

Kulturowe źródła obrazu buntownika

DOI 10.35757/CIV.2013.15.09

W niniejszym tekście chciałabym wrócić do kulturowych, polskich i niemieckich, źródeł i ujęć buntu. Żywię bowiem przekonanie, że, po pierwsze, różne elementy charakterystyczne dla obrazu buntu zaginęły w XX wieku, szczególnie po II wojnie światowej, a, po drugie, uważam, iż polska perspektywa buntu pozwala na wnikliwszy jego opis niż niemiecka. Za tymi zdaniem tkwi też obserwacja o postępującej anihilacji sensu i siły buntu.

W polskiej kulturze wyjściowy, nadal podstawowy, wręcz nawet archetypiczny jest obraz rewolucjonistów, buntowników zarysowany w *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Dla niemieckiej kultury takim tekstem są *Zbójcy* Fryderyka Schillera. Oba te dramaty zostaną przeze mnie scharakteryzowane jako kulturowe, kanoniczne dla polskiej i niemieckiej tradycji, modele buntu i rewolucji.

Zacznijmy od *Nie-boskiej*. Dość powszechnie sądzi się, że jest to opis piekła rewolucji. Uważam, że jest inaczej. Polskie inferno buntu to raczej obraz rzezi galicyjskiej z 1846 roku. W jej literackich ujęciach przeważa przerażenie, lęk, nawet demokratycznie nastawieni twórcy nie mieli do tego wydarzenia pozytywnego stosunku¹. Krasiński natomiast dał wszechstronny obraz rewolucji.

Dorota Halina Kutyla – absolwentka filologii polskiej i filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, doktorantka w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego.

¹ Por. np. wiersz Marii Konopnickiej *Rzeź w Galicji* czy wypowiedzi Stefana Żeromskiego w *Snobizmie i postępie*. Zob. też: M. Rawiński: *Rok 1846 w literackiej legendzie*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska wobec rewolucji*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 110–145.

Dzięki nieprzyznaniu ostatecznej racji hrabiemu Henrykowi i jego obozowi, dzięki zauważeniu „starych zbrodni” stworzył przestrzeń do dyskusji o roli buntu i rewolucji, o ich przyczynach, realizacji i ludziach. Obrazy skrajnej formy buntu, tj. rewolucji w *Nie-boskiej*, ujmują jeśli nie całość rewolucyjnego doświadczenia, to na pewno znaczną większość jego elementów.

„Zaczęte w Wiedniu na wiosnę, skończone w Wenecji w jesieni 1833 r.”. Tak sam Krasiński napisał na rękopisie *Nie-boskiej*. Składa się ona z czterech części, czterech mikrokosmosów pokazujących współczesny mu świat. Nie wszystko w niej dotyczy wprost rewolucji, nie skupimy się więc na demaskowaniu romantycznych mitów poety, miłości i sławy, choć wizja Edenu mogłaby być interpretowana jako stan ludzkości po udanej rewolucji, a obrazy z domu oblakanych jako zapowiedź apokaliptycznych zniszczeń dokonywanych przez rewolucję. Przejdziemy od razu do części III, dziejącej się w obozie rewolucji. Obozie pełnym krwi, której jest tak wiele, że jest aż ślisko („[...] bo ślisko – bo krwi dużo – krew wszędzie – krwi dużo, powiadam wam.”²).

Rozlew krwi jest jednym z podstawowych zarzutów stawianych rewolucji i buntowi. Krew ma być w tym ujęciu znakiem zniszczenia i grzechu, co w XIX wieku ma proveniencję chrześcijańską, a w XX – często humanistyczną. Tabu nałożone na zastosowanie przemocy w działaniach zmierzających do zmiany świata zdaje się być dzisiaj w kulturze zachodniej powszechne. Ruchy nieposłuszeństwa obywatelskiego inspirowane tekstem Henry’ego Davida Thoreau pt. *Nieposłuszeństwo obywatelskie*³ (1894) opierają się na niestosowaniu przemocy. Owo tabu, a właściwie podwójne tabu (przemocy i krwi), było przekraczane przez rewolucję. Drogi wiodące do jego złamania to np. estetyzacja krwi⁴ lub uznanie,

² Z. Krasiński: *Nie-boska komedia*, AWM, Warszawa 1993, s. 41.

³ Zob. np. przedmowę H. Ciepelińskiej do H.D. Thoreau: *Walden czyli życie w lesie*, Rebis, Poznań 1999, s. 17–18 czy jej *Wstęp* do własnego przekładu w: H.D. Thoreau: *Obywatelskie nieposłuszeństwo*, „*Twórczość*” 1981, nr 4, s. 83.

