohaterstwa ludzkości” [Szczepanowski 1903: 13]. Trop ten podnosili w swojej twórczości również inni autorzy. Dziesięć lat później z okazji sprowadzenia zwłok wieszczka do kraju Jan Kaspro-wicz pisze utwór, w którym Farys-Mickiewicz obwieszcza narodowi powstanie nowego zastępu jeźdźców:

Z drogi szkielety! z drogi! którym oczy  
Na nic zwirowa wyżarła kurzawa!  
Oto się zastęp nowych jeźdźców tłoczy –  
Ustąpcie prawa!

Nic im nie zrobią sępy ani stada  
Kruków, żądliwych rycerskiego ciała,  
Od kopyt końskich pustynia zadrżała  
I życie weszło tam, gdzie śmierć się skrada...

[Kaspro-wicz 1890: 4]

W apelu tym, mającym charakter tyrtejskiej pobudki, pojawiają się motywy, zarówno obrazowe, jak i ideowe, które okażą się konstytutywne dla powstałego później opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* Ale oczywiście ton utworu jest inny. Można powiedzieć, że Żeromski, wprowadzając analogiczne motywy w tkanę obrazową swojego dzieła, nadaje im charakter inwersywny. Zamiast rewitalizującego funeralną przestrzeń „zastępu nowych jeźdźców” mamy jednego z ostatnich powstańczych niedobitków, którego „rycerskie ciało”, wbrew poetyckiej ewokacji Kaspro-wiczowskiego Farysa-Mickiewicza, wydane zostało na łup kruków trupojadów. „Za świata” szła przecież – jak pisał autor *Urody życia – śmierć...* [RŻ: 302]. Pesymistyczny wydźwięk opowiadania Żeromskiego, ton bolesnej, ale i zjadliwej goryczy współ-brzmi raczej, zdawać by się mogło, z wymową wiersza, który Adam

Asnyk [1916: 296], napisał w dwudziestą piątą rocznicę powstania 1863 r.:

To wszystko teraz w przepaść się zapadło  
 I już przeminął czas rycerskiej służby;  
 Z błękitów jasne zniknęło widziadło,  
 Umilkły wieszczce natchnienia i wróżby,  
 A burza nieszczęść strąciła nam z głowy  
 Nawet ostatni wieniec nasz – cierniowy.

Te dwa poematy, Asnyka i Kasprowicza, o tak odmiennej wymowie, powstały w przybliżonym czasie (1888 i 1890), zanim ukazało się opowiadanie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* (1894). Pomiędzy nimi, czyli pomiędzy pełną nadziei tyrtejską pobudką a elegijnym wspomnianiem przeszłości, rozegrał imaginacyjnie Żeromski swój utwór.

Na początku XX w. Janusz Wilatowski [1927: 9-10] w pracy zatytułowanej *Koń w życiu polskim* przekonywał:

Z życiem polskim tak silnie jest związany koń, tak wielką odgrywał w nim rolę w prawie każdej jego dziedzinie, że mówić o koniu polskim, to znaczy mówić o glorii oręża polskiego, o szumach skrzydeł husarskich [...].

Mówić o koniu polskim, to znaczy, mówić o tych zastępach rycerzy cywilizacji pod Jagiełłą, Warneńczykiem lub Olbrachtem, o tym ostatnim królu dostojnego rodu Jagiellonów, królu lubowniku „zacney krwie końskiej”, głaszczącym jeszcze w przededniu swej śmierci pluszowe szyje knyszyńskiej stadniny. Mówić o koniu polskim, to przypominać sobie obraz śmierci najdzielniejszego z rycerzy chrześcijaństwa, „żołnierza i obywatela” Stanisława Żółkiewskiego, kiedy to dla przykładu trzeba było położyć siwą głowę na granicy Najj. Rzpltej.

Ten ostatni przykład autor pracy przedstawiającej w zarysie historyczno-obyczajowym miejsce konia w kulturze polskiej zaczerpnął z *Dumy o hetmanie* Żeromskiego. I nic dziwnego. Młodopolski pisarz należy z pewnością do najbardziej wytraw-

nych „malarzy” tego zwierzęcia. W pewnym sensie wyraża przekonanie, że bez konia „bytowanie Polaka jest nie do pomyślenia” – jak zauważył Wilatowski. Koń to nie tylko wspomnienie „bohaterskich przewag na polu bitwy [...] – koń to częśćka naszej Ojczyzny, to częśćka naszych obyczajów” [Wilatowski 1927: 87-88]. Zwrócili też na to uwagę badacze twórczości Żeromskiego, którzy poświęcili temu tematowi interesujące studia. Warto tu wspomnieć chociażby o pracy Ryszarda Handkego [2002] *Koń – uosobienie żywiołu w powieściach Stefana Żeromskiego* czy Moniki Gabryś-Sławińskiej [2002] *Kobiety i konie w twórczości Stefana Żeromskiego*. Wydaje się jednak, że jest jeszcze w tej materii wiele do zbadania, a niedostateczne opracowanie tematu okazuje się szczególnie widoczne na przykładzie opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, w którym funkcjonowanie motywu pociąga za sobą ważkie ideowo, jak spróbujemy to wykazać, konsekwencje interpretacyjne.

Gabryś-Sławińska [2002: 277] we wspomnianej wyżej pracy zauważa:

Wprowadzenie konia spełnia [...] z reguły jedną z dwóch funkcji: służy kształtowaniu bohatersko-rycerskiego obrazu postaci, bądź, gdy wyeksponowana zostaje użytkowa rola konia jako zwierzęcia pociągowego, stanowi czytelny sygnał kondycji życiowej związanego z nim człowieka.

Chociaż trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, to jednak gdy spróbujemy zastosować je przy analizie interesującego nas opowiadania, okaże się, że Żeromski materię literacką w tym względzie niezmiernie skomplikował. Przede wszystkim dlatego, że uaktywnia w swoim utworze obie wskazane przez badaczkę funkcje, i to łącznie, a nie rozbieżnie (bądź..., bądź...). Głównego bohatera pierwszej części opowiadania poznajemy bowiem, gdy w rozczłapanych butach, prawie boso, podąża przy wozie zaprzężonym w parę koni. Opis ten sugeruje, że prezentowaną postać należałoby wiązać ze stanem włościańskim. I choć w komentarzu narratora pojawia się wyjaśnienie, że właścicielem koni jest „pewien szlachetka z okolic Mławy”, a bohater, choć nosi prze-

poconą sukmanę, jest powstańcem, byłem – najprawdopodobniej – studentem warszawskich uczelni, to utrwalony na początku opowiadania obraz „chłopskiego” zaprzęgu wyposażony został w brzemienne znaczenia ujawniające się w kontekście końcowej części utworu.

Jednocześnie, posługując się motywem konia, Żeromski stylizuje postać powstańca w duchu rycerskim. Zabieg ten można dostrzec już w tytułowym nawiązaniu do słynnej pieśni *Idzie żołnierz borem, lasem...* Na istotną rolę tego kontekstu literackiego wskazywał Henryk Markiewicz [1995: 221], a warto także przypomnieć, że rozpowszechniony za czasów Kościuszki utwór żołnierski stał się – poza słynnym mazurkiem Józefa Wybickiego – najważniejszą pieśnią chłopów-żołnierzy, zapelniających szeregi legionów Dąbrowskiego. Pamiętać przy tym trzeba, że pieśń ta wywodzi się ze staropolskich tradycji rycerskich (powstała na podstawie XVI-wiecznej *Pieśni o kole rycerskim* i *Dumy rycerskiej* Adama Czahrowskiego), a wprowadzona do tekstu *Pana Tadeusza* w koncercie Jankiela (ks. XII, w. 722-725) wiązała symbolicznie dawny etos rycerski z ułańsko-legionowym etosem walk napoleońskich. „Nuta żalosa tej sławnej piosenki”, wojsku polskiemu tak miłej, kreowała również jeden z najważniejszych romantycznych mitów. W takiej funkcji występowała w Mickiewiczowskim „poemacie arcy-narodowym”, tworząc mit solidaryzmu narodowego w walce o wolność – mit, który przywoływano najczęściej, cytując popularne słowa z *Psalmów przyszłości* Zygmunta Krasińskiego [1912a: 22]: „Jeden tylko, jeden cud: / Z szlachtą polską polski lud, / Jak dwa chóry – jedno pienie! –” (*Psalm miłości*).

