

Alina Witkowska

Śmierć Polonii

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 181-185

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przechadzki

Alina Witkowska

Śmierć Polonii

Polacy weszli w wiek XIX z uczuciem szoku. Wśród wielu ważnych doświadczeń minionego stulecia, a mieściła się w nich także największa rewolucja czasów nowożytnych, zapomnieć o sobie nie dawało dojmujące, pełne grozy wspomnienie zbrodni, którą się oglądało własnymi oczyma. Zbrodni trudnej do usunięcia z pamięci nie tylko ze względu na jej aspekt moralny, ale właśnie wskutek okoliczności morderstwa. Było ono bestialskie, bezkarne, choć wszyscy znali morderców, dokonane na osobie niewinnej kobiety. I oto gotowa alegoria rozbiorów Polski potraktowanych jako zabójstwo kobiety.

Literatura i ikonografia, ta druga zwłaszcza ze względu na swój system znakowy, będzie uporczywie nawracała do tej pary pojęć: kobiety i śmierci, wytwarzając trwałą topikę martyrologii narodowej pojmowanej jako idea śmierci i jako konkretność osobowego zgonu. Stąd połączenie alegorii i ekspresji okropności, bo tę alegoryczną kobietę dręczy się, katuje, przybija do skały, tratuje końmi, spycha do grobu, nawet obnaża, bezwstydnie ściągając szatę z ciała, któremu za chwilę zada się ostatni cios.

Ten katalog udręczeń nie jest dowolnie wymyślony, został wymalowany i można go było obejrzyć na wystawie w Muzeum Narodowym zatytułowanej «Droga do niepodległości». Doskonałym zapisie ikonycznym wyobraźni zobsesjonowanej morderstwem kobiety. To właśnie na obrazie Styki «Polonia», znakomicie sumującym dzie-

więtnastowieczny repertuar pomysłów malowanej martyrologii, Polska, cierpiący współczesny Prometeusz, tkwi przykuta do skały, która zapewne jest zarazem nową Golgotą męki i zbawienia. A kobieta jest Prometeuszem i Chrystusem, i «Polską właśnie», cierpiącym ciałem oraz ideą zbawienia. Wszakże Styka to malowana historiozofia neoromantyczna, zatem płótno wyspekulowane aż do szczegółów tak drobnych, lecz znaczących, jak gest Towiańskiego wskazującego grupie swoich wyznawców podnóże krzyża jako znak zbawienia, nie tę kobietę na skale, ku której zwrócona jest większość postaci obrazu. Rzadki to malarski porachunek z towianizmem oskarżanym wszak przez współczesnych o obojętność narodową. I prawie bluźniercza egzaltacja polskim mesjanizmem.

Ale inni, wcześniejsi od Styki, byli mniej wykoncypowani, bardziej ekspresywni i bardziej prostoduszni zarazem. Ich mordowana kobieta miała ciało tak znacząco piękne, jak w «Polonii» Ary Scheffera, aby tym jaskrawszym efektem estetycznym atakował widza nagi biust obalonej piękności miażdżony końskim kopytem. Albo targał zmysł moralny i estetyczny dosłownością symboliki śmierci pojętej jako czarna otwarta jama grobu, do którego podli panowie i prałaci wpychają skrępowaną kajdanami kobietę. To obraz Michała Stachowicza. Ta kobieta-Polska Stachowicza z wielką godnością trzyma swą wspaniałą postać antycznych bogiń i z dumną pogardą spogląda na sprawców pogrzebu. Ale późniejsza anonimowa kopia płótna Stachowicza w tym właśnie detalu obrazu wprowadza istotną zmianę. U Anonima postać kobiety jest pochylona, zboląta, bezradna, w ciemnym welonie na głowie niczym wdowa na własnym pogrzebie. Zwyczajność zastąpiła antykizację? Chyba nie tylko. Zmianie uległa estetyka emocji. Bolesną wspólnotę uczuć ma wywołać nie pohańbiona duma, lecz uciśniona niewinność, a gest spieszzenia z ratunkiem — bezradność kobieca, słabość wydana na pastwę. Do tragedii o mordowanej kobiecie wciska się melodramat. Polska, wtrącana do grobu, staje się heroiną melodramatu, który nie tylko tworzy swoją wersję scenariusza historii, lecz tak modeluje główną bohaterkę wydarzeń, aby system porozumień z odbiorcą był oczywisty: z serca do serca, z serca do czynu wedle powszechnej etyki obrony słabych i uciśnionych.

