

Grzegorz P. Bąbiak

Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk

Joanna Królak

Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego

Całować czy umierać za Ojczyznę? Wzorce postaw patriotycznych kobiet w literaturze polskiej i czeskiej XIX wieku

Każdy bohater literacki jest dzieckiem swoich czasów, odbiciem wizerunków żyjących współcześnie ludzi, uosabia ich pragnienia i inspirowane do działania. Jednak do Wielkiej Rewolucji Francuskiej czytelnik nie miał wątpliwości, że jego światem pozostaje „królestwo książki”. Po niej nie tylko, jak dawniej, książki kształtowały gusty, przedkładając „czucie” nad „szkiełko i oko”, ale jako „książki zbójce” rozszerzały pola kolejnych swobód, od buntowników Wiktora Hugo poczynając, a na skandalach obyczajowych Emila Zoli i Stanisława Przybyszewskiego kończąc.

To XIX w. nałożył na literaturę dodatkowe zadania, z których na Zachodzie udało się jej dość szybko wyzwolić, natomiast w centralnej Europie pełniła ona niemal przez całe stulecie (z różnym natężeniem) rolę „armat ukrytych wśród kwiatów”. Stworzony wówczas kanon literacki bardzo często do dziś jest podstawą sporów o tożsamość narodową, a napisane wówczas utwory zostały namaszczone mianem epepei narodowych, co ich twórcom zapewniło miejsce w krajowych panteonach. Literatura miała budzić, podtrzymywać odrębności językowe i kulturowe czy w skrajnych przypadkach prowadzić do boju o utraconą niepodległość.

Jak pisze Maria Janion, „oddziaływanie literatury romantycznej na życie swej epoki przejawiało się przede wszystkim w bezprzykładnie wzorcotwórczej sile stworzonych przez nią postaci ludzkich. Osobliwością kultury literackiej romantyzmu był fakt, że bohaterowie poezji współczesnej odgrywali w niej taką rolę, jaką w kulturze klasycyzmu pełnił heros antycznych mitów. Pojmowani byli jako symbole ludzkiego losu, ludzkiej kondycji, przede wszystkim jednak jako ludzie swojego wieku – wzory przeżyć, zachowań, postaw człowieka współczesnego. Werteryzm czy bajronizm, by odwołać się do przykładów najjaskrawszych, to nie tylko zjawiska z dziedziny romantycznego życia literackiego, ale i fenomeny obyczaju epoki, kształtujące romantyczny styl bycia szeroko pojętej publiczności

literackiej”¹. Konstatacja ta wydaje się kluczowa dla niniejszego szkicu, choć jednocześnie nie jest równoznaczna z przyjęciem *a priori*, że w tej epoce normy literackie w szczególnie sposób oddziaływały na praktykę codzienności.

Bohater będzie nie tylko, jak pisze inna badaczka, Barbara Szacka, „symbolicznym szyfrem” dostarczającym wiedzy o treściach świadomości społecznej, ale także podświadomości, tzn. tęsknotach, dążeniach i aspiracjach, które pozostają niewyartykułowane, a nawet nieuświadomiane². To właśnie ów wycinkowo potraktowany problem zależności literatury od rzeczywistości i wzajemnego ich oddziaływania na przykładzie literatury polskiej i czeskiej w I połowie XIX stulecia stanowi przedmiot rozważań w niniejszym szkicu.

W większości opracowań jako pierwszoplanowych uznaje się męskich bohaterów romantycznych. A czy mogły nimi zostać kobiety? Odpowiedź wydaje się oczywista, a tylko w nielicznych pracach są przytaczane ich przykłady. Ale czy na równi z męskimi odpowiednikami, również kobiece kreacje miały tak dużą siłę oddziaływania i czy w tym wypadku literatury polska i czeska nie poszły swoimi „drogami osobnymi”?

Na charakter literatury czeskiej w I połowie XIX w. wpływał znacząco trwający wówczas proces odrodzenia narodowego, który doprowadził do ukształtowania się nowoczesnego narodu czeskiego. W procesie tym literatura pełniła ważną rolę, budząc świadomość narodową, rozwijając poczucie dumy narodowej związanej ze sławną przeszłością, umacniając antyniemieckie postawy i argumentując w sporze o sens powoływania do życia sztucznej konstrukcji intelektualnej – kultury czeskiej, do której wykreowania, w myśl przyjętej ideologii narodowej, dążyła grupka budzicieli.

Tworząca się czeska elita intelektualna, potencjalny odbiorca tej kultury, z większą łatwością posługiwała się, zwłaszcza w życiu publicznym w pierwszych fazach odrodzenia narodowego, językiem niemieckim niż czeskim. Wybór czeskiej tożsamości narodowej był w tych warunkach decyzją, nie oczywistością. Decyzja ta domagała się też niepodważalnego uzasadnienia. Literatura, powstająca w tym czasie w języku czeskim, nie tylko miała więc za zadanie poprawić zaniedbaną znajomość języka rodzimego u czytelnika, lecz także zaprezentować ten język, historię narodu czeskiego, jego bohaterów

¹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 204. Warto w tym miejscu przypomnieć spór, który o rolę literatury romantyzmu w polskim życiu toczyli Maria Janion i Jerzy Jedlicki. J. Jedlicki, *Polskie nurty ideowe lat 1790–1863 wobec cywilizacji Zachodu*, w: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, Warszawa 1973, s. 225–226 i odpowiedź: s. 376. M. Janion, *Zapaleńcy epoki paskiewiczowskiej*, przedruk, w: *eadem, Romantyzm i jego media*, Kraków 2001, s. 379–380.

² *Czas przeszły i pamięć społeczna*, red. B. Szacka, A. Sawisz, seria: „Studia nad świadomością historyczną”, t. 3, Warszawa 1990, s. 15.

dawnych i współczesnych, jako wartości podlegające niemal sakralizacji. Skoncentrowanie się na tych zadaniach kazało twórcom czeskim odrzucić zainteresowanie kultem wolnej romantycznej jednostki na rzecz dydaktyzmu i sentymentalnego biedermeierowskiego patriotyzmu, łatwiejszego do przyjęcia przez kręgi drobnomieszczańskich czytelników.

W ramach dydaktyzmu zaznajamiano zatem czytelnika utworów o tematyce historycznej lub współczesnej z wzorcami postaw patriotycznych, które ukazywały zwykle męskiego bohatera przedkładającego walkę na polu ducha nad walkę z bronią w ręku. Choć więc jeszcze w XX w. wysoko oceniano znaczenie epoki husytyzmu dla Czech i dokonania Jana Žižki na polach bitew, to jednak raczej postawa Jana Husa czy ideologa Braci Czeskich – Petra Chelčického – przykuwała uwagę jako godny naśladowania wzorzec narodowy (*Jestešmy narodem Husa i Chelčického*).

Tym bardziej od kobiet-bohatek nie wymagano heroizmu manifestowanego poprzez udział w walce zbrojnej. Sięgając do czeskiej tradycji kronikarskiej (kronika tzw. Dalimila), przywoływano postać Bożeny, czeskiej wiejskiej dziewczyny, którą książę Oldřich uznał za lepszą (czytaj: wartościowszą) kandydatkę na żonę od niemieckiej księżnej. Motyw wyboru Oldřicha powracał także często w ikonografii i dziełach dramatycznych, utrwalając w świadomości zbiorowej określone ujęcie antagonizmu czesko-niemieckiego. Między tym, co czeskie, choć skromne i proste, a tym, co wartościowe widnieje znak równości, ale trzeba jeszcze dokonać świadomego wyboru, nie ulegając pozornej wartości – tego, co wzniosłe i uznane, a symbolizowane przez niemiecką księżną. Wybór ten nader często utożsamiano z wyborem uczuciowym.

Usiłując pozyskać także kobiety – jako wychowawczynie następnych pokoleń – dla sprawy narodowej, od końca lat 30. XIX w. budziciele zachęcali młodych mężczyzn, by zdobywając serca czeskich dziewcząt, zwracali baczną uwagę na ich miłość do języka czeskiego. Związki miłosne, podobnie zresztą jak przyjacielskie, miały prowadzić do szerzenia idei patriotycznej. W służbie świętej sprawie narodowej młodzi, świadomi patrioci wykorzystywali erotykę jako skuteczny sposób zainteresowania nią także płci pięknej. Panny zachęcano więc do prowadzenia korespondencji miłosnej po czesku, pisano dla nich *deklamovanki*, nieskomplikowane, rymowane utwory recytowane chętnie podczas spotkań towarzyskich, propagujące nowe normy w dziedzinie miłości³. Nowość polegała w tym wypadku na roli ideologii patriotycznej we wskazaniu jako ideału partnera w miłości i małżeństwie wyłącznie Czecha/ Czeszki.

Dziewczęta uczyły się zatem z zapalem na pamięć *deklamovanek* i pieśni zawierających następujące deklaracje:

³ Zob. V. Macura, *Znamení zrodu*, Praha 1995.

„– kdo můj chce líbat ruměnc, Čech být musí a vlastenec”	[kto całować chce moje liczko z ochotą musi być Czechem i patriotą] ⁴
„Má matička pro Čecha Mě vychovala, a proto mě německy učit nedala”	[Moja mateczka dla Czecha mnie wychowała i dlatego mnie po niemiecku uczyć nie dała]
„A já bych se do cizích Němec nevdala, radějít ^v bych svobodnou v Cechách zůstala”	[A ja bym się do obcych Niemiec nie wydała, raczej jako panna bym w Czechach została] ⁵ .

