

# ***Noc listopadowa* – próba stworzenia nowego języka**

Maria Prussak\*

doi 10.24425/rl.2024.153203

**ruch literacki** • R. LXV • 2024 • Z. 6 (387) PL • antropologia procesu twórczego

zeszyt pod red. Anny Łebkowskiej i Iwony Boruszkowskiej

(Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

*Numer dedykowany Pani Profesor dr hab. Magdalenie Popiel z okazji Jubileuszu*

PL ISSN 0035-9602

Po premierach *Warszawianki* i *Lelewela* Wyspiański nadal szukał języka, który pozwoliłby tak mówić o powstaniu listopadowym, żeby nie dać się zniewolić patriotycznym kliszom uniemożliwiającym pogłębioną refleksję nad pytaniem o ciężar przeszłości, który utrudnia myślenie o przyszłości. Po śmierci poety zostało bogate dossier genezy *Nocy listopadowej*<sup>1</sup> dokumentujące jego zmagania z tematem. Składały się na nie dwa tomy autografów, oprócz nich notatki i wykaz materiałów, także tekstów literackich, z których Wyspiański korzystał przy opracowywaniu koncepcji dramatu, dwa fragmenty publikowane przed oddaniem całości do druku, rysunki, zapisy w *Raptularzu*, uwagi w listach do Adama Chmiela, notatki Chmiela z rozmów z Wyspiańskim, po części zachowane w rękopisach, po części redago-

\* Maria Prussak –dr hab., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.

ORCID: 0000-0003-1432-8368

<sup>1</sup> Na temat dokumentacji procesu twórczego zob. P.M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015, Wydawnictwo IBL PAN; A. Gré-sillon, *Eléments de critique génétigue. Lire les manuscrits modernes*, Paris 1994, Presses Universitaires de France.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

wane i publikowane już po śmierci poety<sup>2</sup>. Notatki Chmiela są dość problematyczne, ponieważ nie rozróżniał on, co w tych rozmowach było opowieścią o niezrealizowanych pomysłach, co relacjonowaniem pisanych akurat scen, co czytaniem gotowych fragmentów. Do tego dochodzi jeszcze opublikowana w 1937 roku relacja Antoniego Szybalskiego, który oprowadzał Wyspiańskiego po parku i pałacu w Łazienkach, uzupełniona prywatnym listem Szybalskiego do Jana Dürra<sup>3</sup>. Architektura Łazienek także stanowi element dossier genezy, dość dokładnie opisany przez badaczy<sup>4</sup>.

Równoległe trwały rozmowy o wystawieniu dramatu we Lwowie W *Raptularzu z 1904 r.* pod datą 19 czerwca Wyspiański pisze: „Czytanie *Nocy listopadowej* we Lwowie Pawlikowskiemu i Solskiemu”, później znajdują się informacje o zawarciu umowy z Tadeuszem Pawlikowskim, o rozmowach z Wandą Siemaszkową, która miałaby grać jedną z ról, o przygotowywaniu szkiców scenografii, pod datą 21 września pojawił się zagadkowy wpis „U p. Pareńskiej – (motyw weselny «Kory»)”, następnego dnia konkret: „Spotykam Mrozowską, która chce grać «Nike Napoleonidów» (nie dla niej)”<sup>5</sup>. Zachował się, spisany już po opublikowaniu książki, projekt części muzycznej do *Nocy listopadowej*, opracowany niewątpliwie z myślą o przyszłym spektaklu<sup>6</sup>. W końcu pod datą 29 listopada 1904 Wyspiański zapisał: „Premiera *Nocy listopadowej* we Lwowie” w drugim wersie dodał i podkreślił: „*Noc listop.* nie będzie grana”<sup>7</sup>, a w końcu skreślił oba zdania. Można by więc sądzić, że istnieje dość materiałów, żeby prześledzić proces twórczy drukowanego tekstu *Nocy listopadowej*, i skąpe informacje dotyczące niezrealizowanej premiery. Już się nie dowiemy, czy teatr wzmocniłby siłę oddziaływania dramatu, czy przeciwnie, jak w przypadku *Legendy*, pokazałby jego karykaturalny obraz. Jerzy Axer, analizując kształt sceniczny

2 Opis tych dokumentów i bibliografię pierwodruków podał L. Płoszewski, *Uwagi o tekście*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, pod red. L. Płoszewskiego, t. 8, Kraków 1959, Wydawnictwo Literackie, s. 209–222.

3 Przedruk w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, Wydawnictwo Literackie, t. 1, s. 442 i 601.

4 Zwłaszcza przez Waława Borowego (w szkicu *Łazienki a „Noc listopadowa” Wyspiańskiego* opublikowanym w 1918 roku i przedrukowanym w poszerzonej wersji w 1934 w zbiorze *Dziś i wczoraj*) oraz Jerzego Axera (*Teatralna „Wyspa Umarłych”*. *Głosa do dziejów scenografii «Nocy listopadowej» Wyspiańskiego*, 2010, *Wyspiański czyta testament króla Stanisława Augusta. (Głosy do eseju „Łazienki a «Noc listopadowa»” Waława Borowego)*).