⁴ W polskiej literaturze stosowana znakomicie przez Juliusza Słowackiego, np. w *Śnie srebrnym Salomei*. Zob. też I. Jarosińska: *Topos rewolucji w literaturze polskiej*, w: M. Janion

iż skupienie się na krwawych i przerażających obrazach dotyka tylko tego, co zewnętrzne⁵, bez zauważenia rodzenia się nowego świata i pojawiania się ruchów wolnościowych i twórczych. I najważniejsze uzasadnienie: krew jest znakiem uświęcającej ofiary buntowników, oddających swe życie za przyszły, lepszy świat. Przelana przez nich krew stanowi też odpowiedź na wcześniejsze krzywdy; odpowiedź i tak złagodzoną w stosunku do ich wielowiekowych cierpień⁶. Więcej, odpowiedź daną bardzo świadomie⁷. Tak rewolucja, w wielkim skrócie, odpowiadała na zarzut rozlewu krwi i użycia przemocy.

Inna cecha rewolucji to obecność mas. W obozie Pankracego są rzesze ludzi („Czy widzisz owe tłumy [...]”⁸). Tłum staje się bohaterem dziejowym, podmiotem dziejów, to znaczy zaczyna decydować o ich kształcie. Wiąże się to z przekonaniem o jego czynnej roli, o możliwości nowego ukształtowania świata. To upodmiotowienie mas daje szansę radykalnej demokratyzacji życia, którą wreszcie można urzeczywistnić w społeczeństwie. Tłum to ludzie zdolni do czynu. Takie doświadczenie ruchów rewolucyjnych jest zapisane w obrazie obozu rewolucji w *Nie-boskiej*.

W swym genetycznym źródle ujęcie masy jako siły rewolucyjnej, jako ludu, nawiązuje do toposu jakobińskiego. Lud stoi naprzeciw tyranu, despoty⁹, który – niezależnie od swego historycznego wymiaru (król czy kapitalista) – jest wrogiem, z którym trzeba walczyć

(red.): *Literatura polska wobec rewolucji*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 531–532.

⁵ T. Burek: *Lekcja rewolucji (O znaczeniu rewolucji 1905 roku w procesie historycznoliterackim)*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 186.

⁶ „Odpowiedź [Brunona – przyp. DHK] Jasieńskiego jest jednoznaczna – krew przelana w rewolucji, krew «pańska», jest i tak niewspółmierna do ilości krwi chłopskiej przelanej w prześlomości.” I. Jarośnińska: *Topos rewolucji...*, s. 537.

⁷ „Ślepa przemoc” rewolucji jest sugestywnym wymysłem kronikarzy kontrrewolucyjnych. Przeciwnie, w rewolucji nic nie jest bardziej uwarunkowane i z góry określone niż przemoc.” A. Decoufle: *Sociologie des révolutions*, s. 92, cyt. za: M. Janion: *«Cześć i dynamit». Literatura a rewolucja*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 29.

⁸ Z. Krasieński: *Nie-boska...*, s. 41.

⁹ „Oba te słowa – tyrani i lud, można więc uznać za centralne dla rewolucyjnego kręgu tematycznego w poezji jakobińskiej.” I. Jarośnińska, *Topos rewolucji...*, s. 522 [wyr. oryg. – przyp. DHK].

i którego bezwzględnie należy zniszczyć. Takie przeciwstawienie obu stron konfliktu ukazuje pewną uniwersalność społecznego podziału¹⁰, np. na tych, którzy są na górze (rządzących), i na tych, którzy są na dole (rządzonych), lub na tych, którzy pracują i tych, na których się pracuje.

Kraśiński nowocześnie zinterpretował ten konflikt w *Nie-boskiej*. Podczas gdy saintsimoniści stworzyli podział na pracujących i próżnujących, gdzie ci pierwsi to „klasa przemysłowców”, w której skład wchodziłi zarówno właściciele fabryk, jak i robotnicy¹¹, on zauważył sprzeczność interesów między nimi i w okopach św. Trójcy umieścił zarówno arystokrację, jak i kapitalistów¹².

Rewolucja to, jak pisze Umberto Eco, ruch masowy, a jej bohater jest zbiorowy¹³, lecz w literaturze ujęcie rewolucjonistów będzie różne: od wielkiego masowego ruchu, przez działania grupy konspiratorów, po wręcz indywidualnego rewolucjonistę, który ucieka, przemyka, konspiruje i spiskuje lub staje na czele rewolucji, jak Pankracey, Leonard czy Bianchetti.

