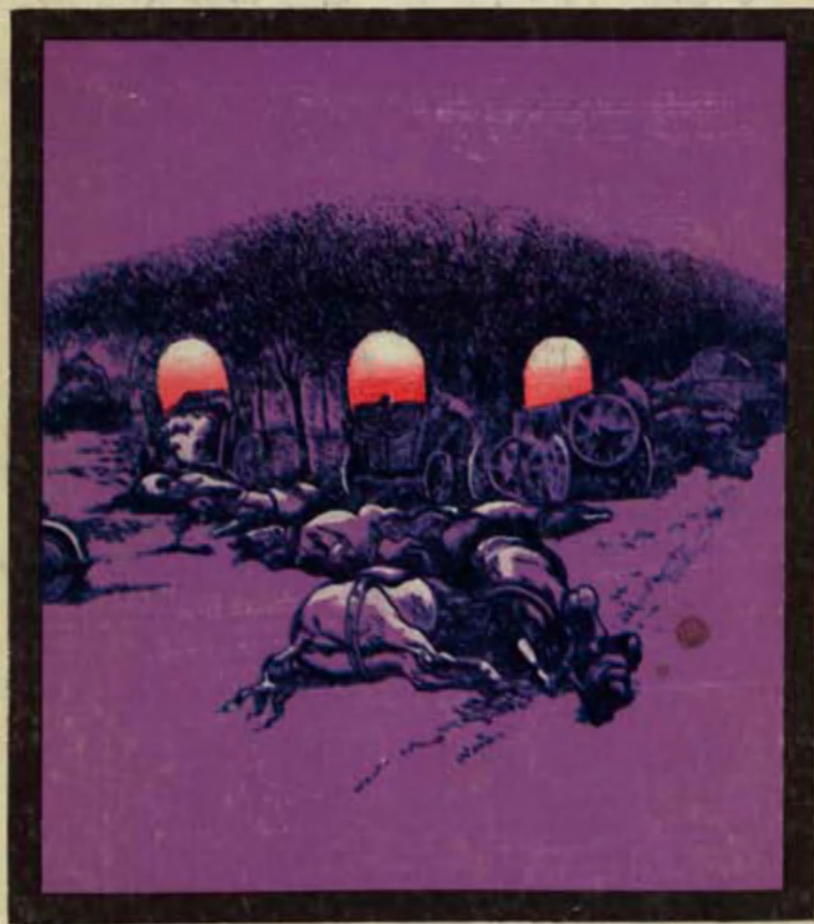


Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Exemplarz gratis

Cena zł 65.—

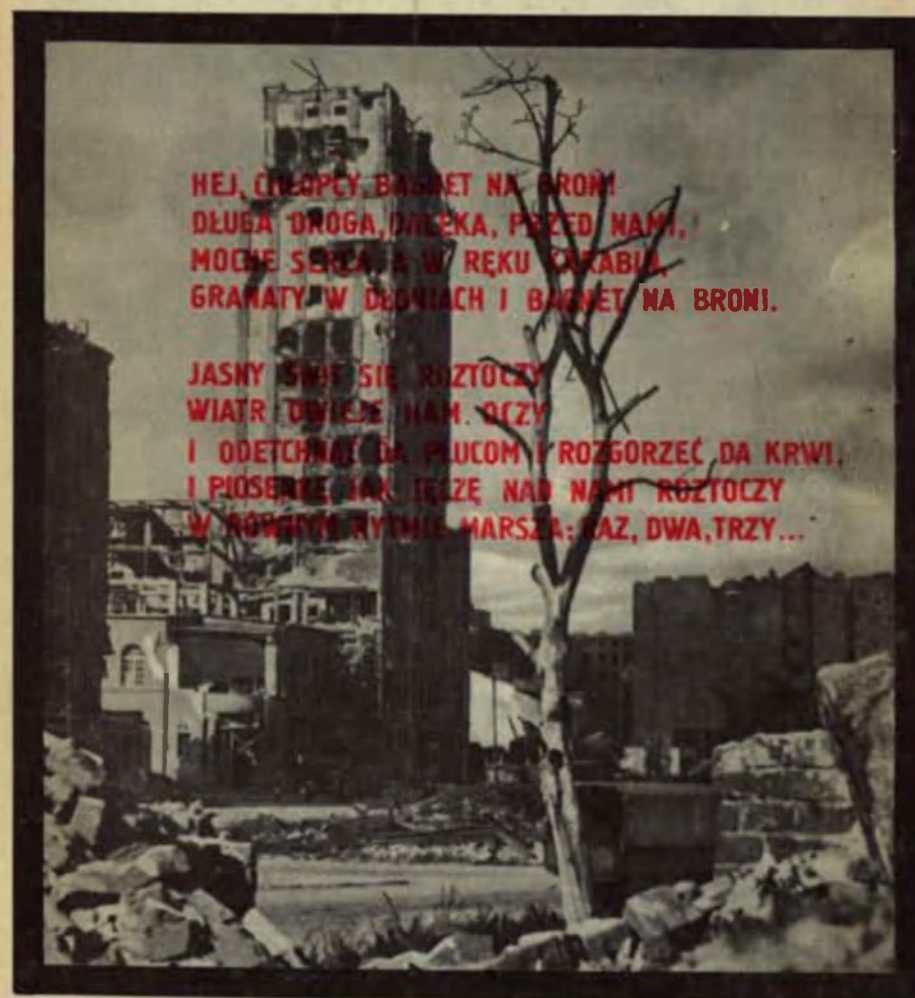
a

3

3 (17) 1984

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



POWSTANIE WARSZAWSKIE

AKCENT nr 3 (17) 1984

akcent

a

rok V

nr 3 (17) 1984

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

wydawnictwo lubelskie

akcent

a

rok V

nr 3 (17) 1984

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

wydawnictwo lubelskie

Redaguje kolegium

TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW,
JERZY K. MISIEC (sekretarz redakcji),
DOMINIK OPOLSKI, ZOFIA WOJCIKOWSKA,
BOGUSŁAW WROBLEWSKI (redaktor naczelny),
BOHDAN ZADURA

Wydano przy pomocy finansowej
Wydziału Kultury i Sztuki
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

PL ISSN 0208-6220
NR INDEKSU 35207

© Copyright by Wydawnictwo Lubelskie 1984

SPIS TREŚCI

- Helena Kaczmarska-Gizińska: *Przeżyliśmy...* /7
Jerzy Święch: *Sny na jawie, czyli o juveniliach Krzysztofa Baczyńskiego* /12
Pieśni walczącej Warszawy /21
Zygmunt Mańkowski: *Ostatniemu z powstań...* /28
Wacław Oszańca: *wiersze* /43
Edward Balcerzan: *Poezja „tradycjonalizmu wojennego”* /49
Stanisław Żurek: *I poszli burzą zbierać grom (odłamki poematu)* /59
Sergiusz Sterna-Wachowiak: *„Bo wojna jest niby zbiorem nie-
szczęśliwych wypadków...”* /62
Stanisław Ozimek: *Tylko dwadzieścia pięć słów...* /80
Jan Sochoń: *Baczyński — wolność na miarę śmierci* /93
Bohdan Zadura: *wiersze* /97
Jacek Dąbala: *W kręgu inspiracji tomistycznej. O poemacie
„Świat” Czesława Miłosza* /101
Piotr Czarnecki: *wiersze* /108
Eugenia Łoch: *Kult faktu. Kilka uwag o Powstaniu Warszaw-
skim w prozie* /112
Janusz Plisiecki: *Sztuka i moralno-społeczne postawy mło-
dzieży* /120

PRZEKROJE

- Zbigniew Bauer: *Portrety bez tła* /132
Janusz Ryszkowski: *Poezja faktu* /139
Andrzej P. Przemyski: *Żołnierze łączności* /142
Mieczysław Wieliczko: *„Dokąd my, jako naród, idziemy...”* /144

PLASTYKA

- Janina Jaworska: *Tworzyli sztukę budując barykady* /148

HELENA KACZMARSKA-GIZIŃSKA

PRZEŻYLIŚMY...

Dzień 1 sierpnia 1944 r. rozpoczął się piękną pogodą, ale w sercu każdego Polaka czaił się lęk i niepokój. Kiedy ktoś wychodził z domu do pracy lub za jakąś inną potrzebą, żegnał się z najbliższymi jakby mieli się już nigdy nie zobaczyć. Mieszkaliliśmy wówczas przy ul. Madalińskiego 27 m 9.

W piękne słoneczne sierpniowe popołudnie rozpoczęła się strzelanina. Najpierw były to pojedyncze strzały. Później zaczęły terkotać karabiny maszynowe i tygrysy. Pociski przełatywały tuż nad naszym domem ze straszliwym grzmotem. Wszystko wokół drżało. Domy po przeciwnej stronie stanęły w płomieniach, a nad Warszawą stopniowo zaczęły unosić się kłęby dymu; słońce zostało całkowicie zasłonięte. Kto tego dnia gdzieś wyszedł, do domu już nie wrócił. Mój szwagier też udał się do pracy i zobaczyliśmy się dopiero po wojnie.

Zostałyśmy z siostrą i jej dwójką dzieci: 11-letnim chłopcem i 6-letnią dziewczynką. Siostra z dziećmi — podobnie jak pozostali lokatorzy domu — zeszła do piwnicy. Ja zostałam sama na górze i obserwowałam ulicę. Po przeciwnej stronie palił się dom, prawdopodobnie z łatwopalnymi materiałami, ponieważ z okien wydobywały się olbrzymie płomienie. Obawiałam się, że mogą dosięgnąć naszego domu. Nad Warszawą stanęła jasna luna. Strzały w naszej okolicy przycichły i zeszłam do piwnicy. Było późno i byłam bardzo zmęczona. Spały tylko dzieci, większość czuwała. Czułam ociążałość i przerażenie. Nie miałam siły nawet usiąść: oparłam się o ścianę i tak stałam.

Następnego dnia wieczorem Niemcy podłożyli pod budynek ładunki wybuchowe i powstał straszliwy wstrząs. Wyrwało pierwsze piętro, ale nam się nic nie stało — ochroniły nas sklepienia klejnowskie.

5 sierpnia przyszła zgraja żołdaków i ryczeli na całe gardło: „raus!” Byłam w mieszkaniu kiedy usłyszałam ten paraliżujący wyraz. Jak w transie zbiegłam do piwnicy. Akurat wszyscy wychodzili. Pytam, czy widzieli gdzieś siostrę z dziećmi? Nikt nie potrafił mi odpowiedzieć. Kobiety z dziećmi uciekają w kierunku południowym, natomiast mężczyźni Niemcy zatrzymują na podwórku. Wszyscy już wyszli z piwnicy, a siostry między nimi nie było. Przez chwilę życie straciło dla mnie wartość i poczułam się strasznie samotna.

Na naszym podwórku stała stolarnia. Pełno w niej było desek i wiórów. Tam właśnie zgromadzili wszystkich mężczyzn, po czym komórkę podpalili. Weszłam na posesję pod 25 i stamtąd słyszałam nieludzkie krzyki ginących w płomieniach ludzi. Jeden z hitlerowców wylał w domu w którym mieszkaliśmy benzynę i rzucił tam płonąca zapalkę. Dom zaczął się powoli palić.

Dostrzegłam także moją sąsiadkę, panią Klimczewską z synkami. Nie uciekła z innymi kobietami, tylko ukryła się w pobliżu miejsca kaźni. W stolarni spłonął jej mąż. Później sąsiadka pobiegła na działkę z kartoflami i tam się schroniła. Ja udałam się spokojnie po śladach za uciekinierami z naszej kamienicy. Niemcy zaczęli za mną strzelać, ale nie bałam się — szłam wolno krok za krokiem przed siebie. Przeszłam tak kilka ulic. Przy końcu jednej z nich dostrzegłam gromadkę kobiet z dziećmi. Zbliżyłam się i poznałam wszystkich z naszego domu. Była tam również moja siostra z dziećmi. Dobry Boże! jakże ja się ucieszyłam. Wszyscy stali zwrócenie w kierunku naszego domu, który gdzieś kilka ulic dalej palił się zachłanym ogniem. Patrzyliśmy jak za ścianą dymu i płomieni dopala się dorobek naszego życia.

Byliśmy jeszcze w strefie bez zdecydowanych działań powstańczych. Tylko z oddali słychać było strzelanie z ciężkiej i lekkiej broni. Po raz pierwszy od pięciu dni ludzie znaleźli się na zewnątrz, dotychczas siedzieli wyłącznie w piwnicy. Ze wszystkich stron płonęła Warszawa. Naradziłyśmy się z siostrą, że udamy się w Kieleckie, gdzie mieszkał nasz brat i siostra. Wyruszyliśmy przez Wierzbno ku dworcowi południowemu. Po drodze natknęliśmy się na akowców, którzy powiedzieli nam, że na dworcu są Niemcy. Przejścia nie ma. Skierowałyśmy się z powrotem. Kiedy mijaliśmy jeden z domów przy ulicy Misyjnej 8 z balkonu zawołała do nas jakaś kobieta: dokąd się udajemy? Powiedziałyśmy jej prawdę: że Niemcy wyrzucili nas z domu, dokonali egzekucji na mężczyznach i wszystko podpalili. Pamiętam do dziś jej słowa: „To chodźcie do nas, jest schron, jak się wam spodoba to zostaniecie”. Te ludzkie słowa spłynęły na nas błogim ciepłem. W piwnicach tego domu mieszkaliśmy aż do chwili przejęcia go przez akowców na cele obronne. Kobieta, która nas tam poprosiła bardzo serdecznie wszystkim pomagała. Nie byliśmy jedynymi uciekinierami pod jej dachem. Dowiedzieliśmy się, że jest lekarzem i nazywa się Balicka.

Później przeszłyśmy do sióstr zakonnych przy ulicy Misyjnej. Tam dostawaliśmy po talerzu zupy na obiad, a o resztę należało się starać samemu. Ja stałam się zaopatrzeniowcem, siostra zaś opiekowała się dziećmi. Mieszkaliśmy w schronie. Orientacyjnie nazywano nas „dwoma paniami z dwójgiem dzieci”. W tym czasie na Mokotowie kwitły piękne drzewa owocowe; od strony fortów Dąbrowskiego. Hitlerowcy umieścili tam straszną broń, którą nazywaliśmy „krowami”. Były to wyrzeliwane miny. Zanim jednak trafiły w cel wydawały przeraża-

jący ryk — niektórzy dostawali aż szoku nerwowego. Właśnie tą bronią Niemcy zniszczyli piękne sady. Pozostał tylko smutny widok gołych kikutów, gałęzie i owoce leżały na ziemi zmarnowane i brudne. Tam właśnie chodziłam wyszukiwać z ziemi owoce dla dzieci. Kule bzykały mi koło głowy, ale na szczęście żadna mnie nie trafiła i zawsze z czymś wracałam.

Mokotów walczył bardzo długo — od 1 sierpnia do 27 września trwały zacięte boje. Prawie dwa miesiące. Cały czas znajdowaliśmy się w „kotle”; od zachodu forty Dąbrowskiego, od południa dworzec południowy, od wschodu prażyli do nas z „tygrysów”, które kwaterowały w Wilanowie, od północy z ulicy Dworkowej także był stały ostrzał. Teraz dopiero głębiej zastanawiam się nad tą naszą młodą armią, nad ich heroicznym wysiłkiem, hartem ducha i ofiarnością. Właściwie nie po-



Ocalała część kennkarty Heleny Kaczmarek

siadali nic; wszystko musieli zdobywać gołymi rękami i nie-licznymi karabinami. Niemcy mieli przeważające siły — w lu-
dziach i sprzęcie.

„Kociol” zawęzał się. Sadyba była już zajęta, Królikarnia również, a w schronach zaczęło się robić coraz ciśnień. Aż nad-szedł dzień, gdy do sióstr nasi żołnierze zaczęli przywozić ran-nych. W tym czasie hitlerowcy uderzyli w budynek sióstr, ostrzeliwali go z „krowy”. Rozpoczął się sądny dzień. Ze wszy-
stkich okien posypały się szyby, porozrywało kaloryfery i wo-
da zaczęła zalewać schron. Drzwi leżały roztrzaskane, ranni krzyczeli, a nasze dzieci rwały się do ucieczki. Przebiegliśmy przez wyrwane drzwi. Wszędzie było widać krew i leżących ludzi. Wybiegliśmy na ulicę Bałuckiego, mój siostrzeniec wy-
rwał mi się i wystraszony uciekał w stronę ul. Szustra. Ledwie go złapałam. Wbiegliśmy pod niszę przy drzwiach jakiegoś domu i schroniliśmy się przed kulami i odłamkami min. Zastu-
kaliśmy do wewnątrz. Niestety, odmówiono nam — w schronie nie było miejsca. Zastukałyśmy znowu. Wyszedł wysoki mę-
czyzna o inteligentnym wyglądzie i kiedy zobaczył nas rozplą-
szczonych dosłownie na murze, z zapłakanymi dziećmi, popro-
sił, abyśmy weszli. Później okazało się, że był to blokowy tego domu, znany muzyk, z pochodzenia Szwajcar — Konstanty Regamey.

Dni były coraz cięższe. Podobnie było w nocy — dudnienie z dział i wybuchy. Mokotów zawęzał się coraz bardziej. Po-
jawiały się samoloty. To chyba Anglicy z Polakami starali się
zrzucić walczącym potrzebne rzeczy — broń, lekarstwa i je-
dzenie. Niemcy straszliwie strzelali do tych samolotów. Powoli
pływały w dół na spadochronach ładunki. Na wynędzniałych
twarzach były łzy. Wstąpiła w nas nadzieja. Chociaż raz w Po-
wstaniu ulice wypełniły się ludźmi. Samoloty oddaliły się i z
powrotem udaliśmy się do schronów.

Nadeszły jesienne, chłodniejsze dni. Przy ulicy Bałuckiego
po nieparzystej stronie zorganizowana szwalnia zatrudniała
wielu ludzi. Pracowaliśmy tam także my. Siostrzeniec obrębiał
pięknie koce. Obiad dostawaliśmy z kuchni wojskowej, przyno-
sił go nam porucznik Sopek (pseudonim). Po kawę schodziłam
o 6 rano także do wojskowych, którzy mieszcili się przy ul. Gra-
żyny w jakichś spalonych zakładach spółemowskich.

Siostrzeniec lekko zachorował. Poszłam z nim do lekarza,
doktora Władysława Kunickiego na ul. Bałuckiego 24. Receptę,
którą wtedy wypisał mam do dziś — nie została nigdy zrealizo-
wana. Żona doktora Kunickiego również o nas pamiętała. Ja
rewanżowałam się dostarczając meldunki, jakie od niej dosta-
wałam, do odpowiednich punktów.

Brakowało wody. Przy pompie ustawiała się w wolnych od
ostrzału chwilach kolejka. Wiele razy z kolejki wracały tylko
niedobitki. Niemcy wyczekiwali odpowiedniej chwili i otwierali
ogień. Wreszcie tuż przed końcem Powstania na Mokotowie nie

można było nawet na minutę opuścić schronu. Wszędzie wybu-
chały pociski.

26 września żołnierze Armii Krajowej zaczęli nocą schodzić
do kanałów. Wlaz był tuż przy oknach naszych schronów.
Straszna to była noc — obrońcy pozostawiali nas bezbronnych,
zdanych na łaskę wroga. Siostra bała się Niemców i chciała
uciekać z dziećmi kanałami, ale ja na szczęście nie pozwoliłam.
Widziałam łączniczkę, która wyszła z kanału, a właściwie pro-
wadziły ją dwie inne zaraz po wynurzeniu się na zewnątrz.
Była umazana w smrodliwym szlamie i jej twarz skurczyła się
nieludzko z braku powietrza. Była sina i dusiła się.

Nadszedł dzień. Pierwszy widok, jaki ukazał się naszym
oczom, to lufy armatnie wycelowane w okna schronu. Wywie-
siliśmy białą flagę. Hitlerowcy dali rozkaz, żeby wychodzili
najpierw sami mężczyźni. Żony nie pozwoliły i ze schronu wy-
czołgiwać się zaczęły całe rodziny. Obejrzałam się do tyłu i za-
uważyłam, że nasi powstańcy byli wyszeregowani. Stali przed
platformami z krabinami maszynowymi i trzymali ręce uniesio-
ne do góry. Jakiś bandyta dał znak i zaczęli ich okładać kol-
bami po głowach. Nas pognali w stronę Pruszkowa. Gdy zbli-
żaliśmy się do Włoch zaczęły krążyć między ludźmi koszyki
i motyki. Co chwila ktoś się urywał w pole, bo był to okres wy-
kopków. Szliśmy powoli ogromnym węzłem, który miał chyba
kilkanaście tysięcy ludzi.

We Włochach rozległy się nagle krzyki hitlerowców. To
czołówka pochodu skręciła w jakąś boczną uliczkę, a wszyscy
podążali za nimi. Tłum ludzi walił potokiem w bok zamiast
do Pruszkowa. Nie pomagały krzyki konwoju — pochód płynął
dalej. Wszędzie były pootwierane furtki i ludzie urywali się.
Siostra również zawołała do mnie: Helciu, uciekamy! Wpa-
dliśmy do pierwszej lepszej furtki, złapaliśmy leżące tam na-
rzedzia i wzięliśmy się za robotę. Dla nas był to koniec Po-
wstania. Dzielnica, w której byliśmy, upadła; Mokotów skapitu-
lował 27 września. Przeżyliśmy:

Helena Kaczmarska-Gizińska
do druku podał Jacek Dąbala

Pani Helena Kaczmarska-Gizińska zmarła w wieku 83 lat w 1978 roku.
W Warszawie mieszkała od 16 roku życia, całkowicie poświęciła się te-
mu miastu. Pozostał po niej rękopis wspomnień spisanych w roku 1977,
których fragmenty drukujemy.

JERZY ŚWIĘCH

SNY NA JAWIE

czyli o juveniliach Baczyńskiego

Juvenilia Krzysztofa Baczyńskiego należą do najmniej znanych i najrzadziej komentowanych dzieł poety, czemu trudno się dziwić, zważywszy, iż garść wierszy (ilościowo nie tak mała), powstałych w czasie, gdy autor ich był jeszcze uczniem I Gimnazjum i Liceum im. Stefana Batorego w Warszawie (maturę złożył w maju 1939 roku) to teksty zdecydowanie słabe, o nikłych walorach literackich, poziomem swoim odbiegające znacznie od utworów późniejszych¹. Były to oczywiście tylko pierwsze, naiwne i nieporadne próby i wprawki poetyckie, z natury rzeczy mało samodzielne, reprodukujące wzorce poezji rodzimej i obcej, słowem — typowe przedszkole poetyckie, z którego każdy prawdziwy poeta szybko wyrasta. Jeśli tym juveniliom (czy pueriliom) poświęcano uwagę, to wyłącznie ze względu na ewolucję artystyczną Baczyńskiego, pytając, co z tych pierwocin talentu przetrwało, co zapowiada przyszłego poetę. Pod tym np. kątem ocenił je Kazimierz Wyka, trafnie dostrzegając, że „pewna część juveniliów zapowiada już przyszłego twórcę”, w całości jednak oceniając te utwory negatywnie, jako typowo naśladowcze i wtórne, zwłaszcza wobec poetyki Skamandra i tradycji nastrojowo-modernistycznej, z wyłączeniem natomiast awangardy a także katastrofizmu i poetyki typu czechowiczowskiego, której wpływ zaznaczył się dopiero później². *Wczesna szkoła poetycka Baczyńskiego wyróżnia go więc od rówieśników w punkcie, jaki oni odrzucali i potępiali, nie wyróżnia go za to w punkcie, jaki był przez nich aprobowany*³.

Czy istnieje dzisiaj uzasadniona potrzeba ponownego zajęcia się sprawą juveniliów Baczyńskiego? Wydaje się, że tak. Nie po to, by w jakimś sensie kwestionować ujęcia Wyki, są one bowiem generalnie słuszne, lecz by jeszcze mocniej zaakcentować to wszystko, co składa się na trwałe dyspozycje naszego poety. Jego późniejsze, wspaniałe przecież osiągnięcia z pewnością nie były kwestią przypadku ani jakiegoś gwałtownego wybuchu talentu lecz wynikiem rozwoju, który odbywał się nieco „skokowo”.

Zacznijmy zatem od informacji ogólnej. Gimnazjalne wiersze Baczyńskiego to dwa szczęśliwie ocalałe bruliony rękopiśmienne (przez wydawców oznaczone symbolami „J.38” i „J.38/39”, wskazującymi na datę ich powstania), zawierające w sumie 83 utwory, wśród nich poemat o powstaniu Sparta-

¹ Teksty Baczyńskiego cytujemy na podstawie wydania: Krzysztof Kamil Baczyński: *Utwory zebrane*, wyd. III, t. I—II, opracowali Aniela Kmity-Piorunowa i Kazimierz Wyka, Kraków 1979.

² Kazimierz Wyka: *Krzysztof Baczyński (1921—1944)*, Kraków 1961, s. 18—21.

³ Tamże, s. 17—19.

kusa *Bunt*, garść tłumaczeń (z J. M. Hérédii, Baudelaire'a, Horacego, czyli autorów „przerabianych” na lekcjach), cykl pn. *Wybrane wiersze* dedykowany Zuzannie Chuweń (obiekt pierwszej miłości z pobytu na wakacjach szkolnych w Jugosławii, na wyspie Solta). Tekstów tych autor nie przeznaczał do druku, umieszczając później na jednym z brulionów kategoryczne zastrzeżenie (na szczęście nie respektowane przez wydawców): „Wiersze z tego zeszytu nie mają być nigdy drukowane”.

Jest to zatem poezja typowo szkolna, zawierająca stylizowany portret autora, jego liryczny alter ego to w zależności od sytuacji zakochany (bodaj najczęściej), obserwator wydarzeń w mieście, podróżnik (nie tyle rzeczywisty, ile snujący projekt wyimaginowanych wypraw w nieznane, au délé), rycerz (wzorem jest mu Don Kichot), syn znajdujący w matce powiernicę swoich snów o sławie i szczęściu... Lista patronów dałaby się tu bez większego trudu ustalić, nie bez pomocy samego autora, który w mottach cytuje słowa poetów, zapewne nie bez chęci popisania się znajomością języka. A więc Mickiewicz, Słowacki, Leśmian, Tuwim, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Majakowski (jest to więcej, niż zauważył Wyka).

„Wpływolog” miałby pewien kłopot, gdyby przyszło mu wykazać, co i ile poeta tym patronom zawdzięczał. Baczyński należał do natur poetyckich nieco „bluszczowatych”, łatwo ulegał fascynacjom i szybko się przywiązywał do ulubionych autorów, co nie znaczy by brakowało mu talentu i samodzielności w korzystaniu z obcych podniet. Tak bywa i tutaj, gdzie wpływy, choć widoczne są splątane i niejednorodne, co dobrze oddaje sam przebieg lektury, nieco chaotyczny, jakby z lekcji na lekcję (naprzód parnasista Hérédia potem Rimbaud), podsunęty przez okoliczności itp. Na czele poematu *Wyspa Szczęścia* (chodzi o wyspę Solta) dedykowanego Zuzannie Chuweń umieścił poeta znane słowa więźnia z III części *Dziadów*: „Czyż nie umiem rozróżnić marzeń od pamięci?”, wskazując tym samym na patronat Mickiewicza jeśli idzie o tak reprezentatywną w juveniliach poezję wspomnień, gdzie bohater stale demonstruje swoją ranę w sercu, a echem szczęśliwej przeszłości odpowiada pustka i gorycz dni przeżywanych obecnie. Wpływy mickiewiczowskie dałoby się także zauważyć w technice opisu przez sięganie do motywów orientalnych, rodem z *Sonetów krymskich* (por. *Sonet-morze*, II 507, w ogóle sonety i inne zbliżone do nich formalnie wiersze wyglądają na odpryski cyklu mickiewiczowskiego; opis w formie ciągłej narracji był zawsze słabą stroną Baczyńskiego). Słowacki przypomina się oczywiście przy wszystkich tych, manierycznie traktowanych, srebrach, łunach, tęczach, rosach, błękitach, lazurach, kirach, krepach etc. Słowacki, który tutaj często zdaje się być „zasilony” Leśmianem, zwłaszcza tam, gdzie — jak w *Balladzie* (II 458-9) — wysuwa się na czoło obraz triumfującej przyrody, kuszącej swym urokiem i ostatecznie wchłaniającej bohatera (jest nim rycerz).

Wyka przekonująco pokazał, co i ile Baczyński zaczerpnął z Tuwima: łzawy nieco sentymentalizm i melancholię tego „Rousseau'a mieszczańskiego dwudziestolecia”, odrzęt do mieszczaucha, który nawiedza wiersze ucznia i straszy swym wyglądem jako „tępy przechodzień”, „nowelę poetycką”, której treść stanowią przykre, czasem odrażające epizody społeczne, zresztą odmalowane ze strony autora nie bez szlachetnej intencji (*Wypadek przy pracy*, *Przemysłowicy*, *Lincz*, *Hej, z drogi precz!*, *Złodziej*), neologizmy typu „stopławnych”, „zimnozmienne”, „czarnobarwie”, „lepkobrudny”, „krwiopłynem”, „kroplo-

ciskiem", „światłoszyny", „stukopłocie", „kroplogradem" (konstrukcje, jak widać, bardzo schematyczne).

Mógł jednak także Baczyński sugerować się w tych swoich „nowelach" społecznym przykładem wierszy Przybosa z tomu *Z ponad* (1930), w których życie miejskie poddane jest oglądowi krytycznemu i deformującemu, gdzie „istnieje także warstwa realistyczna, świadectwo drobnej socjo-psychologicznej obserwacji".⁴ Domysł to uzasadniony jeśli zważyć, że Baczyński próbuje, na ogół ze złym skutkiem, tworzyć przybosiowskie metafory, „figury kreacyjne" i „eksplozywne" (idąc za sugestiami Sandauera). Widoczna tu wszędzie pogoń za efektami wyraża się także w ograniczonym repertuarze słów bardziej „nowoczesnych", jak kobalt, asfalt, grafit, werniks, w odmiennej od poprzedniej kategorii neologizmów. „z własnego Nieosiągu szczyt", „jasną gęścią bieli", „noce witające bledzią", „odbieg sekund" itp. Podobne nowotwory spotykamy u awangardystów.

Przemytnicy i *Lincz* to z kolei próba „schodkowego" wiersza jak u Majakowskiego, sugerującego dynamizm przedstawienia. Wszystko to jednak jest splecione, pozorowana nowoczesność ze skamandryckim witalizmem: *Chcę czerwień zerwać z kwiatów polnych, / czerwienią nocy spalić krew, / jak piersi nieba chcą być wolny, / w chmury się wbić w koronach drzew* (II 467), pseudopoetycka maniera składniowa polegająca na nadużywaniu narzędnika: „Oczy przestrzenia zapłakane", „świętem bezrobotny", „żywy wiatrem", „palmy lękiem przyklekły", „noc się ciszą kołysze" — towarzyszy różnym postromantycznym clichés. Poeta najwyraźniej nie może sobie poradzić z wielosłowiem, z ciśnieniem językowych stereotypów, które go zewsząd atakują.

Hérédia, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud należeli do poetów „przerabianych" na lekcjach francuskiego i dlatego licencje, jakich w stosunku do oryginału dopuścił się tłumacz *Ciel brouille* Baudelaire'a są całkowicie na miarę ucznia, ale jeszcze nie poety: „które topiły w płaczu serca dzwon zielony" („Qui font se fondre en pleurs les coeurs ensorcelés"), lub: „skuty w straconych z nieba promienistych więzach" („Qu'enflament les rayons tombant d'un ciel brouillé").⁵ Poza tym przekład jest „wierny". Mniejsza jednak o to, pejzaż miejski w juveniliach Baczyńskiego jest powleczone typowo baudelairowskim spleenem, owiewa go beztreściwy smutek, ranki i zmierzchy są mgliste i działają jak opium. Niedrowa uroda miasta to z pewnością jakiś częściowy spadek po *Kwiatach zła*. Jeśli „ja" poety pławi się w atmosferze dość wyraźnie dekadencjonalnej (pisał o tym Wyka), jeśli melancholijny, jesienny nastrój jest kluczem do zrozumienia jego psychiki (przeżycia są tu wszędzie transponowane na pejzaż), to przyczyn tego stanu rzeczy należy z kolei szukać u Verlaine'a, w tym, co Marcel Raymond nazywa „la musique de la joie ou de la souffrance quotidiennes".⁶ Wpływy bywają wyraźne, jak w *Piosence księżycy* (II 514), *Zmierzchaniu* (II 511, obydwie wiersze mają motto z Verlaine'a), *Deszczu na morzu* (II 438), który brzmi jak nadsładowanie *Chanson d'automne*. Trudno jednak powiedzieć,

czy *Ars poetica* (II 479) powstała w związku z *Art poétique*, zbyt bowiem silne są różnice w treści tych utworów.

Kto wie, czy przypadkiem nie najmocniej oddziałał na Baczyńskiego Rimbaud. Oczywiście, Rimbaud w wersji odpowiednio już spopularyzowanej przez naszych skamandrytów, w danym przypadku przez Tuwima i tam, gdzie sprawcą codziennych udręk młodzieńca pędzącego koszmarny żywot w mieście, w ponurej mieszczańskiej kamienicy, która kojarzy się z grobem lub katafalkiem, w ciemnym pokoju przypominającym klatkę lub więzienie czyni autor owego „tępego przechodnia", który plugawi „różowe odbłaski i słowa" (IV. *Dni*, II 475), tam trudno bezapelacyjnie orzec, czy przykład zadziałał: Rimbauda czy Tuwima? Rimbaudyzm Baczyńskiego jest w znacznej mierze pochodzenia skamandryckiego. Tłum, gdziekolwiek się pojawi u Baczyńskiego: *Lincz* (II 441-2), *Posąg* (II 432-3), *Hej, z drogi precz* (II 449-50), *Zamach* (II 527-8), ściga na siebie gniew, obrzydzenie, nienawiść. Pod jego adresem kieruje poeta gwałtowne, „męskie" inwektywy: „ach! cały ten świat wasz błąd/rozkłada się w nocy jak ścierwo" (*Zamach*). Dalej mowa o próbie wysadzenia go bombą! Motłoch z łatwością i bez skrępowań przerzuca się od jednych bogów do drugich, od kultu piękna zaklętego w parnasistowską rzeźbę do pochwały bezmyślnego i prymitywnego barbarzyństwa (*Posąg*). Wszędzie tu dają znać o sobie sentymentalne kategorie „samotności" i „wspólnoty": *opozycja jednostki i zbiorowości, jednostki żywej, biologicznej — i zbiorowości miejskiej, symbolizowanej martwością zagrażających jej maszyn i automatów, jaskrawo antytetycznej wobec jednostki*.⁷ Dlatego ludzie tak boleśnie odczuwają w mieście ciężar własnej egzystencji: „smutek się w formach podwórz zastał", „usta zdyszane krokiem biegu", „nogi bolą tłokiem ulic" itp. (cytaty z *Lata w mieście*, II 453). Wysiłek fizyczny kojarzyć się będzie z bólem i cierpieniem (*Praca*, II 454).

Przyroda w mieście także cierpi, jest maltretowana, wyzyskiwana: *Zmęczone drzewa klęczą w pyłę/przymknęły szare powiek liście* (*Lato w mieście*). Mieszczańska estetyka brzydoty rozciąga się także i na obraz miejskiej przyrody, której czystość i świeżość została tutaj tak dotkliwie sprofanowana: *Po klombach papierowe kwiaty nastroszone/szeleszczą twardą bielą jaskrawo, mieszczańsko* (*Dni*, I, II 501). Cały ten kompleks nad wyraz przykrych objawów, ohyda środowiska człowieka sprawiają, że szuka on dla siebie ratunku na łonie czystej, nieskażonej, prymitywnej natury. Wyrusza na jej spotkanie (*Podróż w naturę*, II 523-4). Teraz ona jest dlań bóstwem, ją pod postacią *Venus Anadyomène* uwielbiał Rimbaud, obalając wszystkie inne, dotychczasowe bogi⁸ i ten gest powtórzy za nim Baczyński, chociażby w takim wierszu, jak *Chrystus* (II 498), odrzucając twarde i bezwzględne rygory religii i etyki chrześcijańskiej (symbolizują je „krwawe wydmy słów", gromnice, krzyże, „niepokój sumień", „drogi cierpkie, dalekie i gorzkie") na rzecz bezpośredniego kontaktu z naturą: *splątając wykwitem płatków zmiadniałych na wiosnę / jak cisza biała, gęsta, miękka wonią słodka*. Ostatecznie rzuca on Chrystusowi w twarz pytanie: *po coś tu do nas przyszedł, boże czy czło-*

⁴ Jerzy Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosa*, Warszawa 1972, s. 49.

⁵ Por. wspomnienie o Baczyńskim pióra Edmunda Semila, gimnazjalnego profesora J. francuskiego *Ojciec i syn* w tomie *Zołnierz, poeta, czasu kurs...* *Wspomnienia o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*. Wydanie III rozszerzone pod red. Zbigniewa Wasilewskiego, Kraków 1979, s. 15-77.

⁶ Marcel Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*, II-ème éd., IAB. José Corti, Paris 1937, s. 38.

⁷ Ireneusz Opałki: *Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia*, „Samotność" i „wspólnota" w międzywojennej poezji Juliana Tuwima (w:) *Skamander. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich* pod red. Ireneusza Opałki, Katowice 1978, s. 47.

⁸ Zob. Charles Chadwick: *Etudes sur Rimbaud*, Ed. Nisat, Paris 1960, s. 13.

wieku? i obojętnie przechodzi obok jego męki: i kiedy konasz co dnia na krzyżach przydrożnych, / minę cię niebacznym, zmęczonym przechodzień. Chwalca natury, jest w tym czasie Baczyński programowym ateistą, zaprzeczając boskości Chrystusa („boże czy człowiecze”) odrzuca jego rolę w planie zbawczym, eschatologicznym. Tylko w łączności z naturą może człowiek osiągnąć „moment wieczności” (por. wiersz pod takim tytułem, II 525).

„Podróż w naturę” to jedna z podróży, jakim z upodobaniem oddaje się bohater liryczny tych wierszy. Projekty fantastycznych podróży, wzorowane na voyages imaginaires Rimbauda, zaprzętały wówczas wyobraźnię poety, który niejako specjalizuje się w tego rodzaju przygodach o charakterze wyraźnie kompensacyjnym. Przecież bohater marzy stale o roli innej od tej, jaka została mu narzucona przez koszarne warunki bytowania w mieszczańskim świecie, brzydkim, obcym mu i wrogim. Największym nieszczęściem jest życie, któremu na imię przeciętność i nuda. Dlatego szlak jego wędrówki wiedzie tam, gdzie „białe wybrzeża”, „puszcze wilgotne jak barwy” (*Spotkanie dalekie*, II 493), „powolne, gęste wyspy”, „roje palem” (*Podróż*, II 515-6), „zielone Indie” (*Pieśń waga-bundów*, II 519), dżungle i „słońce na białych diunach” (*Podróż w naturę*). Jest to wyprawa w egzotykę, w mit („I odpłynę srebrnym argonautów mitem”, *Spotkanie dalekie*), w prehistorię („ciężki plesiosaur zieleni wytrze się w gęstym namule”, *Moment wieczności*). Nie przesądzając kwestii takich czy innych wpływów, wolno chyba rzec, iż w większości wypadków mamy tu do czynienia z potomstwem Statku pijanego: *Muszę odejść... noce drżą w napiętych żaglach. / Muszę odejść... droga pijana się ślania (Spotkanie dalekie); Okręt odpłynie na spuchniętych żaglach / w szklane lazury wzbierających piersi (Zmierzchanie); Odpłynę wiotkim statkiem w szerokie ramiona / horyzont pęknie jak szklana obroża / pożegnają mnie cisze gęstych drętowych zmierzchów / iluminacje światła jak ostatni pożar (Podróż).*

Dawała tu znać o sobie niewątpliwie pewna stała cecha wyobraźni poety, lubująca się w fantastyce nieco egzotycznej, orientalnej, pierwotnej (wzmocnionej potem przez wpływy maniery katastrofistów), jego uwrażliwienie na piękno kruche i delikatne, szklane, które pryska w zetknięciu z szarą i ponurą rzeczywistością („rozarty w gwiazdy kryształ chrupał nam pod butem”, *Dni nienawiści*, II 496-7). Nie wyzbędzie się także i później Baczyński w zupełności pewnej estetyzującej maniery, mianowicie skłonności do przedmiotów „ładnych”, „poetyckich”, „rzadkich”, które często banalizują obraz, czynią go zbyt konwencjonalnym. Wcześniej, kiedy zmysł samokontroli jest jeszcze słabo rozwinięty, rekwizytów takich jest mnóstwo (fortepiany, korale, perły, rosy, drogie kamienie, naczynia i kwiaty). Morza i oceany, po których, niesyty wrażeń, żegluje poeta na statku pijanym, ustąpią potem miejsca rzekom, strumieniom, źródłom, potokom, bugajom, pozostanie wciąż ten sam ruch płynny jako nadrzędna zasada konstrukcyjna. Żywiół wody już tutaj okazuje się czymś ogromnie intrygującym, poruszającym wyobraźnię, jak to ma miejsce np. w poemacie *Dalmacja* (II 428-9). Od tego co na powierzchni, bardziej zdają się tutaj poetę frapować morskie głębiny. Podwodny świat jest krainą jakiejś niezwyklej baśni, nierzeczywistej legendy, zaludnionej przez stwory pół-ludzkie a pół-zwierzęce, tu są ukryte „groby zatopionych krain” (II 429). Znajac późniejsze dzieje

wody w poezji Baczyńskiego, nie można, jak sądzę, zlekceważyć tych dziecinnych fantazji. To samo można by powiedzieć i o śnie, który nie mieni się co prawda tyloma co później znaczeniami (Czechowicz i katastrofiści nie znaleźli się jeszcze w orbicie bezpośrednich zainteresowań poety), ale i tutaj bywa wcale częsty. Zastępuje wyobraźnię, oznacza powrót w dzieciństwo.