Ponadto czeskość jest łączona także z ideałem piękna, staje się elementem o nim decydującym – jako „naturalna” i „sztucznie nieupiększona”. W utworach prozatorskich i dramatycznych I połowy XIX w. nie brak opisów następczyń Bożeny – prostych, czeskich dziewcząt, o naturalnej, słowiańskiej urodzie, które zdobi sama ich czeskość. One w odróżnieniu od nieładnych, dumnych i bogatych Niemek nie muszą dodatkowo się upiększać.

Relacje czesko-niemieckie często przedstawiano w literaturze czeskiej opisywanego okresu poprzez ustalone modele personifikowania wzajemnych stosunków⁶. Niemiecki bogaty mieszczanin bezwzględnie uwodził ubogie czeskie dziewczęta szukające pracy w mieście, dumna Niemka okazywała się niegodna miłości Czecha lub (o wiele rzadziej) Niemiec zmieniał się na lepsze pod wpływem miłości do czeskiej dziewczyny. Walka o czeską tożsamość narodową rozgrywa się więc na polu nie bitwy, lecz miłosnych potyczek, co – jak należy zauważyć – nie kłóci się z ideałami biedermeierowskiego patriotyzmu. Wręcz przeciwnie, to właśnie biedermeier, który Vojtěch Jirát nazwał „ideologią rodzinnego kręgu”, włączył patriotyzm w krąg norm etycznych rodziny mieszczańskiej, obok uczuciowości i pobożności⁷.

Takie odczytanie „symbolicznego szyfru”, poprzez przedstawienie bohaterów, które reprezentowały czeskie wzorce patriotyczne, pozwala zrozumieć, dlaczego damy z rodzin zaangażowanych w sprawę narodową sprawiały sobie w latach 60. XIX w. „stroje narodowe”, kupując je drogo na wsi lub

⁴ F.J. Vacek-Kamenický, *V Čechách, tam já jsem zrozena*, w: B. Václavek, R. Smetana, *Český národní zpěvník, Písňě české společnosti 19. století*, Praha 1949, s. 208.

⁵ F.J. Vacek-Kamenický, *Písňě v národním českém duchu*, Praha 1883, s. 77.

⁶ V. Borová, *Vztah Čechů a Němců v české historické beletrii v první polovině 19. století*, w: *Literární a publicistické zdroje historického vědomí v 19. Století*, red. M. Hroch, Praha 1988, s. 9–27.

⁷ Cyt. za: L. Sochorová, *Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru*, w: *Biedermeier v českých zemích*, red. H. Lorenzová, Praha 2004, s. 100.

zamawiając wierną kopię, by w takich kostiumach móc potem wystąpić podczas patriotycznych kiermaszów, ceremonii otwarcia, balów czy innych masowych uroczystości narodowych. Wyjaśnia także, dlaczego na stawiane jeszcze w latach 90. XIX w. pytanie – czy żyjemy jak Czesi? – odpowiadano, stawiając na równi z mówieniem po czesku, jako wyrazem patriotyzmu, utrzymywanie w swoim otoczeniu wizualnego wrażenia czeskości poprzez dobór określonych symboli materialnych. „Czeski dom” miała właściwie urządzić kobieta i to pod jej adresem kierowano wymagania, by willa nazywająca się np. „Bożena” albo „Libusza” także swoim wnętrzem świadczyła o patriotyzmie jej mieszkańców. W latach 80. XIX w. wprowadzono zatem naukę haftu ludowego do szkół żeńskich, aby kobiety mogły aplikować ornamenty narodowe w swoim otoczeniu, wykorzystując kulturę ludową jako namacalny dowód czeskości w swoich domach⁸.

Kobieta odpowiadała za postawę patriotyczną swojej rodziny jeszcze na jednym polu. Wzorzec w tym wypadku stanowiła postać rzeczywista, nie literacka – Magdalena Dobromila Rettigová⁹. Świadoma narodowo patriotka, która pisała początkowo wiersze, by ostatecznie zasłynąć jako autorka najbardziej znanej czeskiej książki kucharskiej *Domaci kucharka*, na długo stała się autorytetem dla kobiet obarczanych odpowiedzialnością za właściwą odpowiedź na pytanie: „czy jemy jak Czesi”?

W literaturze polskiej są widoczne wyraźnie na tym polu zbieżności. Symptomatyczne wydaje się w tym względzie hasło *Kobieta Polka w Słowniku literatury polskiej XIX w.*, opracowane przez Jana Prokopa. Rozpoczyna je konstatacja, że „kobieta ukazana przez literaturę XIX w. jest przede wszystkim Polką. Jako Matka, Żona, Dziewica wypełnia zróżnicowane obowiązki, ale wszystko, co czyni, służy jednemu – Ojczyźnie”¹⁰. Jednak w dalszym ciągu tego obszernego szkicu autor jedynie aluzyjnie odwołuje się do jeszcze innego wzorca osobowego, bezpośredniego poświęcenia się na ołtarzu Ojczyzny.

W większości bowiem utworów heroizm polskich kobiet, podobnie jak czeskich budzicielek, polegał na strzeżeniu domowego ogniska, przekazywaniu tradycji i wychowywaniu kolejnych pokoleń. Na ziemiach polskich powołaniem kobiety było rodzenie powstańców, o których losie opowiadały następnie wnukom, by i ci wypełnili swoje przeznaczenie. Doskonały, bo

⁸ I. Štěpánová, *Pod českou střechou: biedermeier, tradice a ženy*, w: *Biedermeier v českých zemích...*, s. 110–119.

⁹ *Magdalena Dobromila Rettigová*, red. A. Stich et al., Rychnov nad Kněžnou 1996; J. Candráková, *Magdalena Dobromila Rettigová*, Ústí nad Orlicí 2005.

¹⁰ J. Prokop, *Kobieta Polka*, w: *Słownik literatury polskiej XIX w.*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1997, s. 414–417.

ujmujący sedno tego zagadnienia, jest zapomniany już dziś wiersz Władysława Syrokomli *Nie masz niewiast nad Sarmatki*, w którym poeta pisał:

W domu męża się zasklepi,
Już jej wszystko na tym świecie;
W bojach życia męża krzepi,
Własną piersią karmi dziecię;
Niemowlęce stawiając kroki,
Miłość kraju wpaja w dziatki...
Bo choć cały kraj szeroki,
Nie masz niewiast nad Sarmatki¹¹.

W innym zaś, rozpowszechnionym w epoce utworze *Pieśń Janusza* Wincentego Pola, który był powielany w niezliczonych przedstawieniach ikonograficznych z obrazem Juliusza Kossaka włącznie, zostało dookreślone bohaterstwo polskich kobiet:

Panna młoda, jak jagoda,
Stojąc we drzwiach płacze:
„Kiedyż ja cię
W naszej chacie
Tu znowu obaczę?” [...]
„Idź, gdy trzeba! Niech cię nieba,
Niech cię Bóg prowadzi!
Lecz ten krzyżyk
I szkaplerzyk
W boju nie zawadzi”. [...]
Rzekła – płacze – wrona kracze,
A to wrzask złowrogi.
Nie pomoże:
Święty Boże!
Kraj nad wszystko drogi¹².

Jednak mimo iż dominujący, nie był to jedyny wizerunek. Obok bowiem owych „zastępów Sarmatek” w literaturze został stworzony także niemały oddział tych, które porzucając tradycyjną rolę, sięgnęły po wzorce bohaterstwa zarezerwowane dla mężczyzn. Przejmując rolę bojowniczek, niekiedy z bronią w ręku, składały najwyższą ofiarę w imię miłości Ojczyzny, tym bardziej potwierdzając ostatnią frazę cytowanego wiersza *Nie masz niewiast nad Sarmatki*. Wydaje się, że na czele tego hufca stała, stworzona jeszcze

¹¹ L. Kondratowicz [W. Syrokomla], *Poezje*, t. 5, Mikołów 1922, s. 192.

¹² W. Pol, *Pieśń Janusza. Pożegnanie*, t. 1, Mikołów [b.d.w.], s. 16–17.

w średniowieczu, ale wskrzeszona w XIX stuleciu postać mitycznej Wandy, „co Niemca nie chciała”.

Po raz pierwszy postać ta została wymieniona w kronice Wincentego Kadłubka, który najprawdopodobniej był jej „ojcem”. To w jego relacji córka Kraka miała odeprzeć najazd władcy Germanów Rytogara, a na propozycję zaniechania dalszych ataków w zamian za jej rękę, wybrała samobójczą śmierć w nurtach Wisły¹³. Otoczona kultem została pochowana w mogile, nad którą usypano drugi z górujących nad Krakowem kopców. Do legendy o niej nawiązywali i Jan Kochanowski (wspomina o niej w pieśni *Kto mi dał skrzydła*), i Wacław Potocki (w wierszu *Do posłów województwa krakowskiego...*: „Tam, kędy się w głębokiej Wiśle Wanda nurzy...”), i Krzysztof Opaliński (w *Satyrach*: „Choćby się urodziła zacną piękną, kształtną/ Bogobojną, wymowną, bogatą i wdzięczną,/ I która by czystością z Wendą porównała?”).