W świecie realnym prototypem postaci Pankracego był m.in. Leon Łubieński, człowiek bez przodków¹⁴ i bez przeszłości, jednak najważniejszym pierwowzorem jest Prometeusz. Od XVIII wieku, od wiersza Goethego¹⁵, w europejskiej kulturze ten grecki bóg był nader często przywoływany. Najpierw jako dobroczyńca i nauczyciel ludzkości, potem jako buntownik cierpiący za ludzkość. Polska literatura romantyczna chętnie przejęła ów „topos prometejskiego

¹⁰ I. Jarosińska wskazuje tu na pracę Stanisława Ossowskiego: *Struktura klasowa w społecznej świadomości*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Łódź 1957. Zob. *ibidem*, s. 523.

¹¹ Zob. M. Janion: *Zygmunt Kraśiński – debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962, s. 141.

¹² Z. Kraśiński: *Nie-boska...*, s. 54.

¹³ U. Eco: *Fotografia*, w: *idem: Semilogia życia codziennego*, przekład J. Ugniewska, P. Salwa, Czytelnik, Warszawa 1999, s. 265.

¹⁴ To jest także składnikiem wizerunku Pankracego, człowieka „bez imienia, bez przodków, bez anioła stróża – co wydobył się z nicości i zacznie może nową epokę [...]”. Z. Kraśiński: *Nie-boska...*, s. 67. Ludzie znikąd, ludzie bez ziemi, bez domu, bez bliskich. Taka jest społeczna charakterystyka rewolucjonistów. Odnotował to Kraśiński, powtarzali kolejni.

¹⁵ J.W. Goethe: *Poezje*, t. II, opracowanie Z. Ciechanowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. 28–29.

rewolucjonisty¹⁶. Wielu polskich bohaterów romantycznych samotnie cierpi za innych (Konrad, ksiądz Piotr, Kordian, Irydion). Ten motyw będzie także obecny w późniejszej literaturze, a życie dopisze do tego swoisty komentarz (działania Barona, Okrzei, Kasprzaka, Montwiłła).

Można więc określić przywódcę rewolucji jako nowożytnego Prometeusza. To jedna z odpowiedzi na pytanie, kim jest i jaki ma być wódz prowadzący do nowego świata. Jest on moralnie doskonały, odważny, umie przeciwstawić się despotom¹⁷, daje ludziom wiarę i nadzieję¹⁸.

Gdy mówimy o osobowym wzorze przywódcy rewolucji, ponownie pojawia się kwestia przelanej krwi i ewentualnych moralnych skrupułów. To jednak nie odnosi się do Pankracego, każącego zabijać przeciwników, przedstawicieli starego świata¹⁹. W tym postępowaniu elity rewolucji można dostrzec to, co podkreślano w analizach postaci Jakuba Szeli, chłopskiego przywódcy 1846 roku. Chodzi o **dojrzałość polegającą na odwadze wzięcia na siebie winy**, a także o odwagę stania się nowym prawodawcą i odrzucenie chrześcijańskiego podziału na dobro i zło, skoro odwoływał się do niego niesprawiedliwy ustrój, który rewolucja chciała zniszczyć²⁰. Sam Pankracy widzi też uzasadnienie przelewu krwi w dziele odbudowy, do czego jeszcze wrócimy.

Inną rację przeciwników rewolucji stanowi pogarda rewolucyjnych przywódców okazywana tłumom, na których czele stoją²¹. Krasiński wręcz wizjonersko dostrzega zjawiska społeczne, które nastąpiły dopiero w XX wieku: kult jednostki (do Pankracego inni zwracają się per „Wielki Obywatelu”²²), a także to, co później opisywano jako „robotniczą arystokrację” (Pankracy, Leonard i Bian-

¹⁶ I. Jarośnińska: *Topos rewolucji...*, s. 545 [DHK – w oryginale wyróżnione rozstrzelonym drukiem].

¹⁷ Zob. Z. Ziątek: *«Za wolność waszą i naszą» (literacka historia idei)*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 77–78.

¹⁸ Zob. Z. Krasiński: *Nie-boska...*, s. 49.

¹⁹ *Ibidem*, s. 59.

²⁰ Zob. M. Rawiński: *Rok 1846...*, s. 141.

²¹ Z. Krasiński: *Nie-boska...*, s. 70.

²² *Ibidem*, s. 45.

chetti nie uważają się za równych z innymi; generał Bianchetti ma braci w wolności, ale nie w geniuszu²³). Zarzuty pogardy i wykorzystywania mas do własnych celów były jednym z najczęstszych argumentów wysuwanych przeciw rewolucji i jej wodzom²⁴. Uzupełniano je o zarzut choroby, mającej kierować postępowaniem rewolucyjnych przywódców²⁵.