W juveniliach nie ma tego potężnego rozkołysania wyobraźni, co potem, łączenia motywów ludzkich, florystycznych i zwierzęcych w jedno kosmiczne uniwersum, gdzie między wszystkim, co żyje rozciąga się sieć ukrytych analogii, korespondencji. Tego jeszcze nie ma, ale już w załączkowej formie pojawia się tendencja do rzutowania egzystencji ludzkiej w wymiar kosmiczny, do rozpatrywania jej na tle natury. Zachwyt i groza to komponenty postawy, jaką bohater wczesnych wierszy Baczyńskiego zajmuje wobec natury. Jawi się ona bądź w postaci kuszącej zieleni pól, lasów, puszczy i nie dziwi wcale, że rycerz z *Ballady* oczarowany jej powabem zapomniał o swojej misji, bądź jako groźna „otchłań zieleniejąca na krańcach bytu” (*Podróż w naturę*).

Człowiek bywa ukazany na tle przyrody jako intruz, ktoś przychodzący z zewnątrz, jakby wyosobniony z tego strumienia wiecznego życia, daremnie usiłujący nawiązać z nim kontakt: *Wiem, że gdzieś idziesz, że mnie wyminiesz. / Nie mijaj! słyszysz! ja jestem obok* (tamże). Nadrzędnym celem — pełne utożsamienie się z przyrodą, poświęcenie własnego indywidualnego „ja” na rzecz jakiejś świadomości zbiorowej, „kosmicznej”. Trudno doprawdy orzec, czy zachodzi jakiś bezpośredni związek między tą sprawą a coraz bardziej intrygującym poetę motywem daremnej ofiary, czynu, który nie przynosi spodziewanych owoców. Już w postaci rycerza z *Ballady* widoczny jest w bardzo zawoalowanej formie moment poświęcenia się dla dobra innych. Trudno, oczywiście, brać na serio całą tę baśniową, przeestetyzowaną fabułę, pełną złej poezji. Można się tu jeszcze doczytać, że ów rycerz wywalczył miłość u „duchów złych” i następnie zamierzał ją „w dół zanieść”, jak Prometeusz ogień. Zniewolony jednak kuszącym urokiem przyrody „zasnął sercem w zieleni”. Natura udaremniła mu pomyślną realizację owego przedsięwzięcia. Chrystus, o jakim była już mowa, zwraca na siebie uwagę także tym, że w oczach „nieobacznego, zmęczonego przechodnia” stracił na znaczeniu jego rys prometejski. Jego ofiara krzyżowa została odrzucona i nieprzyjęta przez ludzi. Znowu natura bierze odwet na fałszywych bogach, prędzej czy później doprowadza zbłąkanych do siebie.

Ponosi także (choć z innych powodów) klęskę Spartakus, bohater poematu *Bunt*, ukończonego 27 I 1939 roku. Utwór ten, niewątpliwie wyróżniający się na tle pozostałych juveniliów, jest powiązany genetycznie z mało stosunkowo znaną działalnością Baczyńskiego w organizacji „Spartakus”, skupiającej młodzież liceów warszawskich o przekonaniach lewicowych (organizacji patronowała PPS)*. Jest to więc niejako tekst o charakterze programowym. Zawiera on partie słabe, zdecydowanie nieudane, zarówno opisowe, jak i batalistyczne (w tych drugich nigdy Baczyński nie celował!) Bezspornie najciekawszy jest portret głównego bohatera. Zapoczątkowuje on całą serię późniejszych bliźniaczych postaci, jest prototypem

* Por. wspomnienie Karola Lubelczyka, „Enkl” w tomie *Zołnierz, poeta, czasokurz...*, s. 114—121, oraz Tadeusza Soltana na s. 124—127. Baczyński debiutował naprawdę na łamach organu „Spartakusa” — „Strzały”, ostateczne ustalenia w tej sprawie są dziełem Zbigniewa Wasiliewskiego (s. 411—412 tegoż wydawnictwa).

ujęcia, o którym tak pisał Kazimierz Wyka. *Jest nim jakiś poemat-mit, poemat-legenda, w wielkich i rozległych wizjach rozprawiający się z dręczącą poetę problematyką moralną. Aż do ulubionego podówczas przez Baczyńskiego terminu nobilitującego — tytana, rzecz o buncie niewolników pod wodzą Spartakusa, rzecz poetycka o nim samym, wyraźnie ukształtowana została na podobny poemat-legendę*¹⁰. Przywódca powstania, trybun zbuntowanych mas niewolniczych, dowodzący walką, która ma im przynieść wolność, a kończy się klęską, wszystko to czyni ze Spartakusa bohatera typu prometejskiego. Stylizacja tej postaci swoim „tytanicznym” istotnie poprzedza następne kreacje: olbrzym wyrastający ponad ludzką przeciętność, górujący nad otoczeniem nadnaturalnych wielkości sylwetką. Takie są jej rysy zewnętrzne. Odpowiada im moralny wymiar tej postaci, siła duchowa jaka z niej bije, ów gest prometejski, który każe mu czynić ofiarę z własnego życia.

*On walczył tytan dźwięczny dalekiej przestrzeni
którą widział nad tłumem daleko rozpartą.
On walczył; siebie rzucił w czerni ostatnią kartą —
żeby życie na wolność jak przestrzeń zamienić.
Siła nabrzmiała brzemieniem rola w wielki wykwit
coraz dalej rozpierał obły natłok tłumu*

(II 544)

Niebawem wzorem takiej nieugiętej postawy moralnej stanie się u Baczyńskiego rycerz, także o rodowodzie prometejskim. O rycerzach mowa także okazjonalnie w juveniliach, trudno jednak dopatrzeć się bezpośredniego związku między nimi a późniejszymi bohaterami noszącymi to imię. Rycerz jest tutaj jeszcze dosyć powierzchownie i estetycznie traktowanym kostiumem, stylizacją podmiotu, który pod takim przebraniem albo wyrusza na spotkanie ze „złymi duchami”, jak w *Balladzie*, albo razem z takimi samymi fantastami jak on („rycerze niespełnionych snów”) wraca rozczerowany na ziemię (*My*, II 447), albo wreszcie, jak w *Piosence* (II 483), samotnie podejmujący bój o szczęście ale bez pomocy ludzi, którzy nie chcą być zbawiani przez szaleńców. Ten wiersz zasługuje na baczną uwagę jako najwcześniejsza krystalizacja bohatera — Don Kichota (tu jest nim podmiot zbiorowy, tak nazwany). Wyobraźnię poety już wtedy (wiersz pochodzi z zimy 1938 roku) uwiódł bohater atrakcyjny przez „stracenczą, chorobliwą imaginację pchającą go do konfrontacji ze światem urojonym”¹¹. Współcześni Don Kichoci są smutni, „czekający na nowość — nastanie nieznane”, nie wiedzą, „czy błędzić dalej, czy czekać na ranek”, wierzą, że los ich kiedyś „zbudzi się może szczęściem w jutrzni słońce narodzin”. Doznali jednak goryczy swojego wieku i wiedzą, że „Szczęścia jest tylko tyle, ile go wymarzysz”, a zatem możliwe jest ono tylko w baśni: „pamiętaj o baśni, co cię kiedyś zbawi”.

Po raz drugi do postaci Don Kichota wróci Baczyński w wierszu pod takim tytułem z dnia 17 lipca 1939 roku (I 397), który przez swoje motto wyraźnie już jednak wskazuje na źródło inspiracji, jakim jest znany utwór Norwida *Epos nasza* (z r. 1848), gdzie także występuje charakterystyczne porównanie generacji poety z losem dzielnego hidalga z La Manczy. Kolejnym opracowaniem tego motywu jest wiersz bez tytułu

(inc. „Czarne cheruby kołyszają widnokrąg...”) z listopada 1940 roku (I 95—96), zamykający serię Don Kichotów, lecz nie zamykający serii „rycerskiej”, która stanowi jeden z najciekawszych nurtów poezji „Jana Bugaja”. Ma ona w juveniliach jakąś swoją odległą prehistorię¹².

Dlaczego tej, pozornie mało ważnej sprawie, poświęcamy aż tyle uwagi? Rycerz sygnalizuje u Baczyńskiego zawsze pojawienie się problematyki moralnej, odpowiedzialności, wrażliwości na cudze cierpienie, niezawinioną krzywdę, oznacza niezgodę na złe urządzenie świata. Nim się taki rycerz w pełni skryształizuje, poprzedzi go inny, bardziej prozaiczny bohater: świadek cierpienia, obserwator ludzkich nieszczęść. Mamy go już w *Wypadku przy pracy* (jest to najwcześniejszy utwór Baczyńskiego), którego treścią jest dosyć makabryczny epizod rozszarpania robotnika przez tryby maszyny: *Już tylko na górze strzęp krwi wisi luźno / na dole szmat drugi czerwieni skrwawiony...* (II 427). *Przemysłowicy* (II 439—440) to z kolei inna, utkana z migawkowych aluzji scenka, blaha, z intencją ukazania (nie bez współczucia) losu ludzi z tzw. marginesu społecznego (dwukrotnie nazwanych „ludźmi”, co w ustach poety jest kwalifikacją bezwzględnie pozytywną). *Lincz* — człowiek zmaltretowany przez dziki tłum, „symbol dwudziestego wieku” (może chodziło o ofiarę ówczesnych pogromów, które, jak ze wspomnień wynika, głęboko wstrząsnęły Baczyńskim?). Solidarność z ofiarami rozszalałych faszystowskich bojówek to temat wiersza *Hej! z drogi precz!*, adresowanego do „towarzysza Hansa” a więc Niemca, dotkliwie poturbowanego. Jak widać początkujący poeta szturmował nie tylko błękitne obłoki, trzymał się także mocno ziemi. Co ważne, że autor tego przesłania dowiódł, iż stać go na przewyżczenie wszelkich nienawiści i przesądów narodowych, że w Niemcu dostrzegł człowieka, potrafił przecież nawiązać z nim przyjacielski konflikt ponad całym morzem nienawiści różniącym dwa narody, zjednoczony w oporze przeciw szaleństwu rozpętanych instynktów. Wreszcie *Złodziej*, dosyć sentymentalna historia o człowieku, który z głodu dopuścił się kradzieży, z czego sam autor wysnuł taki oto wniosek w komentarzu: *Człowiek, który obłąkany z głodu staje się złodziejem. Ludzie pozbawieni środków do życia stają się „amoralni”, muszą się stać takimi* (II 488).

Są to wszystko wiersze pisane z pozycji świadka, wiersze biorące w obronę człowieka. A także ukazujące trud dochodzenia do źródeł i pełni prawdziwego człowieczeństwa. W dojrzałym okresie twórczości poety sprawa ta, centralna przecież, pozostawała w bezpośrednim związku z kwestią walki, z tą formą zaangażowania, która z moralnego punktu widzenia wydawała mu się zawsze najbardziej podejrzana: walką, czynem zbrojnym, żołnierskim. Dlatego na szczególną uwagę zasługują dwa wiersze antycypujące — w naiwnej jeszcze formie — tę problematykę. Nie jest rzeczą wykluczoną, że obydwa są jakimiś reminiscencjami wydarzeń lat ostatniej — czyli pierwszej wojny światowej, w której brał udział ojciec poety, Stanisław Baczyński (1890—1939). *Dni nienawiści* mówią o wrogości, jaka spotyka żołnierzy (legionistów?) ze strony społeczeństwa, które się z nimi w tej walce nie solidaryzuje: *A nocą okna w obcych, pustych miastach / pluły nam nienawiścią w czarny kontur twarzy*. Żołnierze przeto w swej samotnej walce muszą przejść

¹⁰ Kazimierz Wyka, dz. cyt., s. 19.

¹¹ Helena Zaworska: *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Rózewicza*, Kraków 1980, s. 12.

¹² Jerzy Święch: *Rycerze Baczyńskiego (w:) Postać w dziele literackim*, Pod redakcją Czesława Niedziolskiego i Jerzego Spejny, Toruń 1982, s. 123—139.

przez gorycz odtrącenia i poniżenia. Taka jest cena człowieczeństwa: w bryzgi i sople krwi cuchnącej trupem, / idzie się tędy, by się stać człowiekiem. O ironii dziejowej powiada *Pożegnanie żalosego strzelca* (II 532): dzisiejszemu bohaterowi wystawia jutro pomnik, gdzie „morderca na nagrobkach kwiaty złoży”. Łatwiej bowiem — taka jest konkluzja — zostać bohaterem niż człowiekiem. Śledząc dalsze koleje myśli poety, niepodobna tych tekstów ominąć, zbyt są ważne dla uchwycenia ciągłości tej idei człowieczeństwa, która rychło skonkretyzuje się pod wpływem nowych doświadczeń i nie bez wpływu Norwida.

Tyle dałoby się powiedzieć o gimnazjalnych tekstach Baczyńskiego (była także proza), których drobna część znajduje się także wśród wierszy rozproszonych poety z lat 1939—1943 (umieszczonych w dziale II *Utworów zebranych*), poza dwoma wspomnianymi brulionami. Takie fakty jak to, że wierszy tych autor nie przeznaczał do druku, że następnie przygotowując pod koniec roku 1942 w sposób niezwykle staranny i przemyślany rękopiśmienny tom swoich utworów dedykowanych żonie i matce (wydawcy oznaczyli ten „kodeks” symbolem „K 39/42”) umieścił w nim zaledwie cztery wiersze sprzed września 1939 roku, świadczą, iż cały ten kilkuletni okres uznał za fazę wstępną, przygotowawczą. Nie ma zatem powodu, by kwestionować opinie, iż jest to właśnie faza juveniliów. Wszelkie periodyzacje twórczości są jednak, jak powszechnie wiadomo, czynnością umowną¹, także i tutaj gdzie trudno w sposób jednoznaczny wyrokować, od jakiego momentu zaczyna się Baczyński „dojrzały” a kończy uczeń pisujący ukradkiem wiersze. Już pobieżny ogląd utworów zawartych we wspomnianym „kodeksie” a także wśród dzieł rozproszonych przekonuje, iż jeszcze przynajmniej przez cały rok 1940 mamy do czynienia z kontynuacją — mniej lub bardziej wyraźną — tych wszystkich wątków i motywów, o jakich była tu mowa. Nie znaczy to jednak, by był to ten sam Baczyński, cały rok 1940 świadczy przecież o systematycznym rozwoju talentu, o wyraźnym dystansowaniu się poety wobec swoich wcześniejszych, szkolnych prób. Na zawsze jednak pozostały te same „oczy uparte, krzyczące z głębi nocy bezmiernej” (*Sny na jawie*, II 460).

Jerzy Święch

¹ Por. znakomite postawienie sprawy juveniliów w monografii Jana Józefa Lipińskiego *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878—1901*, Warszawa 1967, s. 67—84.

Pieśni walczącej Warszawy

Warszawskie dzieci

Nie złamie wolnych żadna klęska,
Nie strwoży śmiałych żaden trud —
Pójdziemy razem do zwycięstwa,
Gdy ramię w ramię stanie lud.

Warszawskie dzieci pójdziemy w bój,
Za każdy kamień Twój, Stolico, damy krew!
Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój,
Gdy padnie rozkaz Twój, poniesiem wrogom gniew!

Powisłe, Wola i Mokotów,
Ulica każda, każdy dom —
Gdy padnie pierwszy strzał, bądź gotów,
Jak w ręku Boga złoty grom.

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój...

Od piły, dłuta, młota, kielni —
Stolico, synów swoich sław,
Że stoją wraz przy Tobie wierni
Na straży Twych żelaznych praw.

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój...

Poległym chwała, wolność żywym,
Niech płynie w niebo dumny śpiew,
Wierzmy, że nam Sprawiedliwy,
Odplaci za przelaną krew.

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój...

Słowa: Stanisław Ryszard Dobrowolski — „Goliard”, muzyka: Andrzej Panufnik. Tekst według: Tadeusz Szewera *Niech wiatr ja poniesie*. *Antologia pieśni z lat 1939—1945*, Łódź 1975.

Pałac Michla

Pałac Michla, Żytnia, Wola,
bronią jej chłopcy od „Parasola”,
choć na „tygrysy” mają visy —
to warszawiaki, fajne chłopaki — są!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch,
pręż swój młody duch, pracując za dwóch!
Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch,
pręż swój młody duch, jak stali!

Każdy chłopaczek chce być ranny...
sanitariuszki — morowe panny,
i gdy cię kula trafi jaka,
poprosisz pannę — da ci buziaka — hej!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch...

Z tyłu za linią dekoniki,
intendentura, różne umrzyki,
gotują zupę, czarną kawę —
i tym sposobem walczą za sprawę — hej!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch...

Za to dowództwo jest morowe,
bo w pierwszej linii nadstawia głowę,
a najmorowszy z przełożonych,
to jest nasz „Miecio” w kółko golony — hej!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch...

Wiara się bije, wiara śpiewa,
szkopy się zloszczą, krew ich zalewa,
różnych sposobów się imają,
co chwila „szafę” nam posuwają — hej!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch...

Lecz na nic „szafa” i granaty,
za każdym razem dostają baty
i co dzień się przybliża chwila,
że zwyciężymy! i do cywila — hej!

Czuwaj wiaro i wyteżaj słuch...

Słowa: Józef Szczepański — „Złutek”, na melodię: *Nie damy popradowej
fali*. Tekst według: Tadeusz Szewera *Niech wiatr ją poniesie...*

Marsz robotników elektrowni

Bez oznak, bez szarży, lecz szary nasz strój,
Żar maszyn nam tylko przyświeca —
Robotnik, jak żołnierz, gotowy na bój!
Na bój! Elektrowni forteca!

Na pierwszej reducie kominów trwa rząd,
Do pracy nas twardej podnieca —
To walka straszliwa, ogniowy nasz front.
Nasz front — Elektrowni forteca!

Dla Ciebie Warszavo, dla ran Twych i łez —
To hasło żar w sercach nam wznieca,
Dla Ciebie, Warszavo, wytrwamy po kres!
Nasz front — Elektrowni forteca!

Autor słów dotąd nieznany, na melodię: *Maszerują strzelcy, maszerują*.
Tekst według: Władysław Bartoszewski 1859 dni Warszawy, Kra-
ków 1974.

Marsz Mokotowa

Nie grają nam surmy bojowe
I werble do szturm nie warczą,
Nam przecież te noce sierpniowe
i prężne ramiona wystarczą.

Niech płynie piosenka z barykad
Wśród bloków, zaułków, ogrodów,
Z chłopcami niech idzie na wypad,
Pod rękę, przez cały Mokotów.

Ten pierwszy marsz ma dziwną moc,
Tak w piersiach gra, aż braknie tchu,
Czy słońca żar, czy chłodna noc,
Prowadzi nas pod ogniem z łuf.

Ten pierwszy marsz to właśnie zew,
Niech brzmi i trwa przy huku dział,
Batalion gdzieś rozpoczął szturm,
Spłynęła łza i pierwszy strzał!

Niech wiatr ją poniesie do miasta,
Jak żagiew płonąca i krwawa,
Niech w górze zawisnie na gwiazdach,
Czy słyszysz, płonąca Warszavo?

Niech zabrzmi w uliczkach znajomych,
W Alejach, gdzie bzy już nie kwitną,
Gdzie w twierdze zmieniły się domy,
A serca z zapalu nie stygną!

Ten pierwszy marsz ma dziwną moc,
Tak w piersiach gra, aż braknie tchu,

Czy słońca żar, czy chłodna noc,
Prowadzi nas pod ogniem z luf.

Ten pierwszy marsz niech dzień po dniu,
W poszumie drzew i w sercach drży,
Bez próżnych skarg i zbędnych słów,
To nasza krew i czyjeś lzy!

Słowa: Mirosław Jęmerski — „Karnisz” muzyka: Jan Markowski —
„Krzysztof”. Tekst według: Tadeusz Szewera *Niech wiatr ją poniesie...*

Marsz Żoliborza

W bój przeciw nam rzucili tysiąc sztukasów.
Lotniczych asów,
Sto tygrysów, sto tygrysów,
Krzyczą, że myśmy dzicy bandyci z lasów,
Nie wiedzą wcale szkopy, jaką mamy broń.

Bo nasz obronny wał,
Mocniejszy jest od skał,
A nasze serca twardsze są
Od stali ich najcięższych dział.
Bez hełmów nasza skroń,
Lecz pęknie pocisk oń,
Bo nasza wola to jest
Najwspanialsza polska broń.

Cóż stąd, że w naszej AK brak cekaemów,
No i peemów,
Karabinów, karabinów?
Cóż stąd, że chleb jemy bez dżemów?
Cóż stąd, że w butach naszych pełno mamy dziur?

Bo nasz obronny wał...

A gdy pobudka zagra o bladym świetle,
Na śmierć i życie
W bój pójdziemy, w bój pójdziemy!
Światu oznajmim pieśnią i dzwonów biciem.
Że w tym śmiertelnym boju zwyciężymy my!

Bo nasz obronny wał...

Słowa: Bronisław Lewandowski — „Zbyszek”, na melodię: *Marsz
lotników Stanisława Latwisa*. Tekst według: Władysław Bartoszewski
1859 dni Warszawy.

Szturmówka

Ej! po drogach dmie wichura,
Ślota, błoto — ładny kram.
Lecz cóż znaczy dla piechura
Choćby nawet diabeł sam
Choćby nawet diabeł sam!

Bo dla naszej kompanii szturmowej...
Nie ma przeszkód i nie ma złych dróg,
Kto na drodze, granatem wal w głowę
I bywaj zdrów i prowadź Bóg!

Na placówce pod Tobrukiem
Wszak nie taki wietrzyk wiał —
Pod kul deszczem, pod bomb hukiem
Przecież Polak murem stał
Przecież Polak murem stał!

Bo dla naszej kompanii szturmowej...

Chłopie, coś pół schodził świata,
Żeby Polsce wolność nieść,
Nie ociągaj się u kata —
Śmiało — w polskie piachy leż
Śmiało w polskie piachy leż!

Bo dla naszej kompanii szturmowej...

Były fiordy, były lody,
Morza, zorze, śniegu baśń,
A gdy trzeba — to do wody,
A gdy trzeba — w ogień włącz
A gdy trzeba w ogień włącz!

Bo dla naszej kompanii szturmowej...

Słowa: Stanisław Ryszard Dobrowolski — „Goliard”, muzyka: Jan
Ekier — „Janosik”. Tekst według: Tadeusz Szewera *Niech wiatr ją po-
niesie...*

Wymarsz Uderzenia

A jeśli bzy już będą, to bżów mi przynies kiśc
i tylko mnie nie całuj i nie broń, nie broń iść.
Bo choć mi wrosłaś w serce, karabin w ramię wrośł
i ciebie z karabinem do końca będę niósł.

To wymarsz Uderzenia i mój i mój i mój
w ten ranek tak słoneczny piosenka nasza brzmi —
słowiańska ziemia miękka poniesie nas na bój —
Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi.
Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi.

A jeśli będzie lato, to przynies żyta kłos
dojrzały i gorący i złoty jak twój włos
i choćby śmierć nie dała bym wrócił kiedy żyw,
poniosę z twoim kłosem słowiańskich zapach żniw.

To wymarsz Uderzenia i mój i mój i mój...

A jeśli będzie jesień, to kalin pęk mi daj
i tylko mnie nie całuj i nie broń iść za kraj.
Bo choć mi wrosłaś w serce, karabin w ramię wrósł
i ciebie z karabinem do końca będę niósł.

To wymarsz Uderzenia i mój i mój i mój...

Poniosę nad granicę kaliny, kłosa, bzy —
to z nich granica będzie — z miłości, a nie z krwi,
granice mieć z miłości, w żołnierskich sercach U —
nasz kraj się tam gdzie kończy, gdzie w piersiach braknie
tchu.

To wymarsz Uderzenia i mój i mój i mój...

Słowa: Andrzej Trzebiński — „Stanisław Łomień”, muzyka: Broni-
sław Onufry Kopczyński (?) — „Bronicz”. Tekst według: Tadeusz Sze-
wera *Niech wiatr ją poniesie...*

Hej, chłopcy, bagnet na broń

Hej, chłopcy, bagnet na broń!
Długa droga, daleka, przed nami,
Mocne serca, a w rękę karabin,
Granaty w dłoniach i bagnet na broni.

Jasny świt się roztoczy,
Wiatr owieje nam oczy
I odetchnąć da płucom i rozgorzeć da krwi,
I piosenkę jak tęczę, nad nami roztoczy
W równym rytmie marsza: raz, dwa, trzy...

Hej, chłopcy, bagnet na broń!
Długa droga, daleka, przed nami trud i znój.
Po zwycięstwo my, młodzi, idziemy na bój,
Granaty w dłoniach i bagnet na broni.

Ciemna noc się nad nami
Roziskrzyła gwiazdami,
Białe wstęgi dróg w pyle, długie noce i dni,
Nowa Polska, Zwycięska, jest w nas i przed nami
W równym rytmie marsza: raz, twa, trzy...

Hej, chłopcy, bagnet na broń!
Bo kto wie, czy to jutro, pojutrze, czy dziś
Przyjdzie rozkaz, że już, że już trzeba nam iść...
Granaty w dłoniach i bagnet na broni!

Słowa i muzyka: Krystyna Krahelska — „Danuta”. Tekst według:
Tadeusz Szewera *Niech wiatr ją poniesie...*

Maszeruje pluton

Maszeruje pluton przez zielony las,
pod hukiem granatów, pod ulewą gwiazd.
Wezmę ja karabin, pójdę z nimi wraz,
pójdziemy do szturmów przez zielony las.
Wezmę ja karabin, pójdę z nimi wraz,
pójdziemy do szturmów przez zielony las.

Hej, naprzód marsz, nie będzie nam źle,
czy ślota, czy upał, my śmiejemy się,
Hej, naprzód marsz, nie będzie nam źle,
czy ślota, czy upał, my śmiejemy się.

Maszeruje pluton przez głęboki bród,
choć zimno mrozi, choć nawala but.
Ale pójdę z nimi przez wodę, przez lód,
pójdziem do natarcia przez głęboki bród,
Ale pójdę z nimi przez wodę, przez lód,
pójdziem do natarcia przez głęboki bród.

Hej, naprzód marsz, nie będzie nam źle...

Maszeruje pluton przez zielony las,
uśmiechnięta wolność naprzód wiedzie nas.
I dlatego śmiało tak idziemy wraz,
do pięknego szturmów przez zielony las.
I dlatego śmiało tak idziemy wraz,
do pięknego szturmów przez zielony las.

Hej, naprzód marsz, nie będzie nam źle...

Słowa: Krzysztof Kamil Baczyński — „Krzysztof”, muzyka: Witold
Rowicki. Tekst według: Tadeusz Szewera *Niech wiatr ją poniesie...*

ZYGMUNT MAŃKOWSKI

Ostatniemu z powstań...

Jeszcze nie ostygły ruiny Warszawy, gdy Stefan Kisielewski, ów narodowy Zoil, napisał gniewnie: Powstanie warszawskie było błędem politycznym, nonsensem militarnym i... koniecznością psychologiczną (...). Tak jak i inne nasze powstania nie było ono aktem dojrzałej męskości, było aktem zniecierpliwienia, młodzieńczej niepowściągliwości. I dlatego przyniosło szkodę podstawowemu aksjomatowi patriotyzmu, jakim jest — istnienie narodu ponad wszystko. W naszej sytuacji walka o honor kosztem 30% polskiego potencjału kulturalnego i gospodarczego była poniekąd aktem psychicznego egoizmu, krótkowzroczności, nieopanowania i nieprzemyślenia. Zważmy, że tak przysłowiowo już indywidualnym honorem się kierujący naród jak Japończycy nie zawahał się zrezygnować z nakazów honoru i skapitulować, gdy stanął przed alternatywą zniszczenia kraju. Bo na tym polega prawdziwy patriotyzm, patriotyzm obdarzony instynktem życia. Instynkt życia, nakazujący cierpliwość, ostrożność, powściągliwość, subtelność taktyczną w dążeniu do celu zasadniczego, posiadają oprócz narodów wielkich i takie narody jak Czesi, Szwedzi, Szwajcarzy. My natomiast mamy przedziwny instynkt życia, a rebours, który w praktyce staje się instynktem śmierci. Tak bardzo tęsknimy do wielkości, do walki, do zwycięstwa, tak nam spieszo do winobrania, że pomijamy poprzedzające je żmudne psychiczne etapy pracy i w rezultacie osiągamy całkowite fiasko, spadamy na samo dno. Polska zawsze jest żebrakiem i płaczką Europy, sprawa polska zawsze jest kłopotliwa, dwuznaczna, siejąca ferment, niecierpliwiąca. Historia powstania warszawskiego nie ma precedensów w dziejach Europy. Dlaczego? Jeżeli odrzucimy koncepcje mesjanistyczne, że Polska cierpi za wszystkich i jest upostaciowionym „wyrzutem sumienia”, to pozostaje jedna tylko odpowiedź: obok wielkich walorów jak odwaga, poświęcenie, bohaterstwo, brak nam męskiego opanowanego realizmu (...). Synteza tych postaw jest jednak możliwa; można połączyć patriotyzm z umiarkowaniem i cierpliwością, pragnienie czynu z rozsądkiem, miłość Ojczyzny ze zdolnością do trzeźwego politycznego myślenia, odwagę z ostrożnością. Pamiętajmy, że jeśli jako najwyższy, ponad wszystko cel postawimy istnienie narodu i państwa, to obok poświęcenia, zapału i wiary warunkiem „sine qua non” dla tego celu muszą być trzeźwość, realizm, powściągliwość, cierpliwość, wytrwałość w pracy a także przede wszystkim elastyczność i dyscyplina intelektu, która pozwoli nam stosować nie wyłącznie uczuciową reakcję odruchów, lecz prowadzić prawdziwą, męską i świadomą politykę polską, politykę celowych kompromisów i szcze-

rego, przez cały naród przyjętego i zaakceptowanego sojuszu z potężnym sąsiadem rosyjskim¹.

Wypisałem ten cytat jako jeden z przykładów myślenia o tamtym niezapomnianym wydarzeniu — Powstaniu Warszawskim w 1944 roku. Ale nie tylko dlatego. Rzecz bowiem nie jedynie o tym powstaniu i stanie świadomości niektórych Polaków w 1945 roku. Problem sięga znacznie głębiej i mówi o dawnych i obecnych stanach świadomości narodowej — o polskich cechach narodowych. Historia się powtarza i zamyka. Gdy jeszcze dogorywało, niezapomniane przecież, powstanie styczniowe 1863 roku odezwał się z uniesieniem jeden z krakowskich konserwatystów Paweł Popiel: Niech przed Bogiem, krajem i potomnością odpowiedzą lekkomyślni sprawcy tych nieszczęść. Niech spadnie na ich sumienie krew najzaciejniejszej polskiej młodzieży, lzy tyłu ojców i matek w Królestwie, a głównie na Litwie i Ukrainie, niech odpowiedzą za wykorzenienie żywiołu polskiego, utwierdzenie schizmy, upokorzenie Kościoła katolickiego, zepsucie karności kościelnej w naszym duchowieństwie; bo próżno na samego nieprzyjaciela składać odpowiedzialność; spada ona na tych, co z obcego natchnienia i dla obcych w części celów wywołali walkę nierówną, bez przygotowania, broni, dowódców, sprzymierzeńców...

Powróćmy jednak do Powstania Warszawskiego i jego trwałszych skutków w polskiej psychice narodowej. Historyk angielski (polskiego pochodzenia) Jan M. Ciechanowski w wydanej w Londynie w 1971 roku książce stwierdza, że upadek i zniszczenie Warszawy spowodowały ogromny szok, który przekształcił się w głęboki uraz. Narodowy romantyzm tak silnie zakorzeniony w społeczeństwie przed 1944 rokiem, przepodziel się w polityczny realizm. Po upadku powstania wielu Polaków zaczęło rozumieć potrzebę bliskiej współpracy z Rosją, pomimo że koncepcja ta była dla nich uprzednio, i nadal jeszcze pozostaje, trudna do przyjęcia. Dla całego londyńskiego obozu upadek powstania był wielką polityczną, militarną i psychologiczną klęską, z której nigdy się on już nie podniósł².

Postawmy kropkę nad „i”. W żarliwych dyskusjach, jakie toczyły się w 1956 roku, wiele osób gotowych było stwierdzić (przejawiało się to mimochodem i w publicystyce), że jeśli Polacy nie powielili „węgierskiego syndromu” to stało się to pod wpływem uświadomienia sobie rozmiarów klęski Warszawskiego Powstania w 1944 roku! I jest to prawda, że uraz wywołany tym wydarzeniem tkwi zarówno w polskiej podświadomości jak i świadomości, i że w jakimś stopniu, trudnym dziś do rozpoznania, steruje naszymi narodowymi poczynaniami. Ale czy tak jest, biorąc pod uwagę wydarzenia ostatnich lat, naprawdę?

Przytoczmy jeszcze jeden istotny a zdumiewający cytat. Jest koniec 1943 roku. Na frontach II wojny światowej sytuacja uległa zasadniczej zmianie. Rosjanie po bitwie pod Stalingradem, a później pod Kurskiem i Orłem prą naprzód i osiągają ogromne sukcesy w wyzwalaniu okupowanych ziem. Zbliżają się do granic dawnego terytorium polskiego państwa. Dla polskiego rządu w Londynie i jego ekspozytur w kraju jest to moment pod wieloma względami fatalny. Upada nadzieja na wyzwolenie z kierunku zachodniego. I wtedy (ściśle 22.X.1943 r.) powstaje zdumiewający w swej wymowie dokument. Pisz

¹ Stefan Kisielewski: Porachunki narodowe, „Tygodnik Powszechny”, nr 24, 1946.

² Jan M. Ciechanowski: Powstanie Warszawskie. Zarys podłoża politycznego i dyplomatycznego, Londyn 1971, s. 379.

Wódz Naczelny wojsk polskich na Zachodzie gen. Kazimierz Sosnkowski do Premiera polskiego rządu Stanisława Mikołajczyka: *Rozpaczliwe akty są w życiu narodów niekiedy nieuniknione ze względu na zbiorowe uczucia społeczeństwa, na symbolikę polityczną tych aktów i znaczenie moralne dla potomności. Jestem jednak przekonany, iż rząd zechce dobrze rozważyć symbolikę i znaczenie aktu rozpaczliwego, dokonanego w warunkach, które wbrew naszym intencjom mogłyby siłą rzeczy ułatwić, przy naszej niejako pomocy, realizację interesów drugiego okupanta. Okupantem zaś nie obrońcą byłaby Rosja Radziecka...*¹

Spróbujmy to oświadczenie zinterpretować w kontekście ówczesnej sytuacji polityczno-militarnej. Sosnkowski zdaje sobie sprawę, że rozwój wypadków zwraca się przeciwko jego koncepcjom i w zasadzie przekreśla szanse zdobycia przez obóz londyński władzy w wyzwalanym kraju. Sięga więc do środków wręcz rozpaczliwych — do sprowokowania Rosjan, by ci z „wyzwolicieleń” stali się „okupantami”. I to za jaką cenę — wręcz samobójczą. List gen. Sosnkowskiego jak się później okazało nie był „swobodną grą myśli” — stał się podwaliną koncepcji i decyzji o powstaniu w Warszawie.

Wprowadzony tu odautorsko termin „samobójstwo” nasuwa się sam przez się, ale nie jest moim odkryciem. M. in. w 1970 roku na łamach londyńskich „Wiadomości” jeden z przywódców PPS z lat II wojny Adam Pragier napisał: *Rozpaczliwa decyzja miała być sygnałem, że prawowitym gospodarzem Polski i jej stolicy są władze Polski Podziemnej. Mógł być ten sygnał dany także w postaci samobójstwa. Ale tylko samobójstwa zbiorowego samej Komendy Głównej i ochotników, którzy by się do jej decyzji zechcieli przyłączyć. Nikt nie dał mandatu moralnego Komendzie Głównej do podjęcia decyzji przesądzającej zniszczenie stolicy*².

Jednym z najbardziej konsekwentnych ale i dojrzałych krytyków tego powstania stał się wyższy oficer sztabu Komendy Głównej Armii Krajowej, później wybitny historyk powstania, gen. Jerzy Kirchmayer. W swej epokowej monografii powstania (osiem wydań) zajął się nie tylko mozolną rekonstrukcją wydarzeń, faktów, epizodów itp. ale w znacznej mierze tym, co określił jako „głębsze przyczyny powstania”. Książkę opatrzył swoistymi i wiele mówiącymi mottami: „...bo taki los dał nam Bóg, że nie wiemy, gdzie nasz wróg, Cierpi człowiek, bo służy sam sobie za kata: Sam sobie robi koło i sam się w nie wplata, I takich właśnie błędnych często, Gniewnych, zaciekłych w Ostatnim boju, Tu z błędem smutnym, tam z winą ciężką, Trudnych, surowych, ugrzęzłych w znoju, Takich nas wspomni wieczne zwycięstwo, Wspomną stulecia szczęścia, pokoju (z wiersza J. Tuwima)”³. Posłuchajmy więc tego mądrego a wielce doświadczonego żołnierza i myśliciela. Jest w dziejach narodu jakaś wielka niewspółmierność. Od czasów rozbiorów Polacy dawali ze siebie wielokrotnie ogromne wysiłki. Większe niż inne narody. Nie żalowali ni krwi, ni mienia. Im bliżej czasów, w których żyjemy, tym wysiłki te były większe i powszechniejsze. Pod tym względem nie jesteśmy na pewno gorsi od innych narodów, mamy uzasadnione ambicje, że jesteśmy równie dobrzy, jeżeli nawet nie lepsi. Ale jest charakterystyczne, że wyniki tych wysiłków nie pozostawały w żadnym



Leon Michalski: *Powstańcy*

stosunku do włożonych ofiar. Te wyniki były niezmiennie małe albo nawet żadne. Nadto często były to katastrofy. Rzuca się w oczy, że nie zawodzili żołnierze i społeczeństwo, ale zawodziło kierownictwo polityczne i wojskowe. Na ogół nasi poróżbieni wodzowie byli porażeni jedną i tą samą chorobą. Można śmiało powiedzieć, że urosła ona do metody polskiego działania. Nazwijmy ją metodą zrywów⁴.

Napisana przez Kirchmayera obszerna monografia Powstania w istocie doprowadza do jednej głównej tezy: *Powstanie warszawskie pochłonęło ofiary sięgające nieomal granicy materialnych, a także duchowych możliwości naszego narodu*⁵! Wypracowana przez autora „doktryna zrywów” posłużyła mu więc za rodzaj skalpela służącego do wiwsekcji owej polskiej psychiki narodowej. Píše on, że w dziejach narodu uderza „daleko posunięty chaos polityczny”, w którym poza krótkimi okresami „rozplywały się jak w gęstej mgłę wielkie idee polityczne”, że „wyjaławiała nas polityka dwóch wrogów, z której nie umieliśmy znaleźć żadnego wyjścia”, że w czasie okupacji wielu Polaków „chciało do Dniepru” a nie do Odry, że „śniła się wielka Polska od morza do morza” itp.⁶

Jest rzeczą oczywistą, że Kirchmayer jak wielu innych hi-

¹ Tamże, s. 187.

² Adam Pragier: *Dropa do księżki*, „Wiadomości” (Londyn), nr 2/4, 1970, s. 2.

³ Jerzy Kirchmayer: *Powstania Warszawskie*, Warszawa 1973, s. 9, 83 i 421.

⁴ Tamże, s. 426.

⁵ Tamże, s. 428.

⁶ Tamże, s. 437.

storyków opisujących warszawski poryw 1944 roku (Borkiewicz, Przygowski, Nazarewicz) rozważając polityczne aspekty powstania wszyscy (bo nie tylko oni) składają na kartach swych dzieł najgłębszy hołd patriotycznej i wręcz heroicznej postawie powstańcom i ludności Warszawy. Warszawa wykazała w tych dniach nieprawdopodobne bohaterstwo i męstwo ducha. Tak zrodziła się polska epopeja będąca syntezą i symbolem polskiego ducha narodowego. Ale konstatując to, nikt z nich nie mógł przejść mimo nad niezwykle trudnymi i złożonymi okolicznościami wydarzeń.

Owe krytyczne, wręcz bolesne, rozważania dotyczą: decyzji wywołania powstania, nieskoordynowania powstania z działaniami aliantów (wschodnich, ale i zachodnich), błędów w sztuce dowodzenia, braku realizmu w zakresie politycznego jak i wojskowego prognozowania szans i skutków, decyzji w kwestii kontynuowania działań i innych. Prawie wszystkie ogniskują się one w tym decydującym momencie: okolicznościach wydania rozkazu o „godzinie W”.

Wejźmy po latach na owe proscenium narodowe 1944 roku i przyjrzyjmy się głębiej temu wydarzeniu. Oto sprawa historycznej decyzji budzącej w literaturze przedmiotu tyle istotnych zastrzeżeń, polemik i kontrowersji.

Rozkaz rzucający Warszawę do otwartej walki z wycofującymi się Niemcami w zasadzie zapadł już w drugiej połowie lipca 1944 roku, choć jeszcze w marcu tego roku Komenda Główna doszła do wniosku, że stolicę ze względu na spodziewane zniszczenia i cierpienia ludności cywilnej należy od tego chronić, a więc wyłączyć z obowiązku realizacji planu „Burza”. W lipcu zaszły jednak wydarzenia o wymiarze historycznym. W wyzwolonej części ziem polskich powołany został Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, a w końcu miesiąca Premier Stanisław Mikołajczyk pod presją aliantów zdecydował się na przyjazd do Moskwy na rozmowy osobiste ze Stalinem. Warszawa miała być w tych rozmowach ważnym atutem politycznym. Wyzwolona i opanowana przed wejściem Rosjan miała spowodować ponowne (po Teheranie) rozpatrzenie sprawy polskiej przez aliantów.

Otwarcie na ten temat zwierzał się później Bór-Komorowski: *Chodziło o walkę stolicy, która reprezentuje całość i dalszą sprawę: przez zajęcie Warszawy przed zajęciem jej przez Rosjan musiała Rosja zdecydować aut aut: albo uznać nas albo siłą złamać na oczach świata⁹. W ostatnich dniach lipca odbyło się spotkanie „Bora” i generałów Pełczyńskiego i Okulickiego z Delegatem Rządu oraz przedstawicielami Rady Jedności Narodu. Protokół spisywał płk Bokszczanin. Odnotował on: *Delegat Rządu stojąc bardzo uroczyście powiedział do gen. Bora: Daję Panu Komendantowi zadanie dla Armii Krajowej: po pierwsze, rozpocząć walkę w odpowiednich ku temu warunkach i terminie; po drugie, dać przynajmniej 12 godzin czasu na zorganizowanie się administracji cywilnej w uwolnionym poprzednio mieście... Po wyjściu Delegata gen. Bór zapytał zebranych: Co Panowie na to powiedzą? Odpartem: Zadanie niewykonalne. Gen. Okulicki powiedział: Pesymista, defetysta, protestant. Gen. Pełczyński stwierdził: Panie pułkowniku, w wojsku każde zadanie jest wykonalne jeśli chce się je wykonać¹⁰.**

⁹ Tadeusz Komorowski-Bór: *Motywy decyzji sprzed 10 lat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn), 1954, nr 181.