5 S. Wyspiański, *Raptularz z 1904 r.*, [w:] tegoż, *Listy zebrane*, t. IV, *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne – do wielu adresatów*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1998, Wydawnictwo Literackie, s. 370–372; 375.

6 Opublikowany z rękopisu: S. Wyspiański, *Do „Nocy listopadowej” część muzyczna*, „Krytyka” 1909, t. II, s. 174–176.

7 S. Wyspiański, *Raptularz z 1904 r.*, s. 380.

projektu graficznego umieszczonego na okładce książki Wyspiańskiego, twierdził:

W *Nocy listopadowej* Wyspiański próbuje bowiem najpierw nałożyć na rzeczywistą salę teatralną strukturę antycznego obiektu teatralnego zbudowanego przez Stanisława Augusta. Replikuje zatem na prawdziwej scenie scenę Teatru na Wodzie<sup>8</sup> i na niej umieszcza aktorów, a prawdziwą widownię traktuje jako odpowiednik Amfiteatru, którego na scenie nie ma. Z kolei tak zaplanowaną dekorację Wyspiański uzupełnia przeobrażonym w *skene* Pałacem na Wodzie, którego drzwi stać się mają bramą do antycznych zaświatów. Trudno było taką wizję pomieścić w jakimkolwiek ówczesnym teatrze i nic dziwnego, że Tadeusz Pawlikowski zrezygnował z premiery planowanej we Lwowie na 29 listopada 1904 roku.<sup>9</sup>

Ta wizja Teatru na Wyspie i Pałacu na Wodzie jako bramy w zaświaty pojawiła się w kolejnej redakcji, wcześniej poeta szukał inaczej, od początku jednak odwoływał się do wzorców antycznych.

Dotyczący dokumentacji procesu twórczego czas terażniejszy z poprzedniego akapitu trzeba jednak zamienić na czas przeszły, bogate dossier genezy już nie istnieje. Sam Wyspiański, kiedy porządkował swoje rękopisy, zacierał ślady procesu twórczego. Oprawił autografy w dwa oddzielne tomy, uporządkował je zgodnie z układem scen w wersji drukowanej, choć w nagłówkach kolejnych scen ich numeracja był inna. Na części tak oprawionych scen są daty powstania, można z nich wnioskować, że najpierw w jego wyobraźni pojawił się obraz Teatru na Wyspie jako miejsca przejścia z życia w śmierć, tam więc miała się rozegrać scena pożegnania Demeter i Kory, dominował w niej smutek rozstania i obraz zamierającej przyrody. Najstarsza część rękopisu, zawierająca końcowy fragment tej sceny, jest datowana 2 lutego 1900. W tym fragmencie w rękopisie jeszcze nie było zdania „śmierć tych użyźnia nowe pędy” (w. 225)<sup>10</sup>. Pierwsza publikacja fragmentu dramatu w 1902 roku w księdze *Epitaphium Ignacego Maciejowskiego, Sewera*, już zawierająca to zdanie, ma następujący nagłówek: „Z DRAMATU :NOC LISTOPADOWA: / Rzecz odbywa się na scenie teatru króla Stanisława Augusta w ogrodzie łazienkowskim w Warszawie. Noc; drzewa opadłe z liści. / DEMETER

<sup>8</sup> Tak w podstawie.

<sup>9</sup> J. Axer, *Teatralna „Wyspa Umarłych”*. Glosa do dziejów scenografii «Nocy listopadowej» Wyspiańskiego, [w:] *Miscelanea literackie i teatralne (Od Kochanowskiego do Mrożka)*. Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane, red. K. Płachcińska, M. Kuran, cz. II, Łódź 2010, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 446–447.

<sup>10</sup> Zob. A. Chmiel, *Przypisy krytyczne*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, oprac. A. Chmiel i T. Sinko, t. V, Warszawa 1929, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, s. 546, 549 i komentarz Leona Płoszewskiego: „W drugim wierszu w przypisach *Dzieł* został opuszczony jakiś czasownik”, Płoszewski, *Uwagi o tekście*, s. 251.

Z CÓRKĄ KORĄ ŻEGNA SIĘ”. Wersja dialogów zgadza się z tym, co później znalazło się w drukowanym egzemplarzu. Opis miejsca akcji w wydaniu książkowym został usunięty i zastąpiony wierszowanymi didaskaliami zapowiadającymi nadejście obu bogiń. Teatr na Wyspie jeszcze musiał pocze-kać, trafił do sceny ósmej już w zmienionej roli. „Noc; drzewa opadłe z liści” zawędrowały do sceny ostatniej. Korektę dramatu ukończył Wyspiański 18 lipca 1904, część muzyczna, dopełniająca wątek greckich bogów, jest datowana 23 lipca 1904, powstała już w Bad Hall po ukazaniu się książki.