To ten romantyczny mit Żeromski obnażył z bolesnym okrucieństwem w swoim opowiadaniu – zanim zrobił to Stanisław Wyspiański w *Weselu*. Nawiązania do twórczości Krasińskiego okazują się tu zresztą bardzo istotnym tropem. Jak wiadomo, w świadomości pisarskiej Żeromskiego autor *Nie-Boskiej komedii* zajmował miejsce szczególne. Był obiektem zarówno młodzieńczych zachwytów, jak i sądów krytycznych, związanych – podkreślmy – w znacznym stopniu z ideologiczną recepcją dzieł „panicza” z Opinogóry. W zapisach *Dziennika*, a także w późniejszej twórczości Żeromskiego odnaleźć można liczne cytacje i parafrazy słów

romantycznego poety, wykorzystane do ironicznej charakterystyki zbiorowości szlacheckiej [zob. Makowski 1978: 14-28]. Złośliwe komentarze dotyczą między innymi przekonania o wyjątkowych zasługach i posłannictwie polskiej szlachty. Dodajmy też, że nie bez znaczenia dla krytycznego nastawienia pisarza do ideowego przesłania wyłaniającego się z twórczości Krasieńskiego było zaanektowanie jego myśli przez galicyjskich stańczyków. Jak zauważył Jan Prokop [2001: 133], autor *Irydiona* „stańczykom mógł się wydawać najmniej kontrowersyjnym z trzech wieszczów”. Zaczęto też uznawać go za poetyckiego patrona krakowskich konserwatystów, do czego walnie przyczynił się zwłaszcza Stanisław Tarnowski [zob. Micińska 1995: 251-252], który w twórczości Krasieńskiego starał się znaleźć „uwznioślającą sankcję” [Markiewicz 1977: 20] dla ideologii stańczyków. Komentując szkic galicyjskiego krytyka o Henryku Sienkiewiczu, Żeromski [1956: 233] w *Dziennikach* podkreślał: „[...] te uniesienia nad duchem *Potopu* przyjmujesz ostrożnie, z rozważą, bo je pisał Tarnowski, a wiemy, co zaczął jest, ze studiów nad Krasieńskim, z jego *Teki Stańczyka*, z jego «Przeglądu Polskiego»”. Jak można przypuszczać, apologetyczny ton pojawiający się w sądach Tarnowskiego dotyczących twórczości zarówno Krasieńskiego, jak i Sienkiewicza skutecznie osłabił entuzjazm, jaki Żeromski od młodzięcych lat żywił dla obu tych autorów. Koryfeusz „przeklętej falangi” z Krakowa [Żeromski 1954: 91], fundator „stańczykowskiego piśmidła”, uznanego przez młodopolskiego pisarza za „piekielną” lekturę [Żeromski 1953: 341], stanowi też istotny punkt odniesienia w przypadku interesującego nas utworu. Można bowiem powiedzieć, że opowiadanie *Rozdzióbia nas kruki, wrony...* powstało na kanwie krakowskich doświadczeń i przemysłów Żeromskiego<sup>3</sup>.

Teksty Tarnowskiego, z którym pisarz spotkał się zresztą w czasie swojego drugiego pobytu w Krakowie w 1892 r., wyznaczały obszar polemiki, stanowiącej fundament wyobraźniowo-ideowej konstrukcji utworu. W jej kręgu znajdują się takie zagadnienia,

3 Na temat krakowskich doświadczeń Żeromskiego i jego „krakowskiego tekstu” powstało w ostatnich latach kilka interesujących studiów [zob. Markiewicz 2008: 250-263; Podraza-Kwiatkowska 2011; Olszewska 2015: 190-201].

jak: tradycja rycerska jako duchowa esencja narodu (zagadnienie podejmowane w recenzjach galicyjskiego krytyka z *Trylogii* Sienkiewicza), interpretacja dzieł romantycznych, zwłaszcza twórczości Krasińskiego, w kontekście ideologicznych dyskusji prowadzonych pod koniec XIX w., wreszcie diagnoza stanu polskiego społeczeństwa i prognozy, jakie na jej podstawie snuł Tarnowski w pracy *Z doświadczeń i rozmyślań* (1891). Rozprawę tę czytał Żeromski [1892: 126] „w niejakim wzburzeniu wszystkich władz umysłowych”, o czym sam wspominał w artykule *Odgłosy krakowskie*. Uznał ją za „kapitałny przyczynek do historii obłudy ludzkiej”, nie znajdując – jak pisał, powołując się na Krasińskiego – odpowiedniego „hańby słowa” na streszczenie całej tej książki [Żeromski 1892]. „Odgłosy” zaś tej poruszającej lektury, co dobitnie wykazała Melania Kierczyńska, utrwalone zostały na kartach opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* w postaci stylizacji językowej, nawiązującej do charakterystycznej dla rozprawy Tarnowskiego politycznej frazeologii wprowadzonej do sceny ukazującej ptaki trupojady. Genezę symbolicznego obrazu kruków i wron łączy badaczka jednoznacznie z krakowskimi doświadczeniami Żeromskiego [Kierczyńska 1951: 61]. Jak się jednak zdaje, to rozpoznanie można rozszerzyć i nie tylko wspomnianą scenę, ale całe opowiadanie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* odczytać jako znak myślenia *per oppositionem* do czołowego ideologa galicyjskich konserwatystów.

Jak pamiętamy, Żeromski [1954: 441], który po lekturze *Potopu* Sienkiewicza w 1887 r. uznał tę powieść za „zbiornik treści egzystencji naszej politycznej” i „fotografię ducha narodowego nie w danej epoce, lecz w ciągu całego istnienia”, rok później z dużą ostrożnością przyjmował „uniesienia” Tarnowskiego „nad duchem” tego utworu. W opowiadaniu *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, dziele – podkreślmy – głęboko polemicznym o dysnansowym charakterze, „rycerska służba” powstańcza ukazana została w sposób daleki od heroicznego ideału walk promowanego w powieściach Sienkiewicza, odległy także od martyrologiczno-patetycznego wzorca utrwalonego na kartonach Artura Grotgiera. A przypomnijmy, że obie te konwencje artystyczne spotkały się z życzliwą oceną Tarnowskiego, wyrażoną w recen-



zjach z *Trylogii* oraz w pracy biograficznej poświęconej autorowi cyklu *Lithuania*, którego krakowski krytyk i historyk literatury uznał za prawdziwego poetę powstania<sup>4</sup>. Przez słowa: „Nie był to wcale **poetyczny** szakał” [RŻ: 299; wyróż. – E.F.C.], będące aluzją do kartonu Grottgera *Ludzie czy szakale?* z cyklu *Wojna*, przeziiera, jak można sądzić, ironia skierowana właśnie w stronę Tarnowskiego, piszącego o „poetyckości” malarstwa Grottgera; ironia, dodajmy, związana także z podejściem ideologa stańczyków do kwestii chłopskiej. W artykule *Odgłosy krakowskie* Żeromski [1892: 127] uznał przecież za szczególnie obłudne „arcy-humorystyczne wywracanie oczu w kierunku «chat»”, widoczne w poglądach, które Tarnowski prezentował w rozprawie *Z doświadczeń i rozmyślań*.