¹⁰ J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 178.

Tłem tej rozmowy była paniczna ucieczka Niemców, a przynajmniej ich szybkie przemieszczanie się przez miasto — wszystko zwiastujące załamywanie się frontu. W kręgach Komendy Głównej AK poczęto się liczyć z tym, że „w najbliższych dniach walki mogą przenieść się w bezpośrednie pobliże Warszawy lub nawet na jej skraj”. Jak stwierdzają badacze problemu, informacje wywiadu AK były w tym czasie mało konkretne, a na codziennych naradach sztabowych w ogóle nie rozważano sprawy porozumienia się z frontem rosyjskim, uważając to za całkowicie zbędne, a wręcz nawet szkodliwe dla idei powstania. Tymczasem w rejonie Warszawy zaszły ważne wydarzenia. Niemcy po opanowaniu paniki poczęli koncentrować na jej obrzeżach poważne siły pancerne i przygotowywać się do bitwy o miasto. Szanse na wzięcie miasta przez Armię Czerwoną z marszu w widoczny sposób malały a nawet, jak się później okazało, w ogóle były niewielkie. 27 lipca gubernator Warszawy zarządził stawienie się 100 tys. warszawiaków do robót fortyfikacyjnych. Ludność Warszawy pod wpływem uniesienia oraz obaw o losy tych, którzy się na wezwanie stawiają, wezwaniu to zupełnie zignorowała. W tej napiętej atmosferze Sztab Główny AK wydał rozkaz zarządzający stan alarmowy (*zgrupować się na stanowiskach wyczekiwania i czekać na ogłoszenie godziny „W”*), by następnego dnia, wobec konsekwencji, jakie mógł spowodować, odwołać go. „Bór” zdał sobie bowiem sprawę, że „stan pogotowia mógł się skończyć automatycznym wybuchem walki”. Incydent ten, stwierdza historyk A. Skarżyński, wywołał zamieszanie i osłabił zaufanie, jakim żołnierz powstańczy darzył dowództwo¹¹. I wtedy właśnie odczytana została szyfrowana depesza z Londynu: *Na posiedzeniu Rządu RP zgodnie zapadła uchwała upoważniająca was do ogłoszenia powstania w momencie przez was wybranym...¹²*

29 lipca na Pradze pokazały się radzieckie szpice pancerne. Rozpoczął się bój o Warszawę. Sytuacja stawała się coraz bardziej napięta i złożona. Niemcy dokonali nagłego przemieszczenia oraz zwiększenia swych sił i zdołali powstrzymać a nawet złamać napór Armii Czerwonej. 1 sierpnia nad ranem dowódca 2 armii pancernej ACz wydał swoim oddziałom rozkaz przejścia do obrony. Armia Krajowa nie mająca żadnej łączności z radzieckim dowództwem zupełnie o tym nie wiedziała. I wówczas, dnia 31 lipca na konspiracyjnej porannej naradzie sztabu AK doszło do dyskusji o historycznym wymiarze. Po latach, obecny na niej płk Bokszczanin, tak oto zrelacjonował jej przebieg: *Odprawa rozpoczęła się od omówienia sytuacji przez gen. Pełczyńskiego, która w jego przekonaniu całkowicie dojrzała do rozpoczęcia walki w Warszawie. Słowa Pełczyńskiego wywołały duże poruszenie wśród zebranych, „Monter”, który siedział przy mnie, potrącił mnie i rozłożył ręce. Po referacie Szefa Sztabu, płk dypl. Iranek-Osmecki podał bardzo dokładną i szczegółową dyslokację jednostek niemieckich znajdujących się lub przybywających transportami kolejowymi do rejonu Warszawy. Raport Szefa II oddziału był bardzo dobry i wyczerpujący: mógł służyć jako wzór dla słuchaczy Wyższej Szkoły Wojennej. Płk Iranek-Osmecki miał bardzo dobre wiadomości. Podawał nie tylko dyslokację sił niemieckich, ale i obliczenia wskazujące kiedy poszczególne jednostki niemieckie znajdujące się w transportach, mogły przybyć do swych rejo-*

¹¹ Aleksander Skarżyński: *Polityczne przyczyny Powstania Warszawskiego*, Warszawa 1964, s. 128.

¹² J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 178.



Aleksander Soltan: Olejarnia na Żoliborzu

nów koncentracji i wejść do walki. Szef II Oddziału miał kontakty z polskimi kolejarzami, którzy byli bardzo dobrze zorientowani w ruchu niemieckich transportów wojskowych. Po nim mówił „Monter”. Na początku tłumaczył się dlaczego zarządził samowolnie alarm, a później przedstawił stan swoich sił i uzbrojenia. Bór pytał się, czy odwołanie odbyło się bez zaburzeń. „Monter” zameldował iż rozładowanie pogotowia obeszło się bez strat i incydentów, ale w niektórych oddziałach były kłopoty, gdyż żołnierze nie chcieli się rozchodzić. „Monter” zameldował też, że nie ma czym nacierać. Na co Okulicki oświadczył, iż „broń zdobywa się na nieprzyjaciela”. Wtedy „Monter” zaczął się jakać i złościć. Po referatach Iranek-Osmeckiego i „Montera” wszyscy wypowiadali się na ich temat, a później głosowali, czy już nadszedł moment do zaczęcia powstania. Przebieg głosowania był następujący: Sanojca nie brał udziału w głosowaniu, Iranek-Osmecki prawdopodobnie głosował prze-

ciw. „Monter” nie był za natychmiastowym powstaniem, Kuczaba głosował chyba przeciw. Okulicki głosował za powstaniem. Rzepecki chyba też. Ja głosowałem przeciw. Szostak głosował za. „Grzegorz” (gen. Pelczyński) nie odpowiedział na pytanie. Powiedział tylko: Reasumując, trzech jest za, czterech przeciw. Gen. Okulicki powiedział gen. Borowi-Komorowskiemu: jeżeli Pan General nie podejmie decyzji będzie Pan drugim Skrzyneckim itd.¹⁴

Ten przejmujący tekst należy odczytać co najmniej dwa razy. Jego zbitkowa treść wiele mówi nie tylko o genezie wybuchu powstania, ale też w ogóle o sposobach reagowania Polaków na historię. Podam tu tylko jeden przykład świadczący o swoistym atawizmie spadkobierców polskich działań powstańczych. Przed laty wydałem w zbiorze *Powstanie styczniowe na Lubelszczyźnie* krótką relację powstańca z 1863 roku Roberta Przegalińskiego. Autor był podpisarzem Sądu Pokoju w Szczepieszynie. Do tego młodego i zapalonego konspiratora przyjechał „jeneralny Komisarz Centralnego Komitetu Narodowego” Karol Frankowski. Wtedy — pisze Przegaliński — w rozmowie z Frankowskim usłyszeliśmy jego zdanie, że mogą zająć wypadki nieprzewidziane, że wybuch powstania będzie musiał nastąpić, do którego trzeba wysiłki przygotować. A gdyśmy zwrócili uwagę na brak broni, obiecał, że ta będzie na czas, a zresztą „Polacy potrafią kijami zdobyć karabiny, a karabinami armaty”¹⁵. Historia sprawiła, że ten schemat myślowy został powtórzony w 1944 roku. Postawmy sprawę bardziej drastycznie. Kiedy płk Bokszczanin dowiedział się o planie zaatakowania i zniszczenia Warszawskiego Garnizonu, uznał to za rzecz nie tylko nierealną, co wręcz absurdalną, wtedy gen. Pelczyński lakonicznie oświadczył: kiedy lud paryski ruszył na Bastylię nie liczył pałek, z którymi wyruszył...¹⁶.

Wróćmy do Warszawy z lipca 1944 roku. Tego samego dnia (31 lipca) o godzinie 18.00 odbyła się ponowna odprawa sztabu z udziałem generałów „Bora”, Pelczyńskiego i Okulickiego. Zebrani otrzymali nagły meldunek o tym, że „dnia dzisiejszego Rosjanie rozpoczęli generalne natarcie na Warszawę”, a więc w istocie wiadomość zupełnie mylną, gdyż dziś wiadomo, że przeszli do obrony. Ponadto właśnie wówczas napłynęła wiadomość, że Mikołajczyk „wyleciał do Moskwy”. W toku narady przybył „Monter” z meldunkiem „że sowieckie oddziały pancerne wdarły się na przedmieście niemieckie na wschód od miasta i zdeorganizowały jego obronę”, że sowieckie czołgi są już pod Pragę, a Radość, Miłosna, Okuniew, Wołomin i Radzymin zostały już zajęte przez wojska sowieckie. „Monter” wyraził opinię, że „walkę o Warszawę powinniśmy podjąć bezwzględnie, w przeciwnym razie będzie za późno”. Wezwano Delegata Rządu. Po krótkiej dyskusji i złożeniu meldunku Delegat miał zadać pytania: „Co będzie gdy Rosjanie staną”? Na to Pelczyński odpowiedział: wtedy Niemcy nas wyrznią, ale nikt nie wierzy aby Rosjanie stanęli, bo było w ich interesie zajęcie Warszawy. Delegat zapytał jeszcze o broń, wstał i zwrócił się uroczyście do Komendanta Głównego AK „Bora”: Niech Pan zaczyna. Wstał wówczas i gen. „Bór” i zwrócił się do płka „Montera”: Jutro punktualnie o godzinie 17.00 rozpocznie

¹⁴ Tamże, s. 287.

¹⁵ Robert Alfred Przegaliński: *Moja działalność w powstaniu 1863 roku, wstęp i opracowanie* Zygmunt Mańkowiak, (w:) *Powstanie styczniowe na Lubelszczyźnie. Pamiętniki*, pod redakcją Tadeusza Moncla, Lublin 1984, s. 127.

¹⁶ Przypomniał to sam T. Pelczyński w 1931 roku. Patrz: J. M. Ciechanowski, *op. cit.*, s. 318.

Pan operację „Burza” w Warszawie. Stało się to po godzinie 18.00 31 lipca 1944 roku. J. Ciechanowski napisał w swym studium: „Rubikon został przekroczony”¹⁴.

Pisze na ten temat historyk Antoni Przygoński: *Przytoczone dokumenty (mowa tu o depeszach do Londynu o decyzji wybuchu walk — Z. M.) wskazują dobitnie na polityczny głównie charakter intencji i zamierzeń dowództwa AK. Obie cytowane depesze mówią wyraźnie nie o „wyzwoleniu”, lecz o dążeniu do „opanowania stolicy”, obie też nie używają terminu „powstanie”. Prośba skierowana pod adresem Mikołajczyka w Moskwie o zapewnienie pomocy radzieckiej przez „natychmiastowe uderzenie z zewnątrz na Warszawę” jest także dowodem na to, że dowództwo AK nie było pewne natarcia radzieckiego na stolicę Polski i świadomie realizowało przyjętą uprzednio koncepcję swobodnego wariantu „Burzy” w Warszawie. Najbardziej jednak wymowne są sformułowania, jakich użył w swym ostatnim rozkazie przed walką płk Chruściel: wezwać do zrywu ludność stolicy; zrobić krok, od którego „nie ma cofnięcia”; postawić wszystko na jedną kartę”¹⁵.*

Po wielu latach zarzutem (sic!) odpowiedzialności za wybuch powstania obciążano wiele osób, ale głównie właśnie Delegata Rządu na Kraj J. S. Jankowskiego — „Sobola” oraz Komendanta Głównego AK gen. Bora-Komorowskiego. Obciążani tłumaczyli się różnymi względami: nagłym zahamowaniem działań Armii Czerwonej, dezinformacją „Montera” o rozwoju działań frontowych w pobliżu Warszawy, spontanicznością zachowań się członków Armii Krajowej oraz ludności cywilnej



Leon Michalski: Exodus

¹⁴ Tamże, s. 381.

¹⁵ Antoni Przygoński: *Powstanie Warszawskie w sierpniu 1944 r.*, Warszawa 1966, t. I, s. 135.

(„powstanie nie ujęte w karby dowodzenia i tak by wybuchło i doprowadziłoby do jeszcze większej tragedii”).

Decyzja o rozpoczęciu powstania wywołała wśród wielu dowódców AK wręcz konsternację. Szefowie wydziałów Komendy Głównej operacyjnego, wywiadowczego i łączności wyrazili ostry protest przeciwko podjęciu decyzji bez ich udziału, na co „Bór” spokojnie oświadczył, że musiał podjąć decyzję, bo bał się, że „nie zdążymy rozpocząć walki przed wejściem wojsk rosyjskich” i wyrażał „niezachwianą wiarę w zwycięstwo”¹⁶. Nie ma dziś żadnej wątpliwości, że podrywając Warszawę do walki przywódcy obozu londyńskiego kierowali się przede wszystkim względami ideowymi i politycznymi, a w znacznie mniejszej mierze wojskowymi. Stwierdzają to prawie wszyscy piszący o Powstaniu. Wiadomo również, że odpowiedzialni za rozkaz w najmniejszym choćby stopniu nie usiłowali skoordynować swych działań z ofensywą Armii Radzieckiej i że u podstaw tej decyzji leżało zapobieżenie „dążności Rosjan do zdyskontowania faktu zajęcia stolicy, by wystąpić w roli wybawicieli”.

Wybuch powstania i jego rozwój wywołać musiały ogromne reperkusje międzynarodowe. Znalazły one swoje echa m. in. w korespondencji między Stalinem, Churchilllem i Rooseveltem, w licznych notach dyplomatycznych, meldunkach i oświadczeniach. M. in. na ostre protesty Rządu Radzieckiego i nieprzychylny Związkowi Radzieckiemu oświadczenia emigracyjnych i krajowych władz obozu londyńskiego, 18 sierpnia Premier Stanisław Mikołajczyk złożył oświadczenie w telegramie do Stalina, że powstanie wybuchło przedwcześnie i że dowództwo sowieckie nie ponosi za to odpowiedzialności¹⁷. Ostro reagowali również na powstanie, jako na działanie nieuzgodnione, alianci zachodni, a przede wszystkim Churchill. Również w obrębie Rządu Polskiego na Obczyźnie nastąpiły ostre kontrowersje na temat decyzji o powstaniu. Przeciwno tym którzy o nim zadecydowali wypowiedział się otwarcie m. in. Wódz Naczelny gen. K. Sosnkowski, choć był w swej postawie wysoce niekonsekwentny. Tłumacząc go po latach gen. Kukiel pisał, że był on przeciwny powstaniu w Warszawie, ale nie mógł zdobyć się na decyzję zabronienia go, gdyż „nie chciał być tym, kto nie był za dalszą walką z Niemcami” oraz dodał, że Powstanie Warszawskie to straszna, negatywna próba prowadzenia wojny bez połączenia w jednym ręku władzy politycznej i wojskowej. Tak wojny się nie prowadzi: tego u nikogo nie było. To nie mogło grać w naszych okropnych warunkach¹⁸.

Dzisiaj po latach ogół naszego społeczeństwa w małym tylko stopniu zdaje sobie sprawę z tego wszystkiego o czym piszę powyżej i czemu poświęcono już opasłe tomy. Nad całą tradycją tego wydarzenia góruje odczucie bohaterstwa walczących chłopców owianych legendą i pieśnią oraz niebywałej brawury — płonąca Warszawa, dzieci niszczące czołgi, upojenie wolnością powstańczych dni, wędrówki bohaterów kanałami miasta, sanitariuszki wynoszące pod ogniem rannych, barykady, groby nakryte sztandarami... Warszawa ginąca, ale nie poddająca się! Śmierć za Ojczyznę — najwyższy nakaz moralny Polaków!

I tu znowu dygresja. Oto list do Redakcji „Życia Literackiego”. Zdenerwowany czytelnik płk doc. dr hab. inż. Zbigniew

¹⁶ J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 380.

¹⁷ J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 376.

Rąbek z Olsztyna pisze: ...czy można używać następującego sformułowania w stosunku nie tylko do Eugeniusza Lokajskiego: „dał przykład najpiękniejszej postawy: zginął w Powstaniu Warszawskim”. Wypadałoby chyba przeprosić tych wszystkich uczestników Powstania Warszawskiego, którzy przykładowo takiej najpiękniejszej postawy nie dali i w Powstaniu nie zginęli...¹⁰. Jakież dalekie echa transformacji postaw współczesnego pokolenia?

Pisze J. Ciechanowski w cytowanej już pracy: *Brak polsko-rosyjskiej współpracy wojskowej oraz całkowite Nieliczenie się dowództwa AK w czasie podejmowania decyzji, z możliwością poniesienia klęski, uczyniły z powstania bezprzykładną tragedię narodową, której nic nie jest w stanie usprawiedliwić i dalej: Biorąc pod uwagę przekonania, postawę i przewidywania autorów powstania można stwierdzić, że z punktu widzenia moralnego i psychicznego łatwiej im było wydać rozkaz podjęcia walki niż od tego powstrzymać. W ich przekonaniu, bezczynność groziła opuszczeniem ich przez szerokie masy społeczeństwa, co równałoby się politycznemu samobójstwu. Ponadto, żywe i głęboko zakorzenione tradycje zrywów powstańczych w polskiej myśli i kulturze politycznej dawały im gotowe wzory działania i zachęcały do czynu. Od czasów rozbiórów Polska była klasycznym przykładem kraju, który usiłował odzyskać niepodległość przede wszystkim drogą zbrojnych powstań. Niemniej jednak Bór-Komorowski i Jankowski, decydując się na działanie bez uzgodnienia swoich planów z naczelnym dowództwem sowieckim, wzięli na swoje barki ogromną odpowiedzialność za dalsze losy Warszawy i w zasadniczy sposób przyczynili się do tragedii, jaka spotkała stolicę i jej mieszkańców. Nie rozumieli, że w drugiej połowie 1944 roku bardzo źle uzbrojona Armia Krajowa nie mogła sobie pozwolić jednocześnie na prowadzenie walki zbrojnej z Niemcami i stawianie politycznego oporu Rosjanom i komunistom...¹¹.*

Jerzy Terej, spokojny, niemal chłodny badacz dziejów Armii Krajowej, w 1979 roku poświęcił Powstaniu Warszawskiemu krótki refleksyjny szkic. Pisze w nim m. in.: Powstanie Warszawskie stało się w naszych narodowych dziejach jakże dobitnym wyznacznikiem-symbolem wielu pojęć i postaw: heroizmu, determinacji, oddania w walce o wolność, tragedii klęski i ofiary najwyższej, wreszcie ceny płaconej za decyzję szafarzy ludzkiej krwi i bólu — bilansu politycznych rachunków oraz ich ludzkich wymiernych kosztów. I nie ma w tych stwierdzeniach ani patosu i gry wzniosłych ozdobników, ani słów bez twardego i sprawdzalnego pokrycia¹².

Wszystko to głęboko przejmujące i dotykające najbardziej wrażliwych tkanek naszego narodowego myślenia. Czytelnik może zapytać: czy właśnie dzisiaj, w czterdziestą rocznicę warszawskiej epopei, wobec niesłychanego poświęcenia ludności Warszawy, piękna aktu ofiary na ołtarzu Ojczyzny, wielkości śmierci powstańców — należy przypominać właśnie polityczne kulisy tamtych spraw, rozważać słuszność decyzji, wydawać wyroki, deprecjonować przywódców? Historia jest jednak, mimo wszystko, bezlitosna. Jej imperatywnym zadaniem jest nie tylko opisywanie tego „jak było”, ale jeszcze w większej mierze „dlaczego było” i jakie przesłania dla dalszych pokoleń ona niesie. Jeśli cokolwiek ma uczyć to dawać przykłady

¹⁰ „Życie Literackie” nr 10 z 4 marca 1994 r., s. 18.

¹¹ J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 378.

¹² Jerzy Terej: *Refleksje historyczne*, Warszawa 1983, s. 234.

działań rozumnych oraz przestrzegać nowe pokolenia przed działaniami niewłaściwymi, nierozumnymi oraz takimi których za wszelką cenę powtarzać nie należy, gdyż mogą pociągnąć za sobą ofiary nazbyt wielkie lub być kosztownymi gestami nie przynoszącymi pożądanych skutków. Jeśli więc uczestnicy i decydenci warszawskiego powstania oraz historycy piszący o nim tak wiele trudu poświęcili analizie słuszności decyzji o wybuchu powstania, jeśli poddali krytyce jej celowość, jeśli boleśnie pisali o skutkach tego wydarzenia, to nie chodziło im o zdeprecjonowanie wielkości czynu powstańczego, męstwa ducha mieszkańców stolicy itp., ale o to drugie. Wyrzadzilibyśmy chyba wielką krzywdę tamtemu pokoleniu warszawiaków, gdybyśmy z ich bezprzykładnej ofiary nie wyciągnęli należytych wniosków na przyszłość.

Rozważając tamto wielkie wydarzenie historyczne, i to w kontekście historycznych doświadczeń, godzi się jeszcze zatrzymać nad jednym problemem, stosunkowo mało przejawiającym się w literaturze przedmiotu. Czy wobec wyraźnie zarysowującej się już w pierwszych dniach klęski powstania, nie należało, dla uniknięcia strat, kapitulować? Znowu dotykamy tu, najbardziej czułych miejsc naszej narodowej psychiki. Polacy w zasadzie do tego rodzaju aktu są niezdolni. Gdy w 1940 roku Francja kapitulowała przed Niemcami było to dla walczących u jej boków Polaków zupełnie nie do przyjęcia, podobnie wcześniej jak w odniesieniu do Czechosłowacji lub innych krajów. Pewne tego rodzaju precedensy jakie zdarzyły się w Polsce w toku kampanii wrześniowej, np. na Westerplatte czy pod Kockiem, wywołują do dziś mieszane uczucia, a np. czyn mjr. Dobrzańskiego-Hubala, który wbrew rozkazowi upelnomocnionemu przez Wodza Naczelnego Dowódcy Głównego ZWZ „Grotą”, odmówił zdemobilizowania żołnierzy, znajduje niemal powszechną aprobatę (film *Poręby*). Epopeja „Hubalczyków” opisana w głęboko przeżytej książce Mirosława Dereckiego może dać w tej mierze wiele do myślenia¹³.

Pisze J. Kirchmayer: *Jest prawdopodobne, że trudne położenie w jakim znalazła się Komenda Główna, wytworzyło warunki psychiczne, które przynajmniej w pewnym stopniu wywarły wpływ na decyzję wszczęcia rokowań kapitulacyjnych w dniu 9 września¹⁴. Propozycje tego rodzaju strona niemiecka przedstawiała dowództwu powstania już wcześniej, w tym 18 sierpnia. Groził wówczas von dem Bach „Borowi”, że w razie odmowy nastąpi „całkowite zniszczenie miasta i ludności”. Ta groźba została bez odpowiedzi, gdyż Komenda Główna obawiała się, że Niemcy po kapitulacji „wyrzną powstańców i ludność” i to natychmiast po złożeniu broni. Wierzone również, że coś, mimo wszystko się przełamie, że nadejdzie pomoc. 7 września Bach ponowił, poprzez Polski Czerwony Krzyż, propozycję. 9 września z inicjatywą w tej sprawie wystąpiła do Londynu Komenda Główna AK. Nie możemy — meldował szef III oddziału KG — czekać na wystrzelenie ostatniego ładunku. Znicz zdecydował kapitulację. Dziś możemy się jeszcze targować. Jutro może być za późno. Słabior trzyma się jeszcze dobrze, lecz jest mocny, bo słabo nacierają. Po upadku Nurta nie wytrzyma ani jednego dnia...¹⁵ Wcześniej 7 września Krajowa Rada Ministrów depeszcowała do Londynu: Katastrofalne u-*

¹³ Mirosław Derecki: *Tropem majora „Hubala”*, Lublin 1982.

¹⁴ J. Kirchmayer, op. cit., s. 373/374.

¹⁵ *Polskie Siły Zbrojne w drugiej wojnie światowej*, t. 3, Armia Krajowa, Londyn 1936, s. 286.

szczuplenie się stanu naszego terenowego posiadania, brak żywności, wody i światła oraz krańcowe wyczerpanie ludności przy braku natychmiastowej skutecznej pomocy stawia na porządku dziennym sprawę rezygnacji z dalszej walki w Warszawie¹¹. Gdy zobligowany tym Komendant Główny podjął właściwie decyzję o podjęciu rokowań, część oficerów sztabu uważała, że „jest o minutę za wcześnie”. Wówczas Komendant Główny wysłał do Londynu depeszę: *Warszawa pada osamotniona po bez mała sześciu tygodniach walki. Od dworca Gdańskiego po Aleje Jerozolimskie — to pas ruin i zgliszcz. Nie mając żadnych perspektyw pomocy, musimy się poddać. Sytuacja w Śródmieściu ulega pogorszeniu. Wytrzymałość żołnierzy u kresu ludzkich możliwości. Beznadziejne położenie. Tracimy dużo terenu, jesteśmy stłoczeni na coraz mniejsze wyspy przez opanowanie Al. Sikorskiego i przecinanie naszych terenów przez nieprzyjaciela. W razie pęknięcia obrony Śródmieścia-Północ może nastąpić rzeź ludności i powstańców. Otrzymanie wybitniejszej natychmiastowej pomocy w bombardowaniu i zrzutach, w ciągu jednej nocy 10 września lub tego dnia przedłuży naszą obronę o parę dni. Bez niej musimy kapitulować. Tego jednak dnia natarcie niemieckie uległo zahamowaniu, a depesze z Londynu zapowiedziały większe zrzuty. „Bór” otrzymał również meldunek od komendanta okręgu warszawskiego AK, w którym pisał on m. in.: *Stan fizyczny oddziałów jest istotnie godny najwyższej uwagi, stan moralny jest lepszy od fizycznego (...). Kapitulacja jest ostatecznością, której chcemy uniknąć. Nikt nie wierzy Niemcom. Ludzie chcą ginąć z bronią w ręku — na posterunku, a nie po rozbrojeniu. Jest powszechne przekonanie, że po złożeniu broni — szeregi powstańcze byłyby wycięte w pień (...) Proszę Pana Generała o zwłokę. Jeszcze dwie doby. Niedobrze byłoby spieszyć się o 5 minut. My tutaj chcemy koniecznie zyskać na czasie — może wkroczą Sowieci (...) Kapitulacja jest najgorszą formą zakończenia powstania (...) Proponuję wezwać Żymierskiego na odsiecz i przyrzec mu lojalną współpracę. Zmieniają się warunki naszej walki — bądźmy więc elastyczni. Każdy kto da nam pomoc — zasłuży na wdzięczność — wszystko inne jakoś się ułoży (...) Więcej nam odpowiada współpraca z Żymierskim niż kapitulacja. W historii wojska polskiego są to tylko fragmenty¹². Dokument ten wiele mówi o psychicznych oraz politycznych stanach świadomości powstańców.**

Dalszy rozwój sytuacji właściwie przekreślił szansę na rozwój. Niemcy choć zdecydowali się na przyjęcie niektórych stawianych przez powstańców warunków (przyznanie praw kombatanckich dla walczących powstańców) zapowiadali ewakuację ludności i urzędników cywilnych powstania oraz nie chcieli dopełnić niektórych żądań (np. oficjalnej gwarancji gen. Reinhardta). Ich natarcie jakby osłabło. Dowództwo Powstania otrzymało z Londynu zapewnienia o wzmożeniu zrzutów, trwały naciski przeciwników kapitulacji. W efekcie Warszawa dalej walczyła, płonęła i krwawiła. Tak dotrwała do 2 października.

• • •

Czytając zamieszczony powyżej wybór poglądów historyków, fragmentów źródeł, konstatacji dowódców związanych z warszawską epopeją czytelnik może zapytać: a co na to autor

niniejszego szkicu? Jaki jest jego stosunek do tego wydarzenia mającego wymiar jednego z najważniejszych wydarzeń w historii Warszawy, kraju i narodu?

Sądzę, że w dziejach Polski istnieją wydarzenia, których wymiar moralny, niemal ubezwładnia historyka. Głęboko związany z narodową materią przede wszystkim uznaje prawo danego pokolenia do działania zgodnego z jego ówczesną logiką, instynktem, bezwiednością i przekonaniem wewnętrznym. Rozumie determinanty jego poczynań i stara się w zasadzie nie osądzać go w kategoriach ostatecznych (wyrok lub uniewinnienie). Z drugiej strony pragnie z wydarzeń historycznych wysnuć pewne konieczne wnioski dla obecnego i przyszłych pokoleń. Powstanie Warszawskie nie było jedynym powstaniem w dziejach Polski. W jakiejś mierze, na skutek losów naszego państwa, powtarzało ono wariant porywu wolnościowego — walki o niepodległość. W każdym z tego rodzaju wydarzeń szanse Polaków na „samodzielne wybiecie się na niepodległość” były w poważnej mierze ograniczone. Powstawał wówczas problem zsynchronizowania działania powstańczego z ogólną sytuacją europejską, właściwego i racjonalnego wyboru sojuszników, wymierzenia stosownego czasu wybuchu, przewartościowania szans itp. Dramatyczne i idealistyczne, by nie powiedzieć tragiczne, gesty w historii („podniesienie sztandaru”) mają w ogóle jakiś sens, lecz są one zawsze ograniczone w swych skutkach, choć mogą być przedmiotem szczególnej dumy własnej. Istnieją przecież narody, które w zasadzie nie wstydzą się tych czy innych czynów, które w kategoriach moralnych, trudno ocenić jako „czyste” czy „bohaterskie” chociaż w dłuższych ciągach historycznych są uznawane za celowe i uzasadnione (np. w dziejach Francji w II wojnie światowej). Ma więc w dużej mierze rację Stefan Kisielewski, że można połączyć patriotyzm z umiarkowaniem i cierpliwością, pragnienie czynu z rozsądkiem, miłość Ojczyzny ze zdolnością do trzeźwego politycznego myślenia, odwagę z ostrożnością.

Powstanie Warszawskie jakby skumulowało wszystkie sposoby działania Polaków w historii: ich szczególne uczulenie na patriotyzm i związaną z tym determinację nawet na maksymalne ofiary, predylekcję do działań odruchowych, spontanicznych i wręcz żywiołowych, oraz jednak i skłonność do czynów nieracjonalnych choć podejmowanych w imię „świętej sprawy” itp.

Właściwie nie ulega dziś wątpliwości, że powstania w 1944 roku w Warszawie można było uniknąć, że w istocie nie miało od swego początku szans, że cena jaką przyszło za nie zapłacić, bez względu nawet na to czy osiągnęłoby ono swój cel (uchwycenie Warszawy przed wejściem Armii Czerwonej) byłaby za wysoka i w istocie, i to jest najważniejsze, wobec uzgodnień międzyalianckich w Teheranie, a także sytuacji wewnętrznej w kraju (PKWN, LWP) nie mogło odwrócić biegu historii. Powstanie stało się patetycznym i tragicznym gestem, który kosztował tak wiele, że przejmujemy nas grozą. Dlatego właśnie Jan Ciechanowski zakończył swoją książkę zdaniem *Dzisiaj, po powstaniu, pozostała tylko wspała legenda bezprzekładnego bohaterstwa uczestników i ludności cywilnej Warszawy oraz straszliwa przestroga na przyszłość, przed nieliczeniem się z wymogami sytuacji i polityczno-militarnymi realiami¹³.*

Pragnę podzielić to zdanie i dodać jeszcze jedno: otóż tra-

¹¹ J. Kirchmayer, op. cit., s. 375.

¹² Tamże, s. 376-7.

¹³ J. M. Ciechanowski, op. cit., s. 331.

westując słynny transparent umieszczony po I wojnie światowej na frontonie pałacu wersalskiego, gdzie odbywała się konferencja pokojowa, należałoby na cokole przyszłego pomnika Powstańców Warszawy umieścić napis: Ostatniemu z powstań — wdzięczny naród. I chyba taki jest przekaz-testament tych, którzy w tym tragicznym powstaniu zginęli.

dedykuję Mirosławowi Dereckiemu

Zygmunt Mańkowski



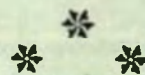
Leon Michalski: Matka z dziećmi

WACŁAW OSZAJCA



synu mój
rodząc umierałam
ale wtedy aniołowie zstępowali
z niebieskiego Jeruzalem
świeciła gwiazda
łakomi na łup pasterze przynieśli
chleb i wino
Józef osłonił płaszczem wejście do jaskini
i ogień rozpalil
wyrzucałam z siebie na słomę
w odór gnoju
przymuszona zrzędzeniem twojego i mojego Ojca
ciebie
synu mój
moja łzo
krwi mojej tylko mojej strumieniu
ciała mego szczepie
skamieniała kropło mleka
duszy mojej Panie
dzisiaj ty konasz uprzedzając
moją godzinę
stoję pod zgasłym słońcem
na ziemi całej w drzeniu
w rzeniu głupich i śmiechu przewrotnych

synku mój ja wiem
naprawdę żyje tylko ta godzina

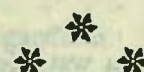


synu mój
poją cię octem
swatają z łotrami
i grają w kości o nędzny spadek po tobie
pamiętasz

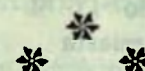
Kana Galilejska
 nasza Kana w zieleni
 ich dwoje
 wschodząca jutrzienka i księżyc młodziak
 fletnia bębenek
 słodkie ciasto z rodzynek i fig
 i ciężkie czerwone wino z wody
 synku mój
 już wtedy wiedziałam
 cichnie muzyka
 płacze się taniec
 pleśniej chleb
 wino kwaśniej
 zostaje woda
 dobra woda
 której ani udźwignąć ani podać
 już nie można



synku
 mówili proszę przec
 mocniej jeszcze mocniej
 przedzierałeś się przeze mnie
 powrotną drogą wszystkich miłosnych nocy
 i kiedy powiedzieli
 syn
 oczami porwałam cię pochwyciłam
 uciekałam
 uciekałam
 i nie zdążyłam
 zmiażdżyli twoją twarz
 wydarli włosy
 skatowali plecy
 butami skopali męską już dojrzałość
 synku
 przez mękę twoją i śmierć zaklinam cię
 nie schodź do grobu
 wracaj do swoich katów
 nie przez nienawiść
 wzywam cię
 przedrzyj się do nich przez zakrzepłą
 na twarzy krew
 w pijackim zwidzie zaświeć im w oczy
 niech zadrżą
 niech przynajmniej strach po ludzku zaskowyczy
 w ich gardłach

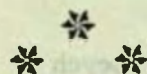


mój synu
 nauczyłam się przy tobie umierania
 już w ten dzień kiedy nasi sąsiedzi
 wlekli cię za miasto
 żeby strącić w urwisko
 pamiętasz
 jak biegłam
 jak spieszyłam
 zaglądałam do okien
 rozpytywałam znajomych i obcych
 potraçałam przechodniów
 aż cię znalazłam jak wtedy w naszym mieście
 spokojnie przechodzącego przez grzechot
 spadających kamieni i pytań
 kiedy dzisiaj dźwigasz się uczepiony gwoździ
 i rżesz przelękając twarde łyk powietrza
 już stąd odchodzę
 zamykając powieki
 nic tu po matce
 którą ocaliłeś zwiastowaniem
 przez ciało i krew
 i ludzkie słowo
 pewniejsze od anielskiej mowy

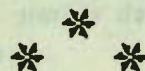


to nic
 synku to nic
 że ogień na dachach szaleje
 psy rozszarpują zwłoki
 ornaty i księgi służą za legowiska
 i nikt nie bluźni
 ty biegnij
 nie zważaj na podpalaczy
 na kapłanów błogosławiących w imię
 siedmiu bestii
 nie złorzecz
 nie przeklinaj
 nagi i bosy biegnij
 odarty ze skóry poćwiartowany i spalony
 biegnij
 dopędzą cię i osaczają
 wgniota w ziemię
 kciukiem lewej ręki

synku
słońce które na pewno znowu wstanie
i deszcz który na pewno znowu spadnie
i wiatr który na pewno znowu powróci
proch twego ciała pożrą
rodzę cię na zatracenie śmierci
więc biegnij
do niej biegnij

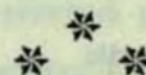


synku
kiedy umierałeś
spochmurniało niebo
zadrżała ziemia
i zostało obnażone święte świętego
ukazując pustkę
kiedy włócznią przebito twoje serce
niebo pojaśniało tak że można było odróżnić
krew od wody
kiedy zdejmowali cię z drzewa
szabat zajaśniał na wzgórzach Jeruzalem
kiedy umierał mój syn
nie zadrżał nawet liść osiki
twarde światło neonówek
szkliło jego oczy
i słońce spokojnie wschodziło
nad jednostajnym szumem miasta
synu mój synu
czemuś mnie opuścił
ksiądz krztusił się
mamrocąc pacierze pośpiesznie
ponaglany szeptami grabarzy
i nikt cię nie pocałował
choć wielu kochało



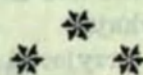
złą radą wspierałam cię synku
zatrzymaj się
uciekając ścigaszaś własne nogi
swoich wrogów unosisz na plecach
zatrzymaj się
to nic że wokół zgłiszczą
nie krzycz

nie wołaj
gdyż wykrzyczysz swoim gardłem
kłamstwa twoich wrogów
zatrzymaj się
stań
wyprostuj
stój
choćby ziemia i niebo drżały
choćby anioł pieścił cię namiętnie
diabłem szerść błękitniała
a Bóg ciskał w ciebie kamieniami
dla śladu dwu stóp
zostałeś poczęty
więc trwaj



podniosą cię synku wysoko
na rękach ponad głowami
pójdiesz w śpiewie i w wieńcu
ulicami przez rynki
poniosą cię synku wysoko
na drzwiach wyrwanych z futryn
domu twego wroga
na rozpostartym płaszczu tuż nad ziemią
chyłkiem powłoką przemykając
w cieniu kamienic twoich przyjaciół
ale ty mów
mów gdy wiwatują i gdy przeklinają
i nie milcz kiedy milczą
nie
nie uwierzą ci
stojąc na brzegu twojej mowy wyluskują z niej
pojedyncze słowa zmieniając w kamienie
albo w róże
zależnie od tego czy zechcą uśmiercać czy ożywiać.
ale ty mów
choć przyjdzie przyjaciel i wskaże palcem
to ten
i nikt za tobą nawet nie zaskomli
owszem przyjdą popatrzeć
czy zmrużysz oczy kiedy wyprowadzą cię na światło
przyjdą drżący drżeniem twoich rąk nakarmić swój strach
wtedy zadrzyj
opuść powieki
daruj im jeszcze parę dni
choć to i tak niewiele zmieni

zabijają cię żeby w twojej krwi utonął ostatni mówiący
i nastanie czas niewinnych choć usprawiedliwionych
sytością jabłek i cieniem krzaków rajszych ogrodów
nastaje czas
i postawią ci świątynie
zapalą świece i kadzidło
skrzyżowania ulic i dróg rozstaje ozdobią twymi pomnikami
na wielkich stadionach będą recytować twoje
wszystkie słowa i wysyłać je w kosmos
z nadzieją że przedrą się poza horyzont wszechświata
mów
choć wyleniały szatan rechoce jak żaba
różowe aniołki odlatują znad konfesjonatów
i gnieźdzą się nad łózkami w burdelach
słodko ćwierkając o miłości
mów
a jednak synku
a jednak ty mów
choć przykładają nóż do gardła
i dyskretnie na razie za plecami ukrywają
misy z głowami proroków
ty mów
choćbyś sam był chory z przejedzenia rajsłkimi jabłkami
i w cieniu drzew dobrze ukryty
mów



synku
a teraz zamilkni
wyjdź na pustynię
uciekaj
daj im czas drogi pościgu
znajdą cię
ktoś przecież musi rozgrzeszyć nienawidzących nienawiści
ale ty milcz
choć i milczenie obróć
w sens przeciwny jego treści
ale ty jak mówiłeś tak milcz
ale ty jak milczałeś tak mów

pamiętaj synku
świat zdarzeń jest kulisty
i ciąży one ku środkowi
gdziekolwiek jesteś
zyjesz zawsze prostopadle

Wacław Osajca

EDWARD BALCERZAN

Poezja „tradycjonalizmu wojennego”

W normalnym życiu artystycznym istnieją zawsze ciężenia ku tradycjonalizmowi, nie są one na ogół zjawiskiem pierwszoplanowym. Nie mają zwłaszcza w sobie nic z bolesnej, bezlitosnej ostateczności... Epoka, którą analizujemy¹, rozpoczyna się nienaturalnie, wręcz anormalnie: we wrześniu 1939 r. Wojna wyzwala postawy sprzyjające tradycji. Potęguje tradycjonalizm — przedtem peryferyjny lub zgola utajony.

Uniwersalne tezy tradycjonalizmu wynikają z przeświadczenia, że to, co w kulturze długowieczne, staje się odczuwane jako odwieczne, niezmiennie. Podstawowym problemem jest tu iluzja harmonii dziejów. Historia form literackich to historia bezustannych antagonizmów (romantyków z klasykami, symbolistów z pozytywistami, awangardzystów z symbolistami itd.), ale tradycjonalizm nie chce nic wiedzieć o wewnętrznych skłóceniach kolejnych kierunków i szkół. Postanawia zatrzeć po nich ślady. Poetyka tradycjonalizmu zmierza do wytworzenia poczucia harmonijności systemu, w którym konflikty słabną — aż do zaniku. Pragnie spowodować bezbolesne zapomnianie dawnych waśni literackich. Tutaj „artyzm” nowego wiersza to sposób odwyrażnienia konfliktowości tradycji. Tradycjonalizm liczy na „przedawnienie” oddalających się w czasie sporów estetycznych, na wygasanie emocji, które kiedyś aktywizowały „obozy” zwolenników i przeciwników w przeświadczeniu, że to, co dzieliło poetów, nie zasługuje na upamiętnienie, a to, co zasługuje, stanowiło dawniej i stanowi dziś wartość prymarną, jednoczącą wszelkie sukcesy twórcze.