Tak więc, wedle przeciwników, praktyka poczynań rewolucjonistów kompromituje ideę rewolucji. W obozie rewolucji zburzono stare kościoły, aby natychmiast postawić nowe. Usunięto Boga, by zastąpić go nowym²⁶. Leonard ogłasza nowy świat i nowego Boga, Pana swobody i rozkoszy, któremu oddaje się cześć przez gwałty, mordy i krew. Ta nowa religia oznacza też rozpustę i conocną orgię. Przeinaczane są święte rytuały obalonej religii. W zbójeckich święceniach chrzci się wyznawców olejem, sztyletem i trucizną, które mają posłużyć do zabijania panów i rycerzy. Świątynie nowej religii mają być pozbawione obrazów, gdyż ozdobią je ludzkie głowy, z których będzie się saczyć krew, a na białym ołtarzu będzie leżeć czerwona czapka wolności²⁷.

Tego typu argumentacja miała pozbawić rewolucję jej siły, miała przesłonić jej sens. Za rewolucją bowiem przemawiały istotne powody i ważne cele. Najgłębszy z nich odnosi się do wielkiej niemoralności dotychczasowego świata. Świata, w którym ludzie cierpią, głodują i są zabijani. W rozmowie Pankracego z hrabią Henrykiem zostają wyliczone te „stare zbrodnie”. Są nimi: praca w złych warunkach i ponad siły, praca zabierająca zdrowie i niepozwalająca przeżyć życia po ludzku²⁸, głód, nędza, poniżenie, brak moralności panów, zdrada ludu przez panów, zabijanie ludzi, wysyłanie ich na wojny (jakobiński motyw zbrodni królów²⁹).

²³ Zob. *ibidem*, s. 53 i 58.

²⁴ Zob. A. Grajewska: *Od «piękności walki» do «odnowy duszy wspólnej» (Literatura w poszukiwaniu sensu rewolucji)*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 239.

²⁵ Zob. Z. Krasieński: *Nie-boska...*, s. 238.

²⁶ *Ibidem*, s. 57, 59.

²⁷ *Ibidem*, s. 64.

²⁸ *Ibidem*, s. 54.

²⁹ I. Jarosińska: *Topos rewolucji...*, s. 530–531.

Kraśiński jednak słowami hrabiego Henryka wyraża przekonanie, że nowy świat, o który walczą rewolucjoniści, nie będzie dobrym światem. Do powtórzonych „starych zbrodni” zostaną dodane nowe. Obóz rewolucji w *Nie-boskiej* jest modelowym praopisem społeczeństw totalitarnych. Trzeba podziwiać geniusz Kraśińskiego, że nie tylko przedstawił swoją współczesność, ale także naszkicował główne rysy tego, co wydarzy się później. Nowomowa, tak plastycznie oddana przez Orwella i Klemperera, znajduje swój zapis już w tym romantycznym dramacie (rytualne pozdrawianie się w imię wolności, zmiana sposobów zwracania się do siebie, tworzenie nowego języka). Pokazano też całkowite odarcie z indywidualności. Poza kilkoma przywódcami obozu rewolucji, inni są anonimowi i określa ich wyłącznie albo religia, albo zawód.

To, co jednak decyduje o wielkości Kraśińskiego i jego wizji rewolucji, to oddanie racji obu stron konfliktu. W *Nie-boskiej* znajdziemy zatem i pozytywną wizję świata po rewolucji. Zniszczenie świata przedrewolucyjnego to wypełnienie połowy zadania rewolucjonistów. Teraz czeka ich zaludnienie puszczy, połączenie jezior, przebicie się przez skały, wydzielenie ziemi. Tak mają stworzyć warunki nie tylko do nowego, ale i zintensyfikowanego, podwójonego – jak mówi Pankracy – życia. Bez tego, bez pokonania śmierci, „dzieło zniszczenia odkupionym nie jest³⁰”.

Zatem apokaliptyczne zniszczenie jest tylko częścią planu. Złożona w walce ofiara ma moc odrodzenia ludzkości. Tak rewolucjoniści zinterpretowali topos apokaliptyczny: „[...] odrodzenie jest możliwe tylko wtedy, kiedy Apokalipsa zostaje spełniona³¹”. W wymiarze ideowym rewolucjoniści kolejnych dekad mówili o nowej antropologii człowieka, o nowym, pozytywnym jego samookreśleniu i nowo ukształtowanej wspólnotcie³².

Dojście do tego nowego świata dokonuje się na drodze walki. Świat w rewolucyjnej wizji dzieli się na dwie połowy. Tę zastaną

³⁰ Z. Kraśiński: *Nie-boska...*, s. 94.

³¹ Obserwacja i cytata w: I. Jarośińska: *Topos rewolucji...*, s. 540 [DHK – wyróżnienie w oryg.].