Stanisław Adamczewski [1930: 234] w książce *Serce nienasycone* podkreślał, że w utworze Żeromskiego „konwenans martyrologii powstańczej i zdawkowego heroizmu przełamany został odważnie, a z żalosną jakąś determinacją”. Widać to bardzo dobrze na przykładzie sceny przedstawiającej śmierć bohatera opowiadania – Szymona Winrycha (Andrzeja Boryckiego). Z pewnością zastanawiać musi to, że pisarz, który w tak wielu swoich utworach hołduje tradycji rycerskiej, który aluzyjnie przywołuje ją również i w omawianym opowiadaniu, ukazuje umieranie bohatera na sposób niemieszczący się we wzorcach kodeksu rycerskiego<sup>5</sup>. Powiedzmy wprost: „Winrych nie umiera jak Roland – z imieniem ojczyzny na ustach” [Obsulewicz 2005: 392]; Winrych umiera nierycerską śmiercią, prosząc Moskali o litość: „Skazany spojrzął na nich, [...] i zaraz, jak małe dziecko zasłaniając głowę rękami, cichym, szczególnym głosem wymówił: – Nie zabijajcie mnie...” [RŻ: 297].

Można zapytać, co chciał Żeromski osiągnąć, ukazując tę nieheroiczną śmierć bohatera na „rycerskiego rapsodu zamknięcie”, jak o powstaniu styczniowym pisał Asnyk [1916: 291]: „Tęgo rap-

4 Praca Artur Grottgier Tarnowskiego została opublikowana w „Przeglądzie Polskim” w 1874 r. Wydanie książkowe ukazało się w 1886 r.

5 Interesującą interpretację opowiadania *Rozdzióbiaj nas kruki, wrony...* przedstawił Labuda [1987: 75-85]. Badacz analizował tekst pod kątem obecności topiki bohaterskiej śmierci.

sodu, co jak krwawy wąż / Przebiegał dziejów pogrobowych kartę, / Zbrojąc wciąż serca pokoleń uparte”. Dlaczego Winrych nie umiera w glorii rycerskiej chwały? Odpowiedź na to pytanie odnajdziemy poniekąd w dalszej części cytowanej już wypowiedzi Beaty Obsulewicz [2005: 392]: „Winrych nie umiera jak Roland [...], ale jak Chrystus – zupełnie opuszczony tak przez towarzyszy, przez zabójców, jak i (co trafnie prognozuje) przez swoich ziomków w przyszłości”. Trop ten, wskazany już przez Aleksandra Wita Labudę [1987: 78] w artykule *Apoteoza Rolanda i topika bohaterskiej śmierci*, staje się nośnikiem najważniejszych symboliczno-ideowych sensów utworu:

W scenie śmierci Winrycha – motywy męczeńskie wysuwają się na plan pierwszy, a ideowym i konstrukcyjnym wzorem opowieści o umieraniu i o pośmiertnym losie bohatera staje się historia Męki Pańskiej.

Należy przy tym dodać, iż z punktu widzenia prowadzonej tu interpretacji szczególnie istotne wydaje się powiązanie topiki pasyjnej z tradycjami literatury romantycznej.

Zanim rozegra się ten ostatni akt życia bohatera z udziałem rosyjskich siepaczy, Żeromski ukazuje scenę o bardzo głębokim znaczeniu:

Zatrzymał konie, omotał dookoła luśni parciane lejce i namyślał się, co wywlec z wozu do obrony: pałasz czy sztucer nie-nabity?

Zanim wszakże cokolwiek przedsięwziąć zdołał, machinalnie zbliżył się do zmordowanych koni swoich i zaczął jednemu z nich zdejmować kantar ze łba i ściągać chomąto, jakby z zamiarem puszczenia na wolność tych towarzyszków niewoli. Czyniąc to, na chwilę przytulił się do szyi końskiej i westchnął. [RŻ: 296]

W scenie tej nie tylko ujawnia się wrodzona Polakom – jak podkreślał Wilatowski – miłość do konia (warto zauważyć, że bohater jak „ostatni król z dostojnego rodu Jagiellonów” tuli przed

śmiercią „pluszową” końską szyję). Żeromski w formie fabularnego skrótu wyraził w niej także najważniejszy węzeł problemowy polskiego romantyzmu, kompleks o znaczeniu narodowoarchetypicznym. Streścić go można następująco: krwawe, straceńcze zbrojne starcie, ocalające rycerski honor Polaka, czy pokorne przyjęcie tragicznego losu? Zemsta czy ofiara? W swoim doświadczeniu granicznym, w sytuacji ostatecznego w życiu wyboru Winrych nie opowiada się za krwawą zemstą na wrogach ojczyzny. Nie kieruje się nienawiścią, nie wyciąga pałasza albo sztucera, by ubić choć jednego nieprzyjaciela. Powiedzmy: w tej decydującej dla swojej duszy chwili bohater nie postępuje zgodnie z etosem rycersko-patriotycznym, lecz wybiera etos chrześcijański. Swoją postawą wyraża przecież jedną z najważniejszych dla tego etosu cnót – litość chrześcijańską, współczucie, miłosierdzie.

Mówiąc o przywoływanej w utworze *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* tradycji rycerskiej, nie sposób nie wspomnieć o jeszcze jednym motywie. Chodzi mianowicie o pochówek, jaki chłop wyprawił zwłokom powstańca i konia. Ich zmasakrowane, „obdarte” (czasownika „obdzierać” używa pisarz zarówno w odniesieniu do powstańca, jak i do konia; Winrych obdarty jest z odzieży, koń – ze skóry) ciała spoczęły we wspólnym grobie, lochu-katakumbie, kartoflanym dole, pełnym „wodnistej błota”. Drastyczny charakter tej sceny nie zmienia jednak faktu, że mamy tu do czynienia z dość czytelną aluzją do dawnych rytuałów ofiaro-funeralnych, znanych wśród ludów Azji (groby scytyjskie), starożytnej Grecji (wspaniałe rumaki Achilleusa płonące na stosie Patrokla w *Iliadzie*), w kulturze prasłowiańskiej czy prabałtyjskiej (obrzęd ofiarny palenia rycerza wraz z koniem na stosie pojawił się np. w *Konradzie Wallenrodzie*). Konie zabijano, by służyły po śmierci wojownikom w królestwie zmarłych. Żeromski, aluzyjnie przywołując rycerskie obrzędy funeralne, tworzy – jak można sądzić – z pełną świadomością obraz pochówku zdegradowanego, pozbawionego wszelkich oznak pośmiertnej chwały grzebanego. Nawiązuje w ten sposób do wzorca pasyjnego, w który wpisane jest poniżenie i kenotyczne „odarcie”.