W sytuacji zagrożenia bytu narodowego publiczność tym chętniej akceptuje etyczne przesłanie tradycjonalizmu. Pisać tak, aby tożsamość liryki polskiej, od Kochanowskiego do Staffa, górowała nad jej waśniami czy wendetami. Lecz jak to osiągnąć? Najprościej — poprzez „nazwanie rzeczy po imieniu”, mową wprost: celuje w tym w latach wojny tradycjonalista najbardziej nieustępliwy — Jan Lechoń. W jego wierszach powraca motyw pojednania zwaśnionych epok i twórców; motyw czasu, który łagodzi konflikty:

¹ Szkic niniejszy jest fragmentem drugiego tomu — przygotowywanego obecnie do druku — książki pt. *Poezja polska w latach 1939—1945*; tom pierwszy ukazał się w 1983 r. nakładem Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych.

² Nowe konflikty poetyki — niewłaściwie na konflikty stare. Stare — wydają się z upływem czasu już to ponad potrzebę hiperbolizowane, już to naiwne, albo z gruntu pozornie. Trzeba zaznaczyć — pisze Michał Głowiński — że świadomość odrębności modelu poezji, wytworzonego przez jedną grupę w przeciwstawieniu do modelu formowanego przez inną grupę, jest płynna i może się zacierać. (M. Głowiński: *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 220—221, przypis). Tradycjonalizm korzysta z tej prawidłowości psychologicznej, a zarazem ją potęguje.

Poezja to wyzłoci, czas to wszystko zatrze,
I zniknie w końcu wszystko, co jeszcze was dzieli

— tak zaczyna się wiersz Lechonia *Duch Boya z Arii z kuran-tem* (1945). Podczas gdy dla nowatora, wyznawcy idei awangardyzmu, istotą artysty jest — między innymi — spó- tęgowanie sprzeczności życia, dla Lechonia odwrotnie: artysta na tym właśnie polega, że zaciera, „wyzłaca” w pięknie i wzniosłości wszystko to, co poza sztuką ewoluuje w rozdar- ciu między skłóconymi żywiołami. Ideał harmonii, utopia metafizycznej jedności wszechrzeczy, święto pogodzenia i po- rozumienia świata ze samym sobą — oto wartości najwyższe, a także odwieczne! W powojennej *Sarabandzie dla Wandy Landowskiej* (z tomu *Marmur i róża*, 1954) mówi się o koją- cych działaniach prawdziwie wielkiej muzyki: *Cóż jest sprze- czne — kiedy wszystko w tej muzyce się pomieści? / Razem, razem rzeczy wieczne obok zdarzeń zwykłej treści. Lecz zwłaszcza czas wojny — najgroźniejsze rozpętanie przeciw- ności życia — z drapieżną wyrazistością ujawnia autonomię sztuki, która, powtórzmy, jest znikaniem „wszystkiego, co dzieli”*.

Wojna uświęca tradycję jako wartość nagle odnowioną poprzez niebezpieczeństwo zagłady¹. To, co w latach pokoju mogło wydawać się rzeczywistością oswojoną i w oswojeniu tracącą swój blask, co było miejscem dostojnym, ale i nudnym (jak wykłady profesora Pimki z *Ferdynandke Gombro- wicza*), co łączono z „bogoojczyźnianym” roztkliwieniem sno- bów i dewotek — godnym futurystycznego szyderstwa, oka- zało się oto miejscem świętym, bo zagrożonym śmiertelnie.

Pisał Lechoń w wierszu *Legenda*:

Wszystkie słowa podniosłe, któreś znał ze szkoły,
Muzyka starych pieśni, wolności anioły,
Książę Józef na koniu, wiszący nad biurkiem,
I olbrzymi Batory w małej czapce z piórkiem,
I młodzieniec z Grottgiera, co żegna swą miłą,
Pocztówka z Białym Orłem — wszystko to ożyło.

Znajdujemy się dokładnie w punkcie wyjścia tradycjona- lizmu wojennego: jego statyki i jego dynamiki. (Mówiąc o sta-

¹ Biografia pisaraka Lechonia — niemal parabolicznie — ilustruje ów szczegó- lny związek między stanem zagrożenia kultury narodowej a wyborem poetyki tradycjonalistycznej. Aż do krańcowego akademizmu. Autor głównego, przesycone- go romantyzmem *Karmazynowego poematu* (1900) po ogłoszeniu drugiego zbior- ku *Kryków pt. Srebrne i czarne* (1924) zerwał z poezją na długo. Milczenie Lecho- nia-poety trwało osiemnaście lat. Dopiero klęska wrzoślowa zaktywizowała jego twórczość. W 1941 r. wydał *Luźnię po Bekwarku*, a wkrótce potem *Arię z kuran- tem* (1945). W ciągu osiemnastu lat milczenia Skamandryty zdażyło upaść niemalże kierunków, szkół, stylów. Nowa, wojenna wiersze Lechonia okazały się całkowicie nieczule na bieg literackich przeobrażeń: stanowiły jak gdyby dalszy ciąg *Karma- zynowego poematu*... Otóż *Karmazynowy poemat* zawierał także utwory — w swo- jej genezie — wojenne, tworzone w czasie dogorywającej pierwszej wojny świato- wej. Na tę zastanawiającą zbieżność impulsów zewnętrznych w poezji Lechonia zwraca uwagę Artur Hućkiewicz w artykule *Jan Lechoń (w:) Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. II, Kraków 1970, s. 158. *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria młoda*. Jeżeli prawdą jest, co podkreślają znawcy, iż w tradycjonalistycznej poezji Lechonia „nie ma historii rozwoju” (*Wierzyński*), gdyż — jak dodaje Tadeusz Witkowski — „Lechoń pisał przez całe życie jeden tekst poetycki” (*T. Witkowski: Konrad i erynie — Jan Lechoń, (w:) Poeci polacy dwu- dziesiątowiecia międzywojennego. Pod redakcją I. Maciejewskiej. Warszawa 1982, t. 1, s. 438*), to jednocześnie prawdą jest i to, że tradycjonalizm Lechonia żywo reaguje na czas sytuacji społecznej, i nie „całe życie” poety lecz życie w obliczu zagłady wartości humanistycznych wyzwala w nim energię najpotężniejszą.

tyce mam na myśli składniki tworzywa; dynamika to sposo- by ich uruchamiania w wierszu). Elementami wypowiedzi poetyckiej są tu, z jednej strony, potocznie brzmiące nazwy symboli kultury ojczystej, jej mitologii niepodległościowej, a z drugiej — wyjęte z dawnej poezji, dobrze znajome wy- rażenia metaforyczne, które uległy już częściowej leksykali- zacji. „Muzyka starych pieśni”, „książę Józef na koniu”, „mło- dzieniec z Grottgiera” mają sens zupełnie jednoznaczny, jak w katalogu antykwariusza. Smo uobecnienie tych symboli dumy narodowej wystarczy, aby minimalny, ledwo „jarzący się” w niepoezji efekt artystyczny został osiągnięty. Należy nazwać to, co jutro może zginąć. Nawet gdy słowo wiersza samo siebie nazwie „słowem podniosłym”, podniosłość bę- dzie wynikała z przypomnienia sakralności znaku: godła pań- stwowego, sylwetki bohatera patriotycznych walk — znanego z nazwiska lub anonimowego, utrwalonego w grafice.

Ani w poezji Lechonia, ani w twórczości wojennej innych autorów jego generacji — materiał ekspresji lirycznej nie był z góry ograniczony do symboliki polskiej włącznie. „Bije- my się o cały świat”, pisze inny Skamandryta, Kazimierz Wierzyński w wierszu *Via Appia* (*Ziemia-wilczyca*, 1941). Obraz świata zostaje tu pokazany w nagromadzeniu nazw— symboli, jak gdyby hasel z rozsypanej encyklopedii dziejów geniuszu ludzkiego: *Biją się polskie pułki / O Nike Samotra- cką, / O stare ateńskie zaułki, / O tysiące minionych lat, / O Akropol i Kapitol, / O Grecję i Rzym*. Rytm enumeracyjny w takich wierszach jak właśnie *Legenda* Lechonia czy *Via Appia* Wierzyńskiego ma przywileje szczególne. To już nie jest zbiór hasel tradycjonalizmu — wyrażonych *expressis verbis* — lecz uruchomienie mechanizmu perswazyjności. Enumeracja organizuje znaki o wyjątkowej, symbolicznej do- nosłości. Każdy kolejny znak, znak „tysiąca minionych lat” (u Wierzyńskiego) czy „wszystkich słów podniosłych” (u Le- chonia), a więc znak gigantyczności sprawy, o którą się wal- czy i ginie, pojawia się jak gdyby z utajonym pytaniem: „ma- ło?”, i uderza z nową siłą. Z góry przecież wiadomo — wie- dza ta jest wprojektowana w figurę wyliczenia — że cokol- wiek pomieści w sobie tekst, będzie to mimo wszystko drobna cząstka ogromu, pyłek w nieskończoności. Napięcia stają się tym silniejsze, im pewniej enumeracja trafia w tonację mo- dlitewną, a żądanie jest ukrytą prośbą o ratunek

Przeciw takiej przemocy
Trzeba nam duszy Cyda,
Mitów Cornaille'a
I Rolandowej włóczni.
Homerowego trzeba nam śpiewu
i Homerowych rapsodów
Na bezimiennej, drżącej od gniewu
Wardze narodów.

Najciekawszą bodaj sytuację lekturową stwarza Wierzyń- skiego *Wstążka z „Warszawianki”*, rzecz z 27 sierpnia 1939 r. — zamykająca dzieje polskiego katastrofizmu i otwierająca tradycjonalizm wojenny. W rozbudowanej enumeracji poeta daje coś w rodzaju zwiezłej lekcji historii literatury polskiej. Sztuka to bezustanne nawroty przeszłości, nowsze epoki są emanacjami epok wcześniejszych, aż do dziś, w spiralach cza- su. Tragedia grecka zmartwychpowstaje w dramacie roman- tycznym, dramat romantyczny w dziełach Wyspiańskiego,

działa Wyspiańskiego... w utworach poetów lat wojny, m.in. w poezji Wierzyńskiego, na przykład właśnie... we *Wstążce z „Warszawianki”*. Spirala nie ma końca, sztuka zatacza koło, nie wraca dokładnie do punktu wyjścia, punkt wyjścia okazuje się włączony w jej bieg dzisiejszy. Oto „zaczarowany” świat sztuki przeczuwa niechybną godzinę wojenną. W światłach nadciągającej pożogi widać całość kultury ojczystej:

*Za kurtyną śpią płótna. Noc jakby w katedrze
Wysoko w pułap leci i ściany obsiadła,
Po kątach wiszą maski i stoją widziadła:
Kontusze i pałasze odpasane Fredrze
Co w teatrze ostatni poloneza wodzi,
Krwawa wstążka, z nią łatwiej umierać i słodziej,
Stary wiarus, klawikord, dwa płaszcze Konradów
Z krakowskiego dramatu i z litewskich Dziadów,
Kordian, któremu sztylet ktoś wbijał przez ucho,
I mundur Sułkowskiego z krwią rozdarłej rany,
Chłopskie skrzypce Chochola — świat zaczarowany,
Ten cały nasz labirynt ponad sceną głuchą.
Coś jak grecka tragedia, coś jak wieś spokojna...
Patrzy na to i szepce:*

— Znowu będzie wojna.

Wyliczenie, owszem, obszerne, odznacza się zarazem lapidarnością, niewiele tu „waty słownej”, większość zdań epitetowych ma charakter synekdoch, za którymi ukrywają się tytuły dzieł literackich. Rysuje się czytelna, wzmocniona przez sytuację aktualną, linia porozumienia epok i gatunków, starożytności z XIX wiekiem, tragedii z sielanką, Fredry z Żeromskim itd. Tradycjonalizm zachowuje się, na dobrą sprawę tak, jak każda inna konwencja artystyczna — dzieje sztuki opisuje jako dzieje własne. Dla awangardzisty historia inicjatyw twórczych jest historią kolejnych awangard; dla tradycjonalisty — krzepnięciem (tradycjonalistycznie pojmowanej) tożsamości artystycznych przedsięwzięć różnych okresów i stylów.

Trzecią — obok deklaracji wyrażonej *expressis verbis* i montażu wyliczeń — formą pozyskiwania czytelnika dla poetyki tradycjonalistycznej jest cytat, który demonstruje teraźniejszość przeszłości. W wyobraźni tradycjonalistów czas dziejów człowieczych nie różni się tak naprawdę od czasu natury; w życiu naszym wracają te same pory roku, pory dnia, i te same dramaty historii. Skoro ludzkie biografie są w istocie „cytatami” z przeszłości społecznej, czyż poezja późnego wieku ludzkości nie powinna również uświadamiać sobie, że i ona syci się cytatem, żeń wyrasta, ku niemu zdąża, wokół niego się obraca bezustannie?

*Mój Boże, co dzień to samo dokoła,
Myśli te same, w tym samym szeregu,
Jak akermiańskie echo: „nikt nie wola”,
(Pióro drży w ręku) — jak „sto mil od brzegu”*

— pisze Wierzyński w wierszu *Motto* z tomu *Róża wiatrów* (1942). Przyjęcie cytatu domaga się wiary, że my, ludzie XX wieku, jesteśmy nie tylko spadkobiercami przeszłości, ale nadto jeszcze egzystencjami, które cytat potrafi wypowiedzieć najpełniej. „Bo tak się za nas modlili poeci”, powiada Wie-

rzyński. To bardzo ważna myśl, tkwi w niej metafizyczna treść tradycjonalizmu — przeświadczenie, że poezja sprzed lat czy sprzed wieków „wiedziała” o nas, „zgadywała” nas, a nade wszystko chciała nas ocalić. Końcowa strofa *Motto* Wierzyńskiego to jakby najkrótszy manifest metafizyki tradycjonalistycznej:

*Tyle naszego. Tym jednym cytatem
Wiek można nakryć i łączyć go z wiekiem;
Jak polskie motto, zapisać nad światem
I czytać w nocy na niebie dalekiem.*

Czytać, słuchać poetów dawnych, mistrzów starej sztuki. Po to żyjemy, to nadaje sens naszym biografiom. Wierzyński nie jest osamotniony w swej wierze w znaczeniotwórczą moc tradycji. Analogiczny pogląd wypowiada Władysław Broniewski (już nie Skamandryta, ale w niejednym spowinowacony z poetyką Skamandra) w początkowych strofach wiersza *Po co żyjemy* (*Drzewo rozpaczające*, 1945): *Życie jest diabła warte / poza Szopenem, Mozartem; / poza Słowackim i Mickiewiczem / jest w ogóle niczem*. Zdziwienie niezmiennością człowieczego losu, który przecież w potocznym mniemaniu jest ciągiem bezustannych zmian, oto źródło uporu tradycjonalistów. „Ach! nic się nie zmieniło. Wszystko jest tak samo”, powie Lechoń w tuż powojennym wierszu *Matejko*. „Tak samo”, „tak samo”, „tak samo”, „ten sam” — wyrażenia te powtarzają się tu natrętnie. W Krakowie współczesnym pojawia się Kraków z czasów Jana Matejki. Tak samo jak śnieg, wiosna, księżyc. Tak samo, jak od wieków brzmią poetyckie epitety: „niebo granatowe”, „księżyc srebrny”. „powiew wiatru świeży”. I tak samo jak dawniej sztuka unieśmiertelnia czyny bohaterów. Sztuka — przeszłości; bohaterów — dzisiejszych:

*I jakieś wielkie płótno blask rzuca złotawy,
I widzisz: mały człowiek, Matejko garbaty,
Maluje „Starzyńskiego na murach Warszawy”*

Wróćmy do *Legendy Lechonia*. Cytowany fragment tego wiersza kończy się słowami „wszystko to ożyło”. Ożyły niepodległościowe symbole i mity polskie. Ku analogicznej poinicie zmierza również wiersz (przyjaciela i patrona Skamandrytów) Leopolda Staffa *Zniszczenie pomnika. Chopina w Warszawie* (z tomu *Martwa pogoda*, 1946): *Bo twoim sercem jest twa ziemia cała, / Którą przebito skroś. I jesteś żywy*. Pisać tak, żeby wszystko ożyło. Wszystko to, co we Wrześniu pogrzebane w przeszłości uchodzącej w niepamięć pokoleń wypełnia teraz cmentarze wojenne. Na tym polega jedno z zadań artystycznych tradycjonalizmu. Bo to za mało powiedzieć: „wszystko jest tak samo”. To trzeba udowodnić wizją. Zdziwienie niezmiennością człowieczego losu powinno zatem być bezustanną polemiką — za pośrednictwem obrazu — z uludą nowości. Jeżeli poezji uda się ożywienie zmarłych, i czytelnik uwierzy w cud zmartwychwstania — ciała albo duszy, albo ducha zaklętego w pomnik, w stary ołtarz, w bruk Starego Miasta, w postać z arcydzieła starej epiki — uwierzy wiarą literacką, oczywiście, akceptując prawa konwencji — cel metafizyki tradycjonalistycznej będzie osiągnięty.

Postaci historyczne z różnych epok, bohaterowie arcydzieł literatury światowej, święci i aniołowie, szatan i Syn Człowieczy, osoby starych dramatów i protagoniści fabuł mitologicznych — w wojennych wierszach poetów polskich krążą wśród zgłiszcz, cierpią razem z żywymi, dotykają ich ran. Jak gdyby wojna była Sądem Ostatecznym.

Lechoń, *Męczennicy z Arii z kurantem*:

Wszyscy święci z ołtarzy, z obrazów, z pomników,
Ze światłami nad głową i z ranami w boku,
Wszystkie święte o cudnym panieńskim uroku
Wychodzą na spotkanie naszych męczenników.

Wychodzą — z metafory ku baśni. Rzecz by należało, iż powołują do istnienia niezupełnie baśń i niezupełnie metaforę, jakiś zbiór bytów pośrednich. Spiętrzenie fantazjotwórstwa, rozwijanie zawilich perypetii baśniowych przesłoniłoby zasadniczą ideę wiersza, który w poetyce tradycjonalistycznej chce być z reguły wielką metaforą. (Na przykład słynne „Ballady i romanse” Broniewskiego). Z tego też względu parable tradycjonalistyczne zachowują kształt liryków; ich sprzymierzenie z balladą, z epickim rytmem ballady okazuje się niepełne. Dominują tedy sylwetki postaci „odkłętych” z przeszłości, z historii, z mitu — zatrzymane w gestach znanych z tradycji. Nowe bywają realia, karabiny maszynowe, druty kolczaste, czołgi, miasta pod bombami. Lecz zachowania wskrzeszonych postaci są takie jak dawniej, jak zawsze.

Lechoń pisze o tym wprost (*Manon z Arii z kurantem*):

Szimenol Której szarfa bohaterów wieńczy,
Jak nic cię nie zmieniły te wojny wciąż krwawsze!
O Fedro, Mario Stuart, o Beatrice Cenci!
Wśród świata, co się pali, cierpicie jak zawsze.

Kto cierpiał — cierpi; kto pędzłem, jak Matejko, sławił wielkość polską, dziś czyni to samo; a kto szukał świata prawdy, poszukuje go znów w mroku nocy wojennej. W *Głazach leżących...* Staffa (z *Martwej pogody*) wśród poległych, wśród drzew, które pną się do góry intensywniej niż zwykle, bo chcą uciec od ziemi okrutnej, w środku „tłuszczy morderców”, która „zalewa świat cały” — „Diogenes chodzi z latarnią”. Powracają nie biografie nawet, lecz biogramy. Kto o wolność krew przelewał sto czy dwieście lat temu, ten i dziś staje do walki z koszmarem faszyzmu. Podmiot liryczny wiersza Kazimiery Iłakowiczówny (autorki bliskiej Skamandrowi) pt. *Marsz Bema* widzi, jak — konającej Europie na odsiecz przez Boga posłany — maszeruje generał Bem na czele wyzwolicieli. Analogiczne wizje pojawiają się w utworach Mieczysława Jastruna (nazywanego niekiedy przedstawicielem generacji „drugiego Skamandra”). W jego *Śnie nocy zimowej* podchorążowie z powstania listopadowego, jak ponad sto lat temu, tak i dziś szturmują twierdze wroga:

I znowu rozżarzone niebo
Płomieniem z murów zmywa cień.
Drzwi wyważone. W białą sień
Podchorążowie biegną.

Znowu — to słowo magiczne, podobnie jak i analizowane tu już „tak samo” i „ten sam”, otwiera, ale i jednocześnie

zamyka bramy fantastyki w liryce tradycjonalistycznej. Nie słychanie rzadkie i nade wszystko ostrożne są w niej próby reinterpretacji przeszłości. Unika się myślenia apokryficznego, rezygnuje się z ironii wobec poprzedników, nie dopuszcza się myśli o rewizji mitów. Takie są koszty wielkiej metafory, która chce być metaforą komunikatywną, wyzwalamą natychmiast ideę wpisana w tekst. Poezja tego nurtu chce wywołać cienie przeszłości, zagrożone bezpowrotnym wyginięciem z pamięci świata; cenne są dla niej kanońskie, szkolne, podręcznikowe obrazy postaci i postaw, a nie herezje czy humory ironii, owe stracone luksusy czasów pokojowych i bezpiecznych.

Obcowanie z cieniami przodków, rozmowy żywych ze zmarłymi, „magiczne” praktyki wyobraźni spirytystycznej były i dawniej równie potężną inspiracją literatury (w jej najczarniejszych, romantycznych grozach, a także w gatunkach prześmiewczych, parodystycznych, np. u Witkacego). Tradycjonalizm wojenny odrzuca dziedzictwo parodii. Z całą powagą traktuje swoje wizje parapsychologiczne, jest jak gdyby zbiorowym seansem spirytystycznym, przy czym duchy wywoływane z przeszłości intrygują go jako duchy właśnie, a nie jako osoby obdarzone pełnią życia psychicznego. Dzieje się trochę tak, jak w napisanym przed wojną wierszu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Materializacja* (z tomu *Profil białej damy*, 1930). Oto duch, widmo, materializuje się podczas seansu. Stopniowo jaśnieje i ciemnieje, wreszcie staje przed zdumionymi eksperymentatorami „jako zwykły człowiek”. I w tym momencie — rozczarowuje! Kontakt ze „zwykłym człowiekiem” to żaden cud, to powrót do zwykłości, od której usiłowano uciec. „Cóż nam teraz ciekawego powie?”. Podobnie rozumuje tradycjonalizm. Woli dialog ze schematem człowieka, z atrapą, ze znakiem — a nie ze „zwykłymi ludźmi” w Polsce lat okupacji. Są to, nawiasem mówiąc, widma życzliwe, duchy przyjazne. Z zaświatem się teraz pakuje, w nim szuka się pocieszenia. Jakże radośnie brzmi przywołanie zmarłego poety w *Naśladowaniu Or-Ota* Lechoń-

O! ty cieniu z dobrych czasów,
Nie jest rzecz to bez znaczenia,
Żem w dalekim, gęstym mroku
Właśnie twego szukał cienia.

I choć szumne umiem słowa,
Znam poezji wielkiej dymy,
Gdy dziś piszę o Warszawie,
Naśladuję twoje rymy.

Wskrzeszeniu postaci historycznych towarzyszy wskrzeszenie historycznych stylów i poetyk. Dawnych układów wersyfikacyjnych, dawnych „rymów”. Można by sądzić, iż służy temu celowi stylizacja. Otóż nie. W tym aspekcie *Naśladowanie Or-Ota* nie jest charakterystyczne: w stylizacji załamałyby się artystyczne rygory tradycjonalizmu, w stylizacji, dodajmy, swoiście nacechowanej — eksponującej krańcowe formy poezjowania. Podstawowym budulcem wiersza okazują się — w interesującym nas kręgu — słowa i wyrażenia zadomowione w polskiej poezji od wieków, powtarzające się w kolejnych epokach poetyzmy anonimowe, a także najczęstsze,

odwyrażnione, wspólne dla różnych szkół kształty wypowiedzi lirycznej. Nowy wiersz sytuuje się wskutek tego jak gdyby poza czasem ewolucji form literackich. Wydaje się dziełem współczesnym, ale mógłby powstać w przeszłości: nieokreślonej, trudnej do odgadnięcia.

*Przychodzi i o świecie drży nad moim domem,
Posyła promień cichy, ale przenikliwy,
I głosem mówi do mnie, i takim znajomym,
Że może jest kto jeszcze na świecie szczęśliwy.*

Kto to mógł napisać? Mickiewicz? Krasiński? Konopnicka? Staff? Ktoś ze Skamandra — kto? Szczęście, problem odwieczny. Swit, dom, głos, świat — przestrzeń uniwersalna. Synteza „cichy promień” mogła się już pojawić u któregoś z romantyków, może być późniejsza. Regularny trzynastozgłoskowiec, mocna średniówka, łagodne współbrzmienia, symetrie składniowe, wszystko to arcypoprawne, tym bardziej roztopione w anonimowości.

*Szczęśliwy, który kocha; szczęśliwy, kto wierzy;
Szczęśliwy... albo tylko tak jemu się zdaje...
Szczęśliwy, który łąką o świtanie bieży
I na jesiennym niebie widzi gwiazdy maja.*

Pole prawdopodobnych odniesień do tradycji jeszcze wyraźniej się rozszerza: konstrukcja anaforyczna przypomina już to koncepty barokowe, już to późniejsze nawiązania do baroku.

Obydwa cytowane wyżej czterowiersze są dziełem Jarosława Iwaszkiewicza (kolejny Skamandryta w naszej kolekcji), zamykają jego cykl liryczny *Plejady*, który powstał w 1942 r., i należy do najświetniejszych okazów tradycjonalizmu wojennego.

Tradycjonalizm, jak widać, nie da się zredukować do „biernego” naśladowania utworów przeszłości. Jest z a d a n i e m a r t y s t y c z n y m. Utrzymanie tekstu w harmonii stylów z różnych czasów to coś więcej niż kwestia proporcji ilościowych. Znaki dawności — jeżeli ich nagromadzeniom nie przeciwstawia się obszar obserwacji współczesnych — mogą zdeterminować wiersz czy zbiór wierszy. (Stało się tak w wielu tekstach z *Martwej pogody Staffa*⁴.) Przewaga archaizmu, wbrew pozorom, zakłóca porządek interesującej nas poetyki: w tym porządku chodzi przecież o tożsamość przeszłości i teraźniejszości, a nie wyłącznie o cofnięcie języka poetyckiego w przeszłość.

Oprócz niezamierzonych zakłóceń poetyki tradycjonalistycznej należy odnotować także — nieporównanie ciekawsze — zakłócenia świadome, wynikające z przeświadczenia o zbyt uciążliwych ograniczeniach przyjętej metody. Próby rewizji poetyki, nieśmiałe i rzadkie, pojawiały się w twórczości omawianych autorów. Tak więc sam Lechoń w *Pieśni o Stefanie Starzyńskim* przestrzegał (okazało się wkrótce, że samego siebie przede wszystkim) przed korzystaniem ze starych symboli i nazw — w poezji upamiętniającej czyny „zwykłych ludzi” (beziemiennych obrońców Warszawy). Czyż trzeba dziś, pytał,

⁴ Kwestię tę analizuje szczegółowo Irena Maciejewska w monografii *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*, Warszawa 1973.

powtarzać bezustannie w „legendzie znajome nazwiska” i widzieć w każdym polskim bohaterstwie wciąż tę samą redutę Ordona? „O, mój przysły wieszczu! Będziesz ciągle śpiewał o koniach i zbroi?”. Ilakowiczówna w autoironicznym *Oklepańcu* deklarowała (pozorną) zgodę na rym poprawny, pełny, uświadamiając sobie i czytelnikom automatyzm widzenia świata i ojczyzny — wynikający z powrotu do anonimowych, wyeksploatowanych przez wieki całe współbrzmień:

*A tu z bitwy „wojaki” i konie
i dzwonią; a serce w tym dzwonie
„pęknięte”... A jakże!... I po nie
ptak leci... Wiadomo, że ptaki
— to orły „szumne”... A jaki
ich żer? Krew „czerwona jak maki”.
Teraz to serce „w rozterce”
jak upiora kołem przewiercę
przez grób, przez „murawy kobierce”.
I spłynie „posoką” broń gładka...*

Lecz prawdziwą rewoltą w imperium tradycjonalizmu miały się okazać dopiero *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima. Reakcja Tuwima na wojnę nie odbiegała najpierw od reakcji innych Skamandrytów. I on również skłaniał się ku heroicznemu tradycjonalizmowi: tu przykładem może być jego wiersz *Lekcja* (grudzień 1939), zwracający się do polskiego dziecka, by uczyło się lekcji dawanej przez cmentarze i grzyby⁵. *Lekcja Kwiatów polskich* brzmi zgoła inaczej. Polemika z tradycjonalizmem jest tu szczególnie intensywna: przebiega w planie poetyki immanentnej, wynika z konstrukcji tego poematu, a także z uśytuowania *Kwiatów polskich* wobec literackich kontekstów zewnętrznych. Tuwimowe stylizacje ukazują wyjątkowość, rozmaitość, niespójność technik pisarskich tradycji, i rozbijają natychmiast tradycjonalistyczną wiarę w tożsamość i jednolitość artysty przeszłości. Podczas gdy tradycjonalista pielęgnuje to, co łączy dawnych autorów, twórca stylizacji pastiszowych pokazuje, jak wiele ich dzieli. Tradycjonalizm powiada: poezja to niesłychanie prosta, od wieków niezmienna ekspresja poetyckiego natchnienia. Ekspresja, owszem, różniąc się od językowej potoczności, ale różniąc się nasamprzód tym, że jest bardziej niżli język użytkowy konserwatywna. Nadto jeszcze (i to ją z kolei upodobnia do mowy potocznej), ekspresja podlegająca normom poprawności literackiej. Artystyczne przesłanie *Kwiatów polskich* ma inną wymowę. Poezja — w perspektywie stylizatorskiej — to bezustanna przygoda słowa, ciąg niespodzianek i dziwności mowy. Niekiedy jej dziwactw (stąd łatwość przemiany pastiszu w parodię; stąd — uchylenie kanonów „poprawnościowych”). Pełnię sukcesu osiąga się tu nie w jednorazowym sportretowaniu cudzych obyczajów pisarskich (jak na przykład w *Naśladowaniu Or-Ota Lechonia*) lecz w „galerii portretów”, w cyklu tekstów maksymalnie zróżnicowanych, ujmujących coraz to nowe przygody polszczyzny w twórczości coraz to innych mistrzów słowa.

Jeszcze inaczej podejmują spór z tradycjonalizmem (a zarazem i z *Kwiatami polskimi* Tuwima) poeci debiutujący w

⁵ M. Głowiński, (Wstęp do:) J. Tuwim: *Wiersze wybrane*, Wrocław 1966, s. LX (Biblioteka Narodowa, Seria I, Nr 104).

latach wojny: Krzysztof Kamil Baczyński⁶ i Tadeusz Gajcy. Ich dialog z tradycją można by nazwać próbą osobliwej „reinkarnacji” przeszłości: przede wszystkim „reinkarnacji” romantyzmu, przy czym przejęcie postawy wzorowanej na postawie bohatera romantycznego prowadzi — w wielu nurtach — do zaprzeczenia idei dziewiętnastowiecznych poprzedników⁷. Lecz byłby to już temat odrębnego szkicu...

Edward Balcerzan

⁶ Analizując Historię K. Baczyńskiego zwraca uwagę Janusz Sławiński na — charakterystyczną dla wiersza tradycjonalistycznego — figurę wyliczenia („pulki kolorowe”, „kity u czaka”, „pożegnania”, „rzesz trzepot”, „śpiew ptaka w ogrodzie”). Lecz sens enumeracji w wierszu Baczyńskiego jest całkowicie inny niż w wierszach tradycjonalistycznych. Przez młodych poetów sfera tradycyjnych akcesoriów przeszłości była rozumiana, powiada badacz, jako rekwiizytoria znaków i gestów anachronicznie odstających od autentycznych doświadczeń historycznych, bezładna dziedzina śmiesznie kiczowatych pamiątek, peryferyjna kraina łagodności w świecie rządzonej przez bezwzględne prawa historii. J. Sławiński: *Krzysztof Kamil Baczyński: „Historia”*, (W:) *Liryka polska. Interpretacje* pod redakcją J. Prokopa i J. Sławińskiego, Kraków 1971, s. 422.

⁷ W pewnym momencie, powiada Jan Błoński, „Baczyński porzuca romantyczne ścieżki” (w książce *Romans z tekstem*, Kraków 1981, s. 84).

STANISŁAW ŻUREK

I poszli burzą zbierać grom (odłamki poematu)

* * *

- daj spocząć Panie to krwawy maraton
- w tobie mój ból ty o siebie pytasz
- kto dobiegnie by wieścić zwycięstwo?
- arkę zbudujesz morze będzie z ognia

co więc ocaleje? zburzona troja
po kartaginie wiatr wśród kamieni
ci co odgrzebuja trawę widzą ruiny
a ślepy śpiewak widzi i cierpienie
kości pełne ciała i ruchu
w dłoni uniesionej miłość lub nienawiść
trąci strunę ciszy strunę zapomnienia
krzyk się wysypie z wszystkich ust
i pieśń powstanie o zagładzie
co więc ocaleje? tylko pieśń ulotna?

minutą milczenia ich wołamy
a oni
powstają w nas
z ramion strząsają gruz z oczu tynk
kule uchodzą z ich ciał
z popiołów dźwigają się spaleni
obróceni w proch z prochu powstają

i poszli burzą zbierać grom
w ulewę kul
w kolczasty wiatr —
od wolności dzieliło tylko
morze ognia
chcieli je przepłynąć —
popiół sypali
z tych którzy polegli
— tyle w nich śmierci zostało —

to kamienie wołają: otwierają
groby a czas pochylają
i unoszą powoli
jakby wstawał dzień
zdejmują ciężar
cień wypalony na skórze
to kamienie wołają to w bruku
w cegle pękły zamurwane usta

(pamięci K. K. Baczyńskiego)
słuchaj tej ziemi: niewielu potrafi
z nią jak ty rozmawiać tym samym
językiem rzeki i drzewa tym samym
milczeniem w którym snuje się dym
pobojowisk tym samym krzykiem
słuchaj tej ziemi: to mały skrawek
na podwórzu ratusza płonącego miasta
mała kolebka na całą wieczność

nie mówmy o potopie — to głucha woda
ani o miastach które pochłonęła ziemia
gdy śmierć bywa nazywana karą
choć zawsze jest zbrodnią —
jak nazwać zamordowaną Warszawę?

(pamięci mieszkańców Woli spalonych żywcem)
nie płacz córeczko zaraz będziesz spała
Pan Bóg łóżeczko już ścieli dla ciebie
nie płacz córeczko choć będzie bolało
Pan Bóg da ci za to lizaka jak niebo
wzlecisz córeczko jasna jak anioł
Pan Bóg łóżeczko już ścieli dla ciebie

ten słup ognia i dymu
co podpira walące się niebo
to płonąca Warszawa —
nie chce jej widzieć świat
w swoje rachuby wpatrzony
szatański chichot historii
znów drwił okrutnie
z alianckiego brzegu
zbyt dalekie dłonie
przez rzekę dłonie za krótkie

kto zmarłych budzi aby czuwali
kto w grobach przed śmiercią się kryje
kogo krzyż chroni i płyta nagrobna
kto wśród zmarłych umiera
jak unieść ramię dźwignąć ciało
— ożyły cmentarze
przez które szła śmierć —

Długa Bielańska Rybaków
módl się nad nimi
Danilowska Senatorska Freta
módl się nad nami
Kamienne Schodki
kamień na kamieniu
Wytwórnia Papierów Pasaż Simonsa
krzak gorejący
reduca Matki Boskiej w Banku Polskim
droga krzyżowa
wszystkie kościoły i szpitale
korona ciernista
Starówka
matko pomordowanych
matko bohaterów
matko miłości i ofiary
obdarz na wolnością
obdarz nas pokojem

Stanisław Żurek

«Bo wojna jest niby zbiorem
nieszczęśliwych wypadków,
a powstanie - wybuchem zbioru»

Wokół »Pamiętnika z powstania warszawskiego«

Będę szczery, przypominający sobie siebie tamtego w fak-
cikach, może za dokładny, ale za to tylko prawda będzie.¹ Jest
rok 1967, październik, noc, Miron Białoszewski ma czterdzie-
ści pięć lat, Warszawa znów ma milion trzysta tysięcy mie-
szkańców, po dwudziestu trzech latach — po długim okresie
„gadań. O powstaniu. Tylu ludziom. Różnym. Po ileś razy”
— zaczyna klarować się pierwsza stronica *Pamiętnika z po-
wstania warszawskiego*. Białoszewski jest szczery, dokładny,
prawdziwy, zwyczajny — i, jak mówi, zewnętrzny: A jeżeli
mało piszę o wrażeniach. I zwyczajnym językiem wszystko.
Tak jakby nigdy nic. Albo nie wchodzę w siebie prawie, czyli
jestem jakby od wierzchu. To tylko dlatego, że inaczej się nie
da (48).

Ale dlaczego inaczej się nie da? I jakie są atuty „bycia
od wierzchu”, zewnętrzności? Białoszewski „ustawia” Po-
wstanie Warszawskie w opozycje: wojna i powstanie, święto
i powszedniość, historia i tajemnica, wino i odpowiedzialność,
wspólnota i różnorodność. Jest prawdziwy i dokładny — to
znaczy: jest rozumiejący, i zorientowany. *Pamiętnik*, „ustawiający” narratora na zewnątrz i „ustawiający”
Powstanie na styku, a niekiedy i na zderzeniu przeciwieństw,
zawiera — pomiędzy językową potocznością czy zwyczajno-
ścią zapisu — precyzyjny wykład intelektualny na temat cha-
rakteru społeczeństw wojennych i powstańczych.

Wykład ten — zresztą trwale zrośnięty z koncepcją arty-
styczną *Pamiętnika*, w szczególności z jego kształtem języko-
wym — wydaje się tkwić wewnątrz dziejów idei. Jest —
w całości — jakby parabolą i pewnego losu, i pewnego sty-
lu myślenia. Aluzje, myśli i prowokacje *Pamiętnika*, przemy-
ślnie skonstruowane, są jakby adresowane na zewnątrz, od
pozycji w wewnętrznych hierarchiach tekstu do pozycji w
dziejach myśli, w refleksji historiozoficznej czy w manife-
stacji świadomościowej. Białoszewski jest uczestnikiem sporu
o wartości — i o koncepcję myślenia historycznego.

Wyświetlić treści tej koncepcji na bliskim jej tle oraz uja-
wnić w dziele Białoszewskiego horyzont wartości — to jedno
z zadań naszego eseju. Zadanie drugie, nie mniej trudne, brzmi
natomiast: postąpić z *Pamiętnikiem* tak, jak Białoszewski z
Powstaniem Warszawskim — uzewnętrznić się, „być od
wierzchu”, a potem od wierzchu wejść do środka, do cen-
trów, do urządzeń tekstu.

¹ M. Białoszewski: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1971, s. 8.
Przy dalszych cytatach podaję stronę wg tego, drugiego wydania książki.

Święto — powiada Roger Caillois — to paroksyzm pier-
wotnego społeczeństwa; wojna — dodaje zaraz — to paro-
ksyzm społeczeństwa współczesnego. W skomplikowanych
i zmechanizowanych kulturach znaleźć można jeden tylko od-
powiednik tego przesilenia, które odcina się jaskrawo od je-
dnostajnego tła powszedniości, kontrastując z nią pod każdym
względem i to w najwyższym stopniu. Zważywszy rozwój
i charakter społeczeństw współczesnych jedno tylko zjawisko
reprezentuje podobną skalę, intensywność, rozmach: wojna.
(...) Wojna to niewątpliwie groza i klęska, to rozpętanie ży-
wiołu śmierci, jak święto jest rozpętanem żywiołu życia i ra-
dości. Wojna i święto przeciwstawiają się sobie w każdym
szczególe, z wszelkich względów jawią się jako zjawiska prze-
ciwstawne. Nie idzie tu jednak o zestawienie ich sensu czy
treści: idzie o ich wymiar, o funkcję, jaką pełnią w życiu ze-
społowym, o obraz, jaki pozostawiają po sobie w duszy jed-
nostki — słowem, o miejsce, jakie zajmują, nie zaś o sposób,
w jaki się to dzieje². Wojna, przekształcona przez naszą cy-
wilizację w totalne ryzyko dla całej ludzkości, nabiera cech
niepojętej dla człowieka mocy, ulega przeobstwowieniu, wymy-
ka się rozumowi, poraża zmysł analizy, wkracza zatem — ni-
czym święto właśnie — w obszary sacrum. Caillois — pisze
Maria Janion w *Wojnie i formie* — uchwycił podstawowy rys
psychologii wojny, ten, bez którego zrozumienia nie można w
ogóle podjąć dzieła jej poznania i zgłębienia. „Jest nieludzka
— to wystarczy, by uznać ją za boską”. W ten sposób doko-
nuje się charakterystyczne wahnięcie poznawcze: nieludzkość
utożsamia się z boskością. Wszyscy, którzy podlegają psycho-
logicznej presji wojny, znajdują się w porządku emocjonal-
nym po jednej i tej samej stronie. Jest to porządek niemoż-
ności racjonalizacji³. Caillois — w eseju *O duchu sekt* — skłon-
ny jest uważać, że w stanie niemożności racjonalizacji tkwią
przede wszystkim oficerowie i kler (żołnierze i wierni już nie),
przedstawiciele sekt, armii i kościoła, odżywiających się w
sposób podobny wojną: na drodze jej przeobstwowienia miano-
wicie, poprzez sakralizację wojennego paroksyzmu. Janion —
ostrożniej — rozstrzyga problem poza niezręcznymi na pol-
skim gruncie ujęciami socjologicznymi; w kategoriach estety-
cznych. Oczywiście — czytamy w *Wojnie i formie* — trudno
byłoby nie zauważyć rozpiętości między ekspresjonistyczną
„wojną jako gigantyczną rzeźnią” a Jüngerowską „wojną jako
wspaniałą orchideą”. Rozpiętość ta jest bowiem ogromna. Za-
razem jednak obydwie ujęcia wojny zmierzają ku jej monu-
mentalizacji, choć jedno traktuje ją w jakościach „piękna”,
drugie zaś — „brzydoty”. Jednak estetyzm i antyestetyzm spo-
tykają się tutaj w nadawaniu wojnie wymiaru demonicznego⁴.