Co znamienne, jej postać pojawia się już w tragedii pseudoklasycznej na początku XIX w., m.in. w zapomnianych całkowicie utworach Tekli Łubieńskiej *Wanda królowa polska* (1807), Ignacego Dembowskiego *Wanda, księżna krakowska* (1810), Franciszka Wężyka *Wanda* (1826), Jana Maksymiliana Fredry (brata komediopisarza) *Wanda* (1837) czy ojca wieszcz, Euzebiusza Słowackiego (1826). Tak jak Łubieńska czy Dembowski, pisząc w okresie wojen napoleońskich, jako pierwsi „powierzyli” Wandzie misję obrony polskich szanów. Natomiast pięcioaktowa tragedia Wężyka była jednym z pierwszych patriotycznych „przebojów” granych przez kilka lat na scenach polskich.

Wydaje się, że to te pierwsze, tak szczegółowo opracowane w czasach nowożytnych, dzieje Wandy stanowiły się przez całe XIX stulecie punkt odniesienia dla tej postaci, jak również do tworzenia podobnych jej kreacji. Od połowy wieku córka Kraka pojawiała się już bowiem jedynie aluzyjnie, na zasadzie znaku czy wzmianki, która powszechnie funkcjonowała i była czytelna dla wszystkich. To w dramacie Łubieńskiej, podobnie jak Wężyka, dokładnie przedstawiono jej dylematy i wybory między „księciem Wielkich Morawów”, księciem Germanów a krajanem Skarbimirem. Jednak jej decyzja była niezłomna:

Słuchajcie słów mych żadnej niecierpiących zmiany,
Obieram za małżonka lud mój ukochany:

¹³ W innej wersji zakochana w Rytygierze wybrała miłość do Ojczyzny, by „German nie osiadł na tronie Sarmackim”, a w jeszcze innej rzuca się do Wisły na wieść o śmierci Rytygiera. O motywie Wandy zob.: H. Mortkowiczówna, *Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego*, Warszawa 1927; M. Porębski, *Malowane dzieje*, Warszawa 1962; D. Ratajczak, *Wanda w świątyni dziejów [o dramatach Tekli Łubieńskiej i in.]*, „Studia Polonistyczne”, 1981, t. 8, s. 103–117.

Z nim się łączę na zawdy ślubem nierozdzielny,
A dziewictwo poświęcam bogom nieśmiertelnym¹⁴.

Na próbę jej mitygowania przez Arcykapłana i wskazania, że występuje przeciw utartym zwyczajom: „Gdy berło i miecz ostry błyska z mężów ręki,/ Serce jest tronem kobiet, a orężem wdzięki”, odpowiadała, że wyzbywając się macierzyństwa, darzy czystą miłością współziomków. Wątek ten będą podejmować także romantycy, jak np. Juliusz Słowacki w pieśń II *Króla Duchy*. W jego kreacji Wanda jako branka nie chce usługiwać zwycięskiemu wodzowi i wybiera śmierć. W tej wizji śmierć jest ucieczką, a nie bohater-skim wyborem, przed którym to nieprzyjaciel ponosi klęskę. Podobnie pisze o tym w jednym ze swoich listów do Konstantego Gaszyńskiego w 1837 r.: „Wandy mit jest przecudownym dla poety, który pod jego postacią pojmie wieczne losy Polski zagarnianej ciągle cudzoziemszczyzną, a wolącej zawsze w przepaść skoczyć, niż jej się poddać”¹⁵. Postać Wandy pojawia się także u Zygmunta Krasińskiego w niedokończonym poemacie z 1837 r. (*Wanda*) czy Cypriana Kamila Norwida jeszcze w 1852 r. Ale w tej wersji wzorem romantycznych heroin targa nią utajone uczucie do Niemca-wroga. Ma ono wzmacniać bohaterstwo, a zarazem tragizm jej wyboru. Jednak w miarę zaostrzania się wynaradawiającego kursu zaborców ten wątek uległ modyfikacji, a wybór Wandy nabrał jednoznacznie patriotycznego charakteru. Zresztą wprowadził go już Wojciech Bogusławski w jednym z fragmentów innego patriotycznego manifestu XIX w. To w *Krakowiakach i góralach* Basia, jedna z bohaterek śpiewa:

Wanda leży w nasej ziemi,
Co niechciała Niemca,
Lepiej zawse żyć s swojemi,
Nis mieć cudzoziemca.
Gdzie się bardziej obcy ziomek,
Nis rodak podoba,
Biedny bywa taki domek,
Traci się chudoba¹⁶.

A ugruntowała popularna piosenka *Krakowiaczek ci ja...*, w której jedna ze zwrotek kończyła się następująco: „Bo się w tobie Wisło/ Wanda utopiła,/ by nie pójść za Niemca/ do wody wskoczyła”. Kult swojskości i wpisana

¹⁴ F. Wężyk, *Wanda*, s. 21, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=51337 [10.09.2014].

¹⁵ Cyt. za: S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolot, *Malarstwo*, w: *Dzieje sztuki polskiej*, Kraków 2004, s. 105.

¹⁶ W. Bogusławski, *Cud mniemany, czyli krakowiacy i górale*, Odslona III, Sprawa VII, Wrocław 2005.

w nią obrona przeciw przenikaniu wszelkich obcych elementów w sytuacjach skrajnego zagrożenia tożsamości narodowej pozwalał przyjąć postawę obronną. Jednak podniesiony do rangi jednej z kardynalnych cnót narodowych i wzmocniony słowami pieśni *Twierdzą nam będzie każdy próg...* skazywał na prowincjonalizm i ksenofobię.

Warto zaznaczyć, że już w tej postaci z pierwszej połowy stulecia mit niezłomnej Wandy wprowadzał wszystkie te elementy, które znalazły się w jej kolejnych, i historycznych, i współczesnych wcieleniach. Ofiara dla Ojczyzny musiała być legitymizowana młodością, niezłomnością i czystością fizyczną. Zarówno Wanda, jak i każda z jej „córek” odrzucając miłość fizyczną, pozostawała dziewicą, będąc jednocześnie nadprzeciętnie urodziwą i inteligentną. To wątek charakterystyczny i osobny literatury polskiej.

W tej ukształtowanej tradycją i oczekiwaniami społecznymi formie postać córki Kraka pojawiła się w całkowicie zapomnianym już dziś dramacie *minorum gentium* Marii Bartusówny w 1884 r. Już na samym początku, w osnowie dramatu, opis Rytygiera nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do tego, czym kierują się zaborcy. Pała on „chęcią podbicia całej Słowiańszczyzny” i nie cofa się nawet przed popchnięciem syna Kraka, Lecha do zabójstwa brata, podsuniętym mu zatrutym nożem. W tej wersji miłość Rytygiera do Wandy to jedynie podstęp, aby tą drogą zdobyć tron, a połączenie podboju uczuciowego i militarnego ma jednoznacznie wskazać, do czego zdolny jest zaborca. Początkowo udaje mu się nawet omamić młodą królową, która przyrzeka mu miłość, ale przejrzawszy jego intencje i posłuchawszy rady doradcy Bożywoja, podejmuje jedynie słuszną decyzję:

Wierzaj mi! – każdą ofiarę spełnię,
Jakiej zażąda po mnie ojczyzna.
Jeżeli śmierci mojej wymaga,
Umrę, przysięgam!¹⁷

Romantyczna miłość, a w ostatecznej wersji krótkotrwałe zauroczenie ma poświadczać nie o płochości Wandy, ale jej wrażliwości, ufności i szlachetności – cechach idealnego władcy. Jej deklarację sakralizuje arcykapłanka Diva, która na zakończenie aktu V wygłasza następującą sentencję: „Niech cię mocą swą wspiera! Szczęśliwy, kto za naród umiera!”¹⁸ Utwór napisany już po dramacie styczniowej klęski 1863 r. miał być głosem w dyskusji: bić się czy nie bić? I pozornie starał się pogodzić obydwie postawy: heroicznej śmierci dla dobra ogółu i pracy na jego rzecz, nawet wbrew niemu. Jeden z bohaterów, starzec Chwalibóg pyta:

¹⁷ M. Bartusówna, *Wanda*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1884, nr 70, s. 285.

¹⁸ *Ibidem*.

Lecz czyż ten u was w wyższej jest cenie,
 Co się na oślepu rzuca w płomienie,
 Czy tem, co z pewnym ratunkiem śpieszy,
 Nie bacząc na krzyk zbłąkanej rzeszy?¹⁹

Ale ostateczna odpowiedź jest oczywista, zwłaszcza że Chwalibóg namawia, żeby „z wrogiem przyjąć układy”. Potwierdza to sama Wanda, której słowa, jako mowa ezopowa, stanowią deklarację programową w toczących się gorących debatach o sens narodowych zrywów:

Starcze! – twe rady może rozumne,
 Lecz chlubniej po śmierć lecieć w płomienie,
 Niż się żywemu położyć w trumnę.
 My się przeszłości zaprzec nie możemy,
 Bo ją przypomną zgliszczą dymiące,
 Krew wytoczona najeżdźcy nożem,
 Żałobne wdowy... matki płaczące! [...]
 I mamyż im się chylić do stóp,
 Aby wyzebrać łaski jałmużnę?
 Nigdy! – W bój bracia! – narady próżne!
 W bój nam! O wolność, lub... wolny grób!²⁰

Podstęp Rytygiera, który przybywa upomnieć się o złożoną mu przysięgę miłości, nie przynosi oczekiwanych skutków, bowiem zostaje on zdemaskowany przez skruszonego infamisa Lecha, brata Wandy, który odkupuje tym swoje winy. Jednak złamanie złożonej, nawet w szlachetnym porywie serca, przysięgi jest dyskwalifikujące dla idealnego władcy, dlatego Wanda musi wybrać śmierć.