Adam Chmiel uznał, że pełniejszy rękopis, zawierający spis scen, jest pierwszą redakcją dramatu, drugi, niepełny, redakcją poprawioną a druk potraktował jako redakcję trzecią, poetyckie didaskalia w znacznej mierze zostały dodane na etapie druku. Chmiel zastrzegał jednak, że „Przepisując swój utwór do drugiej «redakcji», włączał czasem Wyspiański kilka lub kilkanaście kartek z pierwszej redakcji, wskutek czego nie można z zupełną ścisłością odtworzyć całość pierwszej lub drugiej”<sup>11</sup>. Było też odwrotnie, niektóre sceny znalazły się w tomie opisanym jako rękopis pierwszy i zabrakło ich w drugim. Rękopisy, przekazane po odzyskaniu niepodległości do zbiorów Biblioteki Narodowej, spłonęły w czasie powstania warszawskiego. Kompletności i dokładności wariantów tekstu przepisanych przez Chmiela już się nie da sprawdzić. Fragmenty autografów były po śmierci Wyspiańskiego publikowane przez różnych badaczy. Opis całości rękopisów *Nocy listopadowej* i ich obszerne partie znalazły się w opracowanym przez Chmiela wykazie odmian w piątym tomie *Dzieł*. W tomie pierwszym Chmiel charakteryzował sposób pisania Wyspiańskiego, uważał, że skoro bezpośrednio obserwował jego proces twórczy, jest jego najlepszym znawcą, pozwalał więc sobie na dopowiedzenia i komentarze.

Obaj edytorzy dramatu w przedwojennym i powojennym wydaniach *Dzieł* próbowali ten materiał jakoś uporządkować. Leon Płoszewski, który korzystał przede wszystkim z komentarzy Chmiela, prawdopodobnie oglądał rękopisy, ale nie wiadomo, czy zrobił jakieś notatki. Obaj postępowali wedle tradycyjnej metodologii edytorskiej, rozbijając spójność kolejnych bloków rękopisów i włączając wybrane fragmenty do wykazu odmian poszczególnych scen. Edytorzy oddzielnie rekonstruowali chronologię tworzenia, uzupełniali komentarz informacjami o sporządzonej przez Wyspiańskiego bibliografii i przedrukowywali jego wypisy dotyczące przebiegu powstania listopadowego, w kolejnym bloku zamieszczali spis rysunków i do historii tekstu dołączali projekt muzyki, który z całą pewnością, podobnie jak część rysunków, należałoby włączyć do historii przygotowań do premiery. Chmiel miał rację, kiedy pisał: „Mówiąc «ostateczną» formę, popełniam o tyle nie-ścisłość, że forma ta ostateczną była tylko dla drugich – dla Wyspiańskiego

11 A. Chmiel, *Przypisy krytyczne*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, red. A. Chmiel i T. Sin-ko, t. I, Warszawa 1924, Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, s. 314.

nie. Nieraz po jakimś czasie po ukazaniu się w druku utworu, mówił do mnie, że należałoby to a to zmienić lub dodać, że teraz przedstawia się to jemu inaczej i t. p. Marzył o tem bardzo, żeby mógł, napisawszy coś – widzieć to zagrane naprzód przez aktorów, nimby miał pisać dalej, lub wreszcie drukować<sup>12</sup>. Nie warto podejmować próby rekonstrukcji przybliżonego choćby układu zniszczonych rękopisów, nie mogłoby się to udać. Można najwyżej obserwować, co wynika ze zmian wprowadzanych w konkretnych miejscach.

Dramaty Wyspiańskiego są nieustannym dialogiem z pamięcią historyczną, symboliką zbiorowej wyobraźni, z tradycjami myślenia o przyszłych losach Polski. Wyspiański pilnie studiował *Historię powstania listopadowego* Stanisława Barzykowskiego, który między innymi opisywał proces przywrócenia godła narodowego i dyskusje wokół jego ostatecznego kształtu<sup>13</sup>. Po raz pierwszy po rozbiorach biały orzeł jako odzyskane godło narodowe pojawił się na sztandarach i – co w tym kontekście ważne – na warszawskim ratuszu po utworzeniu Księstwa Warszawskiego 3 maja 1807 roku. Warto przypomnieć fragment opisu tych widowiskowych obchodów, ponieważ będą się powtarzać z okazji kolejnych zrywów. Najpierw była msza polowa w Ogrodzie Krasińskich:

Czyniło potym wojsko rozmaite obroty woienne, po których ukończeniu, wniesiono Orła białego na postumencie ozdobionym girlandami, a do głównego Ratusza przeznaczanego, z którym gwardya narodowa ku środkowi ogrodu wystąpiła. Na widok iego powstały huczne, radośne i długo trwające okrzyki. [...] ruszyła gwardya narodowa z orłem niesionym od sześciu obywatelów Warszawskich, a poprzedzanym od JW. Dyrektora policyi krajowej Prezydenta, i członków Magistratu. Tuż za nimi szła muzyka gwardyi; za tą 2415 Panien szlacheckiego i mieyskiego stanu z kwiatami w ręku, a pięknie i gustownie po Rzymsku ubranych; z tych 12 maleńkich wyobrażały kupidyneków. Szedł zaś ten cały orszak przy odgłosie piękney muzyki ulicą Miodową i Senatorską, który gdy nadszedł przed główny Ratusz, stanęła gwardya w porządku, a JW. Dyrektor policyi, Prezydent, członki Magistratu i Panienki weszli na Ratusz z Orłem i postawili go w Radney sali. Ztamtąd weszły też same osoby po rusztowaniu na bramę ratuszną, gdzie przygotowanego ogromniejszego orła wpośród nadzwyczajnych okrzyków postawiono. [...] Na podstawie Orła nad bramą ratuszną umieszczone są dwa następujące wiersze:

Dawne wyrocznie Lecha Niebo nam ogłasza:  
Polacy! to nasz Orzeł, ta ziemia iest nasza.

[...] Tegoż dnia grane było na teatrze Drama Liryczne JP. L. Osińskiego z muzyką Jozefa Elsnera, pod tytułem *Andromeda*, w tym samym sposobie iak pierwszy raz

<sup>12</sup> Tamże. Tu i dalej zachowuję ortografię oryginału.

<sup>13</sup> Zob. też S. K. Kuczyński, *Projekt godła państwowego z 1831 r.*, „Przegląd Historyczny” 1971 nr 1, s. 93–97.

w przytomności Nayaśniejszego Cesarza i Króla, Po skończoney sztuce, ukazał się Orzeł biały.<sup>14</sup>

Od tej pory dwuwiersz umieszczony pod orłem przypisywano Ludwikowi Osińskiemu. Nie udało mi się znaleźć źródła potwierdzającego jego autorstwo. Podobny obrzęd z mniejszą celebrą powtórzono w grudniu 1830. „Gazeta Krakowska” z 20 grudnia 1830 roku donosiła z Warszawy, że 15 grudnia: „Na Ratuszu głównym umieszczono orła polskiego, pod nim w złotych literach jaśnieje wiersz następujący: Dawne wyrocznie Lecha...” (s. 422).

W czasie powstania listopadowego projekty nowego godła, które miałyby być bite na monetach rządu powstańczego na posiedzenie sejmu przyniósł Joachim Lelewel. Jak pisze Barzykowski „Dwa z nich szczególnie się odznaczało. Jeden orzeł i pogoń z czasów Jagiellońskich, a na wierzchu nad nimi korona królewska; drugi podobnyż orzeł i pogoń, lecz nad nimi czapka frygijska”<sup>15</sup>. W tym kontekście warto przyrzeć się obu dramatom, które Wyspiański umieścił w swojej bibliografii. Pierwszy jest anonimowy, zatytułowany *Popłoch Moskali*, „komedio-opera w trzech aktach grana przez amatorów na dochód uzbrajającego się wojska dnia 24 stycznia 1831 roku”<sup>16</sup>, a więc w przeddzień detronizacji Mikołaja I i symbolicznego pogrzebu, który miał upamiętnić śmierć powieszonych dekabrystów. Wątpliwa fabuła była tu pretekstem do wykonania pieśni, które znalazły się w śpiewnikach powstańczych. Powstanie w tym spektaklu to czyn rewolucyjny. Oddział wieśniaków pod wodzą młodego dziedzica wyrusza do walki ze zbliżającymi się do wioski Kozakami, śpiewając *Marsyliankę* w przekładzie Brunona Kicińskiego<sup>17</sup>. Od pierwszych dni powstania kolportowano ją w formie druków ulotnych, podobnie jak *Odę do młodości*. Charakterystyczny dla tej komedio-opery jest upowszechniony od czasów hymnu Krasickiego, powracający w kwestiach różnych postaci rym: „ojczyzny – blizny”.

Drugi tytuł to napisany przez aktora krakowskiego teatru Pawła Felicjana Miłkowskiego *Dzień dwudziesty dziewiąty listopada. Rys historyczno-dramatyczny ze śpiewami*, drukowany w 1831 roku Warszawie nakładem autora, grany w Krakowie 3 maja 1831. Ten utwór kończył się apoteozą, Zdzisław, jeden z bohaterów tak kończy ostatni monolog:

<sup>14</sup> „Gazeta Korespondenta Warszawskiego y Zagranicznego” 1807, nr 36, s. 463.

<sup>15</sup> S. Barzykowski, *Historia powstania listopadowego*, do druku przygotował i kilku uwagami objaśnił Aēr, t. 2, Poznań 1883, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, s. 246–247.

<sup>16</sup> W tym samym roku ukazał się drukiem.