Trudno też nie wspomnieć o tym, że pozbawiona rycerskiej godności śmierć Winrycha na zasadzie antytezy przywołuje

pamiętną scenę z pierwszej części *Trylogii*. O tej scenie, „wyjętej razem z epepei i z aktów męczeńskich”, pisał w swej recenzji *Ogniem i mieczem* Tarnowski [1977: 761]: „Piękniejszej śmierci, bardziej bohaterkiej, bardziej prostej i świętej, bardziej przejmującej nie ma może w całej poezji świata”. Stylizowany na Rolanda i św. Sebastiana Longinus Podbipięta<sup>6</sup> – bo o tej postaci mowa – „rycerz bez skazy”, „czysty jako baranek” umiera przebity tatarskimi strzałami ze słowami modlitwy na ustach po iście heroicznej walce, „z ofiarą krwi dla ziemskiej ojczyzny radośnie przelanej” [Sienkiewicz 1955: 451], a pod nogami ściele mu się „kupa ciał, drgających jeszcze w agonii” [Sienkiewicz 1955: 440]. Żeromski wchodzi w dialog z tą konwencją literacką, sławiącą czyny bohaterów przodków, tak wprawnie zastosowaną przez Sienkiewicza w *Trylogii*, którą Tarnowski [1977: 771] uznał za „kordiał zdrowia dla społeczeństwa”. Zamiast „cudownie pięknej” śmierci [Tarnowski 1977: 760] pisarz ukazuje śmierć „brzydka”, bez retuszu odwołującego się do konwencji heroiczno-patetycznej; przedstawia, pozbawiony estetyzującej stylizacji zgodnej ze starożytną maksymą *dulce et decorum est pro patria mori*, naturalistyczny obraz przebitego lancami powstańca. Odsłania przy tym dylematy moralne związane z walką zbrojną, głęboko rozpoznane i dramatycznie rozpisane w literaturze polskiego romantyzmu.

Wypada też zaznaczyć, że Żeromski przywołuje w omawianej scenie podstawową figurę literatury romantycznej – metamorfozę gustawowo-konradową, mówiącą o przemianie kochanka w żołnierza, poetycznego marzyciela skłonnego do mistycznych uniesień w bojownika Sprawy zdolnego do tytanicznego czynu, ale ukazując ją w sposób inwersywny. Można metaforycznie powiedzieć, że Winrych staje się Konradem wyegzorcyzmowanym przez ks. Piotra z nienawistnych, mściwych uczuć. Żeromski dyskretnie wplata w tekst opowiadania frazeologizmy należące do tyrtejsko-prometeicznego sztafażu romantycznego, znane chociażby z Wielkiej Improwizacji. Charakteryzując powstańca, pisze: „[...] włosy mu porosły «w orle pióra»” [RŻ: 293]. Gdy przywołamy stosowny

6 O sposobach sfunkcjonalizowania topiki heroicznej śmierci na przykładzie Sienkiewiczowskiego bohatera pisze Labuda [1987: 69-75].

fragment z *Dziadów* cz. III (*Improwizacja*, w. 249-253): „Rumaka / Przedzierzgnę w ptaka. / Orlimi pióry / Do góry! / W lot!”, odwołujący się do motywu szaleńczej jazdy na koniu i orlego lotu ku górze, zrozumiemy aluzję do tego Bohatera Polaków – jak o Konradzie pisał Ryszard Przybylski. W utworze Żeromskiego prometeiczny wojownik, opętany ideą walki zbrojnej patriota-„szaleniec” (Winrych „czuł w sobie upór coraz zuchwalszy, coraz straszliwiej bolesny i już prawie szalony...” [Rz: 294]) przemienia się w postać o wyraźnych rysach chrystologicznych<sup>7</sup>. Jego ostatni gest to gest na miarę św. Franciszka, dostrzegającego w zwierzętach naszych „młodszych braci w Chrystusie”. Należy przy tym zaznaczyć, że aluzyjne nawiązania do postaci Biedaczyny z Asyżu, „Bożego Szaleńca”, znajdują uzasadnienie nie tylko na poziomie werystycznym tekstu (*bon vivant* dobrowolnie wyrzekający się beztroskiego życia, ubogi strój, bezgraniczne poświęcenie jednej idei). W literaturze romantycznej mamy bowiem do czynienia ze „swoistą polonizacją wątków franciszkańskich” [Bednarek 2004: 166]. Jacek Kolbuszewski [2010: 95] pisał o szczególnych „kompetencjach” Mickiewicza w tym względzie, podkreślając, że najgłębiej z polskich pisarzy wyraził on franciszkańskiego ducha, a idea franciszkanizmu znalazła najwyższe ukoronowanie w kreacji ks. Piotra. Tendencje do osadzania postaci Franciszka z Asyżu w rodzimym kontekście, jako uosobienia polskości na mocy skojarzeń mesjanistycznych, uwidocznią się także – przypomnijmy – w sztuce młodopolskiej (przykład Wyspiańskiego), przywołującej romantyczne wzorce myślenia [Kielak 2004: 239-240].

Warto jednakże podkreślić, że w opowiadaniu Żeromskiego sensory duchowo-religijne i patriotyczno-historiozoficzne korespondują z odwołaniami do porządku społecznego, z ideą „ewangelicznego braterstwa” wszystkich stanów. Kreacja Winrycha poddana znamiennej stylizacji franciszkańskiej staje się zatem zwornikiem wielorakich spiętrzonych znaczeń. W omawianym przypadku owo dialektyczne zdialogizowanie potęguje jednocze-

7 Inaczej tę scenę interpretuje Dariusz Trzeźniowski [1994: 171]: „W przedstawionym obrazie śmierci nie sposób doszukać się także reminiscencji tak często kreślonej przez romantyków paraleli między losem patrioty składającego życie Ojczyźnie w ofierze i Chrystusa lub choćby jego apostołów”.

śnie fakt, iż postać św. Franciszka wzbudzała zainteresowanie także w środowisku związanym z „Przeglądem Polskim”<sup>8</sup>. Na lamach tego „stańczykowskiego piśmidła”, jak nazwał je Żeromski, Julian Klaczko – niezwykle ceniony przez Tarnowskiego krytyk literacki, publicysta i historyk sztuki, wielokrotnie przywoływany w rozprawie *Z doświadczeń i rozmyślań* jako autorytet w kwestiach politycznych – zamieścił artykuł zatytułowany *Św. Franciszek z Asyżu i gotycyzm włoski* (1892-1893). Przedstawił w nim zasługi średnio-wiecznego stygmatyka dla przemiany oblicza sztuki swojego czasu. Posługując się patetyczną stylistyką, ukazał postać Biedaczyny jako „Serafa nadludzkiego i nadnaturalnego”, który „gdzie się obróci, gdzie stąpi [ ... ] tam pod jego stopami puszcza się i rozwija sztuka, poezja, piękność” [Klaczko 1893: 3-4]. Taki monumentalny wizerunek świętego-estety znacząco odbiegał od ideału, który mógłby być bliski Żeromskiemu. Zawartą w *Rozdziobią nas kruki, wrony...* polemiczną refleksję pisarza, związaną z projekcją franciszkańską, streścić możemy, jak się zdaje, w sposób następujący: z miłości nie rodzi się piękno (teza rozprawy Klaczki), z miłości rodzi się cierpienie i ... niepewna nadzieja na odkupienie.

W kreacji Winrycha stylizowanej na postać Biedaczyny z Asyżu widoczne jest kenotyczne оголошение ze wszystkich atrybutów ludzkiej mocy. Oголошоны, w sensie dosłownym – obdarty z odzieży, i w sensie symbolicznym – doświadczający własnej słabości i kruchości ludzkiego istnienia, pojednany z Bogiem i ludźmi, bohater zdjęty z krzyża narodowego męczeństwa zostaje przez chłopą szakala złożony do grobu, do kartoflanych katakumb wraz z obdartym ze skóry koniem. W ostatnim akcie historii Winrycha zapisała się więc miłość – a nie nienawiść, ofiara – a nie zemsta.