³² Zob. T. Burek: *Lekcja rewolucji...*, s. 168.

i tę potencjalną, którą rewolucja dopiero ma wydobyć na światło dzienne³³. Ten antagonizm oznacza bój. Z wrogiem można wprawdzie rozmawiać (w *Nie-boskiej* hrabia Henryk i Pankracy spotykają się), lecz ta rozmowa do niczego nie prowadzi. Ostateczne rozstrzygnięcie następuje w starciu. W walce, która w *Nie-boskiej* nie ma ziemskiego zwycięzcy. Ginie i hrabia Henryk, i Pankracy, przyznający przed śmiercią zwycięstwo Jezusowi.

Czy to klęska rewolucji? Wyjaśnienie znaczenia ponoszonych porażek jako kroków do przyszłego zwycięstwa należało do etosu rewolucyjnego³⁴, ale pomyślmy, kim jest Chrystus dla rewolucji. Czasem uważano go za winnego i odpowiedzialnego za wcześniejsze krzywdy warstw upośledzonych. Czasem zaś przyrównywano robotników do tłumu „cierpiących i upokorzonych Chrystusów”. W ostatecznej formie przybierało to postać mitu o „wielkim czerwonym Chrystusie rewolucji rosyjskiej³⁵.” W *Nie-boskiej* prawda przynależy do Chrystusa. Jedna z interpretacji, chyba najczęstsza, powiada, że tragizm *Nie-boskiej* to zderzenie racji częściowych. Chrystus przynosi rozwiązanie całkowite, ale przetłumaczenie go na język historii nie zostało przez Krasińskiego podjęte.

Nie-boska, dzieło liczącego dwadzieścia jeden lat Krasińskiego, zawiera główne problemy epoki i jednocześnie stanowi punkt wyjścia dla rozważań o rewolucji w następnych dziesięcioleciach. Krasiński ukazał racje zarówno przeciwników, jak i zwolenników rewolucji. Pokazał najważniejsze elementy składowe rewolucji: sposoby walki, powody buntu, cele do osiągnięcia, a także faktyczne i wyobrażone zagrożenia; oddał również niepewność i moralne

³³ „Przeciwstawienie [między nimi – przyp. DHK] ma charakter absolutny, nie istnieje bowiem żadna sfera pośrednia między policjantem a rewolucjonistą, ładem, który musi być terrorem, a ostateczną wolnością, która staje się udziałem zamachowca.” Z. Jarosiński: *Awangarda i rewolucja*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 404.

³⁴ Róża Luksemburg wymieniała: powstanie tkaczy lyońskich, ruch czartystowski w Anglii, powstanie paryskiego proletariatu w 1848, Komunę Paryską. „Cała droga socjalizmu – o ile chodzi o walki rewolucyjne – usłana jest samymi klęskami.” R. Luksemburg: *Porządek panuje w Berlinie*, s. 519, cyt. za: M. Janion: *«Cześć i dynamit»...*, s. 26.

³⁵ M. Rawiński: *Rok 1846...*, s. 143. Marian Rawiński pisze o wątku zaprzepaszczenia prawdziwego przesłania ewangelii przez oficjalną rosyjską cerkiew. Jeśli tak by było, Chrystus byłby kimś innym niż nauczano w cerkwiach. Ten „czerwony Chrystus” miał stać się bardzo popularnym bohaterem rosyjskiej poezji lat 1917–1920.

dylematy. W polskiej kulturze rewolucja zyskała dzięki Krasińskiemu zapis własnej tożsamości, tak jak niemiecka wersja buntu u Schillera.

Choć *Zbójców* grano w Polsce poczynając od XIX wieku, a tegoroczna (2014) premiera w warszawskim Teatrze Narodowym pokazuje, że sztuka ta nadal cieszy się zainteresowaniem, to jednak wciąż nie jest zbyt dobrze znana w naszym kraju³⁶.

Historycznym tłem powstania *Zbójców* była ówczesna sytuacja społeczno-polityczna Niemiec. Bardzo długi okres zastoju (kulturalnego, gospodarczego, politycznego) spowodowany wojną trzydziestoletnią jest przewyciężany dopiero około połowy XVIII wieku³⁷. Przewyciężany, co nie znaczy, że przewyciężony. Czas zjednoczonych Niemiec to wiek XIX, wiek XVIII to wiele małych księstw rządzonych przez zazwyczaj despotycznych władców, których nikt nie powstrzymuje (ani zewnętrzny nadzór cesarza, ani sami poddani). Mieszkańcy księstw nie tylko nie mają wiele do powiedzenia, ale przede wszystkim drżą o własną wolność i swoje życie. Praktyki bowiem np. sprzedawania poddanych do obcych armii przez książąt pragnących zapewnić sobie dochody były dość powszechne.