<sup>17</sup> Drukowana po raz pierwszy pod tytułem *Marsz lub Himn Marsylczyków* w artykule Kazimierza Brodzińskiego *O francuskich pieśniach ludu*, „Tygodnik Polski” 1820, t. I, nr 2, s. 43–45 i wkładka z nutami.

Lecz jakież zapał przejmuję mnie święty,  
 Podobne czucie nigdy mnie niezwiódło,  
 Wyrok to Boga – wyrok niepojęty  
 Następnym zwycięstw objawia nam godło –  
 Nadzieja czysta sercem moim włada,  
 Zjawia się nasz Orzeł Biały,  
 Wspomni świat, wspomni przy odgłosie chwały,  
 PRZEDOSTATNI LISTOPADA! –

*(Zdzisław i Konrad podają sobie ręce klęcząc, w pośrodku nich Hedwiga podnosi czapkę wolności, reszta osób formuje grupę; po czym spuszcza się Orzeł biały skrzydłami osłaniając scenę, nad nim zjawia się Janusz sławy z napisem: (wiersz L. Osińskiego)*

Dawne wyrocznie Lecha, Niebo wam ogłasza:  
 Polacy! to wasz orzeł – to ziemia jest wasza. –

*(Dźwięk spizu daje się słyszeć – rozdierają się piersi orła i w przezroczu widać wspartą na mieczu i pochodni księgę praw – u spodu stargane kajdany z napisem: 29 Listopada. – Muzyka gra mazurka Dąbrowskiego – kurtyna zapada).<sup>18</sup>*

Znalazło się tu wszystko, i Geniusz Sławy, półnagi skrzydlaty młodzieniec, który zapewne zamiast laurowego wieńca trzymał stosowną inskrypcję sankcjonującą wyniesienie orła do rangi godła narodowego, i sam orzeł, i gwałcona przez księcia Konstantego konstytucja. Dwuwiersz Osińskiego był stałym elementem różnych patriotycznych gestów z czasów powstania. Wyspiański najpewniej czytał te teksty jako apoteozę klęski.

Dlatego w jego dramacie nie ma patriotycznych symboli. Najpierw w wyobraźni poety pojawia się Kora i jej rozpaczająca matka, kojarzone z jesienią, porą zamierania, utraty nadziei. W takiej atmosferze nie ma miejsca ani na radość, ani tym bardziej na triumf. Później na pierwszy plan wysuną się bogowie homeryccy jako inspiratorzy powstania w znacznej mierze odpowiedzialni za jego klęskę. Ich motywem działania są namiętności, emocje, nie interesuje ich wolność ojczyzny. W rękopisach są jeszcze bardziej aktywni. W pierwszej scenie Mars mówi niektóre kwestie w druku przydzielone Wysockiemu, pierwotnie to Mars zwracał się do Pallas Ateny:

Pallado! rozjaśnij mrok!  
 potrząśnij tarcz gromadą,  
 niechaj patrzą w Słońce uniesieni,  
 niech się łuna nad nimi rumieni!<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Paweł Felicjan Miłkowski, *Dzień dwudziesty dziewiąty listopada*, Warszawa 1831, s. 59–60.

<sup>19</sup> Chmiel, *Przypisy krytyczne*, [w:] *Dziela*, t. V, s. 534; zamiast tego fragmentu w druku jest kwestia Wysockiego (w. 428–432) i wiersze 433–437, których w rękopisie brak.

I to on pierwszy rzuca hasło „Do broni!”<sup>20</sup>. Nieuchronność klęski, znów powiązaną z porą roku, zwiastują Niki przychodzące z pól przegranych bitew.

Kora i Demeter należą do innej opowieści. Mit eleuzyński zapewnia Wyspiańskiemu nowy język, który pomaga połączyć nieuchronną śmierć z przyszłym odrodzeniem i pozwala wydobyć historię powstania z mesjanistycznej martyrologii. W ostatecznej wersji Kora i Demeter opuściły Teatr na Wyspie, przeszły do parku, gdzie mijają się z gromadzącymi się pod pomnikiem spiskowcami. Teatr na Wyspie pozostawiły umarłym czekającym na łódź Charona. Ten motyw wzmocniła dodana w korekcie scena Kory, która świętuje gody weselne w Pałacu Łazienkowskim, który jest jednocześnie miejscem jej wesela, wrotami do Hadesu i przestrzenią, w której gaśnie zapał bitewny. W rękopisach scenę VIII kończyła pesymistyczna konstatacja Joanny obserwującej zasypiające Niki: „To źle” (w. 150). W druku właśnie wtedy pojawia się Kora i to ona sprawia, że czas jesiennego wesela okazuje się też czasem zbierania plonów, oddzielania plew i chwastów od zdrowego ziarna na przyszły zasiew. Korze wkłada Wyspiański w usta rym zrywający z martyrologią, zapowiadający nadzieję, do słowa Ojczyźnie znajduje ona inny rym: „ – Krwi przelanej nie zmarnię. / Krwią pola a role użyżnię / i synów z krwi tej dam – kiedyś – Ojczyźnie. / Dzisiaj kres.” (w. 205–208). Wprowadzając tę scenę, Wyspiański modyfikuje interpretację mitu eleuzyńskiego. Tragiczne wydarzenia z przeszłości nie mogą być źródłem wiary w narodowe zmartwychwstanie. Z perspektywy Kory, która zstępując do podziemi, świętuje weselne gody, historia staje się zasobem doświadczeń, z których można czerpać nadzieję na odrodzenie. Z literackiej tradycji powstania wybrał Wyspiański opowieść o chwili triumfu, ale nie utożsamiał się z nią. Obrazom apoteozującym powstanie nie przeciwstawił jednak lamentacji, obrazów klęski. Skupił się na poszukiwaniu języka, który sprostą nadziei, nie będącej bezrefleksyjnym triumfalizmem, ale też nie zdominuje jej nieuchronna katastrofa, której znaki wpisuje już w pierwszy dzień walki.