Melodramat nie musiał wszakże przekuwać łez na czyny, mógł po-przestawać na wierze w sprawiedliwy triumf niewinności i nagrodzie za cnotliwą ofiarę. Zdarzało się tak w melodramatach literac-

kich, mogło się zdarzyć w wielkim dramacie historii Polski i tym pisanym, i tym malowanym.

Mogło? Raczej musiało. Bo Polska ma swoją prefigurację w losach Wandy. Wandy, co nie chciała Niemca, Wandy słowiańskiej gołębiczy poświęcającej się dla zbawienia ludu, Wandy, która pojęła sens chrześcijańskiej ofiary. Romantyzm tak wyczulony na wszelkie związki figuralne między przeszłością a przyszłością upodobał sobie Wandę jako postać legendową, w której «figurowały» przyszłe losy Polski i zawarta była esencja jej dziejów. Dlatego zapewne w literaturze tej doby, znającej już od lat pięćdziesiątych XIX w. doświadczenia Wagnerowskie, tak mało było Wand-Walkirii, mocarnych wojowniczek. Chyba jeden Lenartowicz próbował spopularyzować taką Wandę pogromicielkę Germanów, ale bez skutku. Literackie Wandy, włącznie z prechrześcijanką Norwida, były cierpiętnicami dobrowolnie skazującymi się na ofiarę śmierci. Bo samobójstwo córki Kraka zamieniło się w sakralny obrzęd śmierci okupującej wielkie wartości.

Tę ideę ostatecznie dopowiedzieli malarze. Na wystawie «Droga do niepodległości» sąsiadowały z sobą dwa wielkie płótna z wyobrażeniem Wandy. Wcześniejszy Aleksander Lesser jeszcze z lekka antykizował postać topielicy i wskazywał na doraźne oraz wieczne skutki jej ofiary. Oto melancholijnie zamysłony wojownik germański, patrząc na trupa dziewczicy, najpewniej zaczyna pojmować prawdy, które go dotąd nie niepokoiły. Niezwykła śmierć być może otworzyła moralnie jego duszę. O apoteozie Wandy świadczy gest jednej z postaci obrazu wskazującej niebo, ale twarz Germanina przemieniona w skupione moralnie oblicze jest apoteozą bohaterki bodaj czy nie większą i bardziej uniwersalną. Wiąże przyczyny i skutki, przeradza ofiarę słabej dziewczicy w zwycięstwo idei ofiary. Lesser bowiem maluje romantyczną historiozofię i polską symbolikę śmierci kobiety.

Jego młodszy kolega Maksymilian A. Piotrowski odrzucił te konceptualizmy, a interpretację mitu popchnął śmiało ku wyrazistej semantyce melodramatu. Na jego płótnie Wanda jeszcze żyje, ale już podjęła decyzję. Widzimy, tak, dokładnie widzimy, między jakimi wartościami dokonała wyboru i z czego zrezygnowała. Odpycha znamiona władzy, perły, korale i drogie szaty, które podsuwają jej służebne. Aby wiadomo było, że ofiarę składa nie jakaś tam pasterska księżniczka, co siadywała pod słowiańską wierzbą, ale