I tu dochodzimy do bardzo ważnego punktu w naszych rozważaniach. Żeromski, ukazując w *Rozdziobią nas kruki, wrony...* tragiczny obraz powstania styczniowego, prowadzi bardzo umiejętnie polemikę z poglądami Tarnowskiego, zarówno polityczno-społecznymi, których podsumowanie stanowiła rozprawa *Z doświad-*

8 Fakt ten został odnotowany w pracy Antoniego Bednarka [2004: 164]: „Można powiedzieć, że dzięki Siemieńskiemu swego św. Franciszka otrzymali też konserwatyści krakowscy. Skala ich poglądów i wyobraźni znajduje w tym wizerunku dosyć intensywne odbicie”.

czeń i rozmyślań, jak i estetyczno-literackimi, wyrażonymi między innymi w pracach poświęconych Grottgerowi, polskim romantykowi czy w recenzjach z powieści historycznych Sienkiewicza. W misternej sieci międzytekstowych powiązań uobecniającego się w opowiadaniu Żeromskiego miejsce szczególne przypada *Irydionowi* i *Konradowi Wallenrodowi*. Na temat tych utworów, zajmujących wyjątkową pozycję w świadomości Polaków żyjących w XIX w., krakowski krytyk wypowiadał się wielokrotnie; zwłaszcza na temat *Irydiona*, do którego często odwoływał się także na kartach rozprawy *Z doświadczeń i rozmyślań*<sup>9</sup>.

Jak wiadomo, tom, w którym ukazało się opowiadanie *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, został przez Żeromskiego wyposażony w dwa składniki metatekstowe, w formie cytatu bezpośrednio przywołujące dramat Krasieńskiego. Chodzi mianowicie o podtytuł zbioru: *Obrazki z ziemi mogił i krzyżów*, oraz motto: „A po długim męczeństwie zorzę rozwiode nad wami – udam się was szczęściem i tym, co obiecywałem ludziom na szczycie Golgoty – wolnością”<sup>10</sup>. Oba te składniki zostały zaczerpnięte z *Dokończenia* zamieszczonego w *Irydionie*. Ich uwzględnienie znacząco wpływa na interpretację utworu, łącząc – jak wskazywali badacze – rozpaczliwą wymowę opowiadania Żeromskiego [por. Jakubowski 1964: 337-338; Labuda 1987: 77; Trześniowski 1994: 189]. Nie zwrócono jednak jak dotąd uwagi na to, że historię Winrycha można odczytywać także jako „dokończenie” *Irydiona*. A mówiąc bardziej precyzyjnie, można ją czytać jako polemikę z surową oceną powstania styczniowego wypowiedianą przez Tarnowskiego, który – podobnie jak inni przedstawiciele galicyjskiego stronnictwa konserwatywnego – postrzegał je jako bezrozumny akt garstki szaleńców, ulegających patriotycznej egzaltacji pod wpły-

- 9 Zob. np.: „Nasi rewolucyjniści, kiedy przed nami grają rolę katolików, robią to, co robił (nie porównując i nie obrażając wielkiej fikcyjnej postaci) Irydion Krasieńskiego, kiedy przyjmował chrzest, krzyż zawieszal na piersiach, a Biskupa pokornie i słodko nazywał ojcem. Tylko jest ta różnica, że on dla dobrej sprawy w dobrej wierze tragicznie zdradzał, a oni w złej wierze dla złej sprawy nikczemnie oszukują” [Tarnowski 2002: 225].
- 10 Motto cytuję za pierwszym wydaniem tomu: Maurycy Zych [1896], *Rozdzióbią nas kruki, wrony. Obrazki z ziemi mogił i krzyżów*. Znalazło się ono na stronie tytułowej zbioru.

wem lektury romantycznej poezji. Żeromski, aby zbić argumenty krakowskiego krytyka, przewrotnie posłużył się przedstawioną przez Tarnowskiego interpretacją *Irydiona* – dzieła, które autor pracy historycznoliterackiej o Krasieńskim cenil szczególnie.

Zdaniem Klaczki powstały w 1835 r. dramat miał być przestrożą dla narodu. Krasieński „przełakł się tego patriotyzmu, który się karmił głównie nienawiścią wrogów, przełakł się tej miłości ojczyzny, mocnej jak śmierć, ale pełnej myśli zabójczych i śmiertelnych”; przełakł się, moglibyśmy dodać, *Konrada Wallenroda* i... napisał *Irydiona* [Tarnowski 1977: 344]. Do tej opinii nauczyciela synów Krasieńskiego nawiązywał Tarnowski [1977: 344], przedstawiając swoją interpretację dramatu opartego na historii starożytnej cywilizacji:

Mysł podstawowa poematu jest ta, że nienawiść i zemsta nie odbudują, nie odrodzą upadłej ojczyzny; że miłość ojczyzny – jeżeli ma być zbawczą i zwycięską – musi być w praktyce, w działaniu tak piękną i dobrą, jak jest w zasadzie, w swoim pojęciu idealnym, że musi być zawsze i we wszystkim zgodną z absolutnym pojęciem dobrego – z cnotą. Zatem w uczuciu powinna być miłością dobrego i sprawiedliwości, ale nie nienawiścią, nie pragnieniem zemsty.

Można powiedzieć, że Żeromski, nawiązując do tych słów, kreuje postać Winrycha jako pogrobowca *Irydiona*, który – będąc „synem zemsty” – przemienia się w powtórnej próbie męczeństwa „na ziemi mogił i krzyży” w „syna miłości”. Zgodnie z zaleceniami Tarnowskiego, mówiącymi o ofierze czystego serca złożonej na ołtarzu ojczyzny, autor opowiadania *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* przedstawił powstańca roku 1863 jako wcielenie miłości chrześcijańskiej. Śmierć Winrycha ukazana bowiem została jako ofiara „Bogu wdzięczna” – w myśl słów krakowskiego interpretatora *Irydiona*, który głosił:

[...] serce wymiecione do czysta ze śmieci, z samolubstwa, z nienawiści, z dumy, z ambicji, z zazdrości, ze wszystkich uczuć złych, podniesione – jeżeli być może – do tej cnoty naj-



wyższej, jaką jest przebaczenie nieprzyjacielowi; to jest miłość ojczyzny chrześcijańska, to poświęcenia niewidoczne a trudniejsze i skuteczniejsze od strasznych poświęceń Irydiona. [Tarnowski 1977: 351]

I takie właśnie, zgodne z etosem chrześcijańskim, jest poświęcenie Winrycha, który umiera ze słowami Modlitwy Pańskiej na ustach: „... Opuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom...” [RŻ: 297] i przebacza nieprzyjacielowi-mordercy. Kreując obraz śmierci powstańca, Żeromski próbuje – jak można sądzić – odeprzeć zarzuty Tarnowskiego, krytycznie oceniającego charakterystyczne dla romantycznych koncepcji mesjanistycznych łączenie patriotyzmu z religijnym mistycyzmem. W książce *Z doświadczeń i rozmyślań* znany krakowski historyk literatury przekonywał:

[...] nierządkiem u nas uczucie religijne opiera się na patriotycznym, z niego wypływa, od niego jest zależne. [...] Taka wiara jakiś czas rozkoszuje w egzaltacji własnej, płonie miłością Boga i ojczyzny razem, ale sama w sobie nie taka, jak być powinna, jest przy tym koniecznie wiotka i nietrwała. Do niej to trafiali, na niej grali, jak na posłusznym instrumencie ci, którzy sami śmiejąc się z Boga i wiary, nas uwodzili do religijnych demonstracji w roku 1861 i 1862. [Tarnowski 2002: 233]

I dodawał:

Krasiński znowu genialnie, intuicyjnie przeczuł ten epizod naszych dziejów. Niewierny Irydion podszedł wierzącą Kornelię i tak ją opanował, że ona w obłędzie swoim jego z Bogiem mieszała, brała go za Zbawiciela samego. [...] Jak ta Kornelia była głęboko zwiedziona, jak rozwiązywała sumienie z zamiarów i uczynków, z przykazaniami bożymi niezgodnych, po cóż mówić! A złudzenie jej było czasem długotrwałe, i dziś jeszcze można spotkać i prawych, i gorąco wierzących, i przykładnych, którzy nie rozumieją, że pod pozorem i hasłem powstania kryć się może przeczenie Boga i nienawiść wiary; wierzą

dotąd, że kto do tajnych związków i sekt należy, ten służy nie tylko ojczyźnie, ale Bogu, kto inaczej twierdzi i przestrzega, ten przewrotnie zdradza i naród, i Boga! [Tarnowski 2002: 233-234]

Zaprzecząc politycznym enuncjacom Tarnowskiego, których krytyczne ostrze wymierzone było w stronnictwo demokratyczne<sup>11</sup>, Żeromski w swoim opowiadaniu przekonuje, że „pod hasłem powstania” nie kryje się „przeczenie Boga i nienawiść wiary”. Wręcz przeciwnie, powstańczy niedobitek, pogrobowiec Irydiona, jest prawdziwym „synem miłości”, a nie zemsty, i w sytuacji granicznej opowiada się za etosem chrześcijańskim.