Napięcie, jakie powstaje w dramacie między światem mitu a światem historii, definiował Jerzy Axer, przypominając, że nawiązania do antyku były podstawowym językiem symbolicznym osiemnastowiecznej Rzeczpospolitej, Wyspiański o tym wiedział. Axer pisał:

Dla genezy *Nocy listopadowej* niezmiernie ważne musiało być dokonujące się w wyobraźni Wyspiańskiego dialektyczne starcie dwóch świadectw przeszłości. Pierwsze świadectwo stanowiła historia zapisana znakami tradycji antycznej w programie ideowym Stanisławowskich Łazienek – historia «śpiąca» w Pałacu; drugie – to była wiedza czerpana z pamiętników i opracowań dotyczących Powstania Listopadowego, historia

<sup>20</sup> Tamże, s. 535 (w. 445).

«obudzona» niegdyś do życia wśród drzew mroczniejącego parku przez młodzież pierwszego pokolenia romantycznego.<sup>21</sup>

W rękopiśmiennych wersjach *Nocy listopadowej* nie ma miejsca na heroizowanie pierwszego pokolenia romantycznego. Jest raczej sarkastyczny, karykaturalny obraz obu najważniejszych poetów polskiego romantyzmu. Na początku sceny piątej, w Teatrze Rozmaitości, Kudlicz w stroju Mefista miał przypomnieć *Kordiana* i śpiew rozlegający się na Placu Zamkowym „Pijcie wino, pijcie wino; / nie wierzycie, że to cud, / gdy strumienie wina płyną, / choć nie sady winnic lud”<sup>22</sup>. Przypominał dlatego, że wśród publiczności w rękopisie drugim znajdował się Słowacki, z którego za chwilę zakpi Satyr, przydzielając mu sparodiowaną rolę *Kordiana* na Mont Blanc i prowokując konflikt z Mickiewiczem. W końcu Mefisto przechwycił też *Odę do młodości*, parafrazuje jej fragment i czyniąc z niej manifest indywidualistycznej buty. W rękopisie drugim Mefisto śpiewał: „Młodości podaj mi skrzydła / a okiem Słońca / ludzkości całe ogromy / przeniknę z końca do końca”. Język indywidualizmu romantycznego też miał się okazać nieprzydatny do rozmowy o wyzwaniach dziedzictwa historii.

Równoległe z tradycją wielkiej literatury romantycznej istniała kultura popularna przez cały wiek dziewiętnasty kształtująca zbiorową wyobraźnię, uporczywie odwołująca się do patriotycznej symboliki z początku wieku. Debiutem scenicznym i pierwszym dramatem Wyspiańskiego o powstaniu listopadowym była *Warszawianka*. Historycy teatru z ironią piszą o estetycznym zgrzycie, jakim było połączenie tej premiery z jednoaktówką Adama Staszczyka *Noc w Belwederze*. Można jednak sądzić, że dla Wyspiańskiego było to również zderzenie z nieakceptowalnym sposobem mówienia o przeszłości. Tym dotkliwsze, że *Noc w Belwederze* dołączono również na zakończenie wznowienia *Lelewela* 4 września 1899 roku. Dzieło Staszczyka jest modelowym przykładem tego, co dzisiaj Marcin Napiórkowski określił jako turbopatriotyzm<sup>23</sup>. Do akcji rozgrywanej w środowisku księcia Konstantego Staszczyk włączył więzionego rzekomo w piwnicach Belwederu Waleriana Łukasińskiego. Najprawdopodobniej zamierzał stworzyć jego heroicznego portret, wyszła mu jednak groteska. Łukasiński po przesłuchaniu prowadzony do lochów „(spozstrzega chorągiew na ścianie, podbiega do niej): Co widzę? ! proporzec kościuszkowski! (chwyta wiszący koniec zębami. Żołnierze wyprowadzają go przemocą). Oddajcie nam proporce! Oddajcie nam

21 J. Axer, *Wyspiański czyta testament króla Stanisława Augusta. (Głosy do eseju „Łazienki a «Noc listopadowa»” Wacława Borowego)*, [w:] *Wyspiański, Kazandzakis i modernistyczne wizje antyku*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, P. Kaniecki, Warszawa 2012, Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Wydawnictwo naukowe Sub Lupa, s. 39.