Ci, którzy zaczynają się temu przeciwstawiać, to artyści i uczeni, wyrażający w swych pismach nowe idee. Czynią tak mimo grożącego im niebezpieczeństwa³⁸. Taki też kontekst towarzyszy

³⁶ Dlatego też w kilku słowach naszkicujemy jej treść: Rycerski ród Moorów. Stary Moor, Maksymilian, ma dwóch synów. Pierworodny, Karol, obecnie studiuje w Lipsku, młodszy – Franciszek mieszka z ojcem. Stary Moor kocha Karola, Franciszka chyba nawet nie lubi. Młodszy syn w wyniku przemyślanej intrygi pozbawia brata dziedzictwa i błogosławieństwa ojca, co skłania Karola do założenia bandy zbójców. Zbójcy Moora próbują działać szlachetnie, Moor dzieli łupy między biednych, ale popełniane zbrodnie ostatecznie skłaniają go do oddania się w ręce sprawiedliwości.

³⁷ Tacy ludzie, jak: Friedrich Gottlieb Klopstock, Christoph Martin Wieland, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried Herder, Johann Christoph Gottsched, Christian Fürchtegott Gellert, Johann Elias Schlegel, dopiero zmieniają Niemcy. Zob. O. Dobijanka-Witczakowa, *Wstęp* [do:] F. Schiller: *Zbójcy*, przekład F. Konopka, opracowanie O. Dobijanka-Witczakowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. III.

³⁸ Na przykład w 1777 roku książę Karol Eugeniusz, władca księstwa Wirtembergii, rodzinnego zresztą dla Schillera, skazał poetę Christiana Schubarta na dziesięć lat pobytu w twierdzy Hohenasperg. Uczynił to bez sądu, po wcześniejszym porwaniu Schubarta. Zob. *ibidem*, s. XVII. Nie dziwi więc ucieczka Schillera w 1782 roku.

dramatowi Schillera pt. *Zbójcy*, dzieła wpisującego się z racji tematyki i formy literackiej w nurt tego, co nazywamy okresem „burzy i naporu” (*Sturm und Drang*). Schiller ukończył *Zbójców* w 1781 roku. Po szybkiej publikacji dramat równie prędko zaczął być wystawiany w Niemczech i cieszył się ogromną popularnością wśród publiczności. Losy „zbląkanej wielkiej duszy”³⁹ budziły wielkie zainteresowanie, a „Szlachetny zbójca, wzorowany na postaci Karola Moora, stał się jednym z najbardziej ulubionych wcielenń bohatera zarówno dramatu, jak i powieści”⁴⁰.

Bunt jego brata, Franciszka Moora, zawiera w sobie pierwiastek społeczny (sprzeciw wobec pozbawienia młodszych synów majątku), ale przede wszystkim jest buntem wobec natury czy losu. Franciszek pyta o to, dlaczego człowiek się rodzi, dlaczego cierpi, dlaczego nie jest kochany, dlaczego jest brzydki, co budzi wstręt u innych. Wydaje się, że to postać niedoceniana i niezrozumiana w scenicznej i literackiej interpretacji. Największe, najdłuższe partie wypowiedzanego tekstu przypadają właśnie jemu i są one często wzorowane na innych tekstach Schillera. To sygnał do uważnego przyjrzenia się temu bohaterowi, czego jednak tutaj nie uczynimy, ponieważ przede wszystkim interesuje nas społeczny wymiar buntu, a ten uosabia Karol Moor.

Zbójcy mają mocny początek, cytat z Hipokratesa o środkach leczniczych, o ich zaostrzeniu w wypadku braku skuteczności łagodniejszych metod⁴¹. Czego moglibyśmy się spodziewać po takim wstępie? Czegoś mocnego, ale czy nasze oczekiwania zostają spełnione? Moim zdaniem, nie.

Oto poznajemy Karola Moora, przed laty dziecko wrażliwe i kochające naturę, oddające grosze żebrakom, a w wolnych chwilach czytające żywoty wielkich mężów starożytności. Dziś to cudowne dziecko jest studentem w Lipsku i uwodzi dziewczęta, rani ludzi

³⁹ Określenie samego Schillera na afiszu teatralnym. Zob. *ibidem*, s. XXVI.

⁴⁰ *Ibidem*, s. XXIX.

⁴¹ *Quae medicamenta non sanant, / ferrum sanat; / quae ferum non sanat, / ignis sanat. // [Czego nie leczą lekarstwa, / leczy żelazo; / czego nie leczy żelazo, / leczy ogień. //]* F. Schiller: *Zbójcy...*, s. 3.

w wielu pojedynkach, robi długie i okrutnie mści się za krzywdę... własnego psa. Ostatecznie wierzycciele nie chcą przedłużyć terminu ich zwrotu, zatem Karol rozważa z towarzyszami, co dalej czynić. Sam wolałby żyć z ukochaną, Amalią, ale otrzymawszy wieść, że ojciec mu nie wybacza, uznaje swoje życie za skończone.