Trudno nie zauważyć, że scena, w której bohater musi wybrać między etosem rycersko-patriotycznym a etosem chrześcijańskim, występuje w utworze, który urasta do miana „metamitu kultury polskiej”, do poematu „o wielkim potencjale perswazyjnym i mitotwórczym” [Ławski 2007: 201], o ogromnej sile „hipnotycznej” [Janion 1990: 28] – do *Konrada Wallenroda*. Warto też pamiętać, że utwór ten zyskał jednoznacznie negatywną ocenę u konserwatystów krakowskich, zwłaszcza zaś u Tarnowskiego [zob. Micińska 1998: 209], który ponad Wallenroda i Irydiona, nazwanych – co prawda – „bohaterami potężnymi w miłości ojczyzny i w poświęceniu”, stawiał jako ideał i „doskonałość polskiej cnoty” Skrzetuskiego [Tarnowski 1977: 723-724].

Czytelnym sygnałem nawiązania do powieści poetyckiej Mickiewicza jest już samo imię bohatera *Rozdzióbią nas kruki, wrony...* – Winrych. Nie sposób zgodzić się z dość kuriozalnym przypuszczeniem, wypowiedzianym przez Zbigniewa Lisowskiego [1991: 160], że

pseudonimowe nazwisko bohatera opowiadania utworzył Żeromski [...] przez połączenie trzech początkowych liter imienia ojca z odpowiednimi elementami formuły określają-

11 Por.: „Politycznie, działanie tego stronnictwa, które się demokratycznym nazywa, przyniosło nam dotąd same i najcięższe szkody, czy w roku 1846, czy później w 1863” [Tarnowski 2002: 135].

cej jego pełną genealogię rodową: Winrych – WINcenty, syn KłARy i Józefa(ta) Żeromskich.

Takich szarad-anagramów można by przecież stworzyć nieskończenie wiele. Inną propozycję odczytania pseudonimu powstańca przedstawił Labuda, nawiązując do pasyjnej stylizacji tej postaci. Zdaniem badacza imię bohatera można potraktować jako „ułomny” anagram złożony ze słów „wina” i „Chrystus” [Labuda 1987: 83].

Choć ta ostatnia propozycja anagramowego odczytania pseudonimu bohatera wydaje się interesująca, to chyba jednak zabiegiem bardziej zasadnym interpretacyjnie będzie w tym przypadku odwołanie do utworu, w którym imię to pojawia się *in extenso*, czyli do *Konrada Wallenroda*<sup>12</sup>. W powieści poetyckiej Mickiewicza odnosi się ono do postaci mistrza krzyżackiego, przybranego ojca Waltera Alfa. Sugerowane przez Żeromskiego zestawienie tych bohaterów wydawać się musi, na pierwszy rzut oka, dość szokujące. Cóż bowiem może łączyć polskiego powstańca-patriotę z mistrzem krzyżackim? Jednak gdy spytamy o postać krzyżackiego wychowanka „porwanego za młodu”, porównanie to stanie się czytelniejsze. Skoro Żeromski opatrzył jednego ze swych bohaterów imieniem Winrych, to czy pojawia się w opowiadaniu także Wallenrod-mściciel, wychowywany przez swego przybranego, „fałszywego” ojca?

Gdy uważnie prześledzimy tekst *Rozdzióbia nas kruki, wrony...*, okaże się, iż wyraz „zemsta” pojawia się w tym utworze tylko raz – w kontekście postaci chłopca, który „z miłosierdzia” dokończył dzieła upodlenia ciała powstańca i zmasakrowania jego koni: „Tak bez wiedzy i woli **zemściwszy** się za tyłowieczne niewolnictwo, za szerzenie ciemnoty, za wyzysk, za hańbę i za cierpienie ludu, szedł ku domowi z odkrytą głową i z modlitwą na ustach” [RŻ: 301; wyróżz. – E.F.C.].

12. Na to, że imię Winrych może być reminiscencją z lektury *Konrada Wallenroda*, zwrócił uwagę Labuda. Pomysłu tego jednak interpretacyjnie nie rozwinął, ograniczając się tylko do następującego stwierdzenia: „[...] tym nie całkiem więc zmyślnym imieniem chciał może postawić Żeromski Winrycha w szeregu romantycznych bohaterów o podobnie obco brzmiących imionach: Konrad, Kordian, Irydion” [Labuda 1987: 83].

Przywołując imiona z powieści poetyckiej Mickiewicza, Żeromski zdaje się zwracać uwagę na zafalszowaną relację między przybranym ojcem – Winrychem – i jego nieświadomym początkowo swego pochodzenia wychowankiem – Wallenrodem. Pisarz, posługując się w wyrafinowany sposób aluzją literacką, buduje wielopiętrową znaczeniowo paralełę między zakłamaną więzią bohaterów mickiewiczowskich a stosunkami społecznymi panującymi w układzie dwór – wieś. Wchodzi też po raz kolejny w polemiczny dialog z Tarnowskim, który – jak pisał autor opowiadania *Rozdzióbiam nas kruki, wrony...* w komentarzu do rozprawy *Z doświadczeń i rozmyślań* – w arcyhumorystyczny, obłudny sposób „wywraca oczy w kierunku «chat»”. Przedmiotem krytyki Żeromskiego staje się paternalizm widoczny w podejściu krakowskiego konserwatysty do ludu. Odwołując się do mitu solidaryzmu narodowego wyprowadzonego ze słów Krasińskiego „z szlachtą polską – polski lud”, Tarnowski dawał wskazówki dotyczące „wyrobienia” świadomości narodowej wśród chłopstwa. Uznając, że dla ludu „szlachcic wyobraża ideę polską”, przekonywał:

Uczucie narodowe ludu nie może rozwinąć się na komendę, doraźnie; może przez czas, przez podnoszący się poziom oświaty, przez wielki rozum i takt, ale i wielką nieustanną gorliwość w postępowaniu. [...] Ani sentymentalne oświadczenia i narzucania się z braterstwem, ani gadanie o równości, jak robiono w roku 1848, ani przesadne a nierówne uprzejmości w chwilach potrzeby, ani ostentacyjne a sztuczne wysuwanie naprzód wiejskich oratorów [...], nie zdadzą się na nic i uczuć polskich w ludzie nie rozgrzeją. To nie są kapryśne kobiety, które można pozyskać umizgiem ani głupcy, których można olśnić pochlebstwem: to są ludzie poważni i stateczni, których ufność tylko poważnym i statecznym postępowaniem zdobyć można. [Tarnowski 2002: 183-184]

W wypowiedzi konserwatywnego ideologa, wykładającego swój program działania, w którym rozum, takt i stateczność odgrywały ważną rolę, nie zabrakło krytycznego osądu środowisk irredentystycznych i demokratycznych:

Od stu lat wiemy i powtarzamy, że nasza narodowa siła i przyszłość o tyle będzie rzeczywistą i pewną, o ile oprze się na tej posadzie, ale kiedy chcemy (w dawniejszych latach) zrobić krok do zniesienia poddaństwa, to nie pozwalają na to rządy. Kiedy znowu nasza partia i polityka konspiracyjna chce lud usposobić do powstania przez obudzenie jego żądz, a rozjątrzenie społecznych zawiści, udaje jej się to ostatnie tylko, a przez to psuje się moralne zdrowie ludu, nie podnosi się jego uczucie narodowe. [Tarnowski 2002: 179]

Stanowisko „dobrego hrabiego” Żeromski skomentował w *Odgłosach krakowskich* słowami pełnymi ironii. Pisał, że w rozprawie Tarnowskiego znalazł „wskazania, mające na celu oświatę ludu w Galicji, a zdradzające *statek* i *bystrość*, a nawet dowcip” [Żeromski 1892: 126]. Jak pamiętamy, wyrażenia pojawiające się w powyższych wypowiedziach krakowskiego krytyka, charakterystyczne dla jego stylistyki, pisarz wprowadził następnie w tekst swojego opowiadania, kreując obraz wron trupojadów, które „z wielką rozważą, taktem, statkiem, cierpliwością i dyplomacją zbliżyły się [...] uważnie badając stan rzeczy” [RŻ: 299].

Można powiedzieć, że Żeromski, prowadząc polemiczny dialog z Tarnowskim, pastwi się nad zbiorową wyobraźnią Polaków, z masochistycznym upodobaniem mieszając podstawowe figury narodowej autoidentyfikacji, umieszczając je w zaskakująco dysonansowych kontekstach. Winrych powstaniec naznaczony został niegodną wojownika-rycerza słabością, zaś chłopą szakała wykreował pisarz na wallenrodycznego mściciela krzywd ludu. Zaznaczyć przy tym wypada, że poprzez aluzyjne nawiązanie do poematu Mickiewicza chłopski bohater stanowi również potencjalny materiał na polskiego rycerza – mściciela krzywd całego narodu. Jak zauważa Labuda [1987: 84], chłop „wraz z rynsztunkiem Winrycha – zanosí tradycję rycerskiego wojowania i ubogiej żołnierki” do swojego domu, stając się poprzez ten nieświadomy i dość dwuznaczny moralnie akt w symboliczny sposób jej dziecicem. Za przyjęciem takiego kierunku interpretacji przemawiałaby chociażby predylekcja Żeromskiego do przedstawiania postaci chłopskich żołnierzy tułaczy (np. *O żołnierzu tułaczku* czy *Popioły*).

Warto w tym miejscu przypomnieć, że również reprezentantów innych najniższych warstw społecznych pisarz nobilitował, nadając im chlubne i tak głęboko wpisane w polską świadomość narodową miano rycerzy. W *Ludziach bezdomnych* za „wspaniałą figurę rycerza” [Żeromski 1948: 59] uznał polskiego robotnika.

Przyszedł czas na puentę: Żeromski w opowiadaniu *Rozdziobią nas kruki, wrony...* z jednej strony z drapieżnym zapamiętaniem obnaża nieprzystawalność romantycznych wzorców do rzeczywistości postyczniowej. Z drugiej jednak, biorąc pod uwagę motto z *Irydiona* Krasińskiego, którym autor opatrzył swój zbiór opowiadań, można się zastanawiać, czy poza bolesną goryczą i głęboką ironią utwór ten nie przynosi nadziei, związanej z nakładaniem na skroń ostatniego, strąconego z głowy wieńca, o którym pisał Asnyk w dwudziestą piątą rocznicę powstania styczniowego – wieńca cierniowego. I choć w zakończeniu opowiadania zorza szybko gaśnie, zwiastując noc, rozpacz i śmierć, to jednak moglibyśmy słowami Prusa z *Kamizelki* zapytać: „Któż jednak powie, że za tymi chmurami nie ma słońca?”; któż jednak powie, że po długiej czarnej nocy niewoli nie nastanie dzień zmartwychwstania, nie zajaśnieje świt Wolności? W kolejnym akapicie po zacytowanych w motcie słowach *Dokończenia z Irydiona* czytamy przecież:

Idź i czyn! Choć serce twoje wyschnie w piersiach twoich,  
choć zwątpisz o braci twojej –  
choćbyś miał o mnie samym rozpaczać – czyn ciągle i bez  
wytchnienia, a przeżyjesz marnych,  
szczęśliwych i świetnych, a zmartwychwstaniesz nie ze snu,  
jako wprzód było – ale z pracy  
wieków – i staniesz się wolnym synem niebios!

[IK: 369]

### Bibliografia

- Adamczewski Stanisław (1930), *Serce nienasycone: książka o Żeromskim*, Wydawnictwo Polskie, Poznań.
- Asnyk Adam (1916), *W dwudziestą piątą rocznicę powstania 1863 roku*, w: *Pisma*, t. 3, oprac. Ferdynand Hoesick i Władysław Prokesch, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa, s. 289-300.

- Bednarek Antoni (2004), *Święty Franciszek wśród romantyków (z dziejów literackiej recepcji postaci)*, w: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak, Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, Wydawnictwo UKSW, Warszawa, s. 155-168.
- Gabryś-Sławińska Monika (2002), *Kobiety i konie w twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Dworki, pejzaże, konie*, red. Krzysztof Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 277-284.
- Handke Ryszard (2002), *Koń – uosobienie żywiołu w powieściach Stefana Żeromskiego*, w: *Dworki, pejzaże, konie*, red. Krzysztof Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 271-275.
- Irzykowski Karol (1980), *Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii*, wstęp Andrzej Lam, oprac. Zofia Górzyna, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jakubowski Jan Zygmunt (1964), *W kręgu historii i współczesności (utwory Żeromskiego o roku 1863)*, w: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego*, red. Jan Zygmunt Jakubowski, Janina Kulczycka-Saloni, Stanisław Frybes, PIW, Warszawa, s. 330-358.
- Janion Maria (1990), *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, PIW, Warszawa.
- Kasprowicz Jan (1890), *U trumny wieszczka. Dwa fragmenty poświęcone pamięci Adama Mickiewicza*, Towarzystwo Przyjaciół Oświaty, Lwów.
- Kielak Dorota (2004), *Franciszkanizm w projekcie polskiej tożsamości*, w: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. Dorota Kielak, Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, Wydawnictwo UKSW, Warszawa, s. 237-250.
- Kierczyńska Melania (1951), „Rozdzióbią nas kruki, wrony...” w świetle listów Żeromskiego z 1892 roku, w: *Stefan Żeromski*, red. Ewa Korzeniewska, Czytelnik, Warszawa, s. 53-64.
- Klaczko Julian (1893), *Św. Franciszek z Asyżu i gotycyzm włoski*, „Przegląd Polski”, t. 109, lipiec/wrzesień, s. 1-13.
- Kolbuszewski Jacek (2010), *Z dziejów tematyki franciszkańskiej w literaturze polskiej. Od średniowiecza do Młodej Polski*, w: Jacek Kolbuszewski, Małgorzata Łoboz, „Kocham was mali ludzie...”. *Franciszkanizm – literatura – publicystyka*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław.
- Kraśniński Zygmunt (1912a), *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, t. 5: *Psalmy przyszłości; Rok 1946; Dzień dzisiejszy; Ostatni; Nie-boskiej komedyi cz. 1*, Gebethner i Wolff, Kraków.
- Kraśniński Zygmunt (1912b), *Pisma. Wydanie jubileuszowe*, t. 6: *Utwory liryczne*, Gebethner i Wolff, Kraków.

