

IWONA GOSIK-KAPELIŃSKA

Uniwersytet Warszawski

Formowanie legendy Legionów –  
*Gałązka rozmarynu* Zygmunta Nowakowskiego

---

Creation of the legend of *Piłsudski's* Legions –  
*Gałązka rozmarynu* [Rosemary Twig] by Zygmunt Nowakowski

Zygmunt Nowakowski<sup>1</sup>, właściwie Tempka, był żołnierzem walczącym w I wojnie światowej, służył w Legionach (w randze chorążego, a potem porucznika). Brał bezpośredni udział w walkach na froncie, a następnie pracował w biurze prasowym Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego w Piotrkowie. Ekslegionista, polonista z doktoratem<sup>2</sup>, utalentowany aktor teatralny i ulubieniec krakowskiej publiczności<sup>3</sup>, wykorzystując wcześniejsze doświadczenia<sup>4</sup>, napisał widowisko popularne poświęcone legionowej społeczności pt. *Gałązka rozmarynu*. Dramat powstał już po śmierci marszałka Piłsudskiego, w roku 1937 wystawiono go na deskach teatru<sup>5</sup>, a wydano dwa lata później we

---

<sup>1</sup> „Nowakowski” to pseudonim, który autor przybrał, tworząc go od panińskiego nazwiska matki. *Vide*: H. Markiewicz, *Nowakowski Zygmunt*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXIII, pod red. E. Rostworowskiego, Wrocław 1978, s. 306.

<sup>2</sup> W roku 1923 na Uniwersytecie Jagiellońskim odbyła się jego uroczysta promocja na doktora filozofii; tytuł otrzymał na podstawie rozprawy *Narzynski i komedia społeczna*.

<sup>3</sup> Grał m.in.: Poetę w *Weselu*, Konrada w *Wyzwoleniu*, Molierowskiego Świętoszka, Konrada w *Dziadach*, Hrabiego w *Nie-Boskiej komedii*, Don Ferdynanda w *Księżciu Niezłomnym*. W 1926 roku został dyrektorem Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

<sup>4</sup> Pod tym względem Nowakowski przypomina Wincentego Rapackiego, który także był zawodowym aktorem i pisał sztuki dramatyczne. Miał dobre wyczucie sceny i komponował udane role teatralne. Był autorem komedii historycznej *Bogusławski i jego scena*, w której sam chętnie występował.

<sup>5</sup> Premiera w Teatrze Polskim w Warszawie 9 listopada 1937; 23 grudnia tegoż roku sztukę wystawił także Teatr im. Słowackiego w Krakowie. Więcej na temat wstawień dramatu [na:] <http://www.e-teatr.pl/> [dostęp: 15.05.2016].

Lwowie. Ten „najpopularniejszy w dwudziestoleciu «dramat historyczny»”<sup>6</sup> grano z powodzeniem aż do wybuchu II wojny światowej, a także wystawiano na tajnych scenach podczas okupacji.

*Galązka rozmarynu* jako popularno-historyczna sztuka wyrasta z tradycji gatunku tworzonoego już w latach Księstwa Warszawskiego, a rozwiniętego w następnych epokach, zwanego także widowiskiem historycznym. Wcześniej dramaty popularne poświęcone tematyce narodowej napisali: Elżbieta Bośniacka (*Przeor paulinów, czyli obrona Częstochowy*, 1872), Władysław Ludwik Anczyc (*Kościuszkę pod Racławicami*, 1880 i *Jan III pod Wiedniem*, 1883), Adam Bełcikowski (*Jan III Sobieski pod Wiedniem*, 1883 oraz *Przekupka warszawska*, 1897). Nowakowski jest sukcesorem tradycji, którą przejmuje zarówno od pisarzy polskich, jak i obcych<sup>7</sup>. Dobrochna Ratajczakowa nazywa *Galązkę rozmarynu* sztuką reportażową. Marian Rawiński jednoznacznie sprzeciwia się takiej klasyfikacji: „niewiele w tym obrazie wojny autentyzmu, wbrew sugestiom niby reportażowej konwencji”<sup>8</sup>; podkreśla także, iż jedynie didaskalia informują o wydarzeniach historycznych. Maria Prussak natomiast wskazuje na melodramatyczność sztuki<sup>9</sup>. Dokładna analiza tekstu pozwoli, jak sądzę, rozstrzygnąć spór dotyczący poetyki utworu Nowakowskiego.

Dramat, zgodnie z dziewiętnastowieczną tradycją gatunku, jest podzielony na pięć aktów-obrazów. Rozbudowane didaskalia informują dokładnie o czasie i miejscu zdarzeń. Obraz pierwszy ukazuje krakowskie Oleandry w pierwszych dniach sierpnia 1914 roku, kiedy to za zgodą władz austriackich Józef Piłsudski rozpoczął koncentrację drużyn w Galicji. Do lokalu asenterunkowego przybyli ochotnicy, by zapisać się do drużyny Strzelca. Zgodnie z faktami, potwierdzonymi przez historyków, legionowe oddziały były zasilane młodzieżą akademicką, dlatego główne postacie *Galązki rozmarynu*: Wilk, Iskra, a także Juhas i Sława wywodzą się z tego środowiska. Młodzi legioniści nie mają pełnego umundurowania (czapki i pasy stanowią jego namiastkę), a przestarzałe jednostrzałowe werdery są ich jedyną bronią. Trzeciego sierpnia sformowano w Oleandrach I Kompanię Kadrową, by w następnych dniach przeszkolić nowych rekrutów, o czym opowiada jeden z legionistów. Bardzo dokładnie jest określona sytuacja polityczna i wojenna, mówią o niej żołnierze przy ognisku. Rozmowa ta – rodzaj narracji historycznej – informuje o sytuacji międzynarodowej i planach dowódcy. Piłsudski ma następnego dnia wyruszyć z oddziałami w stronę Miechowa, by

<sup>6</sup> M. Rawiński, *Dramaturgia polska 1918–1939*, Warszawa 1993, s. 200.