O dziedzictwie Wandy i jej przesłaniu ma przypominać kopiec, który także jako symbol został wprowadzony do literatury. W wierszu *Mogiła Wandy* Józefa Łapsińskiego czytamy:

Co za wzgórze jaśnieje brylantem księżycy?
 Co błyszczą, kędy stoją po dolinach chatki?
 To błyszczą Wisła – widno mogiłę Sarmatki,
 Której zgonem pamiętna Polski okolica.
 Męstwo tej bohaterki potomnych zachwyca,
 Wieki szanują pomnik, w nim święte ostatki:
 Ale dlaczegoż wiosna grób przystraja w kwiatki?
 – Bo w grobie śpi księżniczka, śpi Wanda dziewica!

¹⁹ M. Bartusówna, *Wanda*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1883, nr 71, s. 300.

²⁰ *Ibidem*.

I pierwej szczyt Krępacku śród chmur się zachwieje,
Nim ta pamięć u Kraka potomków zniszczeje [...] ²¹.

Jeszcze dalej niż Bartusówna, Wandę jako symbol oporu przeciwko germańskiemu naporowi, co było odpowiedzią na wynaradawiającą politykę kanclerza Bismarcka, przedstawił Adam Bełcikowski w dramacie *U kolebki narodu*. Utwór ten wygrał konkurs dramatyczny zorganizowany we Lwowie w 1891 r.

Obok literatury do imaginarium narodowego weszły także przedstawienia plastyczne momentu śmierci Wandy, obok malarstwa historycznego stanowiąc element podtrzymania świadomości narodowej czy wręcz podstawę edukacji historycznej. O tej ostatniej roli można mówić już na początku XIX w., kiedy wśród scen wymalowanych na zamówienie ówczesnego biskupa krakowskiego Jana Pawła Woronicza, przez Michała Stachowicza, znalazło się *Panowanie Wandy ostatniej z dynastii Krakusa, R. 730*. Wnętrza pałacu otwierano dla publiczności w określone dni, gdy oprowadzano po nich wycieczki, w tym również włościan. Stąd bezdyskusyjnie rolą tej dekoracji była znana od wieków funkcja swoistej Biblii pauperum. Malowidła te jednak przetrwały zaledwie 50 lat, bowiem uległy zniszczeniu wraz z wielkim pożarem Krakowa ok. połowy XIX w. Wówczas zastąpiło je dzieło, które stało się swoistym świeckim „świętym obrazem” dla Polaków. Było nim płótno Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego *Śmierć Wandy (Znalezienie zwłok Wandy)* z 1859 r., którego niezliczone reprodukcje wisiały w salonach i były drukowane w prasie na przestrzeni kilku dziesięcioleci. Na odwrocie płótna artysta zanotował: „Królowa Wanda, pokonawszy swego napastnika Rytogara, stosownie do uczynionego ślubu czyni z siebie ofiarę bogom, rzucając się w Wisłę”.

Wacława Milewska w opisie katalogowym tego obrazu zanotowała: „Obraz ilustruje jedną z najpopularniejszych legend odnoszących się do przedhistorycznych dziejów Polski. [...] Władczyni, ujęta na tle wawelskiego grodu, otoczona zrozpaczonymi dwórkami, oddaje im królewskie szaty i klejnoty. [...] Dzieło, stylistycznie pokrewne romantyzmowi niemieckiemu, dramatyczne w wyrazie, monumentalizuje i heroizuje postać Wandy”²². Na obrazie Piotrowskiego Wanda została ukazana tuż przed skokiem, a porównanie z malarstwem religijnym nie wydaje się bezzasadne. Malarz zaopatrzył bowiem córkę Kraka we wszelkie atrybuty chrześcijańskiej

²¹ J. Łąpsiński, *Mogiła Wandy*, w: *Ziemia polska w pieśni. Antologia*, ułożył i wstępem opatrzył J. Lorentowicz, Warszawa [1914], s. 501.

²² W. Milewska, *M.A. Piotrowski „Śmierć Wandy”*, (olej, płótno 272 x 200 cm), <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=SU330> [10.09.2014]. Obraz był własnością Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i został przekazany do zbiorów Muzeum Narodowego.

męczennicy, m.in. młodość, odsunięcie ziemskich bogactw, uduchowienie i pokorne przyjęcie męczeństwa, a także dziewictwo, co poświadczał wianek i biały welon. Podobnie jak św. Stanisław przed wiekami symbolizujący zjednoczenie rozdartego kraju, tak i Wanda obecnie miała być elementem jednoczącym naród.

Natomiast moment odnalezienia zwłok królowej, które stały się od razu relikwią narodową, otoczoną czcią przez rodaków, przedstawił wcześniej na nieco mniej znanym płótnie Aleksander Lesser, pt. *Śmierć Wandy (Znalezienie zwłok Wandy)* z 1855 r. Dzieło to doczekało się reprodukcji w najpopularniejszym wówczas ilustrowanym magazynie „Kłosa” (1869, nr 16)²³. Co więcej, to Lesser w 1871 r. był autorem przedstawionych na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego tzw. żywych obrazów, którym towarzyszyła muzyka Gabriela Różnieckiego. Jak łatwo się domyślić po zestawieniu dat, władze rosyjskie doskonale zdawały sobie sprawę z propagandowej nośności tej postaci. A zezwolenie na wystawienie takiej inscenizacji miało skutecznie podsycać antyniemieckie nastroje w dobie wojny prusko-francuskiej.

Jednak czy faktycznie ta prehistoryczna księżniczka wytyczyła tak osobną drogę dla wielu z XIX-wiecznych bohaterek, a potem kobiet, że lepiej było umierać niż całować za ojczyznę... Wydaje się, że tak, a na potwierdzenie można wspomnieć jeszcze o kilku najśłynniejszych córkach Wandy.

Należy do nich zaliczyć niewątpliwie Grażynę, tytułową bohaterkę powieści poetyckiej Adama Mickiewicza, stworzoną w 1823 r. Już jej imię było spełnieniem pierwszego z atrybutów, bowiem *grazas* po litewsku znaczący piękna. Ponadto podobnie jak Wanda była „córą na Lidzie możnego dziedzica”. Jednak w przeciwieństwie do Krakówny nie władała nimi samodzielnie, a wniosła je w wianie swemu mężowi księciu litewskiemu Litaworowi. Nie była także już młoda, to drugie odstępstwo, ale jak pisze Mickiewicz:

A chociaż wiekiem od młodej jutrzeńki
Pod lat niewieścich schodziła południe,
Oboje, dziewczki i matrony wdzięki
Na jednym licu zespoliła cudnie.
Powagą zdziwiał, a świeżością znęca:
Zda się, że lato oglądasz przy wiośnie²⁴.

²³ Warto jeszcze wspomnieć o innych obrazach tego malarza: *Bożek miłości objawia się Wandzie* („Tygodnik Ilustrowany”, 1871, nr 97), *Wanda przyjmuje posłów Rytygiera* („Kłosa”, 1871, nr 113), *Rytygier oddaje Wandzie pierścień* („Kłosa”, 1871, nr 161). Szczegółowo zagadnienie ikonografii Wandy przedstawiła w swoim artykule H. Widacka, *Mit o królowej Wandzie w grafice XVI–XIX w.*, „Roczniki Biblioteczne”, 2007, t. 51, s. 85–101.

²⁴ A. Mickiewicz, *Grażyna. Powieść litewska*, w: *idem, Powieści poetyckie*, Warszawa 1955, s. 22.

Nie pierwszej zatem młodości – w kreacji poety – nie straciła jej, zyskując na dojrzałości i roztropności, bowiem – jak pisał dalej – wojny, sądy i tajne układy „częstokroć od jej zależały rady”. Wreszcie tak samo jak Wanda przedkładała męskie rozrywki nad te przypisane jej z racji płci:

Iglę, wrzeciono, niewieście zabawy
Gardząc, twardego miała oręża;
Często, myśliwa, na żmudzkim rumaku,
W szorstkim ze skóry niedźwiedziej kirysie [...]
Pośród strzelczego hasała orszaku²⁵.

Ta litewska patriotka na wieść o tym, że jej mąż chce wejść w układy z Krzyżakami przeciw Witoldowi, najpierw próbuje go odwieść słowami od tego zamiaru, a kiedy nie przynosi to skutku, podejmuje działania na własną rękę. Zrywa rokowania i sama (w zbroi księcia) staje na czele przygotowanego do wymarszu wojska. Wydaje im bitwę i jako niezmordowany wódz: „[...] odwagę stygnącą zapalił, Niemców wysiekał, komtura obalił”²⁶. Lecz podstępni Krzyżacy unikając honorowej walki, śmiertelnie ją ranią strzelając z broni. Prawda wychodzi na jaw dopiero podczas ceremonii pogrzebowej i doprowadza do nawrócenia samego Litawora, który wygłasza następującą końcową frazę:

„Niewiasta, choć ją męska zbroja kryje,
Niewiasta z wdzięków, a bohater z ducha;
Ja się zemściłem, lecz ona nie żyje!”
Rzekł, bieży na stos, upada na zwłokach,
Ginie w płomieniach u dymu obłokach²⁷.

Grażyna-obrońca u Mickiewicza stała się ponadto strategiem, wojownikiem, zastępującym męża w kluczowym dla narodu momencie. W swoim komentarzu do utworu, w celu zwiększenia jego siły przekazu i nadania mu historycznego waloru, poeta dowodził, że podobnych jej kobiet było więcej na Litwie. „Słyszałem, od świadomego dziejów narodowych pana Onacewicza, iż w rękopisie kronikarza wołyńskiego jest wzmianka o sławnym czynie niewiast jakiegoś miasta litewskiego, które po wyjściu mężów na wojnę, same murów broniły, a nie mogąc oprzeć się nieprzyjaciołom, przeniosły dobrowolną śmierć nad niewolę”²⁸.