Staje się rzeczą zrozumiałą, iż niezależnie od typu ujęcia
problemu — od strony socjologii czy też od strony estetyki
wojny — rodzi się jak gdyby oczekiwanie wartościowego po-
znawczo (i zarazem etycznie) rozwiązania, rodzi się potrzeba
wyłonienia trzeciej klasy czy kasty społecznej (poza zasięgiem
wpływów oficerów i kleru) czy też trzeciej jakości estetycz-
nej (poza pięknem i brzydotą, orchideą i rzeźnią). Chodzi przy

² R. Caillois: *Żywioł i ład*, wybór A. Osęka, U. A. Tataridawicz, Warszawa 1973,
s. 162—163.

³ M. Janion: *Wojna i forma*, w tomie zbior.: *Literatura wobec wojny i oku-
pacji*, pod red. M. Głowińskiego, J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 307.

⁴ Ibidem, s. 308.

tym o równoczesne wyplatanie się z uporczywie czynnej w naszym myśleniu — a co dopiero w myśleniu ludzi wojny, jej katów i ofiar, świadków i uczestników, bohaterów i dezertów! — manichejskiej utopii dobra i zła, niebezpiecznej choćby wówczas, gdy powołuje oceny w miejsce faktów i mowy sądowe (prokuratorskie czy obrończe) w miejsce świadectw. Tylko bowiem fakty i świadectwa są bezinteresowne, jeśli nawet nie w funkcji prawdy, to przecież na pewno w funkcji kompromitacji fałszu.

Na tego rodzaju oczekiwanie, na taką nadzieję, odpowiada — w ujęciu, powiedzmy, socjologicznym — „cywil”, a w ujęciu estetycznym: konkret, fakt, świadectwo, obojętne na naddane porządki piękna i brzydoty. W literaturze odpowiednikiem takiego pozaestetycznego konkretnego i obrazem takiej cywilnej kondycji jest bardzo rzadki gatunek dzieła literackiego, opuszczający całkowicie sferę „świętości” wojny i przechodzący radykalnie do jej zwyczajności, dokonujący jej racjonalizacji (Janion). W gatunku tym na naszym gruncie liczą się — myślę — *Wojna. Notatki z dnia na dzień, Ex labyrintho i Nox atra* Karola Ludwika Konińskiego, twórczość prozatorska Tadeusza Borowskiego i szczytowe osiągnięcie polskiej prozy cywilnej, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego.

O tym ostatnim dziele — przedmiocie naszych odniesień — w *Wojnie i formie* napisano: *Omawiany już wywód Caillois w pewnej mierze tłumaczy to, co uczynił Białoszewski w Pamiętniku. Jeśli zarówno przeciwnicy, jak zwolennicy wojny podlegają jej fascynującej grozie, a w tym uleganiu wojnie jest tyle z postawy człowieka wobec irracjonalnej, budzącej lęk, obezwładniającej świętości, to Białoszewski potrafił się z takiego okrzyku całkowicie wylamać (...) stał się „ateistą” (cywilem, laikiem), znalazł się poza wszelkimi systemami świętości — i przeszedł do zwyczajności*⁶.

„Z wolna spływają. Piach ich pokrywa”

1 września 1939 roku i 1 sierpnia 1944 roku. Chcę zrozumieć te daty — i te godziny: 4.45 i 17.00 — nie tylko jako punkty inicjalne dwu różnych pasm historii, wojny obronnej i powstania narodowowyzwoleńczego, lecz także jako dwie różne oznaki wstrząśnięć świadomości, zanurzonej w życiu społecznym w stanie wojennego paroksyzmu. Dostrzegam w nich porządek wynikania, i więcej nawet: myślę, że różnią się tak dalece, jak różnić się może początek od końca, fundament od ruiny, trwanie od rozpadu czy nadzieja od winy; dostrzegam w ich następstwie, w następowaniu — po — sobie, konieczność i sprzeczność zarazem, jak w dwubarwnych, czerwonych i białych ziarnach, ułożonych jednak na wspólnym, w jednym kierunku rozwijającym się pasmie.

Ta pierwsza, wrześniowa, wybijając rzeczywiście, spełniła się zarazem w myśleniu Karola Ludwika Konińskiego. To godzina rozpadu wartości i ruiny symbolów, niechęcianej i samoczynnej demitologizacji: noc, która jest wartością, gdyż kiedy nie ma już wartości a Bóg milczy — wartością staje się nagłe przeżycie tej „nocy ciemnej”, tego braku, który jest dostatkim; w nocy, kiedy się nie widzi i kiedy tylko myśl w sobie widzi jasno — myśli się matematycznie, wypadkami granicz-

nymi⁷. Jej czas rozlega się w Konińskim od „logiki swastyki” do „nocy ciemnej”.

Ta druga, sierpniowa, z uporem ostukująca pancerną skorupę nierzeczywistości, przebija się poprzez szczipione w wojennym paroksyzmie połówki jednej, wspólnej szczęki do szczeliny wolności, przez którą prześwituje wreszcie zwykły konkret szarego dnia. To godzina powtórzonej wartości i zwycięstwa konkretnego nad symbolem, prawdy nad iluzją: 1 sierpnia we wtorek 1944 roku było niesłonecznie, mokro, nie było za bardzo ciepło. W południe chyba wyszedłem na Chłodną (moja ulica wtedy, numer 40) i pamiętam, że było dużo tramwajów, samochodów, ludzi i że zaraz po wyjściu na rogu Żelaznej uświadomiłem sobie datę — 1 sierpnia — i pomyślałem sobie chyba słowami: „1 sierpnia — święto słoneczników” (5). Jej czas rozlega się w Białoszewskim od „zbioru nieszczęśliwych wypadków” do „wybuchu zbioru”.

Więzień tej pierwszej, Koniński, „wypadki graniczne” osadził w wyobraźni mistycznej; Białoszewski, świadek tej drugiej, „wybuch zbioru” przełożył na wybuch języka żywego i zwyczajnego. Pierwszy chciał w swej dacie, w dacie, na którą skazało go przeznaczenie, odczytać ideę. Lecz ona nie mogła już wydawać idei, mogła tylko wyzwać milczenie. Działo się w niej to, o czym Baczyński w sławnej strofie *Historii* napisał:

*Idą, idą pochody, dokąd idą,
których prowadzi jak wygnańców łaski
ład krążący po niebie. A może
niebo po łądzie dmące piaskiem
tak kształt ich zasypuje. Jak noże
giną w chleb pograżone — tak oni
z wolna spływają. Piach ich pokrywa.
Jeszcze słychać śpiew i rżenie koni.*

Ten drugi, Białoszewski, mógł już w strumieniach czasu, który się przed nim rozstąpił, zaczerpnąć żywej ludzkiej mowy. Ten pierwszy przeznaczenie swoje, oś myśli swojej nazwał już na siedem lat przed spełnieniem się jej godziny. Ten drugi jeszcze dwadzieścia trzy lata musiał czekać na tę październikową noc, podczas której to, co nazywał osobowością, rozumiał jako świadomość. Obie godziny wysyłały więc jakby promienie czy oznaki; ta wrześniowa wstecz, na znak końca, ta sierpniowa wprzód, na znak początku.

A jednak te ujęcia problemu, które opierają się na podobnych parach przeciwieństw — nawet wówczas, gdy odkrywają trzecie wyjście i wówczas także, gdy trzecie wyjście nie oznacza jeszcze remisu wartości — nie wystarczają. Piękno i brzydota, „orchidea” i „rzeźnia” — kwestia gustu; oficerowie i kler — sprawa, po tej i tamtej stronie, niejednolita. Estetyka i socjologia są wobec wojny chyba mocniej bezradne, aniżeli teoria poznania, założona po prostu na ludzkim doświadczeniu.

Czytam Mit, istnienie, wolność Leszka Kołakowskiego: *Kultura filozoficzna żyła pragnieniem odkrycia słów, które opiszą bez dwuznaczności warunkowość świata doświadczenia — inaczej: pragnieniem słownego rozświetlenia bytu, o którym wiadomo, że nie jest uchwytne jako przedmiot i że obecność jego*

⁶ Ibidem, s. 206.

⁷ K. L. Koniński: *Ex labyrintho. Bardzo pobieżny i niedostateczny szkic mojego światopoglądu*, w: *Pisma wybrane*, Warszawa 1966, s. 272.

nie składa się z obecności przedmiotów¹. Znane są — jak dotychczas — trzy stanowiska, trzy mniemania w kwestii warunkowości świata doświadczenia i zdolności wyjaśniających kultury filozoficznej. Pierwsze głosi, że rzeczywistość warunkowa nie jest wytłumaczalna, lecz nie wymaga wytłumaczenia, następne zakłada, że świat warunkowy wymaga tłumaczenia i jest wytłumaczalny, trzecie wreszcie powiada, że świat warunkowy natarczywie wymaga tłumaczenia i jest niewytłumaczalny. Przymierzam te stanowiska do warunkowej rzeczywistości wojny.

Kultura filozoficzna a wojna; czy przymierzając do siebie — powie ktoś — tak na oko odległe sobie, jeśli nie sprzeczne obszary (w najostrzejszym ujęciu: duchowy i empiryczny) nie popełniamy pięknoduchowskiego nadużycia, nie popadamy w inteligenckie (jak, bijąc się w nie swoje piersi, mawiamy) przyzwyczajenie? Otóż właśnie nie. Skądże znowu! Przecież nawet zbrodniarz wojenny, odwieszając etykę i kulturę na kołku, powołuje swoją „kulturę” i swoją „filozofię”, gorączkowo — przy ryku megafonów — propaguje rzekome odkrycie słów, które bez dwuznaczności opisać warunkowość świata doświadczenia. Utopijne, szlachetne pragnienie humanistyki zostaje wczepione w ideologię zbrodni. Propaganda i ideologia wojny dają się na przykład ująć w założoną na bezwzględnie totalnej manipulacji zasadę: propaganda i ideologia wojny polegają na rozgłoszeniu za pomocą wszystkich dostępnych środków perswazji i represji (z czołgiem i obozem zagłady jako argumentami włącznie), że po spełnieniu pewnych warunków (z ludobójstwem i podbojem świata włącznie) rasa wybrana osiągnie świat wymagający tłumaczenia i wytłumaczalny. Świat trzeba tylko rzucić „tłumaczom” do stóp. Manipulacja ta, stojąca u podstaw ideologii i propagandy każdej władzy totalitarnej, polega na wmówieniu indoktrynowanemu narodowi, że żył dotychczas w rzeczywistości niewytłumaczalnej, a zatem natarczywie domagającej się nie tylko tłumaczenia, lecz przede wszystkim sprasowania poprzez zniszczenie niewytłumaczalnego. Oczywiście, że w fikcji tej — obracającej rzeczywistość w nierzeczywistość — indoktrynowane ludy ulegają uprzedmiotowieniu, szczelina wolności, zasypana, nazywa się „przestrzenią życiową” a świat pseudosymboli udaje „znaczące”.

Opór wobec wcielającej się w życie zbrodniczej fikcji może być rozumiany jako obrona podstawowych człowieczych praw i wartości życia. W tym sensie ma on charakter już nie obronny i narodowowyzwoleńczy, lecz ponadto — przede wszystkim? — ma naturę uniwersalną, staje się wyrazem ethosu. Nie są mu potrzebne uzasadnienia wyprowadzone ze stanu rzeczy i z przedmiotowej wiedzy; pobudza go bowiem człowiecza podmiotowość. Nasz opór nie był bez reszty wyznaczony przez obiektywny układ rzeczy, tylko przez nasz sąd o tym układzie, przez orzeczenie, że to, co oni czynią, jest zbrodnią, której istnienie jest dla nas wyzwaniem. Działaliśmy więc, jak mówią filozofowie, w szczelinie wolności. Nasz opór był aktem moralnego podmiotu, nie dało się go ani wywieść, ani uzasadnić wyłącznie przedmiotową wiedzą². Tak sformułowane, spostrzeżenie Jana Strzeleckiego z *Prób świadectwa* pozwala szczególnie zrozumieć istotę podmiotowego stosunku człowieka do rzeczywistości wojennej i otwiera możliwość rozświetlenia od-

mian postawy za pomocą pojęć teorii poznania: niemanichejskich, wyzwolonych z myślenia przeciwieństwami. Świat wartości, chociaż deptany, trwa. Trwa także historia. Oddemonizowana wojna, zło zdemitologizowane dają się nazwać, poświadczyć, oskarżyć i — niejako oswojone, uzwyczajnione — pokonać.

Od „logiki swastyki” do „nocy ciemnej”

Świat trwa; jest wytłumaczalny i wymaga tłumaczenia. A wraz ze światem — przynajmniej jeszcze teraz, w latach trzydziestych XX wieku — trwają i zagrożenia, przecież wytłumaczalne, oswajalne więc, uchwytnie. I to — rzecz godna podkreślenia — wytłumaczalne i uchwytnie nie tylko w języku *Nowego średniowiecza* Mikołaja Bierdiajewa czy w alternatywnym języku *W obliczu końca* Mariana Zdziechowskiego. Bierdiajew i Zdziechowski — pomimo ogromu różnicujących ich pryncypów — przynajmniej to jedno mieli wspólne: przekonanie o sensowności założenia teorii poznania nie na Doświadczeniu, lecz na Tajemnicy. Rzeczywistość natarczywie domaga się tłumaczenia i jest niewytłumaczalna. Przygotować w myśleniu miejsce na niewytłumaczalne, przystosować logikę do kontaktu z rzeczywistością Tajemnicy — oto zadanie rozumu, próbującego wybrnąć z zakleszczenia w paradoksie „punktu zerowego”, w którym projekcje nowej ery i przeczucia zmierzchu epoki nałożyły się nagle na siebie. Ale Zdziechowski, pod wpływem katastroficznej teorii kultury Oswalda Spenglera, dostrzegał już zagrożenie wartości duchowych przez materialne. Cywilizacja, domena wartości materialnych, faza społecznego upadku, przeciwstawiona została kulturze, fazie meliorystycznego wzrostu społecznego, domenie wartości duchowych. Tu też leżeć musi przyczyna zasadniczych różnic pomiędzy filozofią nadziei Bierdiajewa a filozofią heroicznego pesymizmu Zdziechowskiego.

Ilustrując tęsknoty i myśli kryzysu *Nowym średniowieczem* Bierdiajewa i totalitarną teorią państwa nacjonalistycznego wyłożoną w książce Othmara Spanna pt. *Der wahre Staat*, Karol Ludwik Koniński, weryfikujący teorię poznania Doświadczeniem, przybliżył się do założonego na Tajemnicy katastrofizmu Mariana Zdziechowskiego. Najdobitniejszy tego dowód: *Nox atra*, ukończona już po ogłoszeniu przez Zdziechowskiego *W obliczu końca*, wyprowadza Doświadczenie w pobliże Tajemnicy. *Paralela między Konińskim a Marianem Zdziechowskim* — napisze po latach Wyka — tylko ją sygnalizuje i zalecam. U obydwo urażone poczucie moralne, przerażenie na widok faszyzmu i komunizmu doprowadzało do podobnej postawy³. Nie we wszystkim.

Zdziechowski — jakże to wymowne — zmarł w 1938, Koniński w 1943 roku; apologetę Tajemnicy wcielone w historię Doświadczenie ominęło. Ale i wcześniej już, w pierwszej połowie lat trzydziestych, przestrogi Zdziechowskiego miały nieodporny odbiór. Wspominając te lata, Czesław Miłosz pisze: *Staruszek nie miał pojęcia o tzw. problemach dnia, a jego nawoływania o niebezpieczeństwie grożącym światu ze strony komunizmu i nacjonalizmu oznaczały się zabarwieniem żalości — maniakałnym. Jego wizja eschatologiczna zbliżania się czegoś nieuniknionego a straszego trafiała w mgliste odczucia jego czytelników i słuchaczy, zgadzała się z atmosferą czasu.*

¹ L. Kolakowski: *Obecność mitu*, Kraków 1981, s. 56.

² J. Strzelecki: *Próby świadectwa*, Warszawa 1971, s. 83–88.

³ K. Wyka: „Kamienne ironia Absolutu”. O Karolu Ludwiku Konińskim, w: *Odezji*, Warszawa 1983, s. 30.

Ale tylko wizja. Całe rozumowanie, wnioski, wskazania — rozmięły się z dążeniami młodych, którzy właśnie w prądach uznanych przez profesora za dzieło szatana, dopatrywali się zbawienia i to, co było dla niego nocą, brali za „promienne oblicze wschodzącego dnia”¹⁰. Nietrudno spostrzec, że Miłosz wymienia w gruncie rzeczy dwa, dość różne, powody rozminięcia się myśli Zdziechowskiego z dążeniami rówieśników młodych katastrofistów: mianowicie przyczynę polityczną i epistemologiczną. W polemikę z ideą „promiennego oblicza wschodzącego dnia” nie mogła wejść założona na Tajemnicy idea heroiczności pesymizmu; dyskurs idej mógłby potoczyć się tylko wówczas, gdyby został założony na Doświadczeniu. Tajemnica i wiara — im mocniejsze tym silniej nieprzemakalne — pytań i dyskusji nie potrzebują; założone na dogmatach nie wchodzą w żywy kontakt z argumentami a w miejsce analizy zagrożonej rzeczywistości wprowadzają wizję szatana. Temperatura obojętności na nawoływanie Zdziechowskiego, mierzona przez Miłosza na dwóch termometrach, wydaje się lepiej uchwytą na skali epistemologicznej. Autor *W obliczu końca* wchodził w słaby raczej kontakt z politycznymi ideologiami; jego wizja eschatologiczna opracowana była w szlachetne, ponadczasowe ideały moralne humanistów i nigdy nie zniżyła się do rejonów, w których możliwy byłby ostry, „publicystyczny” atak. W oprawie starego, godnego ethosu ideologii polityczne, dzieła szatana, wchodziły w system świętości.

Początek lat trzydziestych: zmierzcha epoka autorytetów duchowych, zapada się gmach starych wartości, odchodzi pokolenie wielkich projektodawców, Mściława Wartenberga i Kazimierza Twardowskiego, Leona Petrażyckiego i Jacka Woronieckiego, pokolenie Stanisława Brzozowskiego i Edwarda Abramowskiego. Ale wraz ze zmierzchem epoki projektodawców ducha polskiego nasila się poszukiwanie nowych rozwiązań, które przenosiłyby w nowe, brutalne warunki cywilizacji dawny ideał człowieka. W niezależności, czy uformowany w dziele Abramowskiego czy Woronieckiego, ideał ten — niczym Zdziechowski w otoczeniu studentów — wydawał się bezbronny i śmieszny, lecz zarazem nie miał wartościowej konkurencji. W ogóle — pisał więc w 1933 roku Koniński — jest jedna naczelną, najtrudniejszą kwestią, od której zależy wszystko: cywilizacja nasza wytworzyła pewien arystokratyczny, „delikatniejszy” psychicznie, skomplikowany ideał człowieka; a także wielkie skomplikowanie życia społecznego w cywilizacji wymaga znacznie subtelniejszej umysłowości, niż umysłowość z jednej strony rewolucjonistów socjalnych, z drugiej dotychczasowych „demoliberalnych” i kapitalistycznych prowodyrów. Ale typy skomplikowane i delikatniejsze uchodzą za mniej tegie. A więc cała rzecz w tym: jak pogodzić komplikację z siłą, jak uzbroić kulturę humanitarną, nie obniżając jej i nie brutalizując, jak wychować człowieka subtelnego w mocnej okrywie, jaką dać mu twarz — a rozumiem to w sensie literalnym — jakim sposobem w inteligencką „analitikę” tchnąć zdolność czynu, a energię czynu uszlachetnić prudencją?¹¹

Jakby w imieniu zmierzchającej formacji, w liście do Bohdana Łepkiego z 1931 roku, Zdziechowski pisał: Nie pomogą moje słowa, a czuję zbliżającą się straszną katastrofę. Chciał-

bym, zanim to nastąpi, co prędzej zamknąć oczy na wieki”. Inaczej u Konińskiego: kształtuje się tu styl myślenia wytyczony przez logikę, a nie uczucia, oparty na wiedzy i analizie sytuacji, założony na Doświadczeniu.

Logika swastyki, szkic Konińskiego z marca 1933 roku — napisany nazajutrz po dojściu Hitlera do władzy — całkiem słusznie uchodzi dziś za jedno z pierwszych świadectw nowej, wolnej od paraliżującego przerażenia katastrofą świadomości. Mgliste przecucie wojennego paroksyzmu zostaje tu zastąpione świadomością sytuacji a miejsce apokaliptycznych czy chiliastycznych dywagacji zajmuje pełna szczegółów analiza polityczna, społeczna i psychologiczna. Książki Alfreda Rosenberga (*O micie XX wieku*), Kremersa, Schotta, Ludendorffów, zestawiane w Niemczech z programem NSDAP i z pseudonaukowymi elaboratami typu *Niemiecka wiara*, *Wotan i Jezus*, *Czy Edda może być naszą księgą świętą?*, pozwalają Konińskiemu ukazać i skompromitować „intelektualny” zaczął faszyzmu. Religia krwi i manicheizm rasowy w połączeniu z pseudoantropologicznym elitizmem i programem strasserowskiego Czarnego Frontu składają się, zdaniem Konińskiego, na „logikę swastyki”. Czytamy: *Jeśli ktoś w powątpiewanie poddawał możliwość zrealizowania się tej logiki, na wypadek, gdyby się Niemcom udało urzeczywistnić swe sny o „Trzecim Państwie” (Drittes Reich), w określonych granicach — to ten albo pojęcia nie ma o wnioskowaniu, albo omotaną ma głowę w przesąd o „konieczności” postępu, albo nie ma krzty wyobraźni historycznej. Jak się zaczął wszelkie formy w cywilizacji obowiązujące załamywać, jak jest siła, sposobna proces ten prowadzić śmiało naprzód, to wszystko i zawsze może się powtórzyć*”¹².

Godzina 4.45 dnia 1 września 1939 roku w myśleniu Konińskiego stopniowo przeobraziła się ze zwykłego, przewidywanego od kilku już lat faktu w godzinę zmierzchu, w początek „nocy ciemnej”. Zegar epoki subtelnej ideału człowieka zatrzymał się. Człowiek subtelny w mocnej okrywie kształtował się dalej pod wpływem twardej i nieustępliwej ponurej rzeczywistości okupacji. Ruszyły wskazówki na zegarze, którego imię *nox atra*. *Wojna*. *Notatki z dnia na dzień* — lakoniczne, raptularzowe świadectwo okupacyjnych dni — pozostawała jeszcze jak gdyby na powierzchni rzeczywistości. *Nox atra* to już dzieło, przecinające rzeczywistość okupacji w głąb, skrupulatnie analizujące psychikę człowieka zniewolonego, szarpanego sprzecznościami, wrzuconego powtórnie w ciemność i chaos. Ale i tam, w pomroce, Koniński wierzy w wytłumaczalność świata i skuteczność tłumaczenia. W nocy, która widzi jasno i precyzyjnie, myśli się wyraziściej, logiczniej, myśli się matematycznie, wypadkami granicznymi. I wiem już — woła Koniński — tylko jedno: być poza tym wszystkim; poza tymi trwogami o siebie, o moich; poza tą litością bezsilną; poza tą historią i poza przyrodą; poza losem własnym, losem Polaka, losem człowieka, losem żywego stworzenia! Być poza tym zwałem tajemnic; być poza tym wszystkim — i już nie być. I tym umieram, że umrzeć nie mogę. Lecz i śmierć nie daje pocieszenia. Niżej schodzę, jeszcze głębiej, w piwniczny loch nocy. O nocy, nocy przerażenia, nocy prawdy — bądź przekłeta, bądź pochwalona!

Koniński szeroko, do bólu otwiera oczy w rzeczywistości,

¹⁰ C. Miłosz: *Religijność Zdziechowskiego*, w: *Prywatne obowiązki*, Paryż 1972, s. 240.

¹¹ K. L. Koniński: *Logika swastyki*, „Przegląd Powszechny” 1933, t. 197, s. 326.

¹² Cyt. wg: M. Giergielewicz: *Studia i spoiskania literackie*, Warszawa 1963, s. 319.

¹³ K. L. Koniński: *Logika swastyki*, op. cit., s. 324.

¹⁴ K. L. Koniński: *Nox atra*, w: *Plama wybrane*, op. cit., s. 351.

której przecucie kazało Zdziechowskiemu marzyć o zamknięciu oczu na wieki. Te dwa tak różne wybory nie mogą być kategoryzowane czy wartościowane; oba są bowiem wyborami na wskroś człowieczymi, są świadectwami człowieka. Lecz oba — wybór założony na przerażającej Tajemnicy i wybór założony na nieustępliwej woli Doświadczania — dokonane zostały wobec jednej i tej samej godziny wrześnieowej, przecutej w myśleniu Zdziechowskiego i spełnionej w myśleniu Konińskiego.

Teraz trzeba było, jeśli miało jeszcze w ogóle trwać życie i historia, dokonać powtórnego obrotu rzeczy. Wyprowadzić Doświadczenie z „piwnicznego lochu nocy” na jasne światło codziennego dnia.

Od „zbioru nieszczęśliwych wypadków” do „wybuchu zbioru”

Jerzy Jedlicki w *Dziejach doświadczonych i dziejach zaświadczonych*: A więc właśnie wtedy, kiedy wszystko ginie i kiedy horyzont życia skraca się do jednego tygodnia, do najbliższej wybiórki, właśnie wtedy poczucie historycznej ciągłości, niewzruszonego trwania świata, kultury, narodu staje się oczywistością założoną. To, co jest, jest tylko przerwą w istnieniu świata ludzkiego, który powstanie na nowo, odkopie palimpsesty epoki pieców i będzie usiłował zrozumieć. Ten świat nie będzie się składał z ludzi, którzy przeżyli wspólny los. Albowiem nie ma wspólnego losu. Wspólne jest to tylko, że ludzie nie tworzą już historii, tylko są przez nią miażdżeni¹³.

Białoszewski w *Pamiętniku*: Niepotrzebnie mędrkuje. Dawno inni zrobili już i historię, i wnioski z tego, i ogłosili. I rzecz jest znana. Tak mówię od siebie — laika. I od innych. Też laików. O tyle nam wolno mówić, że tam byliśmy. Laicy z nie-laikami. Wszyscy razem skazani na jedną historię. Po różnych wrześnieowych plotach nabieraliśmy coraz większej nadziei (238).

A więc Jedlicki podsumowuje antrakt, czas pomiędzy 1 września 1939 a 1 sierpnia 1944, podczas gdy Białoszewskiego interesuje moment powtórnego poczucia ciągłości historycznej. Zarysowują się niewzycyżnie — w historycznej codzienności — mocne, ostre rozróżnienia. Tam — „zbior nieszczęśliwych wypadków”, tu — „wybuch zbioru”. Tam wspólnota miażdżonych przez historię, tu więź skazanych na wspólną historyczną; oczywiście, jako dwie — ale jakże różne — niedogodności istnienia i trwania. Tam — jak u Konińskiego — „piwniczny loch nocy”, tu — „pierwotna jaskiniowa wspólnota”. Tam natchnione, mistyczne larum, tu — jakby najzwyczajniejszy — „rachunek piwnicowy”.

Osunięcia się symboli w konkrety, ześlizgi znaczeń nadanych z rzeczy, przejścia od emocji do relacji, od oceny do świadectwa, otwarcia, rozjaśnienia i jednolicenie się słów: to małe metafory, jakby cienie wielkiej metafory *Pamiętnika*, przemiażdżenia się Tajemnicy w Doświadczenie. Jedno z istotniejszych w tej mierze doświadczeń samoujawnienia się konkretności, zwyczajności, ale zwyczajności i konkretności od razu „grających” znaczeniami, migotających półcieniami wielkiej metafory — scena w kościele dominikańskim: *Wchodzimy. Na wprost. Drzwi. W dół. Bo schody. Kościół w dole. W ko-*

*ściele echo, huk. Tłok. Skręcamy. W nawę. W lewo. Pełno. Ołtarze. A dużo ich. Obijane złotem, srebrem. Baroki. Figury. Roztańczone. Święte gwałtowniki, mistyki. Kręcą się, od ołtarza na boki, w górę, w skosy. Pod ołtarzami, pod każdym (dlaczego akurat?), na schodkach postacie. Żywe. Półleżące. Swojski barok. Też. I też w skosy, w boki, tylko że w dół i w wymiętoszonych ciuchach (119). Samoujawnienie to, epifaniczne przecież, wydało mi się najpierw w *Pamiętniku* nie-dościgłe; a jakie smakowite! pojawia się — nawiasem mówiąc — na zakończenie rachunku kościelno-klasztornego, w którym podliczone zostały Panna Maria, Sakramentki, Franciszkanie, Garnizonowy, Paulini, Katedra, Jezuici, z wynikiem „i tak kościoły zresztą nie są dobre” na schronienie. Ale Białoszewski zatrzymuje uwagę — o dziwo! — nie na ześlizgnięciu się symbolu w konkret, w zwyczajność „swojskiego baroku”, lecz na wybiciu się powszechności, zwyczajności na parabolę, na symbol. Pisze tak: *Dlaczego nie mogłem opędzić się od Zaduszki? Bo zśliśmy tak, jak wychodzi się z cmentarza w Zaduszki, w tłoku, między majaczącymi białawo (bo już ciemno) figurami aniołów i wypominkami dziadów ustawionych rzędami (261). I dodaje: Moja zaduszkowa metafora wcale nie była metaforą. A jeżeli była, to nigdy nie przeżywałem silniejszej. Bo i stała się widzialna, stała się — wykwit objawiony — metaforą ucielesnioną. Symbol uszczegółowił się, ubogacił w realne sensory, a następnie jakby się otworzył i rozprzestrzenił. Rzeczywistość przeprowadziła się do przestrzeni symbolicznej, ludzie zaczęli żyć we wnętrzu żywego, spełniającego się oto powstańczego mitu, ich codzienne pospolite czynności zaczęły spełniać się ceremonialnie, ich czas powszedni nałożył się na czas świąteczny, tak jak historia napromieniowała codzienność.**

Metafora zaduszkowa jest parabolą wyjścia, i Białoszewski używa także metafory jakby zasiedzenia, paraboli trwania: wspólnoty jaskiniowej, jaskini. Godzina „W” to w *Pamiętniku* Godzina Zero, pramoment powstania z rozproszenia i rozemglenia, z chaosu, archiprzyczyna życia. Godzina „W” — czyli zaczęło się organizowanie. *Blokowi. Dyżury. Kucie piwnic. Przekłuwanie podziemnych przejść (...) Barykady. (...) Zebrania i narady na podwórkach. (...) Chyba gazетка już. Powstaniowa. W ogóle powstańcy. (...) A prawda: ustalił się front. W całej Warszawie. Z miejsca. A raczej ileś frontów (9). Godzina Zero — czyli Warszawa przemienia się w jaskinię, w praźródło, w powtórzoną nadzieję. I oczywiście „pierwotna jaskiniowa wspólnota”, chociaż pełna cywilizacyjnych cofnięć i zahamowań, w sensie wolnego samostanowienia się narodu i w sensie samoujawniania się powszedniości istnienia stoi wyżej od poprzedzającej ją fazy przedustawnej pomroki, „nocy ciemnej”. Jest bowiem faza wzrostu, a nie upadku.*

Światy wylączone, miejsca zamknięte, kręgi

Wspólne jest to tylko — pisze Jedlicki — że ludzie nie tworzą już historii, tylko są przez nią miażdżeni. Ale zanim to nastąpi — dodaje — powstają odgrozione od siebie „światy wylączone” o odmiennych prawach życia i śmierci. Światy, w których nawet język jest różny, jak inny był język konspiracji i powstania od języka leśnej partyzantki, jak inny był język getta, język Pawiaka czy *Lagersprache*¹⁴. U Białoszewskiego: — *Krowa ryczy — mówiło się tu w Śródmieściu, tak jak na to samo mówiło się na Starówce „szafę nakręcają” (174).*

¹³ J. Jedlicki: *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczane*, w tomie zbior.: *Dzieje literackie jako źródło historyczne*, pod. red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 348—349.

¹⁴ Ibidem, s. 348.



Plakat

Te różnice języków biorą się z odgródzeń światów. Segmentacja rzeczywistości — rzeczywistość ziarnista — widziana jest w *Pamiętniku* jako kolejna faza wyprowadzania Doświadczenia z „piwnicznego lochu nocy” na jasne światło codziennego dnia. „Pierwotna jaskiniowa wspólnota” rozwija się, a więc hierarchizuje i strukturalizuje. Życie z piętrowych schronów, w dół przeniosło się już parę dni temu. Ze wszystkim, co się dało (34). To najpierw. A zaraz potem: Bo korytarzy, sal piwnicznych z filarami i bez filarów, przejść, wyjść na schody, kątów, separatów, schowków, piwniczek kieszonkowych, podpiwnic, zejść w tutejsze kotłownię z mnóstwem rur i kanalizacyjek — była tu nieskończona ilość (35). To ciekawe: motywy światów wyłączonych, miejsc zamkniętych, kręgów — nader ważne — służą w *Pamiętniku* do określania architektoniki całego świata. Jak gdyby: świat cały „odbija” piwniczną Warszawę, gdyż — okazuje się — życie jest możliwe tylko w rzeczywistości o strukturze „odbijającej” warszawski powstańczy plaster barakad i piwnic; przynajmniej tak to wygląda z wnętrza kręgów, z centrum nałożonych na siebie miejsc zamkniętych. To prawda: Warszawa pod ziemią była do spółki (134); lecz oznacza to, że stanowiła przestrzeń oswojoną, ludzką, a to znaczy właśnie: zdomowioną, „odbijającą” strukturę międzyludzkiego trwania, czyli ziarnistą. Zamknięcie — tak! — ukazane jest jako otwarcie, wyłączenie — jako oswojenie. Wolta ta ma zastosowanie do opisu najpierw pionów, warstw życia: Przecież tyle kanałów, ile ulic. Czyli jeszcze raz miasto. Trzecia Warszawa, licząc od wierzchu. Pierwsza na wierzchu właśnie. Ta z przejściami przez podwórza i sienie. Druga — schronowa. Z systemem podziemnych połączeń. A pod tą podziemną jedną ta podziemna (152). Następnie stosuje się ją do opisu poziomów, stref życia: „oddzielności dzielnic” (237) i „pozatraskiwania się dzielnic w fortece” (50).

I tu została wytyczona linia demarkacyjna: zamknięcie ukazuje się jako otwarcie tylko pośród warstw i stref życia powstańczej Warszawy, wewnątrz przestrzeni żywego mitu. Na zewnątrz — i na obrzeżach — już nie. Białoszewski ziarnistą strukturę istnienia wynosi bowiem „na zewnątrz” jeszcze czterokrotnie, za każdym razem z rezultatem pesymistycznym:

wolta (zamknięcie jako otwarcie) ożywa jakby tylko w powstańczej architektonice miasta, w egzystencji najbardziej elementarnej, przyziemnej, piwnicznej. Wyprowadzone poza „pierwotną jaskiniową wspólnotę” reguły istnienia nie sprawdzają się, zawodzą. Motywy światów wyłączonych, miejsc zamkniętych, kręgów, odniesienia do obrzeży przestrzennych powstańczej Warszawy, nabierają wymowy tragicznej: *Wróćmy do powstania. Sierpniowego. Jak wtedy myśleliśmy. Ze zostanie nazwane na wieki. W całej Polsce. Ale Polska już w Młocinach, już we Włochach była nie-Warszawą, żyła swoim życiem (...)* Polska nie była Warszawą. I powstanie zostało powstaniem warszawskim (68). Podobnie, kiedy odnieść je do innych ludzi, do obcych: *Bo dbało się o swoich. O tych obok, ale dalej — trochę mniej, ale jeszcze. O tych jeszcze dalej, ale od tego adresu — jeszcze mniej, ale jeszcze troszkę. A o sąsiednią kamienicę? Czy z przeciwka? Nie chodzi o przejęcie. Ale kto nas odgrzebie, jak nas przysypie? — Oni. — To kto ich? — My. — No więc? — A z tymi dalszymi całkiem? To dziwne obliczenia. Które każdy robił. W każdym miejscu. Wedle możliwości (202).*

Przeniesiona poza przestrzeń oswojoną, na świat, i poza swoich, na obcych, ziarnista struktura istnienia pozbawiona jest jak gdyby tego życiodajnego pasma, na którym poszczególne mogło się wiązać we wspólne. We wspólne — dodajmy — respektujące każdą poszczególną, to jest nie będące wynikiem dodawania, lecz różnicą. Zanik takiego życiodajnego pasma, na którym mogłyby ułożyć się poszczególne ziarna, pojawia się i wówczas, gdy motywy światów wyłączonych, miejsc zamkniętych, kręgów przeprowadzone zostają z przestrzeni do imperiów czasu lub kiedy przeniesione są z instynktu na myślenie. W tym drugim przypadku Białoszewski pisze: *Nie dziwiecie się, że pamiętam nagle. To tak jest. A poprawek nie robię, żeby wyszło to samotanie pamięci i ta oddzielność dzielnic (237). Szamotanie i oddzielność — tak nazywają się różnice pomiędzy sensem a przypadkowością czy też między winą a odpowiedzialnością, ujęte w formułę „ziarna” i „pasma”. Najdobitniejszej segmentacji, rozbiciu na „ziarna”, ulega jednak pasmo czasu: I wydawało się, że już całe lata tego za nami, i co przed nami?, że nic innego nie było i nie będzie, tylko powstanie. Którego nie można dłużej wytrzymać. Każdego dnia nie można było dłużej. Potem każdej nocy. Potem każdych dwóch godzin. Potem każdych piętnastu minut (58).*

Pocięte granicami, ziarniste warstwy i strefy bezpiecznego istnienia nie kontaktują się więc ze sposobem bycia pozapowstańczej Polski, nie zawiązują szerokiego „międzyludzkiego” (nie wchłaniają „obcych”), słabo tylko korespondują z mechanizmami pamięci (co innego szamotanie, co innego oddzielność), kłócą się z uporządkowaniami temporalnymi, z poczuciem czasowego bezkresu. Nieważne, że zagadnienie czasu powstało na styku złudzenia i strachu (w końcu chodziło tylko i aż o osiem tygodni). Nieistotne także, jeśli idzie o „ziarnistą” pamięć, że pamięć wspominającego autora „odbija” przebliski pamięci historycznej powstającego narodu. Ciekawe jest co innego: świadectwo założenia wspólnoty na tak wątpliwych podstawach, a wręcz na przewadze obcości i szamotaniny nad tożsamością i oddzielnością. Być może rzecz cała w tym właśnie, że ta przewaga jest typu ilościowego, a nie jakościowego. Reszta Polski, ogół „obcych” ludzi, mechanizmy pamięci i poczucie czasu miałyby przeciw sobie tylko jako tako spojone

warstwie i strefy wolnego, niepodległego, samostanowiącego się życia.

Rzeczywiście, chyba tak było; lecz już tylko biorąc pod uwagę sposób przenikania pamięci do teraźniejszości i typ niedogodności temporalnej, uporczywie zagrażającej i „otchłanej”, wszystko to wątle i pesymistyczne, zastanawiać się trzeba, którą mogła przebiegać mocna i pewna droga do wspólnoty. Białoszewski daje świadectwo założenia wspólnoty, tak, ale w czasie Powstania Warszawskiego rodzi się wspólnota założona raczej na „międzyludzkim”, aniżeli na poczuciu historyczności. W *Pamiętniku* mówi się przecież o skazaniu na wyroki historii, gdyż przejście od Tajemnicy do Doświadczenia ukazane jest tu pod postacią przejścia od historii do podmiotowości ludzkiej. Powstanie Warszawskie podług Białoszewskiego świadectwa jest zatem mniej wydarzeniem historycznym, a bardziej „świętem słoneczników”.

Ziarniste „międzyludzkie” scala się tu naokół — z jednej strony — tego, co wspólne, i — z drugiej strony — w oparciu o to, co podmiotowe (potwierdza się raz jeszcze hipoteza Jana Strzeleckiego o oporze jako akcie moralnego podmiotu). Żołnierze Powstania mają chyba u Białoszewskiego mocniejsze poczucie podmiotowości ludzkiego istnienia, cywile Powstania za to wznoszą „międzyludzkie” naokół wspólnego. *Pamiętnik* jest przede wszystkim świadectwem cywilnej adoracji międzyludzkiej wspólnoty. To po pierwsze. Po drugie: Białoszewski świetnie, i jak rzadko kto, wie czy przeczuwa, że historia jest tylko „odbiciem” czy rezultatem tego, co w niej zawsze pierwszoplanowe: podmiotowości i wspólnoty ludzkiego istnienia.

Totemizacja, matriarchat, sacrum

Zdumiewająca konsekwencja: wyobrażenie przejścia od Tajemnicy do Doświadczenia za pomocą parabolicznych, świątecznych obrazów wielkiej wędrówki od Ociemnienia, poprzez Jaskinię, Wspólnotę Pierwotną do Wyjścia (podobnego niestety „do zbierania się na Sąd Ostateczny”) utrzymane jest jednolicie na wszystkich poziomach tekstu *Pamiętnika* Białoszewskiego i pozostaje jednym z najbardziej pamiętnych lekturówych przeżyć. Rozkrzewienie wielkiej metafory na „małe” csunięcia się symbolów w konkrety, na „małe” przejścia od emocji do relacji i „małe” ześlizgi znaczeń naddanych z rzeczy ilustruje w stylistyce *Pamiętnika* to, co jest w nim tematyczne. Związek tworzywa z tematem — można powiedzieć — sekunduje związkowi podmiotowości ze wspólnotą.

Podmiotowość i wspólnota: dwa wielkie prawa, dwie zasady istnienia ziarnistego „międzyludzkiego”. Białoszewski przeczuwa konkretyzowanie się w życiu zbiorowym wspólnoty i podmiotowości — od razu, na mocy jakby jednego i tego samego aktu — wówczas, gdy społeczność (ruchome „ziarno”) skupia się i scala na tym, co wspólne i niczyje zarazem — ustanawia więź, spoinę, pasmo „międzyludzkiego”. Takim aktem — Aktem Ustanawiającym — jest w *Pamiętniku* adoracja. W warstwicach i strefach życia wydzielone zostają przestrzenie sacrum, w ich centrum — otoczone kręgami adorujących wspólnot — pojawiają się powstańcze totemy cywilnej, piwnicznej Warszawy: Matki Boskie Piwniczne, raczej w warstwicach życia, oraz matki, królujące w strefach jaskiniowej egzystencji. Z jednej strony — ołtarzyki i kapliczki, z drugiej — baby z dymiącymi michami kluch. Adoracje więc jakby „pionowe” i „poziome”, kręgi straw duchowych i jeden zwyczajnych.