<sup>7</sup> Piszą o tym Ratajczakowa oraz Rawiński, *vide*: D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*, Wrocław 1994, rozdz. *Rok 1914*, s. 310–313; M. Rawiński, *op. cit.*, s. 200–202.

<sup>8</sup> M. Rawiński, *op. cit.*, s. 201.

<sup>9</sup> *Vide*: M. Prussak, *Komedia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej et al., Wrocław 1992, s. 466.

przekroczyć granicę z zaborem rosyjskim. Działanie to wyprzedza polityczną decyzję Austriaków o wypowiedzeniu wojny Rosji.

Następny obraz dramatu ilustruje pobyt legionistów w Kielcach pod koniec sierpnia 1914 roku. Z rozmów prowadzonych między gośćmi kawiarni – bo w niej toczy się akcja utworu – można zrekonstruować wojenne wydarzenia: Lwów przechodzi w ręce wroga, w Kraśniku Austriacy ponieśli sromotną klęskę, zajęto także Rzeszów, a armia rosyjska pod dowództwem Nowikowa wdzierza się klinem pod sam Kraków. Tutaj, w Kielcach, ma miejsce ważne wydarzenie: złożenie przysięgi wierności Austrii. W utworze podkreślony jest niechętny stosunek do austriackiego zaborcy, niedawnego okupanta, który obecnie ma się stać towarzyszem broni (wypowiedział wojnę Rosji).

Obraz trzeci ukazuje legionistów w ostatnich dniach października 1914 roku, w tracie walki wręcz. Z relacji kapucyna dowiadujemy się, co działo się od momentu wymarszu z Kielc, aż do czasu obecnie toczonych walk. Brygady Piłsudskiego brały udział w uporczywych potyczkach na lewym brzegu Wisły – w okolicach Korczyna. Relacjonowana jest także zaledwie dzień wcześniej stoczona bitwa w miejscowości Laski (w dniach 23–26 października), w której legionieści po raz pierwszy spotkali się z silnym ostrzałem rosyjskiej artylerii.

Obraz czwarty poświęcony jest największej i najkrwawszej walce Legionów Piłsudskiego w pierwszych miesiącach ich istnienia. W bitwie pod Łowczówką (pod Tarnowem), która miała miejsce w dniach 22–25 grudnia 1914 roku, giną główni bohaterowie Beton i Iskra, a Wilk zostaje ranny. Ich losy stanowią metaforę olbrzymich strat poniesionych przez Polaków w trakcie I wojny światowej.

Ostatni obraz natomiast ukazuje bohaterów dramatu na linii frontu nad Nidą, niedaleko Jędrzejowa, w drugiej połowie kwietnia 1915 roku. Żołnierze wspominają swój odpoczynek w Kętach (niedaleko Wadowic) na ziemi krakowskiej, do których trafili po zaciętych walkach pod Łowczówką. W Kętach odpoczywał z legionistami także brygadier. Dla żołnierzy był to czas leczenia chorób i opatrywania bitewnych ran. Tam nakarmiono ich oraz zaopatrzone w mundury.

Zatem dramat informuje dokładnie o formowaniu I Brygady i jej największych walkach w pierwszych miesiącach wojny, a faktografia historyczna jest skrupulatna. Z tekstu wyczytujemy także inne ciekawe informacje: żołnierz był ochotnikiem i dlatego nie dostawał żołdu, w związku z czym w kwestii zaopatrzenia mógł liczyć tylko na pomoc najbliższych (stąd figura śmiesznej ciotki i motywu oszczędzanej „na czarną godzinę” góralskiej kielbasy, którą Parzenicy wyjedli Rosjanie w czasie odwrotu polskich drużyn).

W sztuce znajduje swoją realizację pewien utarty schemat obrazowania i ukazywania historii w dramatach popularnych. Jest to koncepcja fikcyjnego bohatera jako postaci głównej, w czym zaznacza się swoista filozofia: pokazywanie prostych ludzi w roli uczestników wydarzeń historycznych. Wielkie postaci

historyczne pokazują się w tej odmianie gatunkowej rzadko. To bezimienni dokonują znaczących czynów dziejowych. Taki schemat realizuje także dramat Nowakowskiego. Wprawdzie Piłsudski, ukochany wódz, jest bohaterem historii (w znaczeniu nietzscheańskim), jednak w bitewnych starciach ukazani są zwykli ludzie – oni walczą w okopach, oni też odnoszą rany bądź giną.