²⁵ *Ibidem*, s. 23.

²⁶ *Ibidem*, s. 41.

²⁷ *Ibidem*, s. 42.

²⁸ *Ibidem*, s. 64.

I w tym wypadku warto wskazać na paralelne dzieło plastyczne, które przeszło pół wieku po napisaniu utworów stworzył jeden z najpopularniejszych rysowników XIX w. – Michał Elwiro Andriolli. Ten ilustrator narodowej epopei i innych kluczowych dla świadomości narodowej dzieł literackich wykonał znacznych rozmiarów rysunek (53,3 x 71 cm), który został dołączony jako premium dla czytelników „Biesiady Literackiej” w 1881 r. Inspirowany matejkowską *Bitwą pod Grunwaldem* ukazuje na szczycie walki Grażynę w czarnej zbroi mężnie odpierającą Krzyżackie ataki.

Jednak omówione dotychczas przykłady to raczej przypowieści z przeszłości, przykłady kobiet, które wskazywały drogę, ale z którymi trudno było się identyfikować. Powstanie 1830 r. przyniosło możliwość wykreowania współczesnej bohaterki, której siła oddziaływania okazała się jeszcze większa. Do takich należy zaliczyć Emilię Plater, uwiecznioną również piórem wieszczka w wierszu *Śmierć Pułkownika*. Ten krótki pięciozwrotkowy wiersz napisany w 1832 r., podobnie jak stworzona w tym samym okresie *Reduta Ordona*, miał realizować ten sam cel – apoteozę bezprzykładnego bohaterstwa i poświęcenia w imię miłości Ojczyzny w czasie – zakończonej właśnie – irredenty.

Początkowo może zastanawiać fakt, że Mickiewicz ograniczył się jedynie do ukazania agonii tej 25-letniej dziewczyny, agonii, której opis miał dać początek świeckiej legendzie „męczenniczki wolności”. Jej wcześniejsze dzieje nadawały się bowiem, podobnie jak historia wspomnianego Ordona, na obszerniejszy poemat. Emilia bowiem odebrała staranne wychowanie patriotyczne i od dzieciństwa przejawiała zainteresowanie męskimi sportami: jazdą konno, fechtunkiem i polowaniem. Jednak bycie amazonką nie czyniło z niej jeszcze współczesnej Wandy. To miało zapewnić jej po pierwsze odrzucenie oświadczeń rosyjskiego, bogatego inżyniera w imię patriotycznych obowiązków i wzięcie udziału w powstaniu. Mimo iż jako kobietę odsunięto ją od bezpośredniej walki, niezrażona tym sformowała oddział z uczniów Szkoły Podchorążych w Dyneburgu, wygrywając kilka znaczących bitew z Rosjanami. W uznaniu jej waleczności Dezydery Chłapowski przyznał jej honorowy stopień kapitana i powierzył dowództwo Pierwszej Kompanii I Pułku Piechoty Litewskiej. Ostatecznie jednak, kiedy walki na Litwie chyliły się ku upadkowi, a jej korpus pod dowództwem Chłapowskiego złożył broń i wycofał się do Prus, rzucić miała bohaterskie zdanie: „Lepiej byłoby umrzeć, niż skończyć takim upokorzeniem”, co było trawestacją sentencji „Praestat cum dignitate, quam cum ignominia vivere”. Tym samym jej losy, jako współczesnej Wandy, dokonały się, a śmierć podczas przedzierania się do Warszawy była nawet szlachetniejsza niż potępiane przez Kościół samobójstwo. A dla powstania legendy nie miało większego znaczenia to, iż zmarła ona nie z odniesionych ran, ale trudów podróży w jednym z majątków w okolicach Augustowa 23 grudnia 1831 r.

Jej losy w przeciwieństwie do losów Ordona były powszechnie znane, stąd wydaje się, że Mickiewicz świadomie dokonał ograniczenia jej historii do heroicznego finału. Poświęcenie Platerówny było bowiem nie mniejsze, a moment śmierci równie doniosły co zgon innych bohaterów narodowych. Nie mogąc iść śladem księcia Józefa Poniatowskiego, który rzucając się w nurty Elstery, wygłaszał jeszcze przesłanie do narodu, stała się współczesnym Stefanem Czarnieckim, wypowiadając także znamiennej sentencję. Jej bohaterski zgon (analogicznie do Wandy i Grażyny) musiał mieć odpowiednią oprawę, rytuał bowiem śmierci bohatera wymagał tego, aby poza heroizmem niosła ona także ze sobą przesłanie patriotyczne.

Przytoczone przez Mickiewicza fakty w zasadzie odpowiadały prawdzie, może prócz tego drobiazgu, że Plater umierała nie w wiejskiej chałupie, ale we dworze Abłamowiczów w Justianowie. Otoczona jednak powszechnym podziwem i uwielbieniem przez żołnierzy odchodziła jak „wódz wielkiej mocy i sławy”. Kazała sobie najpierw przyprowadzić do łoża swojego konia:

[...] swój mundur strzelecki,
Swoją kordelas i pas, i ładunki;
Stary żołnierz – on chce, jak Czarniecki,
Umierając swe żegnać rynsztunki²⁹.

I podobnie jak po tym owianym legendą hetmanem, płakał po niej lud i nawet starzy zaprawieni w bojach żołnierze Kościuszki. Codą utworu była ostatnia, wyjaśniająca wszystko zwrotka:

Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,
Jakie piękne dziewczica ma lica?
Jaką pierś? – Ach, to była dziewczica,
To Litwinka, dziewczica-bohater,
Wódz Powstańców – Emilija Plater!³⁰

Można zaryzykować stwierdzenie, że to chyba najśłynniejsza z „córek Wandy”. Jej sława przekroczyła opłotki literatury polskiej, stając się natchnieniem dla wielu europejskich poetów doby romantyzmu, tak Niemców – Karła Georga Buchnera (1813–1837) i Ernsta Ortleppa (1800–1864), jak i Włocha – Carla Pepolego (1796–1881). Natomiast w polskiej świadomości wizerunek młodej, pięknej męczenniczki ugruntował wyidealizowany portret Platerówny, utrwalony w litografii Stęczyńskiego. To ten wizerunek stał się kolejnym świętym obrazem w imaginarium narodowym, mimo iż z rzeczywistością

²⁹ *Idem, Śmierć Pułkownika*, w: *idem, Wiersze*, Warszawa 1955, s. 356.

³⁰ *Ibidem*, s. 357.

miał niewiele wspólnego. Widniejąca na nim twarz bardzo młodej dziewczyny o bujnych rozwianych lokach i dużych oczach kontrastuje z jej postawą. Żołnierski mundur, prócz wciętej talii, całkowicie zacierał ślady kobiecości, a spoczywająca na rękojeści szabli dłoń odwoływała się do rycerskich wyobrażeń Sarmatów. Znający ją bliżej zapamiętali nieco inaczej, jako „niskiej urody”, niepiękną, ale o okrągłej i sympatycznej twarzy z niebieskimi oczami, kształtnej, ale „niesilnej budowy”.

Czy podobne postaci i wybory dają się również zauważyć w literaturze czeskiej? Wobec zarysowanego wcześniej modelu patriotyzmu przytoczone przykłady są wyjątkiem potwierdzającym tę regułę. Można bowiem przeciągnąć nić analogii między Emilią Plater – polską amazonką a postacią praskiej amazonki lub Słowianki, o której opowiadano w związku z wydarzeniami rewolucyjnymi w Pradze 1848 r. Walczyła ona ponoć wówczas wraz ze studentami w walkach ulicznych. Václav Staněk opisał ją w liście do Františka L. Čelakovskiego: „Mezi študenty se objevilo děvče idealně oblečené, neznámé, krásné, bambitky i puškou vydatnou ozbrojené. Ona všudy byla první i mířila dobře na vojsko. Neznáme jméno leč Slovanka. Bylo ji vidět všudy na barikadách, za ní se studenti co za vůdcem hrnuli” („Wśród studentów pojawiło się dziewczę, doskonale ubrane, nieznanne, piękne, w pistolety i solidną strzelbę uzbrojone. Ona wszędzie była pierwsza i dobrze mierzyła do wojska. Nieznane imię, lecz Słowianka. Było jej pełno na barykadach, studenci szli za nią jak za wodzem”)³¹.

Bohatera Słowianka pojawiła się też w pieśni kramarskiej *Žalostná píseň o hrůzném krveprolití v Praze v žalostných a smutných dnech 12. až do 16. června 1848*:

Mezi študenty též byla
Slovanka spanilá;
ta statečně se držela
z barikád stále střílela
nikdy nechybila.

[Wśród studentów też była
Słowianka urocza
ta odważnie stawała
z barykad stale strzelała
nigdy nie chybiała]³².

Jak przypomina Vladimír Macura, postać „amazonki”, kobiety walczącej, była obecna i popularna w kulturze europejskiej od stuleci³³. Fascynowała ambiwalencją połączenia stałych atrybutów kobiecości jak: pokora, czułość, urok i uczuciowość, z atrybutami przypisywanymi męskości jak: siła, wojowniczość, odwaga. Ta dwoistość mogła wieść w stronę groteskowości

³¹ F.L. Čelakovský, *Korespondence a zápisky III*, red. F. Bilý, Praha 1915, s. 598.