Wiktor Gosieniecki: W piwnicy

Z jednej strony — religia, wiara. Cmawa otchłań z pipiącymi się świecami na ołtarzyku z Matką Boską w porcelance, a reszta — same dziwne działki, zatłoczone, wszystkie śpiące, chrapiące, przygnębiające (33). — Ru-ru-ru — gadanie, ale jakiel... I chyba poranna modlitwa przy ołtarzu, a raczej od ołtarza, czyli do ołtarza. Poranna, czyli pierwsza. Bo poza tym to modlitw było dużo. I śpiewów. Nawet w pierwszym tygodniu to nie tak dużo, jak się okazało. Bo potem zaczęły się częstsze. I gęstniały. Aż doszło do tego, że w całej Warszawie we wszystkich piwnicach modlili się na głos chórami i śpiewami wszędzie, bez przerwy i wszyscy (34). Nasza „sala” piwnicowa, chociaż takich jak ona było jeszcze ze dwie albo trzy pod naszym blokiem B, była tak jakby główną na ten blok. Bo przecież stał tu ołtarz (35).

Z drugiej strony — atawizmy „ustrojowe”, rządy matek. W czasie wojny zawsze chyba jest nawrót do matriarchatu. A jeszcze ta wojna. A jeszcze to zejście w dół, pod Warszawę

(w to mrowisko schronowe), to powstanie. To był nawrót — wybuch. Matriarchatu. Piwnicznego? Jaskiniowego? Co za różnica. Kupy ludzi. Rządzą matki (97).

Nie tylko jednak matriarchat jest w Pamiętniku pewną przenośnią, pewnym — nawykowym chyba — porównaniem. Rządy matek? Przecież tu nie chodzi o ustrój społeczności w piwnicach, lecz o zwrócenie uwagi na sposób wiązania się tej społeczności w założoną na podmiotowości wspólnotę. Adoracja matek — i adoracja Matek Boskich. Podobnie jak matriarchat, również religia i wiara nie są u Białoszewskiego celami istnienia, lecz sposobami przetrwania. Przestrzenie sakralne, wydzielone w warstwicach i strefach życia, wciąż na nowo organizują i odnawiają więź wszystkich ze wszystkimi oraz suwerenność wszystkich od wszystkich.

Na przykład: znakomity fragment o „coraz większym sposobie na sposób”, scenopis parateatru modlitwy i bombardowania, zrobiony jako tekst w tekście (92—95). Albo lepiej jeszcze: litania Swena i Mirona —

Od bomb i samolotów — wybaw nas, Panie,
Od czołgów i goliatów — wybaw nas, Panie,
Od pocisków i granatów — wybaw nas, Panie,
Od miotaczy min — wybaw nas, Panie,
Od pożarów i spalania żywcem — wybaw nas, Panie,
Od rozstrzelania — wybaw nas, Panie,
Od zasypania — wybaw nas, Panie... (55)

— litania, która „strasznie chwyciła”, gdyż udało się jej celnie wychwycić jedną z fundamentalnych podstaw cywilnej, powstańczej wspólnoty: strach przed bombami, czołgami, miotaczami min, pożarami, rozstrzelaniami, zasypaniami, strach jakby twórczy, jednoczący wspólnotę z istnieniem podmiotowym. Podobnie charakterystyczny, a może nawet jeszcze bardziej niezwykły zapis czy świadectwo swoistej liturgii czytania powstańczej gazetki: Czytał na głos gazetki (od razu przechodzę do tego, bo to jednakowa liturgia), zawsze wtedy stawał pośrodku wszystkiego, w głównej alei głównej nawy (...) Dwie baby brały z ołtarza dwie świece do oświetlania najnowszych wiadomości. Niekoniecznie raz dziennie. Tak samo jak z modlitwą. Też rano i wieczór. Co najmniej (40).

Totemizacja, matriarchat, sacrum, rekwizytornia litanii i liturgia czytania gazetki, modlenie się do Matek Boskich Piwnicznych czy skupianie się naokół matek z dymiącymi michami kluch — obrazy te, obrazy rzeczy i obrazy czynności, mimo że oczywiście tworzą kolejne „małe” przenośnie wielkiej metafory przejścia od Tajemnicy do Doświadczenia, w sposób szczególny ozywają już nie tylko związek tematu z tworzywem, lecz także autentycznie i prawdziwie wiążą zbiorowego bohatera Pamiętnika, społeczność powstańczej Warszawy. Rozproszone, zastraszone mrowisko ludzkie lat 1939—1944 w osiem tygodni sierpnia i września 1944 roku przekształca się — z przyspieszeniem, z ogromną intensywnością — w godny, ziarnisty i wolny ludzki rój.

Totemizacja, matriarchat, sacrum to pierwsze oznaki przejścia, to symbole przybliżającej się coraz wyraziściej szczeliny wolności. Ceremonialne, samoświadome, podmiotowe i wspólne zarazem — osiąga pełnoletność. Białoszewski, który pisze o „wychodzeniu głównym. Ostatecznym” i o „zbieraniu się na Sąd Ostateczny”, pisze jednak także o wychodzeniu jak „z cmentarza w Żaduszki”, co — zapewnia — wcale nie jest



Jan Marcin Szancer, „Dodatek Ilustrowany do Biuletynu Informacyjnego”

metaforą. Pisze również: *Wszyscy ludzie, co wylazili wtedy z Warszawy, byli do siebie podobni i zupełnie niepodobni do innych* — i sądzić trzeba, że zdanie to jest metaforą. Długim i szerokim pasmem opuszczała Warszawę wspólnota, połączona nie losem nawet, nie „zmiażdżeniem przez historię”, i nie tylko rozdany między jej podmioty sacrum, lecz przede wszystkim: scalona wspólnym przeżyciem wybuchu zbioru, który od zbioru nieszczęśliwych wypadków, poprzez ceremoniał i sakralizowane warstwie i strefy życia przeszedł w przeżycie Święta Wyzwolonych Słów.

Szczelina wolności i przejścia

Ale Białoszewski jeszcze pozostaje przy kwestiach wędrówki od jaskini do wspólnoty, od Tajemnicy do Doświadczenia i ukazawszy najpierw skupiska, a potem centra powstającego ludzkiego roju, odsłania teraz przejścia, jakie rój ten przebija

komunikując się najpierw wewnątrz, do siebie i od siebie, a następnie komunikując się z rzeczywistością, prześwitującą w szczelinie wolności. Wolta od zbioru nieszczęśliwych wypadków do wybuchu zbioru powtarza się teraz w wolcie: od pierwotnej jaskiniowej wspólnoty do Święta Wyzwolonych Słów.

Najpierw jednak przejścia mają znaczenie praktyczne i strategiczne, są materialne: bramy, przekute ściany, wyrwy, otwarte piwnice, okna, furtki, tunele, podwórza, prześwity, włazy, kanały. Później przejście-nadzieja wiązało się z „pięciominutową «Rzeczpospolitą Śródmieścia»”, skoro najpierw Polska, a potem i Warszawa nie spełniały wiązanych z sobą — i wolnością godnego życia — nadziei. *Nie śmieliśmy jeszcze uwierzyć w te kanały. To było nasze marzenie. Przejść do Śródmieścia (144).* Jednak nie wytrzymuje również Śródmieście, wreszcie upada Powstanie Warszawskie, trwają pertraktacje, następuje kapitulacja. Historyczne, znane dobrze fakty.

I oto — o dziwo — prawdziwy, wolny i autentyczny „wybuch zbioru”, o czym niekiedy zapominamy, sytuuje Białoszewski — gdyż tak właśnie odczuł go i doświadczył — w momencie kapitulacji: *Wierzyło się, że nic złego nas nie czeka, chciało się w to wierzyć, bo się miało dosyć i powstania, i wojny w ogóle, i nienawiści, i zabijania, i ginięcia. Nagle — zachciało się — wszystkim — żyć! Żyć! Iść! Wyjść! Popatrzeć! Na słońce. Normalnie. I naraz zaczęli ze wszystkich piwnic, lochów, dziur wszyscy wychodzić. Na ulice! Ani to żaloba. Ani święto. Nie wiadomo co. Wszystko naraz. Po prostu wylęgnięcie narodu na wierzch (241).* Naród, który przeszedł od „piwnicznego lochu nocy” poprzez „pierwotną jaskiniową wspólnotę” do „wylęgnięcia na wierzch” — był narodem zwycięskim. Nie tylko, ale także dlatego, że zrozumiał — i przez chwilę choćby odczuwał — realną rzeczywistość i prawdziwą wolność. Lecz przede wszystkim dlatego, że zawiązał instancje swojej wspólnoty i mechanizmy ochronne swojej podmiotowości — na żywym, wyzwolonym z fałszu i obcości, realnym, otwartym języku.

Wolność i realność rzeczywistości — takie wnioski podsuwa Pamiętnik — jeśli nawet nie mogą wyzwolić się w świecie materialnym, zawsze jeszcze mogą przejawiać się w języku, w Święcie Wyzwolonych Słów. Szczelina wolności i przejścia ogłaszają się w żywej ludzkiej mowie, która komunikuje wszystkich ze wszystkimi a zarazem oddziela wszystkich od wszystkich. Jest wspólna — i niepowtarzalna zarazem, realnie przedmiotowa i realnie podmiotowa. Ten wyróżnik języka Pamiętnika Mirona Białoszewskiego — odwzorowanie w mowie dwu fundamentów godnej historii człowieka, wspólnoty i podmiotowości — jest czymś w rodzaju „odbicia” zbiorowej pamięci historycznej. Powstanie Warszawskie, „święto słoneczników”, wyblask ziarnistego „międzyludzkiego”, zwyciężyło: odsłoniło bowiem takie słowa, które bez dwuznaczności opisały rzeczywistość warunkową doświadczenia i bez cenzur komunikowały człowieka z człowiekiem. Białoszewski właśnie Święto Wyzwolonych Słów przedstawia jako schedę „wybuchu zbioru”, a właściwie: jako najważniejszy rezultat każdego przejścia od zbioru nieszczęśliwych wypadków do wybuchu zbioru.

Człowiek subtelny w mocnej okrywie żywego, wyzwolonego języka: oto odpowiedź Białoszewskiego na pytanie Karola Ludwika Konińskiego. Być może rację ma Jerzy Jedlicki, że świat nie złoży się na powrót w oparciu o wspólnotę zmiażdżonych

przez historię. Ale złożył się na powrót w oparciu o Święto Wyzwolonych Słów, podczas którego wspólne i podmiotowe przemiażdżyło obce i fałszywe.

Zamknięcie: „Nam znaczone gwałtowne, nowe zrodzić plemię”

Lecz czy wspólne i podmiotowe przemiażdżyło obce i fałszywe raz na zawsze? Czy Święto Wyzwolonych Słów, wybuch żywego i konkretnego języka, przemiażdżyło się w zbiór szczęśliwych warunków? Czy więc i przejście od zbioru nieszczęśliwych wypadków do wybuchu zbioru zostało — raz na zawsze — zasypane? A szczelina wolności — raz na zawsze otwarta?

Na pytania te istnieją dwie różne odpowiedzi, a zatem i esej nasz mieć będzie dwa zakończenia.

W 1944 roku Czesław Miłosz napisał *Ucieczkę*:

*Kiedyśmy z płonącego uchodzili miasta,
Na pierwszej drodze polnej wstecz zwracając oczy,
Mówilem: „Niechaj trawa ślad nasz pozarasta,
Niechaj w ogniu umilkną wrzeszczący prorocy,
Niech umarli umarłym mówią, co się stało,
Nam znaczone gwałtowne, nowe zrodzić plemię,
Wolne od zła i szczęścia, które tam drzemało.
Idźmy”. A miecz płomieni otwierał nam ziemię.*

Zamknięcie: „Dwa pożerające się nawzajem węże”

W 1982 roku, w imieniu gwałtownego, nowego plemienia, które nie jest wolne od zła i szczęścia, Roman Chojnacki wierszem pt. *NN* odpowiedział jak gdyby na *Ucieczkę* Miłosza:

Wielu tu nas

*Cofamy się z wód płodowych
w przepastne głębiny praoceanu
gliniane naczynia zamieniamy w łupany kamień
gorące mięso w ociekający krwią ochłap*

*Byliśmy Izrealitami Gotami i Hunami
będziemy gadami i płazami*

*Nasze skrzydła zamieniają się w pletwy
a mowa w bełkot i węż*

*Przeżyjemy cię ziemio raz jeszcze
nic nie rozumiejąc nic nie pojmując
i rozpadniemy się w pył
i gwiazdy przyjmą nas w swą martwą pustkę
i zakończymy ten czas genialnej pomyłki*

Będzie pusto ciemno i głucho

A szum galaktyk opowie nas

Dwa pożerające się nawzajem węże

Dyskurs obu tych wierszy — tylko go sygnalizuję — zaślugałby na rozważania, lecz tymczasem niech stanowi — żeby tak rzecz ująć — otwarte zamknięcie naszych refleksji.

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Tylko dwadzieścia pięć słów ...

...pod kulami, pod bombami
przenosi rozkazy i meldunki.

Oduczyła się jeść i spać.
Jej ciało
to tylko oczy.

Anna Swirszczewska Łączniczka

Krótką, zaledwie dwumiesięczną, działalność pocztowa w czasie Powstania Warszawskiego należy do najdramatyczniejszych kart w dziejach liczącej ponad 400 lat Poczty Polskiej. Warszawska poczta powstańcza z 1944 roku była zarazem niewątpliwym fenomenem kulturowo-społecznym pod względem swej genezy, spontanicznych narodzin, pierwszoplanowej roli młodocianej, ochotniczej kadry, różnorodności rekwizytów, znaków-symboli i skrajnie niebezpiecznych warunków w jakiej wypadło jej działać. Śmiało może być porównywana z legendarną pocztą paryską, w czasie oblężenia stolicy Francji przez wojska pruskie na przełomie 1870/71 roku.

Spopularyzowanie dziejów tej powstańczej instytucji jest w literaturze historycznej, skupiającej się głównie na militarno-politycznych aspektach Powstania, zupełnie niedostateczne. Zasób źródłowy do badań tego odcinka „życia codziennego” powstańczej Warszawy jest nikły, fragmentaryczny, rozproszony. Okoliczności przebiegu Powstania, szczególnie jego epilog kiedy ludność Warszawy została brutalnie wypędzona, nie sprzyjały zachowaniu korespondencji i innych rekwizytów poczty powstańczej. Jej archiwum zaginęło (chyba bezpowrotnie) już w okresie powojennym. Wiele listów zostało zniszczonych w okresie bezpośrednich działań, wiele porzuconych w czasie exodusu z miasta. Zachowane w nielicznych domowych zbiorach, są niekiedy jedyną, ostatnią pamiątką po poległym bracie, rodzicach czy przyjacielu. Już po wojnie znajdowano je przy ciałach ekshumowanych powstańców, w odnajdowanych pod gruzami torbach doręczycielskich. Listy i znaczki zawilgocone, trudno czytelne, zniszczone. Zbigniew Bokiewicz, posiadacz jednego z najlepiej rozbudowanych zbiorów poczty powstańczej, tak wspomina okoliczności powstania zrzębów swej kolekcji:

Na wiosnę 1957 w czasie odgruzowania Poczty Głównej od strony ul. Wareckiej, robotnicy znaleźli szkielet harcerza z torbą listonosza zawierającą ponad sto niedoręczonych listów z okresu powstania. (...) Większa część listów została odebrana — a w części nieodebranej kilkanaście trafiło do moich rąk, stając się podwaliną mojego zbioru. Listy te są często nieczytelne i mają na sobie plamy rdzawego koloru — skutki zbutwienia lub być może krew harcerza listonosza...¹

Skromny inwentarz rekwizytów warszawskiej poczty powstańczej w zbiorach eksponowanych na wystawach i tych

przezornie nie pokazywanych oraz znajdujących się w zbiorach muzealnych wskazuje, że korespondencja powstańcza ulegała katastrofalnemu unicestwieniu sięgającemu — wg szacunku autora — ponad 98 procent pierwotnej ilości wysłanych listów!

Pod znakiem „Zawiszy”

Kontrowersyjna pod względem taktycznym decyzja naznaczająca rozpoczęcie walk powstańczych 1 sierpnia o piątej po południu (tzw. godzina „W”), w momencie powrotu większości mieszkańców z zakładów pracy, czekających na zatłoczone tramwaje, robiących zakupy, przekreśliła dla wielu możliwość powrotu do swych domostw. Już po kilkunastu godzinach walki, prowadzonej z brawurą i ofiarnie, lecz przy niedostatecznym uzbrojeniu, miasto zostało podzielone na rejony walki przecięte terenami zajętymi przez wroga. Mosty pozostały w rękach Niemców, a więc zamknięta została droga do prawobrzeżnej Warszawy. Główne trasy komunikacyjne były zablokowane lub pod ostrzałem dział czołgowych i broni automatycznej. Niepokój o losy najbliższych stał się uczuciem dominującym i powszechnym. Porozumienie telefoniczne było praktycznie niemożliwe; centrale obsadzone przez Niemców, poszczególne linie wyłączone, uszkodzone lub na podsłuchu. Urzędy pocztowe, podobnie jak inne instytucje okupacyjne, przestały funkcjonować. W tej sytuacji już w pierwszych godzinach powstania, jak przypominał powstańczy „Biuletyn Informacyjny”: *Dostarczania listów i wiadomości w różnej formie podjęła się pierwsza w powstańczej Warszawie Służba Kolporterska Wydziału Prasowo-Wydawniczego przy VI Oddziale Sztabu A. K. Od pierwszego dnia powstania dzielne kolporterki zabierają wraz z prasą naszą kartki dla żołnierzy od ich najbliższych i odpowiedzi. Dziennie posyła się tą drogą setki listów². Tą, będącą substytutem przyszłej poczty, akcją opiekuje się m. in. harcmistrz Kazimierz Gorzkowski ps. „Andrzej”, ofiarny współorganizator okupacyjnej akcji „N” — mającej na celu prowadzenie destrukcyjnej propagandy wśród Niemców.*

Śródmieście Warszawy już po pierwszych kilkunastu godzinach walki zostaje przepełnione kontrolowaną przez Niemców trasą Alei Jerozolimskich. Następuje podział na rejony — Śródmieście-Północ i Śródmieście-Południe, utrzymujący się faktycznie aż do kapitulacji powstania. Początkowo próby sforsowania Alei Jerozolimskich zostają okupione ranami lub śmiercią, potem — gdy wybudowano pod gęstym ostrzałem wroga niskie barykady z płytkimi rowami łącznikowymi — kontrolowane (wymagane przepustki) przejście przez Aleje zawsze groziło ryzykiem. Mieszkańcy obu pobliskich dzielnic najłatwiej mogliby porozumiewać się ze sobą drogą korespondencyjną. Potrzeba stała się matką pomysłu.

Właśnie po drugiej stronie Alei, w południowym Śródmieściu projekt zorganizowania poczty powstańczej zaczyna przybierać najwcześniej realne kształty. Przy ulicy Wilczej znajduje lokal Główna Kwatera Harcerzy. Członkowie Głównej Kwatery z Jej Naczelnikiem hm. Stanisławem Broniewskim, „Witoldem”, udali się do zgrupowań zbrojnych oddziałów harcerskich, m.in. na Wolę. Na Wilczej pozostał wizytator G. K. Szarych Szeregów, hm. Kazimierz Grenda, ps. „Granica”, mia-

¹ The Scout Field Post in the Warsaw Uprising 1944 in the collection of Z. Bokiewicz, Londyn 1974, s. 9.

² „Biuletyn Informacyjny” nr 46 (297) z dnia 12 VIII 1944.



Listonosz poczty powstańczej, rocznik 1932 ... Fot. Jerzy Tomaszewski

nowany na czas powstania szefem Głównej Kwatery. Już nazajutrz po godzinie „W” — 2 sierpnia 1944 r. — harcmistrz Grenda, dostrzegając społeczną potrzebę zorganizowania służby pocztowej i mając do dyspozycji drużynę „zawiszaków”, postanawia: robimy Harcerską Poczta Polową.

Rozpatrując krótkie dzieje poczt polowych Powstania Warszawskiego, wciąż stykamy się z nazwą „Zawiszy” i z pełniącymi swą ofiarną służbę „zawiszakami”. Oni byli nerwem i duszą poczt powstańczych od początku do końca ich istnienia i to niezależnie pod jakim szyldem — Harcerskiej Poczty Polowej, Poczty Polowej AK czy też wspólnej powstańczej Poczty Polowej.

Geneza organizacji „Zawiszy” wywodziła się z decyzji powziętej w przeddzień kapitulacji Warszawy we Wrześniu 1939 roku. Stanowiła ona o przejściu Związku Harcerstwa Polskiego do konspiracji. Gdy przyszła okupacja, o jawnej działalności harcerskiej nie było mowy. Przedwojenna kadra harcerska, która pozostała w kraju, była obiektem dyskryminacji, aresztowań, wywózki do obozów zagłady. Przez pierwsze trzy lata Naczelnictwo Szarych Szeregów (taki kryptonim przyjęła najlichniesza część podziemnego harcerstwa) ze względów bezpieczeństwa nie decydowało się na ujęcie w ramy organizacyjne grupy dziecięco-młodzieżowej w przedziale wieku 12—16 lat. Dopiero w listopadzie 1942 roku ówczesny Naczelnik Szarych Szeregów, hm. Florian Marciniak, postanawia utworzyć najmłodszy szczebel organizacyjny, któremu nadano miano „Zawiszy” — od imienia legendarnego Zawiszy z Garbowa — rycerza „bez skazy”, bohatera bitwy pod Grunwaldem („Na słowie harcerza polegaj jak na Zawiszy” — to jeden z punktów Prawa Harcerskiego). „Zawiszacy” zorganizowani w drużyny i hufce (zwane „Rojami”) przygotowywali się do służby pomocniczej, która otrzymała kryptonim „Mafeking”. Zdobywali sprawności łączników, gońców bojowych, przechodzili szkolenie sanitarne i poznawali tajniki regulacji ruchu ulicznego. Naczelnictwo Szarych Szeregów kategorycznie zakazywało wprowadzania „zawiszaków” do akcji bojowych i tzw.

„wielkiego sabotażu”. Starsi „zawiszacy” mogli uczestniczyć w akcjach organizacji „Wawer”: rozlepiali antyhitlerowskie ulotki, przeprowadzali akcje antykinowe i przeciwko innym instytucjom propagandy hitlerowskiej. Przede wszystkim jednak „Zawisza” przygotowywała się do „przełomu”, jak określano moment ogólnonarodowego powstania przeciwko okupantowi. W opracowanej w październiku 1943 r. instrukcji o „Mafeking” — harcerskiej służbie pomocniczej, w części dotyczącej łączności znalazły się następujące zakresy przyszłych działań:

1. Łączność pomiędzy urzędami wojskowymi i cywilnymi;
2. Obsługa poczty (podkr. S. O.);
3. Pomoc przy naprawie sprzętu i linii łączności;
4. Rozlepianie afiszy, obsługa megafonów...

Jakkolwiek punkt 2 instrukcji mówił o przygotowaniach do obsługi pocztowej, praktycznie do momentu „przełomu” nie zaprawiano się do tej służby, nie miano konkretnych planów działania.

Gdy wybuchło powstanie, zaledwie część z ponad 2 000 członków warszawskiej „Zawiszy” dotarła do miejsc koncentracji. Nie wszystkim, co zrozumiałe, bo przecież chodziło o chłopców od 12 do 16 lat (niekiedy i 10-letnich), rodzice zezwolili na udanie się do miejsc zbiórki.

Ci, którzy dotarli do swych drużyn, zostali zgromadzeni w improwizowanych „stanicach” harcerskich. Mieli zakwaterowanie i — przynajmniej w pierwszym miesiącu powstania — skromne wyżywienie.

Pomysł hm. Kazimierza Grendy padł na podatny grunt. „Zawiszacy”, rwący się do działania, posiadali w większości przygotowanie łączników, znali na wylot poszczególne dzielnice miasta, dogodne przejścia, i chcieli po prostu, w myśl hasła harcerskiego, nieść pomoc bliźnim.

I tu — jak pisze hm. Stanisław Broniewski — zawiszacki wzrok szukający służby, wyostrzony szczególnie na najdotkliwsze potrzeby otaczających ludzi, chwytą: najważniejszą



Karta przesłana ze Śródmieścia poprzez kanały na Stare Miasto. Na tej placówce w rejonie Ratusza zginął Krzysztof Kamil Baczyński.

udręką gnieźdzącej się po piwnicach ludności są nie bomby, nie niewygody, nie braki wody i żywności, lecz niepokój o najbliższych odciętych w innej, niedostępnej dzielnicy lub nawet blisko, lecz za niebezpieczną przegrodą, znajdującą się pod obstrzałem, ulicy¹.

Harcerska Poczta Polowa stała się faktem.

Żywiolowo rozpoczęta działalność musiała w sytuacji frontowej powstania zyskać akceptację zarówno naczelnich władz harcerskich — Głównej Kwatery, jak i sprawującego władzę wojskową i początkowo cywilną w rejonach wyzwolonych przez powstańców Dowództwa Okręgu Warszawskiego.

Roznosiciele radości i smutku

Pierwszym elementem sygnalizującym rozpoczęcie działalności pocztowej było pojawienie się skrzynek pocztowych na murach domów, przy ruchliwych bramach, w pobliżu barykad, kwater i powstańczych szpitali. Najpierw były to prymitywne urządzenia zrobione z tekturowych pudeł. Istniejące skrzynki Deutsche Post Osten były nieczynne, nie miano do nich kluczy i odpowiednich pocztowych worków. Wkrótce też w rejonie Śródmieścia-Północ pojawiły się budzące sentyment przechodniów czerwone skrzynki przedwojennej Poczty Polskiej. Jak wspomina jeden z „zawiszcach” listonoszy Michał Czerniak ps. „Longin”: znaleźliśmy w gmachu Poczty Głównej skrzynki pocztowe innych wymiarów aniżeli dotąd używane: malowaliśmy na nich lilijki i napisy „Poczta Polowa” i rozwieszaliśmy je na ścianach domów².

O takim spotkaniu z przedwojenną skrzynką pisze reporter harcerskiego pisma „Bądź Gotów!”:

Przy bramie stoi grupa osób; otaczają skrzynkę pocztową. Dawną, pocziwą skrzynkę do listów z orłem bez żadnych „Dojczów”, „Postów” czy „Ostów”. Jest jednak różnica ze skrzynką sprzed września 1939 r. Obecnie orzeł polski ma na piersi harcerską zieloną lilijkę, a z boku widnieje specjalna instrukcja dla korzystających z poczty³.

Skrócony tekst tej instrukcji podał powstańczy „Biuletyn Informacyjny” z 13 VIII 1944:

1. Nie pisać zbyt często listów. Poczta znajduje po 10 i 15 listów pisanych przez tę samą osobę!
2. Listy pisać wyraźnie — nie na świstkach papieru.
3. List nie może przekraczać 25 słów.
4. Poczta podlega cenzurze wojskowej. W szczególności żołnierzom ani ludności cywilnej nie wolno podawać żadnych wiadomości o działaniach wojskowych, rozmieszczeniu oddziałów własnych i niemieckich, odcinkach zagrożonych, obstrzale itp. Listy przekraczające te przepisy będą niszczone bez specjalnych ostrzeżeń.

Ta ostatnia przestroga nie była jednak rygorystycznie wypełniana. Można natomiast znaleźć ingerencje w treść korespondencji, która miała wprowdzać prywatny charakter, lecz mogła deprymująco wpływać na nastroje ludności i powstańców, częstokroć młodocianych. Dlatego też były nieraz wykreślane wiadomości o śmierci najbliższych, o spalonych domach rodzinnych, o widzianych lub zasłyszanych okrucieństwach wroga wobec bezbronnej ludności cywilnej. W jednym z listów gorliwy cenzor (cenzorka?) wyciął nawet fragmenty zdań o złowróżbnych snach jakie miał nadawca listu.

¹ Stanisław Broniewski: *Całym systemem...* Warszawa 1993, s. 231.

² Relacja inż. Michała Czerniaka, w zbiorach autora.

³ „Bądź Gotów” — pismo Harcerskich Oddziałów Pomocniczych AK nr 5 z 21 VIII 1944. „Dojczów-Postów-Ostów” aluzja do nazwy okupacyjnej Poczty Deutsche Post Osten — DPO.

Instrukcja pocztowa nakazywała ograniczenie przesyłanej korespondencji do 25 słów. Miało to przyspieszyć działalność cenzorską poczty. To ograniczenie do „tylko 25 słów” znacznie jednak zubożyło dokumentacyjną i społeczno-obyczajową wartość — tego dotąd niewykorzystanego źródła historycznego, jakim może stać się list powstańczy. Mimo swej lakoniczności jest to nieoceniony dokument chwili. Znakomita większość relacji i wspomnień powstawała już w pewnym dystansie czasowym, niekiedy w kilka lub kilkanaście lat po przejściach i wydarzeniach powstańczych, a więc z całym subiektywizmem „późnego widzenia”. List powstańczy jest natomiast bezpośrednią i doraźną ekspresją własnych uczuć i przeżyć, bez myśli o pamięci potomnych. Musiał być relacją lapidarną, niekiedy w stylu telegraficznym. Do zwięzłości zmuszała również tak prozaiczna przyczyna jak brak materiałów piśmiennych. Zachowały się „normalne” listy pisane na papeterii, na kartkach pocztowych zachowanych jeszcze sprzed wojny lub z okresu okupacji. Bardzo nielicznym udało się otrzymać w śródmiejskich oddziałach pocztowych specjalnie przygotowane karty z napisem (po 5 latach okupacji!) „Rzeczpospolita Polska”. Zdecydowana większość listów jest pisana na kartkach wyrwanych z notesów, szkolnych zeszytów, z księgi kontowej, na papierze pakowym czy... toaletowym.

Były również w obiegu, pochodzące głównie z rejonu Czerniakowa, formularze poczty polowej przygotowane w latach 1938/39 na wypadek wybuchu wojny i przeznaczone do korespondencji od rodzin do żołnierzy znajdujących się na polu przyszłej walki. Nieznane z obiegu pocztowego we Wrześniu 1939 roku, służyły teraz poczcie powstańczej.

W związku z ograniczeniem listów do 25 słów powstaje pytanie, jaki był los tych listów i kart, których nadawcy przekraczali nakazany limit wyrazów? Osoby pełniące funkcje cenzorów, z którymi udało mi się skontaktować, stwierdzają dość zgodnie, że nie korzystali z przysługującej im prerogatywy zatrzymania takich przesyłek. Potwierdzają to przesłane zachowane listy. Ponad 50 procent piszących przekraczała ów dokuczliwy limit. Z reguły kiedy piszącymi były... kobiety. I tak na przykład, w liście wysłanym do ojca w dniu 17 VIII 1944 córka Marysienka opisuje swoje przeżycia w 259 słowach! Powstańczy cenzorzy, bez rutynowych nawyków, przymykali oczy na te przekroczenia. Czasem jedynie można odnaleźć adnotację: „W odpowiedzi — pisać krótko!”.

Zachowały się również listy, które nieomal porażają swą lakonicznością i respektowaniem zasad ordynacji pocztowej. Na przykład:

Dnia 3 IX 44

Kochani Rodzice,

Dajcie znać tą samą drogą, co u Was słysząc

Jędrak

(Nadawca:) Podch. „Jur”, zgr. „Radosław”, grupa „Broda”.
Baon „Zośka”, komp. „Rudy”, plut. „Felek”.

List — mała karteczka z notesu, parę słów ołówkiem, przeszedł przez oddział Poczty Polowej na Mokotowie przy ul. Tynieckiej, opatrzony stemplem „AK na Barykadach” 6.9. 1944 i stemplem „Sprawdzono”.

Spróbujmy rozszyfrować, kim był ów podchorąży „Jur”. Jak wynika z odtworzonej listy stanu osobowego harcerskie-

go Eaonu „Zośka” — „Jur” był pseudonimem Andrzeja Wolskiego. Był on uczestnikiem słynnego odbicia więźniów politycznych pod Arsenalem, akcji bojowych pod Celestynowem i Sieczychami. Od pierwszej godziny powstania znajdował się w zgrupowaniu płk. „Radosława” w swym macierzystym baonie. Uporczywe walki na Woli, skrajnie ciężkie i krwawe na Starówce, potem na Czerniakowie, a teraz Mokotów... Nie starczyłoby dziesięciu obszernych listów, aby zdać relację ze swych przeżyć. A jednak list przekazywał pocztą powstańczą co najważniejsze. Rodzice po trzydziestu kilku dniach otrzymali wiadomość, że ich syn biorący udział w walkach na najtrudniejszym powstańczym szlaku żyje, jeszcze żyje...

O technice pracy harcerskiego listonosza mówi jeden z „zawiszaków” z Hufca Ziemi Zachodnich Jerzy Kasprzak ps. „Albatros” — pełnił on służbę w oddziale pocztowym Śródmieście-Południe przy ul. Wilczej:

Przed wyjściem na rejon układałem sobie listy i kartki według ulic i numerów domów. Szukanie adresata odbywało się w ten sposób, że najpierw szukało się go w mieszkaniu, na górze, a potem dopiero schodziło się do piwnicy wołając głośno nazwisko, dopytując się dokąd się przeniósł, gdzie go szukać. (...)

Wiele informacji zbierałem od mieszkańców po drodze — na ulicach, podwórkach, w piwnicach, a także od żołnierzy z posterunków przy barykadach czy w szpitalnych salach*.

W myśl nakazów rejonowych władz cywilnych komendanci bloków mieszkalnych mieli zorganizować u siebie stałe miejsce gdzie można było przekazywać pocztę miejscowym adresatom. Ten nakaz nie był jednak wszędzie przestrzegany.

Niemalą trudność sprawiały młodym roznosicielom z białoczerwonymi opaskami z godłem lilijki i napisem SP („Służba Pomocnicza”) adresy wypisywane przez samych nadawców. Obok „zwykłych” adresów były przesyłki z określeniem miejsca pobytu lub nazwiska adresata, które stanowiło prawdziwą łamigłówkę.

Chciałbym się odwołać do własnych wspomnień, kiedy jako 13-letni kolporter prasy powstańczej na Starym Mieście — m.in. „Warszawianki”, „W walce”, „Kuriera Stołecznego” — od czasu do czasu dostarczałem listy poczty powstańczej. Przesyłki przybywały najpierw „górami” jeszcze z dzielnicy Wola, a następnie kanałami (był taki właz przy ul. Daniłowiczowskiej) donosili je harcerscy łącznicy w zawieszonych przeważnie na szyi brezentowych torbach. Ze względu na wyjątkowo ciężkie warunki Stare Miasto nie miało swojego oddziału pocztowego. W drugiej połowie sierpnia 1944 listy dostarczali ze Śródmieścia m.in. członkowie harcerskiego plutonu łączników batalionu „Gustaw”. Torby z przesyłkami składano zwykle w pomieszczeniach pobliskiej Drukarni Miejskiej na ul. Miodowej i Zakładach Drukarskich PPS przy Długiej 23/25, gdzie drukowano m.in. pismo „Warszawiankę”. Od zarządzającego drukarnią, wraz z kolejnym „wyrzutem” prasy, otrzymywaliśmy i listy. Wielokrotnie otrzymywałem podziękowania za dostarczane gazetki powstańcze. Trudno jednak opisać jakie wrażenie sprawiał list dostarczony od bliskich „z tamtej strony” do szczelnie oblężonej, trawionej przez ogień dzielnicy. Stąd staranie o doręczenie każdej przesyłki. Nierzadko się zdarzało, że nadawcy opatrywali swe listy takimi

np. adresami: „Kruk” pod komendą podchorążego „Jerzego”; „Olgierd” z ul. Piusa, wysoki szatyn... Wszystkie te listy bez informacji o aktualnym miejscu pobytu. Tylko szczęśliwy przypadek mógł doprowadzić do odnalezienia adresata. Pamiętam taki list, na którym w miejsce imienia i nazwiska oraz nazwy ulicy i numeru domu było tylko napisane — „por. Bąk”. Okazało się jednak, że stopień porucznika był już na Starówce niemalą szarżą. Ktoś z powstańczej braci podał mi adres kwatery na ul. Długiej 29, wypisałem w pośpiechu ołówkiem kopiowym niezgrabnymi literami adres i list dotarł do adresata. Szczęśliwym trafem po 25 latach natknąłem się na ten list opatrzony pieczęcią Główniej Poczty Polowej „75 a” i Poczty Harcerskiej oraz datą 11 sierpnia 1944. Przechowuję go pieczołowicie.

Prasa powstańcza niejednokrotnie wspominała o harcerskich łącznikach pocztowych. A reporterka pisma „Demokrata” w numerze z 31 sierpnia 1944 r. nazwała ich „roznosicielami radości”. Przenosili również, jeśli cenzura pocztowa nie wykreśliła, także wieści pełne smutku, nawet tragiczne.

Właśnie o jednym z owych „roznosicieli radości” pisał powstańczy „Biuletyn Informacyjny” nr 55 z 18 sierpnia 1944:

W dniu 17 bm. zginął śmiercią żołnierza druh „Banan” w wieku lat 16 (...). Padł od kuli wroga, przenosząc pod obstrzałem listy na teren szpitala Czerwonego Krzyża. Pochowany został na Powiślu, przy Konserwatorium, koło Stancji Harcerskiej.

W dniu śmierci druha „Banana” przypada swego rodzaju jubileusz Poczty Polowej: ilość listów, które od początku powstania przeszły przez nią, przekroczyła 30 000.

Zastrzelony przez hitlerowskiego snajpera druh Zbigniew Banaś ps. „Banan” należał do zespołu harcerskich łączników Oddziału Pocztowego Powiśle. Gdy żołnierze z oddziału kpt. „Krybara” dotarli do leżącego chłopca dostrzegli, że „...miał



„Odszedł na wieczną wartę...”. Tym zwrotem żegnali druha Zbigniewa Banasza z Oddziału Pocztowego Warszawa — Powiśle jego najbliżsi. Fot. Tadeusz Bukowski

* Jerzy Kasprzak: *Tropami powstańczej przesyłki*, Warszawa 1970 wyd. III, s. 77.

przestrzeloną szyję, był zwinięty w kłębek, w kurczowo zaciśniętych dłoniach tkwiła torba pocztowa". Odznaczony został Krzyżem Walecznych. Pośmiertnie.

Dzieje pewnego konkursu

Już po kilku dniach swej działalności poczta powstańcza stała się faktem społecznym. Do jej pełniejszego wyposażenia brakowało jeszcze wizualnego rekwizytu nierozzerwalnie związanego z działalnością pocztową, wyczekiwanego przez pięć lat niewoli — polskiego znaczka. Szybko wyczerpane nadruki — prowizoria na wydaniach Generalnej Guberni nie dawały jeszcze pełnej satysfakcji. Postanowiono więc druk znaków Poczty Polowej. Trudno dziś rozstrzygnąć kto był autorem śmiałego, jak na warunki powstańcze, pomysłu. Wiadomo, że staraniem Głównej Poczty Polowej zwołano w połowie sierpnia 1944 specjalne zebranie z udziałem przedstawicieli VI sztabu Okręgu Warszawskiego, kwatermistrzostwa, świeżo powstałego Departamentu Pocztowego Delegatury Rządu RP na Kraj, szefa Wojskowych Zakładów Wydawniczych (był nim Jerzy Rutkowski ps. „Kmita”) oraz przedstawiciela środowiska artystycznego w osobie Stanisława Tomaszewskiego, ps. „Miedza” — z Pracowni Plastycznej BIP-u.

Zebrani zaakceptowali projekt ogłoszenia błyskawicznego konkursu graficznego z symboliczną nagrodą. Wysłano do kilkunastu plastyków imienne zaproszenia. Rzadko kto jednak znajdował się pod swym domowym adresem. Plon konkursu nie był obfity.

Według Janiny Jaworskiej, autorki cennej publikacji *Polska sztuka walcząca 1939—1945*, do konkursu przystąpili m.in. następujący plastycy: Maria Bilińska, Edmund Burke, Mieczysław Jurgielewicz, Leon Michalski, Stanisław Miedza-Tomaszewski, Marian Sigmund. Nie wszyscy powiadomieni o konkursie przysłali skończone projekty. W efekcie, jak relacjonuje Stanisław Miedza-Tomaszewski, w finale konkursu znalazły się trzy projekty wykonane na znormalizowanych formatach — Mariana Sigmunda, jego własny i autora ukrywającego się pod pseudonimem, którego nazwiska nie można do dziś ustalić. Ten ostatni projekt nie zyskał akceptacji do druku.

W pierwszej kolejności do realizacji skierowano projekt Stanisława „Miedzy” Tomaszewskiego. Artysta-grafik (ur. 1913 w Warszawie), związany od pierwszych dni okupacji z ruchem oporu w szeregach SZP i AK, był wybitnym przedstawicielem satyry antyfaszystowskiej, projektował scenografię pamiętnych grobów Wielkanocnych w warszawskim kościele św. Anny, współpracował z „akcją N”. Autor plakatów powstańczych. Torturowany przez gestapo, więziony na Pawiaku. Zasłynął z brawurowej ucieczki z więziennego szpitala po świadomym zarażeniu się tyfusem i zainscenizowaniu własnej... śmierci.

W projekcie I wydania znaczków powstańczych założono, że seria będzie składała się z 5 wartości o odmiennych barwach (każda dla innego obwodu walczącej stolicy) i identycznym rysunku. Autor projektu przedstawia w zwartej, skomponowanej rzeźbiarsko grupie, trzy sylwetki młodych żołnierzy powstańczych: dwóch idących z pistoletami maszynowymi (wzorem były tu wyrabiane przez konspiracyjne rusznikarnie „błyskawice”). Trzeci powstaniec z peemem opartym o ramię, z przykłęku mierzy do niewidzialnego celu. Dwaj



Znaczek wg projektu Stanisława Miedzy-Tomaszewskiego

powstańcy w beretach, mimo sytuacji bojowej, jeden w zdobycznym hełmie niemieckim. Pod stopami — rzucona chorągiew ze swastyką.

To skojarzenie graficzne miało swoją genezę. W konspiracyjnym życiu składanie przysięgi organizacyjnej odbywało się zwykle na rozesłanej pod stopami zdobycznej fładze hitlerowskiej. Teraz, w momencie jawnej walki motyw ten powraca, jest mocnym akcentem całej kompozycji. Sylwetki dwóch powstańców, ich głowy i torsy ukazane są na tle wschodzącej symbolizującej nadzieję zwycięstwa, tarczy słonecznej. Projekt ma cechy stalorytu, mimo że wykonany został techniką piórka — tuszem. Drugi plan ukazuje w sposób umowny pejzaż miasta ogarniętego płomieniami. Wypalone domy, nienaruszony, ówczesnie najwyższy budynek stolicy — „Prudential”, charakterystyczna sylwetka kolumny Zygmunta III, płonące Stare Miasto.