Aby atrakcyjnie przedstawić wydarzenia historyczne, Nowakowski bardzo zręcznie wykorzystuje stare teatralne schematy: *qui pro quo*, oszukanej starszej kobiety, wątku miłosnego, a jako oś budującą akcję – klasyczne przebieranki. Większość dramatów popularnych korzysta obficie z prostej kliszy kulturowej<sup>10</sup>, zbliżając się gatunkowo do melodramatu. Niezwykle ważnym wyróżnikiem utworu popularnego jest wyrazista fabuła, dlatego zakończenie przynosi rozwiązanie wszystkich zagadkowych wątków. I tak dowiadujemy się, że Juhas jest lekarzem, a nie prostym góralą, a w Wilku po zgoleniu brody udaje się rozpoznać zagubionego siostrzeńca ciotki. O ile anagnoryzm drugiego wątku niewątpliwie jest przygotowywany od pierwszego obrazu i odbiorca identyfikuje postać poprawnie, o tyle pierwszy wątek wydaje się trochę awanturniczy i nieprawdopodobny.

Pierwsza historia miłosna, której bohaterami są Beton i Mańka, potraktowana bardzo marginalnie, głównie referowana – realizuje wyeksploatowany wzorzec: ona jedna, ich dwóch. Drugą miłosną parą są Sława i Juhas. Ona: sanitariuszka, w której kochają się wszyscy legionieści, uosobienie dobroci, rodzaj świętej patronki batalionu; on: kreowany na prostego górala. Przeszkodą dla połączenia się młodych jest rzekomy mezalians – związek inteligentki z osobą niewykształconą. To już nowoczesne ujęcie problemu (dotąd przeszkodą był najczęściej zakaz opiekunów), który przestaje istnieć po odkryciu prawdziwej tożsamości legionisty. Tytuł utworu – cytat z popularnej piosenki legionowej *O mój rozmarynie, rozwijaj się* – łączy się z tym wątkiem romansowym; rozmaryn jest symbolem wiernej miłości. Piosenka koresponduje z przebiegiem zdarzeń – bohaterka dramatu, inaczej niż bohaterka piosenki, nie tylko odwzajemnia uczucie Juhasa, ale także jest żołnierzem i tak jak wybranek „zaciąga się” do wojska, dostaje manierkę, szablę i mundur. To zupełnie nowoczesne rozumienie roli pełnionej przez kobietę na wojnie a zarazem inny konterfekt uczestniczki walk. Wraz z przeobrażeniami społecznymi zmienił się także status kobiety, która mogła uzyskać wykształcenie i, co się z tym wiąże, zawód<sup>11</sup>. Nie musi być już jedynie nieodłącznym komponentem wątku romansowego jako branka (*Jan III pod Wiedniem* Bełcikowskiego),

<sup>10</sup> Piszę o tym obszerniej w pracy *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, Kraków 2011, rozdz. *Przed cudownym jasnogórskim obliczem*, s. 96–109.

<sup>11</sup> Nowoczesne rozumienie roli kobiety w społeczeństwie może mieć związek z biografią Nowakowskiego. Był on synem Heleny z Nowakowskich – nauczycielki, jednej z pierwszych kobiet studiujących na Uniwersytecie Jagiellońskim. Stąd jego spojrzenie na rolę kobiety w życiu społeczeństwa i narodu jest nowoczesne, dalekie od tradycji.

ofiarnica ginąca za ojczyznę (*Obrona Częstochowy Bośniackiej*) czy postać heroiczna (*Przekupka warszawska* Bełcikowskiego). Wszystkie bohaterki dramatu popularnego umierają, składając swe życie na ołtarzu historii.

Szczęśliwe rozwiązanie wątku miłosnego zaproponował już Anczyc<sup>12</sup>, jednak jego bohaterka uruchamia jedynie wątek romansowy, nie pełni żadnej innej funkcji w dramacie. Natomiast Sława z *Galązki rozmarynu* to młoda, urodziwa dziewczyna, która walczy na froncie, jest żołnierzem i sanitariuszką. To postać ważna, jest nie tylko panną na wydaniu i obiektem męskich fascynacji, lecz także ratuje życie, troskliwie opiekując się rannymi.

Niezwykle istotne dla typu pisarstwa, do którego należy *Galązka rozmarynu*, są sceny komediowe, dlatego czasem dramat popularny o tematyce historycznej zostaje mylnie zaklasyfikowany jako komedia właśnie. Komizm stanowi jego nieodłączny atrybut, ale nie jest on jedynym celem sztuki. Uwidacznia się w dramacie w scenach odczytywania listu, a także podczas lektury pamiętnikowych charakterystyk. Duża dawka humoru sytuacyjnego, opartego na powtarzalności pewnych działań, pomyłkach, nieporozumieniach, dostarcza wielu atrakcyjnych teatralnie scen.

Postaciami komicznymi są: ciotka ze Stanisławowa, szukająca po całym froncie swego siostrzeńca, by wręczyć mu trzy pary kałesonów, bo w dzieciństwie często chorował na migdałki, Iskra – pechowy student fajtlapa, a także przyjmujący świecki styl życia kapucyn. Brat zakonny, biorący udział w walce, nie jest postacią oryginalną, obecność w utworze Nowakowskiego zawdzięcza paulinowi Kordeckiemu – obrońcy Częstochowy (owo skojarzenie przywołuje w *Galązce rozmarynu* sam zakonnik, wspominając o *Potopie* i Kmicicu) oraz bohaterowi dramatu popularnego autorstwa Bełcikowskiego – ojcu dominikaninowi Gaudentemu z *Jana III pod Wiedniem*.