³² *Žalostná píseň o hrůzném krveprolití v Praze v žalostných a smutných dnech 12. až do 16. června 1848*, w: *Letáky z roku 1848*, red. M. Novotný, Praha 1948, s. 233.

³³ V. Macura, *Sen o Amazonce*, w: *idem, Český sen*, Praha 1998, s. 81.

i karykaturalności, ale też pozwalała ukazywać konflikt osobistego uczucia z normami zbiorowości. W literaturze czeskiej z pierwszym wariantem opracowania motywu amazonki mamy do czynienia w heroikomicznym eposie *Děvín* Šebestiána Hněvkovskiego z 1805 r., zdecydowanie przeważał jednak drugi wariant, sytuujący przy tym tę postać w pobliżu wartości sakralizowanych³⁴. Na poparcie tej tezy Macura przytacza historię wiedeńskiego przedstawienia komediowej sztuki *Die böhmische Amazone Wastl* w 1841 r., w trakcie którego miejscowi Czesi protestowali tak ostro, że musiała interweniować policja. Reakcja czeskich widzów wynikała z postrzegania przez nich historii o księżnej Libuszy, która władała mężczyznami, wojowniczej Vlastie, która po jej śmierci wypowiedziała im wojnę i Szarce, która zdradziecko wciągnęła w zasadzkę Ctirada, jako fundamentu czeskiej mitologii narodowej.

Burzliwy rok 1848 zaktualizował motyw amazonki, która włączyła się – jak pisze Macura – do semiotycznego repertuaru rewolucji wraz z jej emblematami jak „barykada”, stając się „amazonką na barykadach”. Do tej aktualizacji odwoływali się w II połowie XIX w. tacy pisarze jak Karolina Světa (*Z ovzduší barikád: Ohlasy z 1848*) czy Karel Leger (*Poslední rusalka z 1886*)³⁵.

Na XIX-wieczny obraz „amazonki na barykadzie” wpłynęła też tradycja husycka, o walczących kobietach pisał w swojej *Husitské kronice Vavřinec z Březové*. W XIX w. walcząca husytka pojawiła się u Svatopluka Čecha w jego prozie *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do XV století* (1888), a także u Alojzega Jiráska. Obaj autorzy uszczegółowili i wystylizowali jej wizerunek. Čech nakreślił obraz kobiety „vysoké postavy, rozpuštěných a kolem snědé šije poletujících černých vlasu, která stojíc na zdi s rubu, jako titánka obnaženými, svalnatými rukama veliké kameny nad hlavu zdvíhala a zuřivě metala” („wysokiego wzrostu, o rozpuszczonych i wokół śniadej szyi fruujących czarnych włosach, która stojąc na murze umocnień niczym tytanka obnażonymi, mocarnymi rękami wielkie kamienie nad głowę podnosiła i wściekle ciskała”)³⁶. Zaś u Jiráska „Jen veliká sestra, stojící v popředí na zdi, mlčela a oháněla se cepem. Zavítí se jí s hlavy smeklo [...] Zsinala rozčilením i namáháním, ale bila se neunavne. Cep její švihal a kmital se nad sudlicemi nepřáatel, dopadal, bil do štítů, helmic a těl vpravo, vlevo, [...] sám krví už mokrý a rudý” („Tylko olbrzymia siostra, stojąca z przodu na murze, milczała i wymachiwała cepem. Zawój z jej głowy spadł. Pobladła z emocji i wysiłku, ale biła się niezmordowanie.

³⁴ *Ibidem*, s. 82.

³⁵ K. Světa, *Z ovzduší barikád. Ohlasy z roku 1848, Spisy XII*, Praha 1925; K. Leger, *Poslední rusalka*, w: *Poetické besedy*, t. 31, Praha 1886.

³⁶ S. Čech, *Výlety pana Broučka I–III*, Praha 1885, s. 260.

Jej cep chłostał i kołysał się nad sudlicami wrogów, trafiał, bił w hełmy, tarcze i ciała na prawo i lewo sam od krwi już mokry i czerwony”³⁷.

Jak zauważa Macura, na portret husyckiej amazonki w prozie historycznej z II połowy XIX w. wpłynęły z kolei literackie opracowania tematu amazonki na praskich barykadach 1848 r. W obu wypadkach jednak wizerunek walczącej kobiety pozostawał w rażącej sprzeczności z normami XIX-wiecznymi. Walcząca zakrwawionym cepem ogromna husytka stanowi część opowieści o odległej przeszłości, co stawia ją w jednym szeregu z figurami mitologii narodowej – amazonkami Szarką i Vlastą, więc nie narusza zasadniczo obowiązujących w epoce przekonań na temat roli kobiety.

Natomiast amazonka na barykadzie w 1848 r. walczy z bronią w rękę i zabija tylko w relacjach zapisanych w dziennikach czy wspomnieniach. W późniejszych utworach literackich, w których występuje, już nie strzela. Wprawdzie u Světlej, której bohaterka pojawia się najpierw na balu w stroju amazonki, ale prawdziwą amazonką stanie się dopiero w 1848 r., kiedy jej ukochany stanie na barykadach, a ona pospieszy mu na ratunek. Jak pisze cytowany już Macura, „Přerod hlavní postavy je tu symbolizován proměnou obsahově vyprázdňené teatrální rétoriky v revoluční projev a náhradou kostýmu pohrávajícího si s vnějšími, archaickými atributy ženského heroismu za heroismus vnitřního postoje a bezprostředního rozhodnutí pro čin” („Przemianę głównej postaci symbolizuje tu przemiana pustej znaczeniowo retoryki teatralnej w wystąpienie rewolucyjne oraz zastąpienie kostiumu bawiącego się zewnętrznymi, archaicznymi atrybutami kobiecego heroizmu, heroizmem wewnętrznej postawy i bezpośredniej decyzji czynu”)³⁸.

Jednak jej heroizm, choć przestaje być kostiumem balowym, nie wyraża się w działaniach zbrojnych, lecz w aktach samarytańskich wobec mężczyzny, którego chroni i ratuje. Natomiast bohaterka utworu *Legera* – rusałka – działa tylko słowem, wygłaszając tyrady agitujące do pomocy zbrojnej dla walczącej Pragi. Kobieta walcząca z bronią w rękę, jako wzorzec postawy patriotycznej, nie mogła zdominować zbiorowej wyobraźni Czechów poza okresem rewolucyjnego wybuchu, który dokonywał przewrotu w wartościach. Po nim i poza nim patriotyzm kobiety definiowano raczej poprzez dbałość o czeskość w relacjach miłosnych i popularyzację haftu narodowego.

W literaturze polskiej heroizm kobiet miał o wiele szersze pole znaczeniowe, obok zabezpieczenie domowego ogniska, wychowania potomstwa, stawały one do walki u boku mężczyzn na równych im prawach. Co istotne, w wielu utworach, szczególnie doby romantyzmu, to one były dla mężczyzn wzorcem poświęcenia i heroizmu za sprawę Ojczyzny. Jednak

³⁷ A. Jirásek, *Proti všem, Spisy V*, Praha 1950, s. 539.

³⁸ V. Macura, *Sen o Amazonce...*, s. 81.

nie tylko w strofach poezji w pierwszej połowie stulecia można odnaleźć bohaterskie portrety poświadczające, że „nie masz niewiast nad Sarmatki”. Kolejny tragiczny zryw przyniósł następne przedstawicielki, uwiecznione tym razem na kartach powieści. Do najbardziej symptomatycznych należy zaliczyć opisaną przez Elizę Orzeszkową scenę w zbiorze opowiadań *Gloria victis*. W jednym z nich, pt. *Oficer*, to kobieta stawia czoła barbarzyńskiej, moskiewskiej hordzie żołdaków, zasłaniając bezbronnego brata-powstańca:

– Ech, krasotka! Bielenkaja! Prelest` kakaja! Pagodi! Dostanie się i tobie! Atstupiś, a pocełuju!”³⁹

Niemców zastąpili już nie mniej brutalni Rosjanie i mimo iż scena nie kończy się śmiercią, to w ówczesnych realiach „piękna dziewczyna, cała w splątanych złotych włosach, szarpiąca się w ramionach rękawami mundurów okrytych...”, otrzymuje palmę męczeństwa. Samo naruszenie cielesności dziewczyny jest równoznaczne z ofiarą Wandy.

Na zakończenie zadać można pytanie, czy w literaturze polskiej, wzorem czeskich kobiet, znalazły się może takie, które zamiast ginąć wołały całować... Skrajne przykłady kobiecych wcieleń Konrada Wallenroda bądź biblijnej Dalili raczej trudno odnaleźć. Żadna z bohaterek nie wykorzystywała własnych wdzięków, aby przywieść wroga do kłęski. Natomiast co innego jeśli, jak pani Walewska, składała się dla dobra Ojczyzny na ołtarzu zwycięzcy. Zresztą podobnych jej było wiele, jak np. Helena z Dzierżanowskich Rautenstrauchowa czy księżna łowicka, a owoce tej ofiary odgrywały istotną rolę w polityce europejskiej XIX w. (Aleksander Walewski, syn pierwszej i minister Napoleona III czy Gustaw Ehrenberg, syn drugiej i cara Aleksandra I oraz głośny rewolucjonista).

Natomiast literatura przynosi przykłady wielu wyrodných córek Wandy, które bądź nad Ojczyznę przełożyły miłość do zaborcy, bądź niezdolne były do tego kroku – co we wszystkich przypadkach kończyło się zasłużoną karą. Jako przykład można przytoczyć postać Egle z całkowicie zapomnianego już utworu *Margier. Poemat z dziejów Litwy* Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli) z 1854 r.