Początek jego buntu jest desperacko-straceńczy. Oto nie mamy już nic, więc możemy sobie pozwolić na wszystko i wszystko zyskać jako rozbójnicy. Wszystko zyskać, bo – jak stwierdza Moryc Spiegelberg – jeśli nie ma się dochodów i pozycji ojca, to ograniczony wybór społecznych możliwości oznacza albo ciężką pracę za niewielkie wynagrodzenie, albo żebractwo, albo wojsko z jego karami chłosty. Desperackość tego wyboru podkreśla także lęk przed śmiercią, wprost przed szubienicą, na który antidotum ma stanowić „proszek”, „trucizna”, pozwalająca samemu zakończyć życie. Podkreśla też poczucie wewnętrznej krzywdy Karola Moora. Ludzie wedle niego są obłudni, fałszywi, okropni, a on, pozbawiony miłości ojca, teraz będzie się na nich mścił.

Tę czarną wersję zbójowania Schiller pozornie ukazuje na innym przykładzie, na bandzie Spiegelberga. Spiegelberg, niegdyś głodny i biedny student, a dziś sławny rozbójnik, o którym piszą gazety, grabi, gwałci, morduje dla własnej uciechy. Karol tak nie postępuje. Nie zabija dla łupów, lecz dzieli je między biednych lub tworzy „fundusz stypendialny” do kształcenia ubogich chłopców. Celem jego działań padają szlachcice gnębiący innych, nieuczciwi adwokaci.

Jednak dla ratowania swego druha, Rollera, któremu grozi szubienica, Karol nie zawahał się podpalić całego miasta, w pożarze zaś zginęło wielu, i to najslabszych (dzieci, starcy, kobiety w ciąży). Moor wprawdzie czuje wyrzuty sumienia, karze swoich ludzi, którzy wykazali szczególne okrucieństwo, ale nie zmienia to tego, co uczynił. Oficjalnie głosi, że wszystkie te zbrodnie zostały przez niego i jego ludzi popełnione w imię wyrównywania sprawiedliwości ziemskiej („moim rzemiosłem jest odplata, a zemsta jest moim przemysłem”⁴²).

⁴² *Ibidem*, s. 108.

Może można byłoby w to uwierzyć, gdyby działanie Moora, po pierwsze, stało się działaniem na większą skalę, a po drugie, gdyby pozostawało w łączności z niesprawiedliwością, jaka dotyka ludzi. Tymczasem, gdy przychodzi do niego Kosinsky, uosabiający krzywdy, których może zaznać „prosty” szlachcic i mieszczańska ręk despotycznej władzy, Moor decyduje się wrócić do domu rodzinnego. A tam, widząc niemożność zrealizowania marzeń o szczęśliwym życiu, najpierw myśli o samobójstwie, potem uznaje swoją winę, wreszcie idzie oddać się w ręce sprawiedliwości, dbając o to, by biedny na tym zarobił, odbierając nagrodę za doprowadzenie groźnego zbrodniarza. Taki jest finał *Zbójców*. Samemu Schillerowi to nie wystarczyło: zachowały się informacje, że planował drugą część, „miał bowiem przez dłuższy czas skrupuły, czy w wystarczającej mierze kazał Karolowi odpokutować za naruszenie prawa moralnego”⁴³.

Sam dramat, dla niemieckiej tradycji, stał się na kolejne dziesięciolecie śmiałym wyrazem buntu w imię zmiany złych stosunków społecznych⁴⁴. Kiedy rewolucyjny twórca Erwin Piscator wystawił *Zbójców*, miało to podwójną wymowę. Rewolucjonista pokazuje rewolucję, co równa się maksimum społecznego protestu. Tymczasem jest to protest wątpliwy. Nie tylko z powodu opisanych przyczyn jego rozpoczęcia, nie tylko z powodu sposobów działania, ale przede wszystkim z powodu wewnętrznej niewiary w jego sens samych buntowników.

To, co Krasiński nazywa „starymi zbrodniami”, w tym panujący na świecie głód, nie daje ani prawdziwej siły, ani prawdziwego motywu działania tym, którzy występują w roli „zbójców” wobec społecznego porządku. Jest tak dlatego że, jak się wydaje, to wszystko nie jest odczuwane, przyswojone, przemyślane nawet przez „szlachetnych rozbójników Moora”. Za samym zaś Karolem Moorem stoją same wewnętrzne dylematy: używa przemocy, choć ostatecznie ją potępia, ma poczucie zdrady wobec własnego pań-

⁴³ O. Dobijanka-Witczakowa: *Wstęp...*, s. XXXI.