Kapucyn, podobnie jak Kordecki, rejestrując w zapiskach wojenne zajścia, wyznaje:

[...] przyznam się pani w sekrecie, ale naprawdę w największym sekrecie, że piszę... pamiętnik. Dzień po dniu, wszystkie zdarzenia ważne, ale i drobiazgi, głupstwa, które trafiają się na naszej drodze... (*Obraz III*, s. 69)<sup>13</sup>.

Brak mu jednak charyzmy paulina, a specyficzne warunki obozowego życia powodują jego zeświecczanie, o czym świadczą zmiana obyczajów i języka wypowiedzi zakonnika:

<sup>12</sup> W zakończeniu *Kościuszki pod Raclawicami* Anna i Stanisław pobierają się, chociaż wcześniej opiekunowie byli przeciwni temu związkowi.

<sup>13</sup> Wszystkie cytaty przytaczam według wydania: Z. Nowakowski, *Galązka rozmarynu*, Londyn 1945.

[...] psia krew... O, przepraszam, ale to otoczenie, ten język, który się tu słyszy od rana do nocy, a którego u nas w klasztorze jak na lekarstwo... Co gorsza nauczyłem się palić, a wczoraj, wypilem kapkę rumu, bo już... No, prawdę mówiąc, było więcej niż kapka... (*Obraz III*, s. 71–72).

U Bełcikowskiego występuje zabawna para: baronowa Knipperding i ojciec Gaudenty. W dramacie Nowakowskiego parą „grającą do siebie” są ciotka i kapucyn. O ciotuni, która obarczyła go feralną misją przekazania odzieży i prowiantu, duchowny mówi: „cholerna baba”, a na koniec postanawia uciążliwy pakunek rozdać wśród żołnierzy, zlorzecząc darczyni: „Amen i niech diabli babę wezmą!” (*Obraz III*, s. 87).

Kolejnym ważnym wyróżnikiem utworu ludowego jest obecność piosenek, na co zwrócono już uwagę<sup>14</sup>. W tkankę dramatyczną tekstu zostały wpisane trzy legionowe utwory: wykorzystany w tytule *O mój rozmarynie*, kończący dramat *Jedzie, jedzie na kasztance*, a także *Hymn strzelecki* i kilka innych. Mistrzem w improwizowaniu tekstów do znanych melodii różnorakiej proveniencji jest Brzytwa, który układa piosenki: o cici, o wszach, o Sławie oraz o sytuacji nieporozumienia i rozdania ciocinych wiktuałów kompanii. Górale na nutę *W murowanej piwnicy* śpiewają o walce i tańczą zbójnickiego. W dramacie znalazł swoje miejsce i repertuar poważniejszy: pierwszy obraz kończy *Hejnał mariacki*, a obraz trzeci – *Etiuda rewolucyjna* Chopina. Legioniści w czasie walk toczonych w wigilijną noc intonują polską kolędę autorstwa Karpińskiego – *Bóg się rodzi*. Ten symptomatyczny wybór łączy dwa aspekty: narodowy (Polak) i wyznaniowy (katolik), przez co wpisuje się także w tradycję mitu *antemurale christianitatis*. Chłopcy śpiewają przy ogniskach, a także gdy idą do boju. Piosenka ma konkretne zadanie, użyta w tytule sugeruje wątek miłosny; ma wywoływać śmiech – jak wszystkie popisy Brzytwy – i komentować wydarzenia. Spełnia jeszcze jedną, bardzo ważną funkcję: buduje legendę Naczelnika oraz Legionów. Taka sama jest rola wpisanego w sztukę, tyrtejsko zagrzewającego do czynu, *Hymnu strzeleckiego*.

Do najważniejszych funkcji pełnionych przez dramat popularny należy zaliczyć: naukę historii, utrwalanie godnych naśladowania zachowań, aksjologizację świata, ukazywanie „dobrych” i „złych” – patriotów i zdrajców, a także budowanie legendy, opiewanie czynu bohatera narodowego. Bohaterami wcześniejszych sztuk popularnych byli: Jan III Sobieski, Augustyn Kordecki, Tadeusz Kościuszko. Łączą się z nimi najchwalebniejsze momenty w historii: *victoria* wiedeńska, obrona Częstochowy, zwycięstwo pod Raclawicami. Nowakowski poświęca swój dramat Komendantowi – organizatorowi Legionów, inicjatorowi czynu zbrojnego polskich sił w czasie I wojny światowej. *Gałązka rozmarynu* powstała w pierw-

<sup>14</sup> Obecność piosenek w tekście dramatycznym jest jednym z wyróżników dramatu ludowego, confer: J. Ratajczak, *Dramat chłopski: krotchwila i tragedia*, „Dialog” 1972, nr 4/5.



szym okresie aktywności Brygadiera, w którym zaczęto już mitologizować tę postać. Linia ideologiczna przedstawiona w dramacie jest zgodna z osobistymi przekonaniem Nowakowskiego, który „wierny zawsze legendzie Józefa Piłsudskiego, zbliżył się jednak w ostatnich latach międzywojennych do Frontu Morges (w roku 1938 przystąpił do Stronnictwa Pracy) i z tych pozycji prawicowo-liberalnych atakował rządy sanacyjne”<sup>15</sup>.