W tym epickim poemacie córka Margiera, władcy mitycznego miasta Pullen, odpowiednika w historii polskiego Głogowa, miała wszelkie predys-

³⁹ E. Orzeszkowa, *Oficer*, w: *eadem, Gloria victis*, Warszawa 1951, s. 63.

pozycje ku temu, aby stać się kolejną bohaterką. Musiała stawić czoło tym samym co polska księżniczka przeciwnościom, w tym przede wszystkim zakazanemu uczuciu do Niemca Ransdorfa:

Czy polubiła Niemca? – O, niech Perkun broni!
Wszak to wróg zaprzysięgły litewskiej swobody;
Szkoa tylko, że cierpi... taki jeszcze młody!⁴⁰

I podobnie jak Wanda, Egle była przede wszystkim młoda, czysta a jej kobiece serce nie lękało się śmierci:

– O! to wielkie, serce!
Zdoła umrzeć, jak słuszna dzielnej bohaterce,
Nie zhańbi krwi księżęcej nikczemną obawą⁴¹.

Jednak w kluczowym momencie Egle nie jest w stanie dokonać tego jedyne go i słusznego wyboru. Zgodnie z wyrokami bogów litewskich, którzy żądali ofiary z młodego jeńca Ransdorfa, nie poświęca go w imię ocalenia swojej Ojczyzny, co więcej umożliwia mu ucieczkę, za co zostaje uwieziona przez ojca w lochach jego zamku. Jednak nawet wówczas nie dokonuje się w niej przemiana, trwa dalej w postanowieniu porzucenia rodzimych bogów. Również wtedy, kiedy Niemiec zdobywa zamek i uwalnia ją z więzienia z okrzykiem: „Idźmy stąd, piękna Egle, ja cię uprowadzę!”, nie przeciwstawia mu się. Choć dokoła szaleją pożoga i zniszczenie, nie jest w stanie oddać się w ofierze, aby przebłagać bogów. Składa taką deklarację:

Wniosłeś do mojej strzechy i miecz, i pożogę,
Dzisiaj Litwa chce ofiar – cofnąć się nie mogę.
Moja powinność umrzeć w ofiarnej postaci
Obok mego ojca, obok moich braci⁴².

Jednak i tym razem zostaje wyratowana przez Ransdorfa i jego łuczników. Losy Egle mają być zatem przestrożą dla tych wszystkich kobiet, które postawione w sytuacji między miłością do obcego a miłością do własnej Ojczyzny, będą się wahały co do wyboru. Dopiero zdruzgotany ojciec ratuje honor rodu i Ojczyzny:

– Bogowie! Ja tu czuwam, gdzie o Litwę idzie,
A tu własna krew moja spieszy ku ohydzie!

⁴⁰ L. Kondratowicz [W. Syrokomla], *Poezje...*, t. 2, s. 22.

⁴¹ *Ibidem*, s. 28.

⁴² *Ibidem*, s. 79.

Wyrodna krew Margiera, Egle nieszczęśliwa,
Spieszysz potargać z Litwą rodzinne ogniwa!⁴³

Przedkładając nad więzy rodzinne i ojcowską miłość powinność wobec kraju, strzela w kierunku łodzi, na której odpływa jego córka. Mimo załzawionych oczu wypuszcza strzałę:

Aż Niemen zapluchotał drganiem uroczystym.
Stanęło w oczach ojca grobowe widziadło,
A z czółna coś białego do wody upadło⁴⁴.

Ofiara została dopełniona, a Egle ukarana również po śmierci. Nie mogąc zaznać spokoju, miała się pojawiać nocą nad brzegami rzeki do końca świata.

Jednak przykład litewskiej księżniczki, podobnie jak losów Wandy czy Grażyny, pod koniec stulecia tracił na nośności. Potrzebna była współczesna historia, która poruszyłaby wyobraźnię i sumienie. Doskonale rolę tę wypełniła kreacja młodej dziewczyny w opowiadaniu Elizy Orzeszkowej *Hekuba*. Ta mityczna żona Priama, która przeżyła śmierć wszystkich swoich dzieci, była polską ziemianką, która wysyłała do walki bądź na zesłanie kolejnych, co raz młodszych swoich synów. W zestawieniu z ich męstwem i bohaterstwem jej dorastająca córka wybrała odmienną drogę.

Hekuba-matka poświęca dla Ojczyzny to, co ma najcenniejszego, wymagając tego samego od córki. Tę tradycyjną rolę kobiety polskiej i jej wygląd przekazuje w słowach: „Oj, jakbym ja ci tę fryzurę na głowie rozczesala, gładko w warkocz prosty zaplotła! Jakbym ja z ciebie to błyszcząco wyzebrane i tę sukienkę świąteczną, a u dołu już zaflądraną ściągnęła i w perkallową spódniczkę cię ubrawszy do roboty jakiej zasadziła! [...] Oprócz czarnego i białego koloru żadnego nie wolno, złotych rzeczy nosić nie wolno... ale za to czarne i białe gałganki popatrzeć tylko jakie i zamiast złotych cacek, srebrne i stalowe... Także żałoba! Po ojczyźnie... po wolności... po tych, co na pewną prawie śmierć idą, żałoba...”⁴⁵

Inka, która jak Wanda również straciła ojca, wybiera nie bohaterstwo, ale niesławę, co *de facto* również oznacza jej śmierć w oczach matki i współplemieńców. Jej list nie pozostawia złudzeń: „Moja kochana mamciu! Mnie bardzo przykro, ja bardzo żałuję, że mamcię rozgniewam i zmartwię, ale inaczej nie mogę! Nie mogę! Kiedy mamcia czytać to będzie, ja daleko już stąd... daleko... Mnie nawet smutno, że mamę porzucam, ale tak kocham, tak nad życie, bez granic kocham... Mama zna jego... to książę Borys...

⁴³ *Ibidem*, s. 82.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 83.

⁴⁵ E. Orzeszkowa, *Hekuba*, w: *eadem*, *Gloria victis...*, s. 140.

I on kocha mię szalenie, bez granic, ale ja nie z nim jadę, tylko z pewną przyjaciółką jego i moją, u której też w Petersburgu mieszkać będę, dopóki ślubu ze sobą nie weźmiemy... A kiedy już zostanę żoną kniazia, co wkrótce nastąpi, wszystkim nam będzie lepiej. On dla Janka i Olka powrót do domu wyjedna, a Brońcią i Ludwinką ja zaopiekuję się, aby im edukację świętą...» Było tam pisma więcej jeszcze, wiele [...] ale pani Teresa czytać dalej nie mogła, bo z trzęsących się rąk jej wypadła kartka papieru [...] – Łajdaczka!”⁴⁶

W literaturze czeskiej I połowy XIX w. matka/ inna opiekunka nie tylko nie wyrzeka się córki z powodu jej małżeństwa z Niemcem, lecz częściej nawet sama ją do takiego związku zachęca. Jako przedstawicielka starszego pokolenia dostrzega w Niemcu możliwość życia na wyższym poziomie ekonomicznym oraz szansę na osiągnięcie wyższej pozycji społecznej⁴⁷. „[...] no, vždyť vědí samy – my jsme také Češky, a co z toho máme? Že jsme musely hezky doma sedávat; do společnost jsme nesměly, aby se nám nevysmáli, že neumíme německy” („[...] no przecież wiedzą same – my też jesteśmy Czeszkami i co z tego mamy? Że musiałyśmy w domu siedzieć; do towarzystwa nie mogłyśmy dołączyć, żeby nas nie wyśmiano, że nie umiemy po niemiecku”)⁴⁸.

Obce są jej natomiast i zupełnie nieprzemawiające argumenty odwołujące się do sfery uczuć, w tym miłości do Ojczyzny i języka ojczystego. Starsze pokolenie odwołuje się bowiem przede wszystkim do rozsądku, pytając ironicznie: „Kdo nám za to co dá, že český mluvíme – kdo?” („kto nam coś da za to, że po czesku mówimy – kto?”)⁴⁹. Matki i ojcowie mają też świadomość, że stawianie w centrum wartości języka ojczystego i miłości Ojczyzny w żadnym razie nie stanowi gwarancji dobrobytu. Dlatego też oddawanie się studiom nad czeszczyzną starsi krewni komentują, kreśląc wizję zmarnowanych perspektyw na przyszłość młodego człowieka: „Vždyť za ni nedostane, co by za nehet padlo!” („Przecież za nią nie dostanie tyle co kot napłakał!”)⁵⁰.

Chęć poślubienia młodego, niezbyt bogatego Czecha, zamiast starszego, bogatszego Niemca, wyraża więc zwykle sama zainteresowana zamążpójściem dziewczyna. To ona upiera się, słowami wkładanymi jej w usta przez autorów odrodzenia narodowego, że jej wybranek musi nie tylko być Czechem,

⁴⁶ *Ibidem*, s. 217–218.

⁴⁷ Zob. J.K. Tyl, *Fidlovačka aneb Žadný hněv a žádná rvačka (čtvero obrazů dle života pražského)*, w: *Spisy Josefa Kajetána Tyla*, t. 17, První dramata, Praha 1957.

⁴⁸ *Idem*, *České granáty*, www.texty.citanka.cz/tyl [01.02.2014].

⁴⁹ *Idem*, *České granáty*, w: *idem*, *Spisy Josefa Kajetána Tyla*, t. 1: *Kusy mého srdce*, Praha 1952, s. 115.