panna można i piękna, wychowana w okazałym zamku także wymalowanym w tle. W śmiertelnym gieźle, zdobna tylko w swą oleodrukową urodę, ze wzrokiem zwróconym w niebo, «cudnie piękna» urodą świętych dziewic stąpa ku zimnym falom rzeki. Oczywiście, że malarskie unaocznienie wyborów wartości jest tu trywialne, a perły i złoto jako synonim dóbr ziemskich są wyjątkowo zdartą kliszą. Ale czy melodramat zmierzał do oryginalności? Do wyrazistych efektów raczej i tych rejestrów wrażliwości, które muszą się odezwać nawet wówczas, gdy intelekt śpi i nie uruchamia subtelnych skojarzeń kulturowych. Wanda Piotrowskiego jest bliską krewną spychanej do grobu kobiety z obrazka Anonima. Opowiadają one wcale obfitą w XIX w. wersję historii osnutą wokół tych samych postaci i wydarzeń, ale ułożonych wedle zasad poetyki żalobnego melodramatu i demokratyzmu emocji nowych warstw społecznych. Literacka i malarska opowieść o kobiecie-Polsce, jej udrękach i śmierci nieuchronnie najpewniej ewoluować musiała ku melodramatowi, aby stać się patriotyczną komunią wszystkich dzieci matki ojczyzny.

Dzieci ojczyzny, potomstwo zamordowanej, to wielki temat sztuki dziewiętnastowiecznej, dość jednolity dla literatury i malarstwa w wyborze postaci, wzorów, obowiązków. Przede wszystkim przestrzegający nakazu obrony kobiety, pomsty na mordercach, ofiary z własnego życia za jej zabrane życie. Może nawet jeszcze drastyczniej. Dziewiętnastowieczna opowieść o Polsce opiera się bowiem na pomyśle reinkarnacji, śmierci i odrodzeniu, powstaniu z martwych. Idea to stara, wzniosła, wysublimowana przez chrześcijaństwo i podniesiona przez nie do czystości spirytualnej. Ale w narrację historyczną Polski dotyczącą wkradła się temporalność i konkretność, szczególnie natrętna w malarstwie. Bo oto kobieta-Polska wiedzie poniekąd żywot upiora. Ożywa z każdym kolejnym powstaniem, znowu jest mordowana i nigdy ostatecznie. Tak dalece nieskutecznie, że na obrazie Jacka Malczewskiego bujna i hoża Polonia przywdzieje w 1918 r. szynel żołnierski. A między jej triumfującym zdrowiem w szynelu i pierwszym morderstwem rozbiorowym ciągnie się żalobna historia dzieci kobiety, wielkich i bezimiennych bohaterów skaczących w nurty Elstery, mrących w kopalniach Sybiru, młodych więźniów i starych powstańców ruszających z koniem, szabłą i krzyżem w mroźną pustkę stycziową 63 roku.

Norwid narzekał, że co pokolenie to hekatomba, że historia w Polsce

toczy się rytmem krwawych wydarzeń «od ostatnich do tylko co zaszłych wypadków», a literatura zamieniła życie w kaplicę cmentarną. Może to ciśnienie śmierci odczuwał tak drastycznie dlatego, że był także malarzem? Że idee, symbole, aluzje przekładał na konkretność znaków ikonicznych ówczesnych konwencji malarskich, gdzie krew była czerwona, trupy sine, a ofiara z życia miała przeźrliwą dosłowność jednostkowego zgonu. W końcu ten sam Norwid, zbuntowany przeciwko idolatrii śmierci, namalował obraz pt. «Więzień», prezentowany na wystawie, przedstawiający najpewniej Karola Levittoux, legendową postać męczennika ówczesnego pokolenia, chłopca, który podpalił się w celi i długo konał na lichym ognisku zanieconym z więziennej pryczy i siennika.

Polska-kobieta mogła być alegorią, zmartwychwstanie — ideą, metafizyką, ofiara dzieci kobiety miała zawsze nieodwracalną konkretność i wymiar fizycznej martyrologii. Stąd może w malarskiej wizji narodowej drogi wieku XIX to zmieszanie wzniosłego z okropnym, trupi rozkład i odór cmentarny, życie z gnicia. I ta kobieta z naturą upiora, żywiona krwią.

Boże broń, nikt nie namalował wampirycznej Polonii, a nawet ścieżki złych skojarzeń zostały przecięte przez bohaterski patos, celebrację śmierci i rytuał umierania, przez moralne racje i wszechpotęgę uczuciowego zjednoczenia z niewinną ofiarą zbrodni. Tą właśnie słabą kobietą, która wyciąga ku nam ręce w kajdanach. Zwyczajnie, po prostu, jak w życiu, jak w melodramacie, który dobrze zna się na życiu.