Przyjrzyjmy się bliżej sposobowi budowania legionowej legendy. Dobrochna Ratajczakowa skłonna jest traktować żołnierską zbiorowość *Galązki rozmarynu* jako synonim masy bezimiennych. Badaczka pisze, że „na tle słabo indywidualizowanych jednostek zlewających się w jeden obraz zbiorowości legionowej wyrasta, także w kronikach, wódz”<sup>16</sup>, co nie jest w moim przekonaniu trafną konstatacją. Zaryzykuję twierdzenie przeciwne – dramat Nowakowskiego to świetny przykład, jak tworząc legendę zbiorowości, można nie zacierać różnic między poszczególnymi postaciami, konstruować zbiorowość z odrębnych jednostek, które łączy patriotyzm, a dzieli prawie wszystko: wykształcenie, pochodzenie, status społeczny, nawet przekonania polityczne czy w końcu także region zamieszkania i czas wstąpienia do Strzelca. Właśnie takiej szczegółowej charakterystyce służy zabawna scena odczytywania zapisków pamiętnikowych Iskry. W dramacie odnajdujemy dokładne charakterystyki bohaterów; autor nie kreśli ich pobieżnie, to nie typy w rodzaju „chłop spod Tatr”, ale nadaje postaciom indywidualne rysy. Na przykład góral Parzenica jest chytry i zapobiegliwy, nie chce się dzielić prowiantem, swój zapas dźwiga w żołnierskim plecaku, do którego chowa znalezione przypadkowo przedmioty. W dramacie bierze udział 45 osób, z czego 17 to bohaterowie główni, postaci dookreślone. Grono legionistów tworzą: podający się za górala doktor medycyny Juhas, docent-dowódca Wilk, asystent Iskra, fryzjer Brzytwa, aktor Histro, malarz Grotgier, pomocnik murarski Beton, arystokrata Sas, syn cukiernika Józef Słowikowski, absolwentka medycyny i sanitariuszka Sława. Dowiadujemy się ponadto, że Słowikowski nie przepada za słodyczami, Goliat nade wszystko lubi jeść, Wilk to osoba bardzo honorowa i niezwykle odważna, a Iskra kuleje. Jest to Polaków portret własny, realizujący koncepcję odrodzenia Polski w granicach sprzed rozbiorów, o czym świadczy informacja o pochodzeniu Wilka (Antoniego Wojdalińskiego) i jego rodziny ze Stanisławowa.

Wyraźnemu dookreśleniu postaci służy także, wykorzystywana już przez Anczyca<sup>17</sup>, indywidualizacja języka bohaterów: ciotka spod Stanisławowa mówi piękną lwowską polszczyzną: „Ja żadna ubywatelka! Zy Stanisławowa jestym!

<sup>15</sup> *Polski słownik biograficzny*, s. 306.

<sup>16</sup> D. Ratajczakowa, *op. cit.*, s. 332.

<sup>17</sup> W sztukach Anczyca znajdujemy środki charakterystyczne dla dramatów ludowych, np. wyrazistą indywidualizację języka – władca zwraca się do królowej językiem swych listów; autor wprowadza dialekt krakowski i elementy mowy Mazurów.

Szukam mojego siustrzeńca! Był u mni na wakacjach i wyjechał nawet byz pużynania” (*Obraz I*, s. 14). Juhas, Parzenica i Ciupaga posługują się dialektem góralskim, Beton i Goliat wypowiadają się w dialekcie krakowskim, a Soboń i Słowikowski – wielkopolskim.

Niewątpliwym *novum* jest budowanie legendy jednostkowej późniejszego Marszałka i legendy zbiorowej Legionów, opiewanie heroizmu czynu, ofiary, ale poprzez desakralizację wojny, pokazanie jej w wymiarze biologicznym, psychologicznym, realizmu posuniętego aż do naturalizm. O sposobach ukazywania działań wojennych podczas I wojny światowej Maria Olszewska napisała:

Świadomość desakralizacji i demitologizacji „wojny”, w tym również „wojny polskiej” jako Sprawy „wielkiej” i „czystej”, jest znaczącym wstępem do nacechowanych głębokim tragizmem doświadczeń historycznych, poświadczających okrucieństwo, ohydę i absurdalność walki, w której zabijanie jest sankcjonowane hasłami patriotyzmu [...]<sup>18</sup>.

Rozgrywa się dramat narodowy: Polacy strzelają do Polaków, jeńcami wziętymi pod Łowczówką okazują się rodacy z 175. Dywizji Syberyjskiej, a legionista Soboń walczył przeciwko własnemu ojcu. W dwóch przeciwnych okopach rodacy przelewają krew za tę samą ojczyznę, lecz nie wojują wspólnie, a przeciw sobie. To okrucieństwo historii w wojnie powszechnej, w której naród bez państwa wywalczył sobie wolność, najlepiej oddają znane słowa z wiersza Edwarda Słońskiego:

Rozdzielił nas, mój bracie,  
zły los i trzyma straż –  
w dwóch wrogich sobie szanicach  
patrzmy śmierci w twarz<sup>19</sup>.