- Kraśiński Zygmunt (2001), *Irydion*, w: *Nie-boska komedia. Irydion*, MEA, Warszawa, s. 135-393. (Skrót: IK)
- Krzyżanowski Julian (1964), *Legenda powstania styczniowego (1863-1963)*, w: *Dziedzictwo literackie powstania styczniowego. Praca zbiorowa Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego*, red. Jan Zygmunt Jakubowski, Janina Kulczycka-Saloni, Stanisław Frybes, PIW, Warszawa, s. 5-15.
- Labuda Aleksander Wit (1987), *Apoteoza Rolanda i polska topika bohaterkiej śmierci*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 61-89.
- Lisowski Zbigniew (1991), *Arcydzieła nowelistyczne Stefana Żeromskiego. Studium analityczno-interpretacyjne*, Wydawnictwa Uczelniane WSRP, Siedlce.
- Ławski Jarosław (2007), *Rosyjska Apokalipsa. O „Konradzie Wallenrodzie” Adama Mickiewicza*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 2, red. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Wydawnictwo UwB, Białystok, s. 135-205.
- Makowski Stanisław (1978), *Zygmunt Kraśiński w świadomości pisarskiej Stefana Żeromskiego*, w: *Żeromski i Reymont*, red. Jan Detko, PWN, Warszawa, s. 7-34.
- Markiewicz Henryk (1977), *Słowo wstępne*, w: Stanisław Tarnowski, *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. Henryk Markiewicz, PWN, Warszawa, s. 5-39.
- Markiewicz Henryk (1995), *O Prusie i Żeromskim*, Universitas, Kraków.
- Markiewicz Henryk (2008), *Jeszcze dopowiedzenia. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Micińska Magdalena (1995), *Między Królem Duchem a mieszczańinem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890-1914)*, Leopoldinum, Wrocław.
- Micińska Magdalena (1998), *Zdrada, córka Nocy: pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861-1914*, Sic!, Warszawa.
- Obsulewicz Katarzyna Beata (2005), *O idei miłosierdzia we wczesnej twórczości Stefana Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego. Studia*, red. Maria Jolanta Olszewska, Grzegorz Paweł Bąbiak, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 381-400.
- Olszewska Maria Jolanta (2015), *Stefan Żeromski. Spotkania*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Podraza-Kwiatkowska Maria (2011), *Stefana Żeromskiego ocena Krakowa i program unowocześnienia Galicji*, w: *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*. *Studia i szkice*, red. Krzysztof Fiołek, Marian Stala, Universitas, Kraków, s. 315-324.



- Prokop Jan (2001), *U źródeł polskiej megalomanii – Zygmunt Krasiński*, w: tegoż, *Ethnos i Caritas. Idee – mity polityczne – literatura*, Arcana, Kraków, s. 131-156.
- Sienkiewicz Henryk (1955), *Ogniem i mieczem. Powieść*, t. 2, PIW, Warszawa.
- Szczepanowski Stanisław (1903), *Farys – zwycięzca (odczyt)*, w: tegoż, *Pisma i przemówienia*, t. 1: *Mysli o odrodzeniu narodowym*, zebrane przez Helenę Szczepanowską i Antoniego Plutyńskiego, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów, s. 1-15.
- Tarnowski Stanisław (1977), *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. Henryk Markiewicz, PWN, Warszawa.
- Tarnowski Stanisław (2002), *Z doświadczeń i rozmyślań*, wstęp i przypisy Arkady Rzegocki, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Trzeźniowski Dariusz (1994), *Żeromskiego „obrazki z ziemi mogił i krzyżów”*, w: *Stefan Żeromski. O twórczości literackiej*, red. Eugenia Łoch, Lubelskie Towarzystwo Naukowe, Lublin, s. 169-190.
- Wilatowski Janusz (1927), *Koń w życiu polskim. Rys historyczno-obyczajowy*, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa.
- Włodarczyk Jarosław (2002), *„Z rozłamów wielkiego ducha”. O młodopolskiej recepcji Krasińskiego*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej, Kraków.
- Zych Maurycy [właśc. Stefan Żeromski] (1896), *Rozdzióbią nas kruki, wrony. Obrazki z ziemi mogił i krzyżów*, Księgarnia L. Zwolińskiego i Spółki, Kraków.
- Żeromski Stefan (1892), *Odgłosy krakowskie*, „Głos”, nr 11, s. 126-127.
- Żeromski Stefan (1948), *Ludzie bezdomni*, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1953), *Dzienniki*, t. 1: 1882-1886, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1954), *Dzienniki*, t. 2: 1886-1887, przypisy i opracowanie Jerzy Kądziera, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1956), *Dzienniki*, t. 3: 1888-1891, do druku przygotował i przypisami opatrzył Jerzy Kądziera, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1957), *Literatura a życie polskie*, w: *Nowele i opowiadania*, t. 4: *Sen o szpadzie. Pomyłki*, red. Stanisław Pigoń, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1966), *Dzienniki*, t. 6, wyd. 2 uzup., red. Stanisław Pigoń, wstęp Henryk Markiewicz, oprac. i przedmowa, Jerzy Kądziera, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (2003), *Rozdzióbią nas kruki, wrony...*, w: *Wybór opowiadań*, wyd. 2 zm., oprac. Artur Hutnikiewicz, Ossolineum, Wrocław, s. 292-302. (Skrót: RŻ)

Elżbieta Flis-Czerniak

**Between Wallenrod and Irydion. On Stefan Żeromski's *Ravens and Crows Will Peck Us to Pieces...***

In the opinion of the author of this article, Żeromski, showing a tragic picture of the January Uprising in *Ravens and Crows Will Peck Us to Pieces*, runs very skillfully polemic with the views of Stanisław Tarnowski, both political and social, which are summarized in the hearing *From the experiences and reflections*, as well as the aesthetic-literary ones, expressed among other things in the works devoted to Arthur Grottger, Polish romantics or in reviews of Sienkiewicz's historical novels. *Irydion* and *Konrad Wallenrod* play a special role in the intricate network of intertextual references presenting in Żeromski's story. Count Stanisław Tarnowski spoke many times about these literary works, occupying a unique position in the minds of Poles living in the 19th century. His writings designate the area of controversy, which is the foundation of imaginative and ideological construction of Żeromski's story *Ravens and Crows Will Peck Us to Pieces*.

**Keywords:** Stefan Żeromski; Romantic tradition; January Uprising; knight; horse.

**Elżbieta Flis-Czerniak** – adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Instytutu Filologii Polskiej UMCS w Lublinie. W swoich badaniach koncentruje się na literaturze przełomu XIX i XX w., rozpatrywanej zwłaszcza w kontekście tradycji romantycznej. Pisała o fantazmatach zbiorowej wyobraźni, fenomenie melancholii i idei czwartego wymiaru. W kręgu jej zainteresowań znajdują się także konteksty filozoficzne literatury oraz zagadnienie korespondencji sztuk. Autorka książek: *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości religijnej i narodowej w twórczości Tadeusza Micińskiego* (2008), *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864-1918* (2015). Współredaktorka tomów zbiorowych: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej* (ze Stefanem Krukiem, 2006), *Konflikty i integracje pokoleniowe w świetle literatury i innych dziedzin nauki* (z Eugenią Łoch, 2006), oraz kilku tomów serii wydawniczej „Między Literaturą a Medycyną”. Autorka licznych artykułów i szkiców poświęconych twórczości czołowych pisarzy pozytywizmu i Młodej Polski, takich jak: Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Eliza Orzeszkowa, Tadeusz Miciński, Stefan Żeromski, Wacław Berent, Stanisław Brzozowski, Bolesław Leśmian, Kazimierz Przerwa-Tetmajer.