22 Chmiel, *Przypisy krytyczne*, [w:] *Dzieła*, t. V, s. 552.

23 M. Napiórkowski, *Turbopatriotyzm*, Wołowiec 2019, Wydawnictwo Czarne.

Polskę!”<sup>24</sup> i znika ze sceny. Łukasińskiego, co może być ważne dla myślenia Wyspiańskiego, grał Andrzej Mielewski, późniejszy Konrad w *Dziadach* i w *Wyzwoleniu*. Finał tej jednoaktówki był, rzecz jasna, apoteozą. Młody, drobnej postury uczeń szkoły podchorążych zwyciężył w pojedynku wielkiego rosyjskiego grenadiera. Powalił go na ziemię, „poczem przebiwszy mu pierś staje na niej jedną nogą, trzymając w ręku chorągiew”<sup>25</sup>. Chorągiew była rosyjska. Widzowie powinni odbierać ten obraz jako zapowiedź. Dawid musi pokonać Goliata.

Postać Łukasińskiego, ośmieszona przez Staszczyka, domagała się reakcji. Tym mocniejszej, że on sam pozostał w historycznej pamięci jako najtragiczniejsza ofiara powstania. W rękopisach *Nocy listopadowej* ostatnia scena była jeszcze bardzo powściągliwa. Książę się nie odzywał, wyprowadzano Łukasińskiego, przywiązywano go do armaty, klękał i mówił dwa ostatnie wersy *Ody do młodości* w wersji rozpowszechnianej w czasie powstania<sup>26</sup>. Już na etapie druku Wyspiański wzmocnił przekaz. Wielki Książę z drwiną w głosie, ale przecież zupełnie na serio mówi o nim „Prometeusz wasz polski”, przywołując prometejskie konteksty wielkiej literatury romantycznej. Wobec tej zmiany poeta skreślił wszystkie drwiące nawiązania do Słowackiego i Mickiewicza, jakie początkowo znajdowały się w scenie w Teatrze Rozmaitości. Zniknęły prześmiewcze parafrazy, żeby mogła wybrzmieć wzniosłość finału. Wtedy też zostały dopisane rozbudowane didaskalia odtwarzające emocje więźnia, który z nadzieją recytuje ostatnie wersy *Ody*. Słowa Mickiewicza nie są tu już ani manifestem indywidualizmu, ani apelem zagrzewającym do walki, stają się ponadczasową pochwałą wolności. W odpowiedzi na tę sytuację Wincenty Krasiński „*przysłania twarz dłońmi*”. Rozbudowując ostatnią scenę w nowej redakcji, włączając postać Łukasińskiego w świat kultury antycznej, Wyspiański przekształcał żaloszny obraz tej postaci utrwalony w pamięci historycznej. Łukasiński, Prometeusz polski, nie pozwalający odebrać sobie nadziei, na scenie poruszał sumienia uciekających Rosjan i ich sojuszników. Podobnie powinni zareagować widzowie.

We *Wstępie* do piątego tomu *Dzieł* Tadeusz Sinko, znawca kultury antycznej, pisał o tym dramacie: „całość jest dziwnie obca dla tego, kto nie przejął się, jak Wyspiański Homerem i uważa złożenie losów powstańców polskich z r. 1830 w ręce bogów Homera za pomysł (czy kaprys) zbyt gwałtowny.

24 A. Staszczyk, *Noc w Belwederze. Epizod na tle historycznym w 1 akcie*, Lwów [1926], Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego, s. 24.

25 Tamże, s. 31.

26 W dramacie Wyspiańskiego ostatni wers Łukasińskiego brzmi: „za to-bą – zbawienia – Słoń-ce” (por. *Oda do młodości*, „Podchorążym” nr 1, Warszawa 8 grudnia 1830, s. 2). W autoryzowanej wersji po raz pierwszy opublikowanej przez Mickiewicza w 1838 roku w Paryżu, podobnie jak w najstarszym autografie, ten wers ma postać: „Zbawienia za tobą słońce”.

Jako dramat homerycki jest *Noc listopadowa* świetna, jako dramat polski – ciemna<sup>27</sup>. Recepcja dramatów Wyspiańskiego wskazuje, że jego zmagania z symbolicznymi schematami narodowej wyobraźni, zwłaszcza te, w których szukał rozwiązań w świecie kultury antycznej, nie wykroczyły poza strony jego książek, czasem udawało im się, jak w przypadku *Nocy listopadowej* Wajdy, opuścić mury teatru. W kształtowaniu zbiorowej wyobraźni, jak wynika ze świetnie udokumentowanej książki Napiórkowskiego, nadal triumfuje turbopatriotyzm. Przywołane przez Napiórkowskiego przykłady ze współczesnego polskiego życia społecznego w niczym nie ustępują apoteozie ze scenicznego obrazka Pawła Felicjana Miłkowskiego.