W sztuce otrzymujemy także dokładny opis ludzkich reakcji na zło, zbrodnię, psychologiczne straty po ataku w ramach tzw. chrztu bojowego (walki pod Dębliem w Laskach), o czym informuje kapucyn:

Przecie nie obyło się bez tego, że kilku chłopców dostało obłędu. No, powariowali w tym ogniu! To pierwszy raz ta artyleria! Widziałem olbrzymiego drąga, który płakał! Inny znowuż, przeciwnie, wyrwał się z okopów jak szaleniec i pognął na przód... (*Obraz III*, s. 71).

Wojnę pozycyjną i przebieg jednej z walk ukazuje obraz trzeci. Chorzy na bronchit żołnierze siedzą w błotnistych okopach, są niedożywieni, zmarznięci i zawszawieni. To nie „malowane dzieci” na cisawych konikach, ale ludzie pokaza-

<sup>18</sup> M. J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004, s. 45.

<sup>19</sup> E. Słoński, *Ta, co nie zginęła*, [w:] *idem, Ta, co nie zginęła... Wybór wierszy*, Warszawa 1918, s. 7.



ni w sytuacji ekstremalnej, biologicznej, dbający o zaspokojenie najbardziej pierwotnych potrzeb: snu, głodu, bezpieczeństwa. To nie są *chevaliers sans peur et sans reproche* (rycerze bez strachu i zmyzy), bo tej deheroizacji służą biologiczny wymiar ich położenia (bekanie przy jedzeniu, brzydkie zapachy niemytego ciała) czy swoboda zachowań seksualnych podczas odpoczynku w Kętach. Potęguje ją także relacja z przebiegu ćwiczeń legionistów, gdy jeden z uczestników mówi:

[...] akurat, psiakrew, krowa jakaś miała przez tę łąkę przechodzić na minutę przedtem, jakby nie miała gdzie indziej miejsca, a plutonowy komenderuje „Padnij!”... i na mnie padło! W sam środek! Z matematyczną ścisłością (*Obraz I*, s. 15).

Podszyta humorem opowieść dekonstruuje mit honoru żołnierza. Deheroizuje zachowania legionistów. Śmierć Betona przedstawiona jest jako niepotrzebna, wręcz głupia. Chłopiec ginie przez brawurę i nierozwagę, wychodzi bowiem z okopów, by przynieść do nich utraconą wcześniej choinkę wyciętą z puszek po konserwach. Zostaje trafiony kulą z broni nieprzyjaciela. Umiera, bo bliskie są mu wspomnienia niedawnego jeszcze chodzenia z szopką po Krakowie. Chce stworzyć w sytuacji ekstremalnej namiastkę świąt, za którymi tęskni jak dziecko, bo był nim jeszcze tak niedawno.

Dramat *Galązka rozmarynu* konstruuje mit solidaryzmu społecznego: chłopcy, którzy na początku wstępują do Strzelca, nie są już tymi samymi ludźmi po ośmiu miesiącach wspólnych walk. Tworzy się ideał żołnierza-legionisty, co ukazują zwłaszcza ostatnie sceny – pomoc ludowi przy pracy na roli, pomoc medyczna świadczona chłopu, uczenie czytania i piosenek patriotycznych – a zatem kształtowanie podstaw tożsamości narodowej. Twarda żołnierska służba zmienia Iskrę – z nieudacznika staje się bohaterem, który ginie w słusznej sprawie. Legioniści nie są patetyczni. Wydawać by się mogło, że nie rozumieją wagi zadania, że młodość, junacki humor czynią z nich osoby pozbawione świadomości niebezpieczeństwa utraty życia. Tak jednak nie jest. Największy walor dramatu stanowi umiejętność zbudowania konterfektu polskiego żołnierza bez zbędnego patosu, dzięki której autor wyzwala się od tradycji i oddaje autentycznego ducha legionisty<sup>20</sup>. Nowakowski tak dobrze sprostował zadaniu weryzmu, że jego kreacje literackie piśsudczyka można podsumować konstatacją historyka:

„Legun” – [...] to młody inteligentny żołnierz, nie tracący nigdy fantazji, zadzierzysty, a jednocześnie pełen dumy i ambicji, traktujący Austriaków nie tylko jako gorszych od siebie żołnierzy ale wrogów, a z którymi chwilowo jest tylko związany przymierzem. „Legun” kpi nawet z samego siebie, ukrywa pod maską beztroskiego humoru najgłębsze pokłady idealizmu i wysokiego patriotyzmu, z którym niechętnie się zdradza, kryjąc go głęboko w duszy<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Nowakowski napisał także powieść poświęconą legionowej rzeczywistości – *Wymarsz* (1917) – w której tendencja dokumentarnego odheroizowania wojny zaznacza się dosyć wyraźnie. *Vide*: M. J. Olszewska, *op. cit.*, s. 191 i *passim*.

<sup>21</sup> W. Lipiński, *Walka zbrojna o niepodległość Polski w latach 1905–1918*, Warszawa 1990, s. 81.

Dlatego w utworze mamy zaledwie jedną wypowiedź poświęconą ustaleniu tego, czym dla walczących chłopców jest Polska. O ojczyźnie, której nie ma na mapie, mówią: „W tym ognisku jest Polska! W nas! W tej pieśni, śpiewanej teraz po Oleandrach!” (*Obraz I*, s. 34). Jest to koncepcja bliska Stanisławowi Wyspiańskiemu: taką Polskę sobie zbudujecie, jacy sami jesteście, ona jest w was. Posłannictwo legionistów ulega sakralizacji, czemu służy wypowiedź jednego z młodych ludzi: „jak już musicie te Polskę robić, jageście się ochfiarowali, to niech wam Matka Boska pomogą!” (*Obraz III*, s. 85).