W lewym, górnym rogu dwuwierszowy napis daty wybuchu powstania. „1.VII/1944”, po prawej trzywierszowe: „Poczta — AK — Polowa”. U dołu, poza ramką rysunku, w prawym rogu drobnym składem literki monogramu: „S m T”, inicjały autora projektu.

W „Drukarni Polskiej” przy ul. Szpitalnej 12, nazwanej na czas Powstania — Placówką nr 1 Wojskowych Zakładów Wydawniczych, tu gdzie drukowano znaczki poczty polowej, warunki były ciężkie: Hala maszyn płaskich miała szklany dach, który nie tylko nie stanowił żadnej osłony przed odłamkami pocisków, nie mówiąc już oczywiście o bombach lotniczych...

Po rozstrzygnięciu konkursu na znaczek powstańczej poczty polowej szef Wojskowych Zakładów Wydawniczych — Jerzy Rutkowski, ps. „Kmita” polecił komendantowi Placówki WZW nr 3 „Jackowi”, inż. Jerzemu Mierzejewskiemu przygotowanie poszczególnych etapów produkcji i druk pod ścisłym

¹ Maria Rutkowska-Mierzejewska: *O Wojskowych Zakładach Wydawniczych (w:) Ludność cywilna w Powstaniu Warszawskim, Warszawa 1974, t. I, s. 131.*

nadzorem i zarachowaniem znaczków poczty powstańczej. W pierwszy etap procesu drukarskiego włączony został dział litograficzny placówki nr 3 WZW.

Placówka nr 3 Wojskowych Zakładów Wydawniczych mieściła się w Zakładach Litograficznych K. Głowczewskiego przy ul. Chmielnej 18. Pomocnikiem komendanta tej placówki i dowódcą zbrojnej osłony był znakomity alpinista i muzykolog Wawrzyniec Zuławski. W zespole znajdował się grafik-litograf i dwóch specjalistów do przygotowania kamieni litograficznych wypożyczonych z firmy Braci Wierzbickich. Już 3 sierpnia 1944 ich pierwszą pracą na rzecz poczty powstańczej było wykonanie z kamienia litograficznego nadruku „Pocztą Powstańcza” na znaczkach poczty GG. Obecne zadanie było bardziej skomplikowane.

Po wydrukowaniu 250 arkuszy (po 55 znaczków w każdym) szef Wojskowych Zakładów Wydawniczych przekazał nakład Oddziałowi VI sztabu Okręgu Warszawskiego, a ten z kolei wydał za pokwitowaniem znaczną część emisji kierownikowi Głównej Poczty Polowej ppor. Przemysławowi Góreckiemu. Pewną część nakładu rozdysponowano wg rozdzielnika i za pokwitowaniem niektórym innym instytucjom, jak sekretariat szefa Wojskowych Zakładów Wydawniczych, BIP, pojedyncze sztuki, rzadziej serie, w formie gratyfikacji np. członkom redakcji „Biuletynu Informacyjnego” oraz drukarzom współpracującym przy ich druku. Podobnie było i ze słynną serią lubelską „Wodzów”, drukowaną w tym samym czasie, co znaczki poczty powstańczej. Seria „Wodzów” powstała w Zakładach Graficznych Stanisława Pietrzykowskiego w Lublinie przy ul. Kościuszki 4 (klisze z projektu inż. Ogórkiewicza i tzw. pramatrycę wykonano w „Chemigrafii Lubelskiej” przy ul. Rybnej 1). Serie „Wodzów” otrzymywali sporadycznie w 1944 r. pocztowcy jako dodatek do b. skromnego uposażenia.

Kierownik Placówki nr 1 WZW Michał Wojewódzki — „Andrzej” tak wspominał chwilę, kiedy powstańcze znaczki ujrzały światło dzienne.

*Nigdy nie byłem zbieraczem znaczków, stąd i te powstańcze mnie nie interesowały. Podziwiałem jednak ich piękno. W ogromnych arkuszach sprawiały naprawdę wrażenie swą kolorystyką (...) Tymczasem wokół mnie kłębili się namiętni zbieracze. Nawet wtedy, kiedy wokół szalała śmierć... Boże, co się wówczas działo na Szpitalnej!*⁶

Po wykonaniu 5-sztukowej serii wg projektu Stanisława „Miedzy”-Tomaszewskiego, sprawą oczywistą było, że łączny nakład był zbyt mały, nie mogący obsłużyć żołnierzy oddziałów powstańczych, nawet jeśli by każdemu przyznano limit jednego znaczka. Przystąpiono więc do emisji II wydania definitywnego, które miało się ostatecznie ukazać nie jako seria o odmiennych barwach identycznego motywu, lecz jako znaczek pojedynczy.

Rysunek znaczka, o wymiarach 37,0×28,75 mm, przedstawia w pionowej, dynamicznej kompozycji dwu powstańców rzucających, zza narożnika domu i przedpiersia barykady, butelki z benzyną w kierunku zbliżającego się czołgu. W tle spalone mury domów Starego Miasta, sylwetka kolumny Zygmunta III i zarys górnego frontonu i wież Katedry św. Jana. U góry graficzny napis: „AK Poczta — Polowa”, u dołu „Warszawa 1 VIII 1944”.

Autor projektu — Marian Sigmund (ur. 1902 w Błudnikach) studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej i ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Był m.in. członkiem grupy „Blok”, prezesem spółdzielni artystycznej „Ład”, laureatem na konkursach plastycznych. W czasie okupacji — w szeregach ruchu oporu, w powstaniu — posiadając stopień oficerski — walczył w IV rejonie AK. Jego pierwszą pracą graficzną w powstaniu było... wymalowanie białego orla i napisów na zdobycznym samochodzie pancernym „Chwat”. Jeniec ołagu VII A Murnau. Po wojnie profesor ASP w Krakowie, m.in. był jednym z głównych projektantów i wykonawców prac konserwatorskich na Wawelu.

Znaczki II wydania poczty powstańczej projektu Mariana Sigmunda zostały przekazane kierownictwu poczty powstańczej dopiero w połowie września 1944 roku. Wskutek znacznie ograniczonej w tym okresie działalności pocztowej i pogarszającej się sytuacji militarnej powstania, nie weszły już do obiegu. Liczni klienci jedynego wówczas działającego od-



Znaczek wg projektu Mariana Sigmunda

⁶ Michał Wojewódzki: *W tajnych drukarniach Warszawy*, Warszawa 1976 s. 364.

działu pocztowego na ul. Wilczej 41 mogli je nabyć po 1 sztuce, czego rygorystycznie przestrzegano.

Natomisat sensacyjnie brzmi, nieznany dotąd szerzej fakt, że ogromną chęć na zdobycie znaczków powstańczej poczty polowej wykazał, jeszcze w czasie trwania Powstania, sam kat Warszawy — generał SS i Policji Erich von dem Bach! Dowiedział się on od swych szpiegów, że w szturmowanej przez jego korpus Warszawie działa sprawnie poczta polowa, a nawet wydaje własne znaczki. Generał von dem Bach wydał rozkaz wysyłanym na stronę polską agentom, aby przynosili ze sobą znaczki poczty polowej jako dowód ich rzeczywistej bytności w bronionym przez powstańcze siły Śródmieściu Warszawy.

Losy znaczków, tak jak listów, kart i całej powstańczej korespondencji, upodobniły się do losów mieszkańców walczącej Warszawy. Wiele z nich zginęło pod gruzami, wiele odniosło „rany”. Wydobywano je z ruin, z zawilgoconych piwnic, z niezbyt szczelnych skrytek. Doznawały dodatkowych urazów po przymusowym wysiedleniu mieszkańców Warszawy. Towarzyszyły im w osławionym obozie przejściowym w Pruszkowie, a potem w kacetach i obozach pracy, oflagach i w obcych stronach — na wygnaniu. Czasem ratowały swych właścicieli z opresji. Jak wspominał Kazimierz de Julien, kilka znaczków poczty polowej AK wręczonych niemieckiemu strażnikowi umożliwiło mu opuszczenie obozu w Pruszkowie tuż przed wywózką do obozu w głąb Rzeszy. Stawiając „walutę wymienną” chroniły, choć na krótko, przed skrajnym niedostatkiem. Czasem przynosiły nieszczęście. Na przykład harcmistrz Władysław Olędzki ps. „Papa”, komendant Warszawskiej Chorągwi Harcerzy, po wyjściu z Warszawy został zatrzymany przez niemiecką żandarmerię i podany rewizji. Znalezione przy nim znaczki z napisem „Poczta Polowa AK” stały się podobno bezpośrednim powodem jego rozstrzelania.

Większość znaczków poczty powstańczej uległa zagładzie lub znacznemu zniszczeniu — szacunkowo licząc w 75 procentach całości nakładów. Pozostałe mają wartość nie tylko filatelistyczną, lecz również są dokumentem historycznym, eksponatem muzealnym, niekiedy relikwią rodzinną. Trudno nie zgodzić się ze słowami mjr. Tadeusza Dołęgi-Kamieńskiego ps. „Badacz”, kwatermistrza Okręgu Warszawskiego jednego z wiarygodnych świadków działalności służby pocztowej Powstania Warszawskiego: *chyba żaden znaczek w historii świata nie przeszedł tak krwawych narodzin i nie posiadał tak dramatycznego, krótkiego żywota*¹.

Stanisław Ozimek

¹ Tadeusz Dołęga-Kamieński: O powstańczej poczcie AK, „Filatelista” nr 20 z 15 X 1987.

JAN SOCHOŃ

BACZYŃSKI WOLNOŚĆ NA MIARĘ ŚMIERCI*

Wakacyjny poranek. Przeglądam z Elżbietą, moim — jeszcze z lat uniwersyteckich — przyjacielem, tomiki poetyckie. Natrafiamy na *Fiosenkę*: (...)

*Przed fontannami perłowymi
noc winogrona gwiazd rozdaje
znów wędrujemy ciepłą ziemią
znów wędrujemy ciepłym krajem*

Chociaż nie otworzyły się drzwi, ktoś przecież wszedł do pokoju. Jesteśmy tu teraz we trójkę: Elżbieta, ja i Baczyński. W ten oto sposób narodził się pomysł niniejszej książeczki. Pokazać Baczyńskiego nieco z innej strony, uwypuklić te aspekty jego poetyckiej wrażliwości, które mają charakter uniwersalny i ujawniają ostateczną sytuację, tzn. taką, którą poeta odkrywa uświadamiając sobie swoje miejsce we wszechświecie. Przyzwyczajeni bowiem jesteśmy do określonego spojrzenia na twórczość „pokolenia Kolumbów”. Kontekst wojny i okupacji zmusza do przyjęcia kronikarskiego modelu interpretacji. Przecież niemal powszechnie mówi się, że Baczyński był *kronikarzem doświadczeń Polaków czasu wojny*, że na jego poezji zaciężała okrutna rzeczywistość wojenna, która w końcu pochłonęła poetę i adresatkę jego wierszy. Są to wprawdzie opinie uproszczone, ale okoliczności historyczno-literackie wskazują na ich słusność. Rzeczywiście niektóre utwory np. *Mazowsze*, *Poległym*, *Wybór* itd. bezpośrednio kierują uwagę w stronę krajobrazu historycznego. Emocja poetycka bywa w nich podporządkowana emocji patriotyczno-żołnierskiej, pozbawionej metafizycznego i historiozoficznego wymiaru. Niemniej sprawa jest subtelna i nosi znamiona paradoksu. Każde, jak się domyślamy, zdanie syntetyzujące świat poetyckiego istnienia autora *Modlitwy do Bogarodzicy* zamazuje jego prawdę. Trzeba więc zdobyć świadomość nieostrości wszelkiego krytycznego opisu. Istota poezji wymyka się kontroli analitycznych formuł. Spróbujmy jednakże przedstawić nasz sposób interpretacyjnego czytania wierszy Baczyńskiego.

Baczyński starał się przewyciężyć w sobie groźbę wojny. Chciał jak najdalej odsunąć jej tragiczny konkret. Zwyciężyć śmierć — oto marzenie jego sztuki. Dlatego mniej istot-

* Artykuł jest wstępem do wyboru wierszy Baczyńskiego, który ukaże się w roku 1984 nakładem Krajowej Agencji Wydawniczej.

ne (jeżeli to prawomocne określenie) są wydarzenia czasu wojny, ważna pozostaje natomiast perspektywa, z której poeta im się przypatruje. Nie obchodziła go reportażowa warstwa codzienności. Historię pojmował dynamicznie, jako proces zdobywania wiedzy o życiu, uwikłaniach jednostki w niezmienne — może po eleacku rozumiane — prawo dziejów. Odczuwał on zapewne mocniej niż generacyjni koledzy „ciężar historii”, jednak nie chciał być jej chłodnym, obiektywnym interpretatorem. Raczej starał się — co mamy nadzieję, pokazuje nasz wybór — „wywoływać zaświat ukryty w jaźni” (*Dary deszczu wiosennego*), to znaczy kreować siebie w taki sposób, aby móc przezwyciężyć ból okupacyjnej nocy. Chciał ochronić swój „prywatny wszechświat”, ponieważ wierzył w magiczne właściwości słów. Język poezji, sugerował, daje możliwość uczestniczenia (czytaj: przeżywania) w świecie przekraczającym porządek rzeczy i uchwytnych zmysłowo zdarzeń. Ma właściwości kreacyjne. Powołuje do istnienia mocą samego nazywania.

W powyższym rozumowaniu zawiera się dramatyczne przeciwstawienie cech indywidualnych twórcy i ich zaprzeczenie w akcie służenia ojczyźnianym wartościom. Baczyński stworzył tragiczną koncepcję jednostki pragnącej wyzwolić się z kontekstu okupacyjnego. Nawet wiersze powstałe na przełomie 1943/1944 roku mówią, że poeta nie chciał zgodzić się na rolę, jaką wyznaczają mu społeczne prawa i obowiązek. Wciąż miał świadomość podstawowego faktu: najważniejsze to uchwycić treść wewnętrzną, prawdę o sobie. Można się przecież porozumieć ze współczesnością nie tylko za pomocą znaków ustalonych konwencją wojenną, ale również dzięki wspólnym wyborom moralnym i estetycznym. A co ważniejsze przekaz metaforyczny wydaje się potęgować wartość opisywanych wydarzeń. Stąd fascynacje poety: piękno, blask uczucia, niepokój doświadczenia religijnego. Nie mają one jednak wymiaru jednoznacznie pozytywnego. Zawsze są nacechowane tragicznością, która — na szczęście — odsłania człowieka jako wartość. Tego rodzaju stanowisko nie wiąże się, co sugerują opracowania podręcznikowe, np. z ujęciami Zagórskiego czy Sebyły. Pociąga tylko za sobą istotny rys: problem obowiązywalności wartości. Karmi się nie tyle wyobraźnią, co raczej konkretem dnia, który naznaczony piętnem grzechu wytrąca człowieka ze stanu zwykłej obojętności. Zmusza, użyjmy języka współczesnej fenomenologii, do odpowiedzi na wartość. Odpowiedzią Baczyńskiego było cierpienie, pojęte zrazu konkretnie, fizycznie, później przybierające charakter doświadczenia duchowego, które — niestety — nie posiadało mocy oczyszczającej, ponieważ nie można uciec od poczucia winy. Zabijanie pozostawia ślad, znamię przebywania w aurze zła:

*Nikt z nas nie jest bez winy. Kiedy noc opada,
wasze twarze i moja ociekają krwią
i własne ciało jest jak duszy zdrada,
i nienawistne ćwieki własnych rąk.*

(Modlitwa II)

Baczyński niejako z wiersza na wiersz poszukiwał dróg wyjścia z grozy sytuacji. Odrzucił takie rozumienie historii, które równało się determinacjom ludzkiej egzystencji. Ażeby wyjść z przekłętą koła dziejącej się rzeczywistości należało,

sądził, w sobie zbudować, wedle sformułowania Jana Błońskiego, *duchowy pancerz, który mógłby chronić zarówno od przypadku polityki, jak i od lęku przed śmiercią*. Dlatego — między innymi — etyczne motywacje poety przybierają niekiedy postać znaną z tekstów pisarzy chrześcijańskich. Paradoksalnie odwracając się od historii poeta odnalazł w niej Boga. Jednak owo otwarcie na Ewangelię nosi piętno tragicznego niepokoju. Nigdy przecież człowiek sam z siebie nie będzie mógł istnieć w porządku nadprzyrodzonym. Zawsze jego poznanie jest cząstkowe i ostatecznie prowadzi do świadomości, że nie można przezwyciężyć nieuchronności losu. Bóg poety jest Bogiem trudnym, niekiedy wręcz nieobecnym, co wcale nie znaczy pozbawionym egzystencjalnego sensu. Wiersze np.: *Teologia, Krzyż, Z szopką, Śnieg* nie dyskutują ze stanowiskiem religijnym, jak mniemał Kazimierz Wyka. One starają się do religijności dojrzeć. Wbrew pokoleniowej tragiczności poeta szukał sposobu dotarcia do sfery sacrum. Zmagał się z oporem języka. Rozumiał, że doświadczenie sacrum wyraża się najpełniej w języku znajdującym się na granicy zwykłego ludzkiego doświadczenia oraz tego, co niewypowiedziane. Czy znalazł w sobie potwierdzenie tych poszukiwań — trudno rozstrzygnąć. Często bowiem poeta poddawał się „woli świata”, rezygnował z trudu poszukiwania, przekreślał wiarę. Ostatecznie, wolno przypuszczać, nie był zdolny do rozpacz i agnostycyzmu. Nawet w zubożeniu widział sens obejmujący sobą wydarzenia ponad ich historycznym wymiarem. Krytycy mówią tutaj o pragnieniu świętości. Jako było w istocie możemy się jedynie domyslać... Bliskie prawdy natomiast wydaje się być twierdzenie o dążeniu poety do pogodzenia się z rzeczywistością, z ludźmi, z rzeczami. Osobowo pojęty Bóg mógł zaspokajać te marzenia, dawał przecież łaskę nadziei, dzięki której stoickie zapomnienie i ukojenie odchodziło na dalszy plan:

*Był to głos Boga. Rybak u powieki
poczuł kryształ miłości. Zbudził się na łodzi
i wielki słup ognisty w oczach — wiatr mu chłodził.
I zapragnął znów Boga — i stał się człowiekiem.*

(Sen)

Nawet i miłość podporządkował Baczyński nadziei, że tylko próba zrozumienia siebie może sprawić cud pogodzenia ze światem i Bogiem. Ow „egotyczny cień” jego poezji daje się łatwo odnaleźć. Ale — o dziwo! — nie tyle w erotykach, co w tekstach — zmaganiach z problemem śmierci. Mniejszą uwagę zwracałbym na idealny model uczucia, jaki wykreował autor *Poematu o Bogu i człowieku*. Miłość nie stała się ocaleniem ani dla Baczyńskiego, ani dla jego rówieśników. Było nim raczej przekonanie, że jedynie odwaga moralna i „oswojenie śmierci” przyniosą ocalenie na wieczność. Takiego wyboru dokonał, jak sądzę, przynajmniej Baczyński. Dodajmy jeszcze i to, aby uniknąć nieporozumień, że fascynacja archetypowym fenomenem kobiecości widoczna szczególnie jaskrawo we wczesnym okresie twórczości, znajdująca spełnienie w mgławicowych metamorfozach natury, uległa później rozproszczeniu. Dojrzałe erotyki to już wyżyny poezji miłosnej.

Namysł nad własnymi słabościami, poczuciem winy występuje w wierszach Baczyńskiego w bardzo radykalnej postaci

jako przykazanie miłości. W przestrzeni miłości pojętej jakoś „ontologicznie” rozgrywa się walka dobra i zła. Miłość wzywa do heroizmu. Baczyński wierzył, że w człowieku jest serce zdolne do heroizmu. Dlatego chwycił za karabin. Lecz nigdy nie zapomniał o moralnej funkcji poezji. Nie podporządkował jej zbrojnemu czynowi. Zadziwiające, ale — tak naprawdę — Baczyński ze spokojem przeżywał pożogę własnego życia i czasu. W najwyższym uniesieniu potrafił zrezygnować z siebie, aby w rejonach wartości metafizycznych siebie odzyskać. To go wyróżniało na tle pokolenia. Skoro nie sposób wyrwać się z przeznaczenia historii, należy — właśnie dlatego — poszukiwać w niej sensu i celu. Trzeba bronić się przed nihilizmem, rozpaczą, szyderstwem. Z głębi własnej wrażliwości dokonać oceny samego siebie. Bo jedynie zgoda na śmierć i wybór tego, co najważniejsze mogą nauczyć mądrości. W mniejszym zaś stopniu „metafizyka czynu” — o której pisał A. Trzebiński na łamach „Sztuki i Narodu”.

Zaproponowaliśmy tutaj osobiste spojrzenie na poetycki dorobek Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Osobisty, to znaczy taki, który chętnie przeciwstawiamy szkolnym banalom, jakimi — niekiedy — błyszczą okolicznościowe akademie. Baczyński, jeżeli uważnie przeczytamy wiersze, choć świadom dokonującej się tragedii narodu, nie poddał się okupacyjnemu porażeniu. Mocą poetyckiego słowa wzniósł się ponad ojczyzniano-patriotyczne namietności. Prawdy o sobie starał się poszukiwać poprzez pryzmat doświadczenia winy i nadziei wyzwolenia od winy. Jakże to bliskie naszym teraźniejszym odczuciom i skrytym marzeniom. Zobaczyliśmy poetę — w akcie odbiorczej refleksji — poza kategoriami doświadczenia okupacji. Chcieliśmy najbardziej ocalić to co jeszcze ocalić można: dobro i pokorę, w których człowiek się rozpoznaje. Poezja — nauczyliśmy się tego „myśląc Baczyńskim” — stanie się sposobem bycia, jeżeli odnajdziemy w sobie (...)

więcej pokory, mniej poezji
ani słowa
dla niej.

(Jan Polkowski, z tomu *Oddychaj głęboko*)

Jan Sochoń

BOHDAN ZADURA

Czytelnicy gazet

Owady nas uczą dostrzegać szczeliny
Te rysy pęknięcia Pory na twojej dłoni
gdy trzymałaś w drugiej ręce okulary zaskoczyły mnie
Nie mogłem oderwać od nich wzroku

Kiedyś to się bawiono Schodzące pokolenia
mają nam za złe że nie jesteśmy szczęśliwi
jakby nie wystarczało że jesteśmy zmęczeni
Nie całkiem źle wychowanym jest nam głupio

Czy pan przypadkiem nie pisze pyta mnie w czytelniku
staruszek Widzi pan nieszczęście polega na tym że książki
czytają nie ci którzy powinni je czytać

I wspomina ekwilibrystów którzy chodzili
po gzymsach języka i grali w rosyjską ruletkę
Panie co zostało z tej kamienicy Cała się sypie

Nigdy tak nie mówiła

Wołowy pociąg i Masz nogi jak podolski złodziej
choć pomieszały się języki i woły nie ciągną wozów
a losy podolskich złodziei nie są mi znajome
(Może chodzą o kulach a może nic z nich nie zostało)

pośród niewielu rodzinnych pamiątek
(hebel mosiężna miska mikroskop i łyżka z alpaki)
te są mi bliższe od fotografii do których nie lubię wracać
Przeszły przez usta dziadków rodziców i ciotek

Wszystko było jak trzeba Ich język nie stroił min
Bedzie Stasiu dziadek bronił się przed dokładką
Ilekoć powtarzam biore to w cudzysłów

bardziej z szacunku niż po to by się zdystansować
To co nas dzieli Mamo to ten wykrzyknik O boy
którym ostatnio zaczęłaś wyrażać zdumienie

Krzyżówka

Ktoregoś dnia usłyszał przez radio słowo starzec
Mówili o ustępowaniu miejsc w tramwaju
Młody człowiek siedzi sześćdziesięcioletni starzec stoi
Wściekł się Miał sześćdziesiąt trzy lata

Po sześciu latach zmarł Nagle To słowo jak pestkę
wiśni którą zapomniało się wypluć i nie wiadomo co zrobić
(Najprościej byłoby połknąć) możesz zamienić w hasło
krzyżówki dla językoznawców i lingwistycznych poetów

Starzec płci żeńskiej Powiedzmy Jeśli w zdziwieniu mrużysz
lewą pierś masz rację Lepiej nic nie mówmy
Zielony tusz jest do powiek a czarny do lez

Wolisz mój język niż moje słowa
Jakbyśmy się widzieli pierwszy i ostatni raz
skoro mamy to zrobić zróbmy to w milczeniu

Kuzynka

Fiksum-dyrdum to było określenie w sam raz
Łapała żabę i przemawiała do niej Żaba sikala jej na rękę
Ona całowała żabę Potem myślałem Freudem
Słuchała Szopena i jej ciałem wstrząsały konwulsje

Wujostwo przekleli pianino Po żabach księżach Szopenie
przełala uczucia na ułomnych kaleki staruszki
Psychiatrzy nie byli mądrzejści Kolportowała Biblię
i nielegalne ulotki (Przeciw aborcji) Wyszła za doktora teologii

Zmarł po dziewięciu miesiącach Nie widziałem jej lata
Pogodnie roztargnioną spotkałem w autobusie
Nie wyglądało na to że poczuła wódkę przy wymianie
braterskich pocałunków

Na następnym przystanku wśród wsiadających dostrzegła
staruszkę

Sama pod pięćdziesiątkę runęła na nią jak jastrząb
i wbiła w wolne siedzenie Z ciotką było niedobrze

Pan od WF-u (J.L. 1916–1983)

Czarne parkiety na parterze i piętrach
W suterenie kamienna posadzka Zielony stół
stukot celuloidowej piłeczki skracający
czas Ferie na Boże Narodzenie zdały się nie mieć końca

On jeden musiał przychodzić Musiał albo chciał
Smarkaczy puszczał na dół Starszym otwierał salę
Mieszane składy Wejścia pod kosz Falujące biusty
Rozmyślne faule które wyrozumiałe odgwisdywał

Skutki rażenia bomby A lub H (PO lub PW połowa lat
pięćdziesiątych)
To się wiąże często gdy ktoś chce związać koniec z końcem
Kiedy się bili na przerwie prowadził za uszy

do magazynku i wiązał im bokerskie rękawice
A teraz go chowamy Zgrzyta łopata jak pęknięta
piłka sprawdzana pod rakieta Myślimy o tej którą wycięto
mu z mózgu

Miodowe miesiące

Do nich należy przyszłość To młode małżeństwo
w nowym mieszkaniu uczy się otwierać okna
i domykać drzwi Potrzebują trzech miesięcy
by zauważyć że ktoś tu jest jeszcze oprócz nich

Ona zna tylko wspomnienie starszej siostry
o pluskwach spadających z sufitu na łóżko
On ma młodsze rodzeństwo Wierzą w swoje siły
Wstają w nocy po kilka razy Jak do dziecka

Gdy je rozniesć zostaje nie wiele więcej niż z ćmy
Przez tydzień liczą szybkobiegaczy Sami nie ponieśli strat
lecz walka jest nierówna Jest dobrze lecz coraz gorzej

Które pierwsze z nich powie Musimy się pogodzić
pojmując swój grzech wobec Historii Nie można
Walczyć z przyszłością świata

Kłopoty wychowawcze

Henrykowi Berezie

Jeśli dzieci wstydzą się za rodziców
czemu rodzice nie mieliby się wstydzić za dzieci?
Wstyd mi Moja teściowa wierzy że prawda
leży pośrodku Głębiej w to nie wnikam

Jej słabość do jedyne go wnuka nie ma granic
To dobre dziecko I ja też tak myślę

Ale kiedy słyszę Babciu ty skurwysynu
z najwyższym trudem mówię sobie Bicie to nie jest metoda

Zwracam się do ciebie jako eksperta ojciec artystycznej
rewolucji czy mam rację tłumacząc że to nielogiczne
A ty potwierdzasz I co z tym fantem robić?

Znosić cierpliwie te kwadranse agresji
po powrocie ze szkoły? Czekać aż wyrośnie?
Forma ty skurwysynko byłaby poprawniejsza?

Wielka Pardubicka

Nie mogę znaleźć tego słowa Jest samodzielny
Umie korzystać ze źródeł jakie są Kartkuje
piąty tom In — Kons Chwila spokoju Można
siąść i zamknąć oczy Albo wypić herbatę lecz herbata

będzie podobno na Święta Zaś do Święt
jeszcze piętnaście dni Chyba go nie ma albo coś
przekreśliłem mówi jakby do siebie Trzeba otworzyć
oczy i wyjść w pół drogi i usłyszeć kataracja

Ach dowód tożsamości konia To nie żarty Skąd
wziął się ten dokument wyglądem przypominający
przedwojenną książeczkę oszczędnościową Nie sprzed tej

wojny Sprzed tamtej Nie wiemy Ten dziewięćolatek
też nie wie bo pyta o to nas Zналиśmy tego lekarza
Właściwie jego córkę Zmarł Koń chyba też Wiemy że
bezpotomnie

Bohdan Zadura

JACEK DĄBAŁA

W kręgu inspiracji tomistycznej O poemacie „Świat” Czesława Miłosza

Wojenna poezja Czesława Miłosza jest niezwykle złożona i kontrowersyjna. Na przestrzeni sześciu zaledwie lat możemy wyodrębnić trzy różne etapy jej rozwoju: przez pierwsze trzy lata jest ona niejasna i „plazmatyczna”¹, później w wyniku inspiracji tomistycznej staje się spokojna i harmonijna, wreszcie pod koniec okupacji pojawiają się w niej sarkazm i wyrzut wobec Stwórcy.

Czas, w którym poeta sięgnął do filozofii Tomasza z Akwinu, zaowocował jednym z najwybitniejszych w jego dorobku cyklem wierszy, intrygująco zatytułowanym — *Świat* (poema naiwne). Interesujący jest również fakt, że Miłosz tak nagle i zdecydowanie sakralizuje tam swoje artystyczne widzenie świata. Szersza analiza jego poezji pozwala zaryzykować twierdzenie, że jest to próba (jakby poza autentycznymi przeżyciami) wydobywania się z chaosu i poczucia beznadziejności². W *Świecie* znikają uprzednie niepokoje i zagubienie. Indywidualizm poety (często bliski zwyktemu solipsyzmowi) w perspektywie tomistycznej izoluje go teraz od emocjonalno-katastroficznych nastrojów, pozwala przywdziać maskę ironii³. Postawa ironiczna nie jest tu celem sama w sobie, jest raczej środkiem, który umożliwia dojrzałą realizację głębokiej potrzeby duchowej — poszukiwania bezpieczeństwa moralnego i autorytetu.

Wiele lat później, uogólniając wojenne kompleksy, Miłosz napisał: *Mój indywidualizm, bynajmniej nie zaleta, chronił mnie od ulegania nastrojom zbiorowym i nakazywał odwracać się od tego, co uważałem tylko za spazmy przeszłości. Literaci zresztą, nie umiejąc znaleźć wyjścia z tej matni, pierwsi zbuntowali się przeciwko podniosłemu samoupojeniu i niektóre ich utwory poczynając od roku 1943, miały wyraźny ton satyryczny*⁴. Waleru ocalenia nabierają dla poety ironiczne kreacje w duchu określonej inspiracji. Możliwe jest to dzięki

¹ Nazwa ta pojawiła się po raz pierwszy w artykule K. Wyki: *Ogrody luno-tyczne i ogrody pasterskie*, „*Twórczość*” 1946, z. 1, s. 141.

² J. Łukasiewicz: *Przestrzeń „Świata naluwego”*. O poemacie Czesława Miłosza „*Świat*”, „*Pamiętnik Literacki*” 1961 z. 4, s. 101. Czytamy tam m.in.: *Przyczyna takiego a nie innego obrazu świata, ujętego w takie a nie inne rygiory, leżała raczej w wewnętrznej logice katastroficznych wizerunków lat trzydziestych. To, co było w tamtej poezji tylko nierealną, bardziej marzoną niż postulowaną formą bezkonfliktowego ładu, później przybrało postać ładu spełnionego, raju spełnionego. Czesław Miłosz ten raj zapowiedział w ironicznym poemacie...*

³ J.w., s. 101. Autor tak tłumaczy obecność ironii w poemacie: *Ironię „Świata” ująć można w stwierdzenie, że żaden prosty model porządku kosmosu nie może dziś być a priori przyjmowany jako podstawa sztuki.*

⁴ Cz. Miłosz: *Rodzinną Europą*, Paryż 1960, s. 102.

spojrzeniu z dystansu „w strumieniu czasu”, gdzie poznanie ma charakter względny, a prawda ułamkowy¹.

W „poema naiwnym” Miłosz wiąże opisywaną rzeczywistość z wybranymi tezami filozofii tomistycznej². W *Rodzinnej Europie* czytamy: „...napisane wtedy moje „poema naiwne”, o nieco ludzkiej prostocie, jest traktatem metafizycznym, odtworzeniem w barwach i kształtach czarnej szkolnej tablicy, na której ksiądz Lallemant rysował swoje tomistyczne koła przy rue d'Assas.

Pobyt w Paryżu na przełomie 1934/35 roku i uczęszczanie na wykłady z filozofii tomistycznej do Instytutu Katolickiego, stałe interesowanie się pracami — także inspirowanymi naukami Akwinaty — francuskiego myśliciela J. Maritaina, jak też udział w zebraniach tzw. „Kółka”, z którego wyłoniło się potem katolickie czasopismo „Verbum”³ i (wspomniana wyżej) potrzeba znalezienia moralnego autorytetu — to wszystko przyczyniło się do tak udanego „mariażu” poezji i myśli religijnej, do powstania poematu *Świat*.

Cykl ten jest opisem rzeczywistości od form najprostszych do najdoskonalszych i często niezrozumiałych. Łączy on w sobie szereg rozmaitych zamierzeń poety, od systematycznej prezentacji dojrzewania człowieka (*Droga, Furtka, Ganek, Jadalnia, Schody, Obrazy*), przez ironiczny ogląd właściwych mu wątpliwości (*Ojciec w bibliotece, Zaklęcia ojca, Z okna, Ojciec wyjaśnia*), do poważnych poetyckich komentarzy filozofii Tomasza z Akwinu (m. in. *Wiara, Nadzieja, Miłość*).

Prostota i „dziecięce” stylizowanie wypowiedzi są zabiegiem formalnym, mającym podkreślić dodatkowo dystans poety do całej problematyki *Świata*.

Poemat nie stanowi pełnej poetyckiej prezentacji poszczególnych tez tomizmu. Inspirowany jest tą filozofią tylko ogólnie. Stąd właśnie poszczególne tezy Akwinaty mieszają się w nim wzajemnie lub spiętrzają po kilka naraz. Stan taki nie pozwala eksponowanej prostocie stylu zdominować głębszych znaczeń poematu, umożliwia próbę odtworzenia w nim pełnego obrazu rzeczywistości.

W niniejszym szkicu spróbujemy wskazać w poemacie *Świat* kilka wyraźnych motywów wywodzących się z inspiracji tomistycznej; są wśród nich m.in.: nicość, stworzenie w czasie, mnogość i różnorodność form, hierarchia bytów, hilemorfizm i receptywność. Kolejno prześledzimy ich pojawianie się i znaczenia w *Świecie*.

U Miłosza podobnie jak u Akwinaty — bardzo znaczącą rolę odgrywa pojęcie nicości⁴, które wskazuje na prazródło powstania życia. Wielkość, doskonałość i powstanie świata rodzą się z nicości. Nicość nie jest jednak równoznaczna z marnością, lecz stanowi samoistną i dojrzałą wartość, która może istnieć przez wieki. Poeta wyraża tę myśl poprzez apostroficzny paralelizm:

O słodki mędrce, jakimże spokojem
Pogodna mądrość twoja serce darzy!

Kocham cię, jestem we władaniu twoim,
Choć nigdy twojej nie zobaczę twarzy.

Popioły twoje dawno się rozwiały,
Grzechów i szaleństw nikt już nie pamięta.
I już na wieki jesteś doskonały
Jak księga, myślą z nicości wyjęta.

(Zaklęcia ojca)

„Księga”, jako model określonego świata, występuje paralelnie do Boskiego dzieła stworzenia, do całego wszechświata. Z „nicości” wylania się pełny obraz, który dzięki rozumowi posiada swój sensowny kształt i znaczenie. Taka afirmacja rozumu wynika również z inspiracji tomistycznej. Widać tu przekonanie, że wieczność musiała mieć swój początek jak każda nabyta mądrość, nowe doświadczenie, „grzechy i szaleństwa”, jak każda „księga, myślą z nicości wyjęta”. Mądrość ludzka podlega również prawom natury, uwarunkowaniom, które tylko rozum może uogólnić, czerpiąc bodźce z „niczego”. Ten fakt nakazuje podmiotowi zachować pokorę wobec „wiecznej doskonałości” i tajemnicy.

Przez personifikację Boga sugeruje on, że stworzenie nastąpiło w czasie⁵. Uprzednia paralela między mędrcem a księgą znajduje swoją metaforyczną kontynuację:

Ty znałeś gorycz i znałeś zwątpienie,
Ale win twoich pamięć zaginęła.
I wiem, dlaczego dzisiaj ciebie cenię:
Mali są ludzie, wielkie są ich dzieła.

(Zaklęcia ojca)

We fragmencie tym następuje swoista sakralizacja samego dzieła sztuki. Człowiek-stwórca staje się wobec swojego dzieła (używając terminologii tomistycznej) bytem koniecznym i niezależnym — i ta świadomość równoważy jego fizykalną małość. Samo dzieło zaś, dzięki paralelizmowi z Boskim aktem stworzenia, otrzymuje metafizyczny wymiar. O tym paralelnym przeniesieniu znaczeń w kontekście ironiczności Miłosza pisze W. Karpiński: *świat powinien byłby być taki, mógłby taki być, jest być może, dla niektórych oczu*⁶. Wyobrażnia artystów jest więc potrzebna — zdaje się mówić — dla odczytania prawdy o świecie.

Świat stara się również wskazać na cel istnienia w ogóle. Powinnością człowieka jest służyć czemuś lub komuś, nawet wtedy, gdy nie rozumie co oznacza ów tajemniczy i pociągający go nakaz wewnętrzny. Odżywa tu jakby problem niepojętości idei Bożych i mogące stąd wynikać zagrożenie, słabość człowieka:

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Zeby stanęły w wypełnienia łunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

(Miłość)

W ujęciu tym rzeczywistość harmonizuje się i rządzi własnymi prawami. Prawa te nie muszą być rozumiane przez

¹ K. Dybciak: *Odyseusz naszego czasu*, „Tygodnik Powszechny” 1980 nr 48.

² O związkach poezji Miłosza z religią, w tym także poematu *Świat*, obszernie pisał K. Dybciak w artykule: *Holy is Our Being... and Holy the Day*, „World Literature Today” 1978 nr 3.

³ S. Sawicki: „Verbum” — pismo i środowisko, (w:) „Verbum” (1934—40), *Pismo i środowisko*, wybór artykułów, oprac. M. Błońska, M. Kunowska-Porebna, S. Sawicki, Lublin 1978, t. 1, s. 18.

⁴ J. Bocheński: *ABC tomizmu*, „Znak” 1980 nr 20, s. 108.

⁵ G. K. Chesterton: *Święty Tomasz z Akwinu*, Warszawa 1974, s. 177—179.

⁶ W. Karpiński: *O Miłoszu w Stanach*, „Tygodnik Powszechny” 1980 nr. 48.

człowieka, ponieważ prawo Boże zakłada również działanie w duchu religijnym bez udziału świadomego wyboru. Podmiot — mimo poczucia bezsilności i wyalienowania z chaosu otoczenia — dostrzega jednak pewien ład. Świadomość istnienia celu, do którego każdy zmierza, jak też swoistej struktury elementów rzeczywistości — od najniższych do najdoskonalszych — wystarcza, aby nie poddać się bierności i załamaniu. Wystarcza wewnętrzne przekonanie, że istnieje stały ruch i nie można się z niego usunąć. Tego typu ambiwalencje uczuciowe korespondują z wątpliwościami poety¹¹. Nałożona maska nie tłumi całkowicie niepokojów i poczucia egzystencjalnej obcości. On sam chciał widzieć tę różnicę mniej drastycznie, gdy pisał: *Ironia artystyczna, tak jak ją rozumiem, polega przede wszystkim na zdolności autora do przybierania skóry różnych ludzi i kiedy pisze w pierwszej osobie to przemawia tak, jakby przemawiał nie on sam, ale osoba przez niego stworzona*¹². Aprioryczność „adaptowania” wiary poprzez filozofię Tomasza uniemożliwia podmiotowi jasne i naturalne wyrażanie swych przeżyć. Wyczuwalna jest pewna „sztuczność” i niepełne zespolecie z płaszczyzną odniesienia.

Poemat *Świat* to także „odkrycie” mnogości i różnorodności form istniejących w rzeczywistości. Poeta widzi tę rzeczywistość w określonym porządku, wśród form najprostszych wskazuje mniej doskonałe i doskonalsze. Ewolucja świata przyrody od organizmów najprymitywniejszych, przez człowieka, ku nieosiągalnemu Absolutowi, pozostawia podmiotowi margines potencjalności w akcie tworzenia. Świat rozszerza się wraz z upływem czasu i narodzinami nowych pokoleń. Stały rozwój ukazany zostaje w perspektywie celowości tego procesu:

*Barwy ze słońca są. A ono nie ma
Zadnej osobnej barwy, bo ma wszystkie.
I cała ziemia jest niby poemat,
A słońce nad nią przedstawia artystę.*

(*Słońce*)

Wszystkie elementy natury postrzegane zmysłami są komponowane na zasadzie wszechobecności Boga, który wypełnia sobą wszelkie substancje. Poznawanie tych substancji, ziemi, która jest „niby poemat”, może przybierać rozmaite stopnie uogólnienia. Najtrudniej dostrzegalne i osiągalne, a zarazem najdoskonalej „materializujące” mglistą postać Boga, staje się uniwersum, które nie istnieje w rzeczy, lecz wprost w umyśle Stwórcy. Mnogość i różnorodność form istnienia umożliwia człowiekowi głębsze poznanie, a Stwórcy objawienie swej istoty w nieskończonej pełni.