27 T. Sinko, *Wstęp*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, t. V, s. XXV.

Maria Prussak

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences, Warsaw

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1432-8368](https://orcid.org/0000-0003-1432-8368)

## **Stanisław Wyspiański's *November Night*: An attempt to create a new language**

### **Summary**

Stanisław Wyspiański wrote the *November Night* over nearly four years (1900–1904). At the same time he was working on the layout of its staging, drew sketches of the set design and planned the musical setting. As fragments of this preparatory work were published incrementally before the text of the play was ready to print, they form a record of the dramatist's ongoing creative process. This article focuses on the modifications of the original idea (the November Uprising of 1830) and his search for a language that would be free from patriotic symbolism.

### **Key words**

Literary theory – genetic criticism – the creative process – drafts and text variants – Modernist drama – the November Uprising of 1830 – patriotic symbolism – Stanisław Wyspiański (1869–1907)

### **Słowa kluczowe**

proces twórczy, dossier genezy, rękopisy, warianty tekstu, powstanie listopadowe, symbolika patriotyczna

## Bibliografia

- Wyspiański S., 1902, *Z dramatu „Noc listopadowa”*, [w:] *Epitaphium Ignacego Maciejowskiego, Sewera*, Kraków 1902.
- Wyspiański S., 1904, *Noc listopadowa. Sceny dramatyczne*, Kraków 1904.
- Wyspiański S., 1909, *Do „Nocy listopadowej” część muzyczna*, „Krytyka” 1909, t. II, s. 174–176.
- Wyspiański S., 1924, *Dzieła*, red. A. Chmiel, T. Sinko, t. I, Warszawa 1924.
- Wyspiański S., 1929, *Dzieła*, red. A. Chmiel, T. Sinko, t. V, Warszawa 1929.
- Wyspiański S., 1959, *Dzieła zebrane*, pod red. L. Płoszewskiego, t. 8, Kraków 1959.
- Wyspiański S., 1998, *Raptularz z 1904 r.*, [w:] tegoż, *Listy zebrane*, t. IV, *Listy Stanisława Wyspiańskiego różne – do wielu adresatów*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1998.
- —, 1971, *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971.
- —, 1807, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego y Zagranicznego” 1807, nr 36.
- —, 1830, „Gazeta Krakowska” z 20 grudnia 1830.
- —, 1831, *Poptoch Moskali, komedio-opera w trzech aktach grana przez amatorów na dochód uzbrajającego się wojska dnia 24 stycznia 1831 roku*, Warszawa 1831.
- Axer J., 2010, *Teatralna „Wyspa Umarłych”. Głosa do dziejów scenografii «Nocy listopadowej» Wyspiańskiego*, [w:] *Miscelanea literackie i teatralne (Od Kochanowskiego do Mrożka). Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. K. Płachcińska, M. Kuran, cz. II, Łódź 2010.
- Axer J., 2012, *Wyspiański czyta testament króla Stanisława Augusta. (Głosy do eseju „Łazienki a «Noc listopadowa»” Wacława Borowego)*, [w:] *Wyspiański, Kazandzakis i modernistyczne wizje antyku*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, P. Kaniecki, Warszawa 2012.
- Barzykowski S., 1883, *Historia powstania listopadowego*, do druku przygotował i kilku uwagami objaśnił Aër, t. 2, Poznań 1883.
- de Biasi P.M., 2015, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015.
- Borowy W., 1918, *Studia i szkice literackie*, oprac. Z. Stefanowska i A. Paluchowski, Warszawa 1982, t. I.
- Brodziński K., 1820, *O francuskich pieśniach ludu*, „Tygodnik Polski” 1820, t. I, nr 2.
- Chmiel A., 1924, *Przypisy krytyczne*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, red. A. Chmiel i T. Sinko, t. I, Warszawa 1924.
- Chmiel A., 1929, *Przypisy krytyczne*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła*, oprac. A. Chmiel i T. Sinko, t. V, Warszawa 1929.
- Grésillon A., 1994, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris 1994.

- Kuczyński S.K., 1971, *Projekt godła państwowego z 1831 r.*, „Przegląd Historyczny” 1971, nr 1, s. 93–97.
- Mickiewicz A., 1830, *Oda do młodości*, „Podchorąży” nr 1, Warszawa 8 grudnia 1830.
- Miłkowski P.F., 1831, *Dzień dwudziesty dziewiąty listopada*, Warszawa 1831.
- Napiórkowski M., 2019, *Turbopatriotyzm*, Wołowiec 2019.
- Płoszewski L., 1959, *Uwagi o tekście*, [w:] S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, pod red. L. Płoszewskiego, t. 8, Kraków 1959.
- Staszcyk A., 1926, *Noc w Belwederze. Epizod na tle historycznym w 1 akcie*, Lwów [1926].