Idea ofiarnictwa, walki za słuszną sprawę pod opieką Maryi, z Jej pomocą, jest odwołaniem do tradycji głęboko zakorzenionej w narodowej historii (obrona Częstochowy), stanowi również realizację wzorców zachowań kreowanych przez literaturę romantyczną. Walka legionistów ma być kontynuacją bogatej i długiej tradycji walki „ordynansów Maryj”, Matka Boga ma ingerować w los narodu, którego od stuleci jest królową.

Sam Brygadier nie bierze bezpośredniego udziału w akcji, co także nie jest oryginalnym rozwiązaniem dramatycznym Nowakowskiego<sup>22</sup>, a potęguje jeszcze aurę niesamowitości wytworzoną wokół Wodza. Paradoksalnie bowiem nieobecność Piłsudskiego bardziej sprzyja budowaniu jego mitu niż jego obecność. Bo choć fizycznie nie pojawia się, to przecież istnieje, mówi się o nim, tworząc *ad hoc* jego legendę:

Mówi się o nim w dzień i w noc, przy biwakach, czy teraz w okopach, i właśnie przez te rozmowy, przez te pieśni... Przepraszam, nie mogę znaleźć właściwego wyrażenia... Ja go czuję! On jest gdzieś koło nas czy nad nami, ale jednocześnie jest on dla mnie czymś jakby nierealnym... (*Obraz V*, s. 126).

Postać Wodza jest sakralizowana. O miłości do niej i jej znaczeniu dla żołnierzy jeden z bohaterów mówi:

[...] powariowali, powariowali, nie innego! Z motyką na słońce! I każdy z nich tak ślepo wierzy, że trudno dysputować! Przecie on dla nich jest zupełnie jak... jak Pan Bóg! Świata poza nim nie widzą! (*Obraz II*, s. 61).

Jest to heroizacja posunięta aż do deifikacji, realizacja romantycznego proroctwa o mężu opatrznościowym narodu polskiego.

Ostatnia scena, w której narodowy bohater ma wziąć bezpośredni udział, koresponduje ze sceną zasłuchania z *Wesela* Wyspiańskiego. Wernyhora ze swo-

<sup>22</sup> Ten pomysł został przejęty od Ludwika Adama Duszewskiego. Napisał on dwie komedio-opery historyczne: *Tadeusz Chwalibóg* (1813), w której Sobieski zwycięża Tatarów, i *Sygnet Czarnoksiężski* (1821), poświęcony odsieczy wiedeńskiej. W obu król nie bierze bezpośredniego udziału w akcji. *Vide*: S. Durski, *Komedia okolicznościowo-polityczna i historyczna lat 1800–1830*, Wrocław 1974, s. 150–151.

im słowem – rozkazem czynu – nie mógł przybyć do zgromadzonych, bo społeczeństwo nie było gotowe na czyn. Nowakowski pokazał przygotowane społeczeństwo, które ponad podziałami i różnicami potrafi mówić wspólnym językiem o ojczyźnie, umie także wspólnie o nią walczyć. Dlatego w zakończeniu *Galązki rozmarynu* postać narodowego bohatera jest wyczekiwana w napięciu.

Jerzy Kwiatkowski nie ocenił dramatu wysoko, a jego walory określał, podając go rygorom sztuki wysokoartystycznej. Napisał:

[...] pozbawiona poważniejszych ambicji, miała ona [*Galązka rozmarynu* – uzup. I. G.-K.] charakter sztuki popularnohistorycznej i jako taka lepiej zapewne umiała sprostać swym celom niż Morstinowe *Misterium* – swoim. Wróżono jej przyszłość podobną do tej, jaka stała się udziałem *Kościuszki pod Racławicami* Anczyca<sup>23</sup>.

Chyba nie można się z tym zgodzić, bo dramat popularny podlega odmiennym rygorom, nie jest pisany z pobudek wysokoartystycznych, ma być przede wszystkim wystawiany. To zadanie spełnia do dziś<sup>24</sup>.

Zygmunt Nowakowski, tworząc legionowy dramat, wpisał się w pewną literacką konwencję budowania legendy Piłsudskiego. Proces ten rozpoczął się przed wybuchem wojny, a w czasach II Rzeczypospolitej przybrał znacząco na sile<sup>25</sup>. Realizacja takiego założenia wyraża się w heroizacji postaci Naczelnika, afirmowaniu czynu zbrojnego, który był niezbędny do wywalczenia sobie ojczyzny. Jednak Nowakowski – uczestnik ówczesnych zdarzeń – pisze sztukę reportażową, zatem podejmuje próbę dokumentaryzacji dzieła literackiego. Nie jest ona więc jedynie romantycznie heroizowana, ale zyskuje werystyczne obrazowanie. Zawiera także opisy mniej „efektownych” aspektów udziału w wojnie: głodu, chorób, wszy, śmierci pokazywanej nie w ujęciu konsolacyjnym – jako odrodzenia – ale jako czasami zupełnie niepotrzebnej, spowodowanej brakiem ostrożności. Sztuka Nowakowskiego ukazuje też dramat narodowy, walkę Polaków przeciw sobie, we wrogich armiach. Zatem budowanie legendy Legionów ukazane jako walka za słuszną sprawę, za wolność **naszą**, jest okupione stratami. Autor stara się być krytyczny i częściowo przedstawia bilans, w sposób oryginal-

<sup>23</sup> J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2002, s. 405.