⁴⁴ Zob. *ibidem*.

stwa i społeczeństwa. Ostateczne rozwiązanie tych sprzeczności niweczy sens wszystkich jego wcześniejszych buntowniczych działań: „O, jakież głupiec ze mnie, którym sądził, że świat cały okropnymi czynami upiększę, a prawa umocnię bezprawiem. Zemstą to zwałem i sprawiedliwością. Śmiałem się [*sic!* – przyp. DHK], Opatrzności Boska, wygładzać szczyrby twojego miecza i stronniczości twoje naprawiać, ale – o puste dzieciństwo – oto stoję na krawędzi okropnego życia i z płaczem i zębów zgrzytaniem poematów zaczynam, że dwóch ludzi mnie podobnych do szczytu mogłoby zniszczyć cały gmach moralnego świata”⁴⁵.

Obie wspólnoty, polska i niemiecka, przyniosły swoje własne kodyfikacje buntu, jego źródeł i uzasadnień. Są w tych obrazach elementy wspólne, czyli wyjściowa niezgoda na niesprawiedliwość świata. Stoi ona zarówno za Pankracym i jego obozem, jak i za Karolem Moorem i jego zbójcami. Głód, poniżenie, brak moralności i możliwości działania zostały zapisane i przez Krasińskiego, i przez Schillera.

Różnice zaczynają się dalej i są bardzo wyraźne. Dotyczą powstania nowego świata oraz dróg, które do niego prowadzą, w tym przemocy. W *Zbójcach* odnajdziemy wyrzuty sumienia, ukaranie siebie i tęsknotę za tym, co było. Karol Moor nie rozwija się jako rewolucjonista, nie dojrzewa jako rewolucjonista, nie staje się przywódcą większego ruchu. Odrzuca samą możliwość wzięcia odpowiedzialności za „poniżonych” oraz za to, jakimi środkami się posługuje. Ani nie rozumie, że „by coś zdziałać, **czegoś winnym być trzeba**, mieć odwagę zawinić, by mężnie spełnić powinność”⁴⁶. Ani tym bardziej nie mówi: „Bierę [*sic!* – przyp. DHK] tę krew na swoją głowę! Niech na mnie spada!”⁴⁷. W jakiś sposób zatem Schiller, w przeciwieństwie do Krasińskiego, nie oddał pełnego

⁴⁵ *Ibidem*, s. 222.

⁴⁶ G. Daniłowski: *Gołębie świętego dziecka*, w: *idem: W miłości i boju*, Kraków s.d., s. 14, podkr. Mariana Płacheckiego w oryginale zaznaczone drukiem rozstrzelonym. Cyt. za: M. Płachecki: *Retoryka rewolucji. Techniki literackiej perswazji w prozie o roku 1905*, w: M. Janion (red.): *Literatura polska...*, s. 276.

⁴⁷ Słowa literackiego Jakuba Szeli w: S. Żeromski: *Turoń*, w: *idem: Dzieła*, t. III, cz. 2, Czytelnik, Warszawa 1956, s. 243, cyt. za: I. Jarośnińska: *Topos rewolucji...*, s. 536.

obrazu buntu, jego konsekwencji, a także stadiów rozwojowych. Karol Moor się cofa, podczas gdy Pankracy, zyskawszy świadomość, działa. Wie, dlaczego trzeba walczyć. Wie, co chce stworzyć po zwycięstwie. Wie, jaką drogą zamierza to osiągnąć i bierze za to odpowiedzialność.

Po co przywołujemy te dwa dramaty? Po to, aby przypomnieć zapomniane idee, zapomniany stan ducha⁴⁸, widzenie polityki w szerokim ujęciu, a nie tylko przez pryzmat małych, praktycznych problemów. By pokazać, że problemy w nich poruszone nie są historyczne, czyli dawne, minione, i w związku z tym są rozwiązane, ale przeciwnie, są nadal aktualne. A skoro tak, to aktualne także stają się też pytania o sposoby zmiany istniejących stosunków społecznych. Jeśli zaś powracają te pytania, to warto wrócić do udzielonych już – i kulturowo zapisanych – odpowiedzi, a to umożliwiają nam oba dramaty: *Nie-boska komedia* Zygmunta Krasińskiego i *Zbójcy* Fryderyka Schillera.

⁴⁸ „Dawniej drgała jakaś fibra w ludziach na słowa wielkie: swobody, szczęścia narodów, braterstwa ludów [...]; dziś to, co było wczoraj sympatycznym, szlachetnym, wzniosłym, stało się po prostu śmiesznym.” J.I. Kraszewski: *Żyd. Obrazy współczesne*, Kraków 1960, s. 563, cyt. za: M. Ziątek: *«Za wolność waszą i naszą»...*, s. 79.