⁵⁰ *Dva bratři aneb Český jazyk je moje škoda*, w: *idem*, *Spisy Josefa Kajetána Tyla...*, s. 190.

ale i nim się czuć: „Čech musí být, to se rozumí. Můj hoch musí být udatný hajič drahé vlasti. A v srdci musí živit lásku pro svůj rod a plemě” („Musi być Czechem, to się rozumie. Mój wybranek musi być odważnym obrońcą drogiej ojczyzny. A w sercu musi żywić miłość do swojego rodu i plemienia”)⁵¹.

Zwykła sytuacja społeczna – konkury i decyzja w sprawie ożenku – oznacza w świecie przedstawionym omawianych utworów literackich dokonanie identyfikacji narodowej.

Svou ruku tobě dám,
An tě co Cecha znám,
Jsi také statný rek,
Věrné vlastence vděk

[Swą rękę tobie oddam,
bo cię jako Czecha znam,
jesteś też odważnym bohaterem,
miłym-ś wiernej patriotce jest]⁵²

Deklaracje bohaterek trzeba odczytywać jako akt przynależności do narodu czeskiego. Sprawy sercowe przekładają się bowiem na sprawę narodową na poziomie emocjonalnym, a nie racjonalnym. W opowiadaniach i dramatach o tematyce współczesnej postawę racjonalną przypisywano konsekwentnie bohaterom narodowości niemieckiej, podczas gdy postawa emocjonalna cechowała czeskich patriotów nazywających nieustannie Ojczyznę – swoją właściwą matką, czeszczyznę – swoją kochanką, innych patriotów – braćmi i siostrami, a siebie samych – synami Ojczyzny⁵³. Zwraca tu uwagę posługiwanie się językiem relacji rodzinnych oraz wykorzystywanie argumentów emocjonalnych na potrzeby kreowania wizerunku Ojczyzny ideologicznej Czechów. Dla Ojczyzny nie poświęca się więc uczucia, a wręcz przeciwnie, ponieważ postawa patriotyczna jest właśnie sprawą serca i wiary, kochając Czecha, wybiera się w codziennym plebiscycie⁵⁴ język i naród zamiast bezpieczeństwa ekonomicznego i opinii rozsądnego poddanego cesarza. Dlatego:

Jedno to jest láska k vlasti,
vlastenectví vřelý cit,
kdy ve srdci, plném slasti,
upevní svůj stan a byt!
České děvče, česká žena,
nejdražší to šperk a cena!

[Jednym jest miłość Ojczyzny
i patriotyzmu gorące uczucie,
kiedy w sercu pełnym rozkoszy,
umocni swój namiot i mieszkanie
czeskie dziewczę, czeska kobieta
najdroższy to klejnot i nagroda!]⁵⁵

⁵¹ *Idem*, *Jiřikovo vidění*, w: *idem*, *Spisy Josefa Kajetána Tyla...*, s. 43.

⁵² *Ibidem*, s. 44.

⁵³ J. Królak, „*Natione et opinione Bohemus*”. *Znaki-symbole identyfikacji narodowej w twórczości Josefa Kajetána Tyla*, w: *Problemy tożsamości kulturowej w krajach słowiańskich (jej formy i przemiany)*, red. J. Goszczyńska, Warszawa 2003, s. 178–179.

⁵⁴ A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 85–86.

⁵⁵ Cyt. za: F. Strejček, *Tylovo životní drama*, Praha 1932, s. 110.

W praktyce postawa taka przerodziła się z czasem w traktowanie wyboru męża w kategoriach obowiązku patriotycznego. To, co w literaturze czeskiej I połowy XIX w. prezentowano jako wybór w pełni naturalny i podporządkowany szczeremu uczuciu, w odróżnieniu od małżeństw zaaranżowanych w imię wartości ekonomicznych, stało się wymaganą i egzekwowaną deklaracją patriotyczną kobiety. Jedną z najlepiej wykształconych i uświadomionych narodowo młodych czeskich patriotek, Bohuslava Rajska zdecydowała się wyjść za mąż za poetę Čelakovskiego, dużo od niej starszego wdowca z kilkorgiem dzieci, odrzucając zaloty młodszych i bliższych jej uczuciowo, lecz mniej zasłużonych dla sprawy i literatury narodowej. W sprawie zamążpójścia Zdeňki, córki „męczennika czeskiej sprawy” Havlíčka Borovskiego, którą po jego śmierci okrzyknięto „córką narodu”, zabierali nieustannie głos jego przedstawiciele w ogóle z nią niespokrewnieni, lecz wywierający na nią skutecznie nacisk w tej kwestii aż do jej przedwczesnej śmierci. Za nieodpowiednie uznano w jej wypadku – żywym symbolem narodowym, nawet uczucie do Polaka, czyli Słowianina, który jednak nie był Czechem.

Zestawienie wzorców patriotycznych, które pojawiły się w literaturze polskich i czeskiej w XIX w., wyraźnie uwidacznia, jak różnych postaw oczekiwano od kobiet w chwilach szczególnych dla obu narodów. A zważywszy na rolę polskiego romantyzmu i jego wpływ na kształtowanie świadomości i aktywności politycznej, jak również znaczenie literatury czeskich budzieli, wykraczały one przecież poza sferę wyłącznie literacką.

Wanda, Grażyna, Emilia Plater, jako postaci pierwszoplanowe, ale także bohaterki epizodyczne jak Aldona (ukochana Wallenroda), matka Anhellego czy Judyta (z *Księdza Marka*) realizowały ten sam paradygmat – poświęcenie własnego szczęścia, a nawet życia w imię miłości wyższej, miłości do Ojczyzny. Stawały się symbolem ofiary dla Ojczyzny i archetypem matki-Polki czy nawet Polonii. Wzorce tym bardziej silne, że powielane jeszcze podczas II wojny, tak na Wschodzie, kiedy odziały Platerówek (I Samodzielny Batalion Kobiety im. Emilii Plater) czy jak na Zachodzie z Pomocniczej Wojskowej Służby Kobiet, walczyły u boku mężczyzn o utraconą niepodległość⁵⁶.

W Czechach postawy patriotyczne zostały ukształtowane na przeciwnym biegunie – nie walki, ale pracy, a jeśli poświęcenia to w uświadomieniu narodowym kochanka. W Polsce wybór: triumf albo zgon, w Czechach: bogaty, niekochany Niemiec albo ubogi, lecz namiętny krajan.

Wszystkie z polskich kobiet działały w poczuciu misji i poświęcenia, nie liczone – bohaterskiej śmierci, większość – według wykreowanego modelu,

⁵⁶ Interesujący materiał Anny Elizy Markert z Wojskowego Biura Badań Historycznych, pt. *Kobiety w wojsku. Historia i współczesność*, zob. http://www.wceo.wp.mil.pl/plik/file/WYSTAWY/Kobiety_w_wojsku___Historia_i_wspolczesnosc.pdf [10.09.2014].

jako strażniczki domowego ogniska. W takiej optyce wybór nie pozostawiał wątpliwości. Dopuszczalna miłość miała prowadzić do tworzenia kolejnych zastępów wojowników i zesłańców, a w imię Ojczyzny winna się kończyć w nurtach jakiejś toni. Jeśli wybierały jednak wroga i całowały w imię egoistycznych pobudek, jak Inka z noweli Orzeszkowej, były zdrajczyniami, które wyrzucano z narodowego domu pamięci. Taki los spotkałby nawet biblijną Dalilę, której wizerunków próżno szukać w literaturze polskiej pięknego wieku.

Dopiero dekadentyzm przełomu wieków wizerunek ten przewartościował, dając kobietom możliwość wyboru bez względu na motywacje, którymi się kierowały, co więcej, oddając im także inicjatywę jako *femme fatale*. To zdjęcie patriotycznych puklerzy doskonale ujął Tadeusz Boy-Żeleński w kupletach Zielonego Balonika:

Sto lat w lirycznej niewoli
 Jęczymy: u nóg koturny,
 Czoło w świętej aureoli,
 Na głowie popiołów urny,
 Spojrzenie czyste a tkliwe,
 Na piersiach cnoty puklerze:
 Sto lat czekamy cierpliwe
 Kto nas z tych strojów rozbierze.[...]
 Aldona tłucze się w wieżę
 Wołając: proszę otworzyć!
 Grażyna zrzuca pancerze
 Lecz nie zdążyła nic włożyć⁵⁷

Wiersz, jak można było się spodziewać, wywołał olbrzymie protesty, a w swojej obronie Żeleński napisał quasi-ripostę „kobiety polskiej”, w której jeszcze zaostriżył tę celną satyrę. Wprost pisał, że dla niejednego XIX-wiecznego poety: „[...]każda kobieta/ Co ją ujrzał bez bielizny,/ Była symbolem Ojczyzny/ A łóżko ofiarnym stosem!”⁵⁸ Symbolicznie zielonobalonikową kampanię, jak i całą twórczość modernistów można uznać za pogrzeb Wandy, jej córek oraz niezliczonych Zoś, Baś-Hajduczków i Maryń Połanieckich, które w imię Ojczyzny wołały śmierć niż (miłosne) rokowania z wrogiem.

⁵⁷ T. Boy-Żeleński, *List otwarty kobiety polskiej*, w: *idem, Słówka*, wstęp i wybór tekstów T. Weiss, Wrocław 1988, s. 69–70.

⁵⁸ *Idem, Replika kobiety polskiej*, w: *idem, Słówka...*, s. 73–77.