<sup>24</sup> W roku 1988 *Galązkę rozmarynu* w reż. Ignacego Gogolewskiego wystawiono w warszawskim Teatrze Rozmaitości; w tym samym roku doczekała się ona także adaptacji radiowej Iwony Malinowskiej, w reżyserii Andrzeja Zakrzewskiego (była prezentowana w Teatrze Polskiego Radia, powtórzona w 2008 r.). Sztuka wystawiona została także w wykonaniu Strzeleckiej Grupy Teatralnej, działającej w Związku Strzeleckim w Bielsku-Białej, 29 listopada 2014 r. (reż. Maurycy Rodak) oraz w listopadzie 2015 roku w Gminnym Ośrodku Kultury w Nieporęcie, w wykonaniu Teatru Obrzędowego. Źródła: <http://www.mdk.beskidy.pl/>; <http://www.nieporet.pl/kultura/galazka-rozmarynu-gok/> [dostęp: 15.05.2016].

<sup>25</sup> J. Kwiatkowski w *Dwudziestolecie międzywojennym* (s. 405) wylicza pisarzy i wskazuje na dzieła, które podejmują powyższą tematykę. *Vide*: K. Jakowska, *Wojny światowe a literatura w kraju*, [w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 1199–1207.

ny przelamując dotychczasową, dziewiętnastowieczną tradycję gatunku. Jest to sytuacja szczególna – relacja uczestnika wydarzeń, która nie może być wyłącznie idealizacją przeżyć. Sytuacja Nowakowskiego nasuwa pewne skojarzenia z historią Ericha Marii Remarka, który także jako młody człowiek<sup>26</sup>, ochotnik, brał udział w I wojnie światowej. Swoją sugestywny opis zmagania na froncie, będący pacyfistyczną przestrożą, zawarł w powieści *Na Zachodzie bez zmian* (1928). Jej bohaterami są – tak jak u Nowakowskiego – młodzi chłopcy pokazani w okopach, w sytuacjach ekstremalnych. W zakończeniu większość z nich umiera. Okrucieństwo wojny i wszelkich działań zbrojnych odciska na żołnierzach swoje piętno, jest traumą, z którą muszą żyć już do końca, a opisanie tego doświadczenia stanowi próbę jej oswojenia.

#### BIBLIOGRAFIA

- Durski S., *Komedia okolicznościowo-polityczna i historyczna lat 1800–1830*, Wrocław 1974.
- Gosik-Kapelińska I., *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, Kraków 2011.
- Jakowska K., *Wojny światowe a literatura w kraju*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej et al., Wrocław 1992.
- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2002.
- Lipiński W., *Walka zbrojna o niepodległość Polski w latach 1905–1918*, Warszawa 1990.
- Markiewicz H., *Nowakowski Zygmunt*, [w:] *Polski słownik biograficzny* t. XXIII, pod red. E. Rostworowskiego, Wrocław 1978.
- Nowakowski Z., *Galazka rozmarynu*, Londyn 1945.
- Olszewska M. J., *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej*, Warszawa 2004.
- Prussak M., *Komedia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej et al., Wrocław 1992.
- Ratajczak J., *Dramat chłopski: krotchwila i tragedia*, „Dialog” 1972, nr 4/5.
- Ratajczakowa D., *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*, Wrocław 1994.
- Rawiński M., *Dramaturgia polska 1918–1939*, Warszawa 1993.
- <http://www.e-teatr.pl/> [dostęp: 15.05.2016].
- <http://www.nieporet.pl/kultura/galazka-rozmarynu-gok/> [dostęp: 15.05.2016].
- <http://www.mdk.beskidy.pl/> [dostęp: 15.05.2016].

#### STRESZCZENIE

*Galazka rozmarynu* jest sztuką popularną. W artykule podjęto próbę określenia cech dystyngowanych tego typu pisarstwa, usytuowania go względem tradycji literackiej. W dramacie zaznaczają się dwie tendencje: z jednej strony budowanie legendy Brygadiera Piłsudskiego i legionowej społeczności, z drugiej – deheroizacja, ukazywanie biologicznej perspektywy uczestników wojny.

**Słowa kluczowe:** dramat dwudziestolecia międzywojennego, dramat historyczny, dramat popularny, dwudziestolecie międzywojenne, Józef Piłsudski

<sup>26</sup> Erich Maria Remark miał w chwili wstępowania w szeregi wojska jedynie 16 lat.

## SUMMARY

*Galózka rozmarynu* [*Rosemary Twig*] is a popular art. The article attempts to identify the distinctive features of this type of writing with the aim of positioning it against an earlier literary tradition. In the drama two trends are shown: on the one hand – building a legend of Brigadier Piłsudski and legionary community; on the other – depriving people of heroic qualities: portraying a biological perspective of war participants.

**Keywords:** interwar drama, historical drama, popular drama, interwar period, Józef Piłsudski