Oblicze Boga w *Świecie* widziane jest poprzez naturę martwą i żywą. Nie ma On charakteru materialnego (podobnie jak w tomizmie), lecz funkcjonuje wyłącznie w psychice ludzkiej. W ten sposób świadomość, że istoty Boga nie możemy poznać do końca, inspiruje próbę oparcia dowodu Jego istnienia na dostępnych nam rzeczach:

¹¹ Cz. Miłosz: *O poezji polskiej czasów wojny*. „Tygodnik Powszechny” 1966 nr 50. Poeta pisze tam m.in.: *Ku czemu jednak dążyć, skoro od patrzenia na pleko stworzone przez ludzi mąci się rozum, a zamykać oczu na wszystko co mnie otacza nie chcę i nie mogę.*

¹² Cz. Miłosz: *List pół-prywatny o poezji*, „Twórczość” 1946 z. 10, s. 115.

*Kto chce malować świat w barwnej postaci,
Niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce.
Bo pamięć rzeczy, które widział, straci,
Łzy tylko w oczach zostaną piekące.*

*Niechaj przykleknie, twarz ku trawie schyli
I patrzy w promień od ziemi odbity.
Tam znajdzie wszystko, cośmy porzucili:
Gwiazdy i róże, i zmierzchy, i świty.*

(*Słońce*)

Poeta ukazuje własności Boga drogą eminencji; negacja, zakładając prostotę stylistyczną *Świata*, jest dla niego nie do przyjęcia. Nie stosuje eminencji skrótovej — rozszerza samo pojęcie, kładąc nacisk na pośredniość i głębsze związki człowieka z Bogiem i nieznanym kosmosem. Takie właśnie znaczenie mają „gwiazdy i róże, i zmierzchy, i świty”. Bóg jawi się w absolutnej potędze i świetlistości. Człowiek nie powinien, nie może i nie potrafi, spojrzeć bezpośrednio w Jego oblicze. Eksponowanie „zwykłych rzeczy” sugeruje, że podmiot nie ogarniając doskonałości natury, uznaje wszechdoskonałość Boga, który jest ponad nią. Nie mówi on o Bogu wprost, a rolę takiej doskonałości spełnia u niego symbolicznie słońce. Podkreśla też wyraźnie swoją małość i przypadkowość. Hierarchia bytów w *Świecie* zamyka ludzkość na pewnym poziomie, którego nie można przekroczyć.

Człowiek u Miłosza stanowi psycho-fizyczną jedność, która jest stała i nieodwołalna. To jakby echo tomistycznego hilemorfizmu¹³. Dusza i ciało są tu nierozzerwalnie związane, a jednostka odczuwa całą sobą. Nie ma stanów czysto psychicznych ani czysto fizycznych.

*Gdzie jesteś, ojcze! Noc nie ma granicy,
Odtąd już zawsze ciemność będzie trwała.
Bezdomni, z głodu umrą podróżnicy,
Chleb nasz jest gorzki, wyschnięty jak skała.*

*Gorący oddech straszliwego zwierza
Zbliża się, prosto w twarz smrodem zieje.
Dokąd odszedłeś, ojcze, jak ci nie żal
Dzieci w te głuche zabląkanych knieje.*

(*Trwoga*)

Strach dotyka i ciało, i duszę. Przeradza się w siłę, która intensyfikuje poczucie związku z naturą. Podmiot zostaje ogarnięty prawie dziecinnym lękiem przed ciemnością i instynktownie szuka oparcia w ojcu. Słowo to pisane z małej litery sugeruje, że chodzi tu o ziemskiego ojca-człowieka. Jednak ogólna filozoficzna perspektywa oraz refleksje przekraczająca możliwości dziecka domagają się głębszego uzasadnienia, przywodzą na myśl samego Stwórcę. Całość ma przez to charakter quasi-modlitewny. Potęgą trwogi sprowadzając podmiot do źródeł demoniczności natury, zbliża go zarazem do Najwyższego, do Jego nieistniejącej „cielesności”. Powszeczność tych samych odczuć wobec grozy przyrody i doskonale uchwycony przez poetę moment sakralnego przesilenia w psychice człowieka, wynoszą tę poezję na wyżyny poetyckiego kunsztu. H. Vogler uważa, że Miłosz jest w pełni sobą dopiero, gdy pozwala przepływać przez siebie strumie-

¹³ J. Bocheński, op. cit., s. 106.

niowi żywiołów, gdy staje się sejsmografem emocjonalnych wstrząsów¹⁴. W ten sposób uobecniają się wszystkie stany psychiczne człowieka łącznie z jego wiarą i zagubieniem.

Calemu cyklowi towarzyszy problem poznania, który poeta przedstawia zgodnie z założeniami tomistycznej receptywności¹⁵. Stara się on przyswoić psychice obraz rzeczywistości poprzez kategorie niższe (materialne), lecz analogiczne w swej sensowności do wyższych (abstrakcyjnych). Hermetyczność świata nie przeszkadza uogólniać znaczenia form jego rozwoju, a raczej odwrotnie, pozwala widzieć je na szerszej i bardziej dojrzałej płaszczyźnie. Człowiek, postrzegając otoczenie zmysłami, w kolejnej fazie percepcji musi przekroczyć stopień „rejestracji” i przystąpić do wyabstrahowywania ogólnych sądów o świecie:

Na ziarenku maku stoi mały dom,
Pieski czekają na księżyc makowy,
I nigdy jeszcze tym makowym psom,
Że jest świat większy, nie przyszło do głowy.
(Przypowieść o maku)

Podmiot eksplikuje przyrodę, nadając jej jakby wymiar tomistyczny. Afirmuje w ten sposób człowieka, jak też podkreśla jego priorytet w kręgu rozmaitych wartości oraz ich hierarchii:

Piwonie kwitną, białe i różowe,
A w środku każdej, jak w pachnącym dzbanie,
Gromady żuczków prowadzą rozmowę,
Bo kwiat jest dany żuczkom na mieszkanie.

Matka nad klombem z piwoniami staje,
Sięga po jedną i płatki rozchyla,
I długo patrzy w piwoniowe kraje,
Dla których rokiem bywa jedna chwila.
(Przy piwoniach)

Rzeczywistość staje się znacząca wtedy, gdy człowiek sprowadza ją na poziom uniwersalnych treści. Takim sprowadzeniem jest właśnie „poema naiwne” — utwór, który wśród bytu mrocznego, względnego, splątanego — jakim była historyczna rzeczywistość wojny — ustanawiał byt pogodny, bezwarunkowy, prosty.¹⁶

Receptywność ujawnia się także bardziej bezpośrednio. Siła i refleksja rodzą się w świecie przez materialny obraz przyrody i jej symbiozę ze sferą duchową:

Wiara jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy
Listek na wodzie albo kroplę rosy
I wie, że one są — bo są konieczne.
Choćby się oczy zamknęło, marzyło,
Na świecie będzie tylko to, co było,
A liść uniosą dalej wody rzeczne.
(Wiara)

¹⁴ H. Vogler: *Poezja podwójnego oblicza*, (w:) *Z notatek przemysłnika*, Warszawa 1937, s. 150.

¹⁵ G. K. Chesterton, op. cit., s. 163.

¹⁶ Z. Łapiński: *Między polityką a metafizyką. (O poezji Czesława Miłosza)*, Warszawa 1980.

Wyjątkowo mocno zaakcentowany jest tutaj związek poznania z istnieniem bytu nadrzędnego, sprawczej przyczyny świata i zdarzeń. Wszelkie egzystencjalne lub religijne refleksje, nawet „odmaterializowane” marzenia, mają u Miłosza swoje źródło w naturze, która poprzez hilemorficzne pojednanie ducha i ciała jest pewnego rodzaju czasoprzestrzennym kontinuum, odradzającym się w każdym pokoleniu i w każdym bycie jednostkowym. Bez receptywnej wrażliwości — zdaje się brzmieć przesłanie poematu — nie mogłyby zaistnieć sensy wyższe, jak wiara, nadzieja, miłość:

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem,
I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie.
A wszystkie rzeczy, które tutaj znalazłem,
Są niby ogród, kiedy stoisz w bramie.

Wejść tam nie można. Ale jest na pewno.
Gdybyśmy lepiej i mądrzej patrzyli,
Jeszcze kwiat nowy i gwiazdę niejedną
w ogrodzie świata byśmy zobaczyli.

(Nadzieja)

Jak widać Miłosz potrafił zmieścić w poemacie ogromny ładunek przeżyć i wątpliwości właściwych problematyce religijnej. Wychodząc od pozornie nieskomplikowanej stylistyki Blake'a i Traherne'a, z których pierwszego tłumaczył w czasie okupacji, a drugiego jeszcze przed wojną, poeta ukazuje obraz świata wyjątkowo uwrażliwiony na sacrum. Profetyczna ekspresja i zmysłowość zostają poddane kontroli rozumu, dzięki czemu „poema naiwne” osiąga tak wysoki poziom artystyczny i duchowy. Nie ma w nim już wizyjności (charakterystycznej dla wcześniejszego okresu poezji Miłosza), za którą kryły się nierozwiązane problemy — jest obraz świata prosty i harmonijny, prawdziwie tomistyczny. Tuż po wojnie kolega Miłosza jeszcze z okresu „Żagarów”, napisał: „Świat” jest najmocniejszą próbą otrząśnięcia się z pyłu¹⁷.

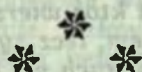
Świat jest także ucieczką w krainę poetyckich kreacji, prostoty i spokoju. Właśnie tomizm pomógł Miłoszowi odtworzyć w poezji obraz świata o określonej aksjologii, w zupełnej zgodzie z naturą.

Nie na długo jednak włożył poeta maskę ironii — kolejny cykl wierszy zatytułowany *Głosy biednych ludzi* jest już całkowicie inny; przesycony okupacyjnymi realiami, skłonnościami nihilistycznymi i sarkazmem wobec Boga.

Jacek Dąbala

¹⁷ J. Zagórski: *Poezja wielkiego niepokoju*, „Tygodnik Powszechny” 1946 nr 16.

PIOTR CZARNECKI



Mój miły Rousseau słyszysz nas
Pozdrawiamy Cię
Delounay jego żona pan Queral i ja
Spraw by przepuszczono bez cła nasze bagaże przy
wrotach niebieskich

Przywieziemy Ci pędzle farby płótna
Abyś swe święte odpoczywanie w prawdziwym świetle
Mógł poświęcić malowaniu tak jak dawniej swojego
portretu

Oblicza gwiazd

Guillaume Apollinaire
(Epitafium na grobie Henri Juliana Rousseau — Celnika
tłum. Jerzy Iłkowski)

Mój drogi Rousseau niebo to nie Paryż Nie załatwisz nic Twoi
przyjaciele
będą musieli zapłacić cło Taki Apollinaire Cóż może mieć w
swoich bagażach
Spójrz jeszcze drzy od hiszpanki Jego język jest drewnianym
kołkiem Widać
że chce coś powiedzieć Jego mowa przypomina klekot bociana
Choć oczom

brak tego błękitu Przeplecionych przestworzy
Guillaume napina mięśnie Z poszarzałych dystynkcji porucznika
zaczynają

wzlatywać ciche ptaki męstwa i blada twarz nadanego mu
obywatelstwa francuskiego

Zapytaj Czy przywiózł ci pędzle farby i płótna Twoja
uczciwość i prostota

nie pozwala dłużej ukrywać Że malujesz Boga I przypomina
to trochę pracę dekoratora sklepowych witryn
Powiedz mu że tu nie prześladowa cię żaden duch Na rogatkach
nieba

wszystkie się rozpuszczają
Ale opowiadaj Jak malujesz Boga

Otóż

Jego oblicze to błękit Podobny do tego który widać z tarasów
Tulonu

Oczy głębokie i trochę ciemniejsze O barwie Pacyfiku Właśnie
w nich

mieści się Wyrok i Akceptacja twojej naiwności

Musisz zdradzić czy Bóg ma brodę Przecież niektórzy zbawieni
twierdzą Że nosi ją z lenistwa Ale ty wiesz że w niebie Nawet
Bogu nie wolno posiadać ostrych przedmiotów Zwłaszcza że
i niebo

można jednym cięciem podzielić

Nos i wargi przedwiecznego są dłuższe i smuklejsze Od ciał
kobiet

zapraszanych na rue Perrel Ich czerwień i bladość

przypominają
Nieobecność skruchy Gdy portretowany przecież niczego nie
żałuje

Dwaj aniołowie pomagający ci przy pomiarach mają smutne
oblicza Są
skrzętni i dokładni Jedno oko od drugiego dzieli sześć krzyży
z Golgoty

sześć ukrzyżowań Sześć tuzinów apostołów

Od oka do brody jest jeszcze dalej Gdy się lepiej przyjrzeć
gromady

schizmatyków Powoli i dokładnie rozcierają krew dla nadania
rumieńców

Jego obliczu

Zapomniałeś o czole

Gdy jest zmarszczone Może w zmarszczkach zmieścić się kilka
tysięcy Hiobów

Wyżej nastroszone włosy to groby ich dzieci i majątku Ale
oni wierzą Że

gdy skończy się gniew i zamyślenie spadną wprost u stóp
Z nastroszonymi

do dziękczynnego całowania ustami

Henri Rousseau na rogatkach swego wzroku Oblicza wszystko
dokładnie

Cło będzie wysokie Wie co może przepuścić Uśmiecha się —
że

znów święci i błogosławieni Powiedzą jaki prosty i naiwny
jest portret Naszego Pana

II

Patrz Celniku Oto przybył Apollinaire Zmęczony od hiszpanki
i dziwnej

melancholii zaciśniętej wokół krtani
ma pędzle farby i płótno

Ale wiesz że jego portretu nie możesz namalować Uratowałeś
mu

i tak od cła parę lat życia Inaczej stałby jeszcze na rogatkach
Tak jak stoją tam Hektor, Roland i Rabelais

Guillaume — Twoja twarz Nie jest twarzą twojej muzy
Chociaż widzę ją Jest podobna do strumienia A w rękę ma
karabin

i wstążkę wyłowioną z Marny Jej oddech obrysowany
chmurka parującego wina Jakże śliczny jest ten zapach
Można przy nim zapomnieć że było się Karanym przez sąd

Guillaume — to ja celnik Otwieram przed tobą ciszę słyszysz
tam pod
najsmuklejszym drzewem niebios rozprawiają Delaunay jego
żona i Queral
Brakuje tylko ciebie Dziwię się Że przychodzisz sam

Chodź — dziś będzie wesoło zobaczysz O przeczytam Ci to
Wieczór Jeden z Nieskończonych w Chwale Boskiej
wydany przez
Błogosławionego Henri Rousseau w jego pracowni
w bezkresnej krainie szczęścia w miejscu gdzie
nozdrzami wyczuwa się Paryż
Ave Maria — chóry serafinów
Marsylianka — wykonają chętni — gdyż nikt z jakobinów
nie dostał się do Raju

(Ale ty Guillaume przecież jesteś Francuzem)

Dariol — w swym repertuarze

oraz atrakcja

Alfred Jarry wraz ze swym

synem królem Ubu

w pokazie strzelania z rewolweru

Henri Rousseau prosi swych gości o spontaniczny
udział w wieczorze

III

Teraz gdy opuściłeś i Francję i ciało W którym krew
bulgotała
w kilku językach przodków Możesz odpocząć Pozując aniołom
do wymierzania Długości modlitwy dla wahających się

Widzisz barwy zbawienia
Pachną odpoczynkiem w świetle
Przyjdź —

zobaczysz Że kiedy zanucimy Marsyliankę poczujesz dziwną
lepką

i być może odnajdziesz Prawdziwą ojczyznę w której poranna
rosa
jest jak krew poległego żołnierza

W ten sposób ocalisz Chociaż jeden ziemski dźwięk W tej
krainie zbawienia Przylepia się kłopotliwie do
nie wykorzystanej szansy

Na życie któremu można było
ze spokojem spojrzeć w oczy lub splunąć w twarz

Piotr Czarnecki



Aleksander Sołtan: *Stare Miasto*

EUGENIA LOCH

KULT FAKTU

Kilka uwag o Powstaniu Warszawskim w prozie

We wszystkich rodzajach twórczości związanej z Powstaniem Warszawskim widać dążność do przekazania możliwie dokładnej informacji i wiedzy historycznej. Stąd wszystkie źródła pisane noszą znamię autentyzmu, który stanowi punkt wyjścia, a zarazem punkt dojścia. Pisarze generacji powstańczej stworzyli sporo tekstów pro memoriam, nadając im znaczenie testamentu pokoleniowego. O tym to pokoleniu pisze L. Bartelski:

Dramatem było to, że nie mogło ono w pełni wyrazić swoich czasów przez lirykę, ale że przyszło mu żyć w dramatycznych czasach pogardy. Tragizm polegał także na tym, że nie było wyboru; został on całkowicie narzucony przez los i historię (...) gdyż śmierć dosięgała wszystkich jednakowo (...). Apokaliptyczne wizje katastrofistów zbladły wobec rzeczywistości, tego nalotu zbrodni i okrucieństwa¹.

Rzeczywistość tamtych czasów, bardziej dramatyczna niż wszystkie możliwe fikcyjne kreacje dostarczała wielu tematów. Często w utworach powstańczych (i wojennych w ogóle) zaciera się granica między fikcją a autentyzmem zdarzeń historycznych. Zjawisko to nie jest wynikiem przypadku. Jest to literatura pisana często przez ludzi, którzy walczyli w powstaniu lub przebywali w tych tygodniach w Warszawie. Myślę nie tylko o poległych poetach, jak K. K. Baczyński, A. Trzebiński czy T. Gajcy, ale i o pisarzach, którzy walczyli i przetrwali, tj. o R. Bratnym, J. Dobraczyńskim, B. Czesce. Okupację w Warszawie przeżyli także J. Andrzejewski, K. Brandys, S. Dygat, M. Dąbrowska i Z. Nałkowska. Twórcy ci sięgali po tematy okupacyjne nie tylko w powieściach, ale i w małych formach literackich oraz w dziennikach i pamiętnikach. Żyli na pograniczu historii i literatury, czynnie uczestnicząc w bieżących wydarzeniach. Granica między literaturą a życiem zacierała się u nich w sposób szczególny. Często utożsamiali się z narratorami i bohaterami swoich tekstów, nie stosując żadnego kamuflażu literackiego. Pisali nowele i opowiadania posiadające cechy dziennika czy pamiętnika.

Podstawę kreacji literackich stanowiły dla autora fakty, nie uogólniająca relacja o nich, lecz uszczegółowiona informacja; M. Białoszewski w swym zapisie dni powstańczych zdaje sobie sprawę z tego, że inne w tej kwestii stanowisko zajmują czytelnicy. Dokładność dla odbiorców nie jest tak ważna jak dla autora, który czyni z niej jakby konstrukcyjną podstawę narracji. *Dla mnie to jest ważne — ta dokładność dat*

i miejsc (...) to jest moje trzymanie się kupy konstrukcyjnej — pisał². Należy wziąć pod uwagę także autorską potrzebę przekazania wszystkiego, co się przeżyło, co chciało się zachować w pamięci i ocalić dla potomnych: Bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte — pisał autor w Pamiętniku.

Dokładność faktów jest jednak pozorna; określają ją granice pamięci autorskiej, osłabionej dystansem 20 lat, a także selekcją niezbędną dla wyrazistości przekazu. Nad całością narracji dominuje punkt widzenia autora, w którym liczy się stopień emocjonalnego przeżycia. Podane do wiecznej pamięci fakty nie są odpowiednim materiałem do eksperymentu, do nowych koncepcji twórczych. Powinny być opisane prostym, maksymalnie zwiezłym językiem — u Białoszewskiego językiem naturalnym, przeniesionym wprost w życia: *I gadałem. O powstaniu. Tylu ludziom. Różnym. Po ileś razy. I ciągle myślałem, że mam to powstanie opisać. Właśnie te gadanie przez dwadzieścia lat (...) ten sposób nada się jako jedyny do opisanie powstania³.*

W trosce o możliwie wierne oddanie prawdy faktów i przeżyć autor pragnie zatrzymać dystans dzielący czas zdarzeń od czasu narracji. Osiąga to przy pomocy eliptycznej struktury zdań, która daje złudzenie bieżącego uczestnictwa czytelnika w tragicznych wydarzeniach. Przyspieszone tempo narracji, usiłuje nadać za biegiem opisanych zdarzeń. Oto przykład: *Lecimy. Boso. Ogrodowa. Barykada. Przeciskamy się. Do Solnej. Pali się po drodze. Huczy. Lecą belki. Szum. Spadają w ogień. Z dudnieniem. Lecimy. Solną. Do Elektoralnej. Barykada. Przeciskamy się. I dalej. Elektoralna. Do placu Bankowego. Pali się po prawej stronie. Cały dom — jeden płomień (...) Stropów już prawie nie ma. Ani ścian⁴.*

Iluzję autentyczności przeżycia osiąga autor także przez zastosowanie wyrazów oddających różnorodne wrażenia akustyczne.

Odejście od literackiego porządkowania faktów i ukazanie ich w całym chaosie wojny było ważnym założeniem strukturalnym Pamiętnika Białoszewskiego. Ale wybór konkretnych okrucieństw owej lawiny zniszczeń i nieszczęść staje się dziełem przypadku, ponieważ „wojna jest zbiorem nieszczęśliwych wypadków, a powstanie stało się wybuchem zbioru”. W ujęciu Białoszewskiego następuje utożsamienie faktu z przypadkiem. Takie są prawa wojny i takie są, wypływające z nich, losy ludzi znajdujących się w walczącej Warszawie. Jedni giną, inni ratują się ucieczką z najbardziej zagrożonych miejsc. Jedni umierają, inni pozostają, by głosić światu tragedię jedną z największych w dziejach Europy.

Fakty powstańcze są podstawą rozważań w *Księżce dla Marcina J. Andrzejewskiego*. Relacja jest tu równie żywa jak u Białoszewskiego, ale Andrzejewski pisze o wojnie, obozach koncentracyjnych, o polskiej konspiracji i Powstaniu Warszawskim na świeżo, bez dystansu czasowego. Nie stara się opisać wszystkiego, lecz kieruje się realistyczną selekcją z pewną domieszką refleksji filozoficznej. Zdarzenia powstańcze widzi ze stałego miejsca. Nie tyle jest ich uczestnikiem, ile obserwatorem z pozycji własnej Bielańskiej dzielnicy. Ten punkt obserwacji pozwolił mu na oglądanie toczącej się walki,

¹ Lesław M. Bartelski: *Genealogia ocalonych*, Kraków 1989, s. 95.

² M. Białoszewski: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa 1986, s. 54.

³ Ibid., s. 39.

⁴ Ibid., s. 26.

niszczonych dzielnic, nalotów, pożarów. Ze strychu domu mógł oglądać tłumy wysiedlanych, bezbronnych, sterroryzowanych przez Niemców starców, kobiet i dzieci⁵.

Andrzejewski opowiada z pozycji człowieka, któremu udało się przeżyć powstanie, który nie ma zamiaru popędzać czasu w swej opowieści o nim. Relacja jest więc selektywna, uzupełniona niejedną trafną refleksją. Prezentacja faktów dokonuje się tu ze świadomością mijającego czasu i wybiórczej roli pamięci.

Do relacji o powstaniu i jego klęsce wraca autor w *Warszawiance*, gdzie jest mowa o obozie w Pruszkowie, o podróży w zatłoczonym pociągu oddalającym się od łuny płonącej Warszawy. Porządek opowiadania wyznaczają ludzkie nieszczęścia. Zwrot do tematyki powstańczej obserwujemy u Andrzejewskiego również w opowiadaniu *Synowie* z 1946 roku, które przedstawia tragedię rodziców po utracie jedyne go syna. Ponowna wyprawa do umęczonej Warszawy jest wędrówką w poszukiwaniu synowskiego grobu. Nadzieje na odszukanie zwłok pryskają wobec mnogości śmierci i rozsianych po całym mieście grobów. Najbardziej wzruszający jest opis grobów młodocianych powstańców:

W jednej z mogilek leżał chłopiec czternastoletni. Pod krzyżkiem na jego grobie spoczywał żołnierski hełm pociemniały i rdzą poplamiony, hełm dorosłego mężczyzny... I tak jedna obok drugiej ciągnęły się te mogilki ciasno stłoczone, jak gdyby wspólna ziemia poza śmierć przedłużała braterstwo broni i nadzieję⁶.

Andrzejewski nawiązał do tematyki powstańczej także w *Powrocie*, fragmencie powieściowym z 1944 roku. Tu również fabuła dotyczy poszukiwania grobów na tle obrazu zniszczonej Stolicy⁷.

Autor *Apelu* i *Wielkiego tygodnia* należy do pisarzy, którzy najszerzej i najsilniej uchwycili w swej twórczości dzieje toczącej się na ziemiach polskich wojny. Prawda faktów przemawia nawet tam, gdzie wydawałoby się, że materiał fikcyjny zdominował historię, która musi opowiadać się sama.

Do relacji reportersko-dziennikarskiej sięga również Maria Dąbrowska w *Pielgrzymce do Warszawy*. Opisując powrót do Warszawy po upadku powstania kreśli autorka obrazy przeraźliwych zniszczeń i wizerunki piechurów obladowanych plecakami i tobołami. Podkreśla wierność mieszkańców stolicy, ich przywiązanie do zrujnowanego i umęczonego miasta: *Wierni warszawiacy zbiegają się ze wszystkich stron do ruin ukochanej stolicy, nieczym nie zrażeni, gotowi żyć wśród ruin, gotowi natychmiast odbudować to miasto bardziej żywe w swej bohaterskiej śmierci niż wszystkie nienaruszone miasta świata⁸.*

Refleksja inspirowana autentycznym obrazem (cmentarz na Placu Zbawiciela, spalona ulica Mokotowska od Placu Polnej, ludzie poszukujący swych rodzin) odnosi się do wiedzy historycznej — przypominają się autorce słowa Bolesława Krzywoustego „Wolę królestwo stracić niż oddać je w niewolę”, oraz słowa Roty: „Twierdzą nam będzie każdy próg”.



Tadeusz Kubalski: *Barykada*

Kult dla powstańczego faktu w relacji „reporterskiej” nabiera szczególnego znaczenia. Można by rzec, iż cała ta literatura była nastawiona na przekazanie maksymalnej wiedzy o zdarzeniach powstańczych. Jest ona jeszcze jednym dokumentem, wspomagającym źródła stricte historyczne. Zaliczyć do niej należy także zapisy dziennikarskie Z. Nałkowskiej, sporządzane w każdym dniu trwania powstania, ale już poza Warszawą⁹. Są to najczęściej relacje zbierane od uciekinierów z Warszawy. Znajdujemy w nich informacje o wybuchu powstania, o zajęciu przez AK fabryki na Woli, o dużej ilości ofiar, o zatrzymaniu armii radzieckiej pod miastem, o nocnych nalotach bombowców, walkach ulicznych, paleniu całych dzielnic „ulica za ulicą, dom za domem”, o wywlekaniu ludzi z mieszkań i rozstrzeliwaniu na podwórzach własnych domów. Przyniesione z miasta informacje są często scalone w jednym

⁵ Jerzy Andrzejewski: *Książka dla Marcina* (w:) *Niby gaj*. Opowiadania 1933—1954, Warszawa 1961, s. 505—506.

⁶ J. Andrzejewski: *Synowie* (w:) *Niby gaj*..., s. 534.

⁷ J. Andrzejewski: *Powrót*. Fragment powieściowy, op. cit., s. 383.

⁸ M. Dąbrowska: *Pielgrzymka do Warszawy* (w:) *Wybór opowiadań*, Warszawa 1960, s. 147.

⁹ Z. Nałkowska: *Dzienniki czasu wojny*, Warszawa 1970.

zapisie, z zachowaniem autonomiczności cudzych spojrzeń. Nie brakuje też w *Dziennikach Nałkowskiej* mądrej, nacechowanej troską o przyszłość Polski refleksji, związanej ze świadomością klęski i zbytecznej ofiary. Oto jej słowa:

Jak dzieci, jeszcze raz wciągnięte w śmiertelną zabawę wojny, ginące dziesiątkami tysięcy, zawsze mądre i zawsze niemądre. Co ich pcha, że wsłuchują się w te głosy po nocy i idą za nimi w śmierć. I wloką za sobą całe milionowe miasto, które „idzie z dymem” w powietrze. Czym jest ta dymiąca rana na mapie globu w układzie politycznym świata, w decyzjach historii¹⁰.

Historia idzie swoją drogą, zauważa Nałkowska. Taką ocenę powstania sugerował też J. Iwaszkiewicz w *Bitwie na równinie Segemoor*.

Dążenie do ukazania prawdy zostało zaznaczone w autorskiej przedmowie do powieści J. Dobraczyńskiego *W rozwalonym domu*: *Mogłem pokazać tylko jedno: wycinek powstania. (...) obraz doświadczeń własnych i ludzi, którzy mnie otaczali. Jeśli nie była to cała prawda, obraz był jednak prawdziwy. Musiał być prawdziwy. Żołnierzy, których opisywałem w książce, miałem w okresie pisania tuż przed sobą. Otaczali mnie jak tłum modeli. Innych urabiałem na podstawie dwóch, trzech wzorów... Tacy byli. Nie idealizowałem ich. Odważni i ofiarni. Trochę naiwni, wierzący w przyszłość jak poetycki sen, znali gniew, ale nie znali nienawiści... Dojrzewali szybko. Umierali jeszcze szybciej...¹¹*

Można by przedstawić jeszcze wiele obrazów walczącej i zburzonej Warszawy zarejestrowanych w utworach i zapisach pamiętnikarskich. Są to teksty, które pozostają w służbie prawdy, jak tego chce A. Rudnicki, wzywający w *Pięknej sztuce pisania* do zerwania z wieloznacznością sztuki na rzecz pełnej prawdy o ludziach i historii. Wymowne są szczególnie te oto słowa pisarza zawarte w opowiadaniu *Wniebowstąpienie*:

Pisarze, którzy w swej sztuce chcą zmierzyć się z historią powinni przyjeżdżać do Warszawy, powinni chodzić po ulicach, których nie ma, patrzeć na ludzi, których nie ma, wspominać wydarzenia ongi cięższe od krwi¹².

W omawianych tekstach trudno o wieloznaczność. Są jednoznaczne w swej realistyczno-naturalistycznej metodzie prezentacji świata. Nie starają się być piękne, ale jest w nich przejmująca, pozostająca na długo w pamięci prawda o ludziach, czasach, przestrzeniach, skruszonych na pył ideach.

A jaka jest w myśl tych zapisów koncepcja człowieka w obliczu wojny i okupacji? Według Andrzejewskiego jest on istotą pełną sprzeczności, mieszaniną chemicznych związków głoszącą własną potęgę a równocześnie poddającą się rygorom niewoli, rozprawiającą o prawdzie i karmiącą się kłamstwami, pełzającą na kolanach i tęskniącą za niezależnością. Jest istotą miotającą się wśród żądz i zbrodni, cierpiącą i zadającą cierpienia, skazaną na złudne nadzieje i wieczne ciemności¹³. Wojna sprzyja ujawnianiu tych dwóch stron ludzkiej natury, wyzwala najlichsze instynkty i najwznioślejsze uczu-

cia. Pokazuje człowieka огоłoconego ze wszystkich ideałów w obliczu cierpienia, terroru i śmierci. Wiele takich sytuacji wprowadził do swej twórczości Andrzejewski w utworach wychodzących już poza tematykę powstańczą (np. *Apel*, *Wielki Tydzień*).

Historię i ludzi kształtują czas i przestrzeń. Czas odmierzając dystans między zdarzeniami i decyduje o sposobie ich opisu. Czas jako element struktury opisanych zdarzeń działa również w sytuacjach, kiedy jest mowa o Powstaniu Warszawskim jako jednym z wydarzeń w ogólnym łańcuchu dziejów narodu, łańcuchu kolejnych zrywów niepodległościowych. W związku z tym opowiadanie i opis realizują się niekiedy na dwóch i więcej płaszczyznach czasowych. Powstanie z 1944 roku implikuje zwrot do walk w getcie warszawskim, do kampanii wrześniowej a nawet do okresu Powstania Listopadowego z 1830 roku¹⁴. Dwupłaszczyznowość zdarzeń nieustająco daje o sobie znać w opisach Białoszewskiego, który w zasadzie czas powstania czyni bazą wypadową do przed i powojennej Warszawy. Różne obrazy miasta nakładają się na siebie, obrazy zniszczeń widać w miejscach, które przed wojną urzekały swoją urodą. Konfrontację powstańczej przestrzeni miasta z jego powojennym wyglądem zawiera następujący fragment *Pamiętnika z oowstania warszawskiego*:

Pamiętam, że na Stare Miasto pierwsze bomby wałnęły w sam róg Mostowej i Nowomiejskiej. Tam, gdzie dziś zdaje mi się — jest bar mleczny „Nowomiejski”¹⁵.

Jeśli u Białoszewskiego obserwujemy symultanimizm czasowo-przestrzenny, to inni pisarze starają się to zestawienie obra-



Stanisław Miedza-Tomaszewski: *Barykada na ul. Królewskiej*

¹⁰ Ibid., s. 367.

¹¹ J. Dobraczyński: *W rozwalonym domu*, Warszawa 1963.

¹² A. Rudnicki: *Wniebowstąpienie* (w:) *Niakochoana i inne opowiadania*, Warszawa 1969, s. 193.

¹³ J. Andrzejewski: *Podróż* (w:) *Niby gaj*, op. cit., s. 128.

¹⁴ M. u. tu na myśli utwór Ksawerego Pruszyńskiego pt. *Gwiazda wytrwałości* z tomu *Wzór* i dziś, w którym autor przedstawia dyskusję na temat polskich powstań narodowych, toczącą się wśród Polaków w Belgii.

¹⁵ M. Białoszewski: *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, op. cit., s. 88.

zów Warszawy przedstawić raczej w porządku linearnym. Tak np. *Książka dla Marcina* wyraźnie dzieli się na opisy wyglądu miasta przed wojną i w okresie powstania. Oba jednak porządki prezentowania czasoprzestrzeni warszawskich występują w różnych układach odniesienia.

Czas zatem staje się elementem konstruującym nie tylko opowiadanie, lecz także opis bądź cały utwór (tak np. Andrzejewski wyzyskał autentyczny czas trwania powstania w getcie warszawskim w *Wielkim Tygodniu*), rzutuje na strukturę prezentowanych faktów. Czas trwania Powstania Warszawskiego mierzono w dniach. Taką miarę respektują Nałkowska i Białoszewski, który pisze: *mały kawałek czasu wydawał się wielki. Mówiło się już dwunasty dzień powstania, już trzynasty dzień powstania, co dawało złudzenie przetrwania, ale sugerowało też oczekiwanie końca tych niekończących się mąk.*

Z czasoprzestrzenną strukturą faktów wiąże się motyw ciągłych ruchów ludności, przemieszczeń z miejsca na miejsce w krótkich odstępach czasu, także motyw ucieczki (np. z obozu w Pruszkowie, z pociągu wiozącego ludność do Niemiec, ucieczki z miejsca stracenia). Tutaj czas biegnie szybko, opóźnienie może oznaczać tragedię.

Odkrywa się też nieznane przestrzenie podziemnej Warszawy, jako miejsca chroniące od piekła walk rozgrywających się na powierzchni.

W pisanych, często literackich dokumentach pojawia się jeszcze jeden ważny problem, uwyraźniony najczęściej w partiach dyskursywnych. Jest to poszukiwanie formuły dla poparcia sensowności powstańczego zrywu. Generalnie może najsilniej w pismach Andrzejewskiego i Nałkowskiej przemawia ocena daremności heroizmu powstańczego, ocena, która pojawiła się już w dziełach pisarzy młodopolskich w odniesieniu do wcześniejszych powstań. We współczesnej twórczości słyszymy echo sceptycyzmu i pesymizmu u Żeromskiego, który pisze w *Śnie o szpadzie*: *bo i tak nikt nie pamięta, zapomną, bo uczucie nie trwa długo.* Tego rodzaju aluzje pojawiają się w tekstach Iwaszkiewicza pokazującego za Żeromskim tragizm typu romantycznego, płynący ze sprzeczności między duchowymi możliwościami człowieka a twardymi wymaganiem rzeczywistości, którym nie można sprostać. Działania jednostki mogą się okazać daremne wobec praw historii. Ten kierunek myślenia przyjął także Andrzejewski, wówczas gdy pisał:

Z rozlicznych bohaterstw, poświęceń i wszelkich nadziei zostanie tylko bezkształtna miazga tratowana przez zdziczałe ludzkie stada pragnące niepamięci lat grozy i cierpień. Wszystkie ofiary wydały się (...) daremne i nieodwracalnie zagubione wśród ślepych sił, kierujących życiem¹⁴.

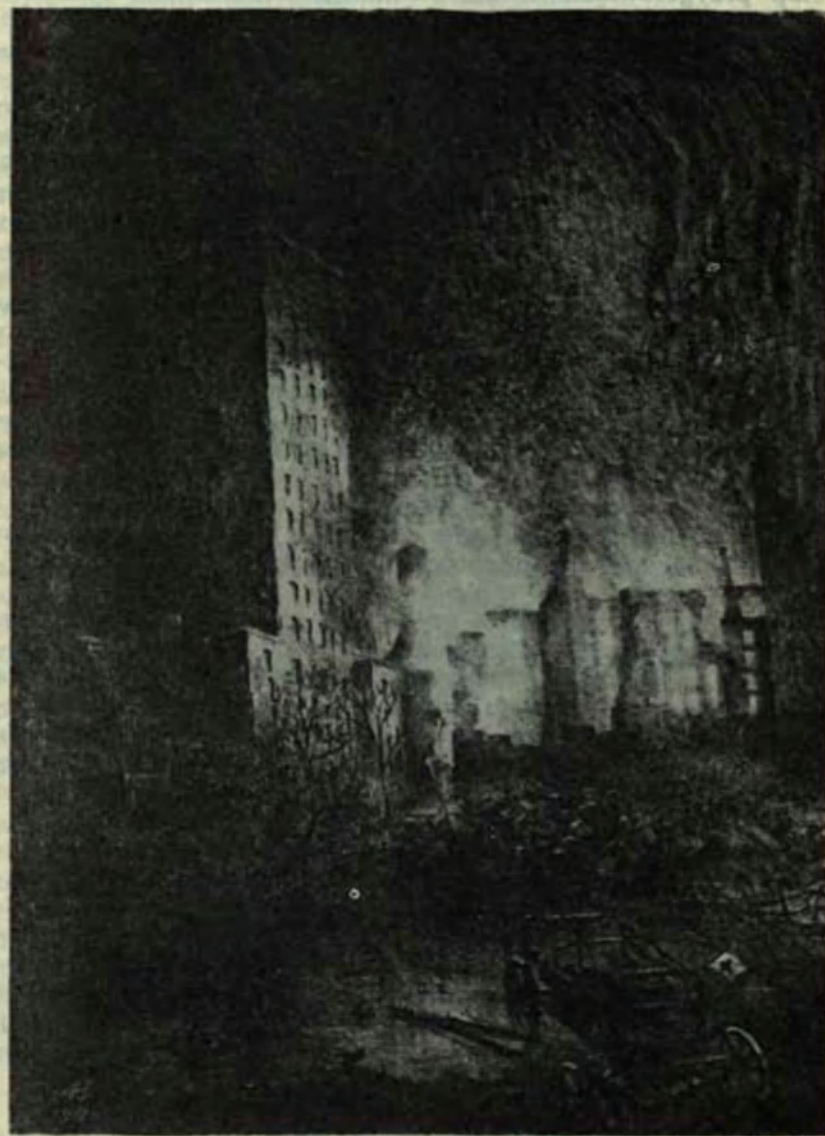
Iwaszkiewicz, Andrzejewski i Nałkowska okazali się w ocenie zrywu powstańczego uczniami Żeromskiego. Warto te opinie zestawzić z ocenami historyków. Oto słowa Jerzego Kirchmayera: *Powstanie wniosło więc niewątpliwie pewne dodatnie wartości. Nie są one jednak w stanie zmienić ogólnego salda. Jest ono wyraźnie ujemne i jeszcze długo trzeba będzie za to płacić¹⁵.*

Klęska wojskowa, polityczna i materialna nie może jednak zatrzeć w pamięci narodu najpiękniejszego wzoru żołnierzy,

którzy przez długie lata będą tematem literatury. Jak pisze Julian Tuwim:

*Gniewnych, zaciekle w ostatnim Boju,
Takich nas wspomni wieczne zwycięstwo,
Wspomną stulecia szczęścia, pokoju.*

Eugenia Łoch



Aleksander Soltan: Plac Napoleona

¹⁴ Podróż (w.): *Niby goj*, op. cit., s. 117–123.

¹⁵ Jerzy Kirchmayer: *Powstanie warszawskie*, Warszawa 1964, s. 438.

JANUSZ PLISIECKI

Sztuka i moralno-społeczne postawy młodzieży

Wiek dorastania jest okresem, w którym młodzież, analizując siebie i swoje możliwości, równocześnie uważnie i krytycznie obserwuje swoje społeczne otoczenie. Jest to również etap przygotowania do samodzielnego uczestnictwa w życiu społecznym. W tym czasie kształtuje się światopogląd, ustalane są zasady postępowania, powstają głębsze zainteresowania, zaznacza się duża siła i różnorodność uczuć.

Uczucia są podniętą do działań oraz nieodzownym elementem reakcji człowieka na świat zewnętrzny. Dla prawidłowego rozwoju uczuć niezbędna jest wiedza o życiu i zjawiskach społecznych. T. Nowacki określa uczucia jako *przeżywanie stosunku człowieka do tego, co poznaje, do przedmiotów i zjawisk oraz do tego, co sam czyni*¹. W. Szewczuk pisze: *Stosunek do innych a tym samym do samego siebie wyznaczają uczucia społeczne*². M. Michalik o społecznym charakterze uczuć mówi: *Są wytworem i elementem kultury, powstają i rozwijają się na wyższych etapach istnienia społecznego*³. Uczucia moralne pozwalają ocenić czyjeś zachowanie z punktu widzenia zgodności z przyjętymi społecznie normami postępowania. Do rzędu uczuć społecznych zaliczane są również uczucia patriotyczne. T. Nowacki klasyfikuje uczucia o charakterze czynnym (steniczne), które wyzwalały w człowieku energię i pobudzały do działania, oraz uczucia o charakterze biernym (asteniczne), które tłumia energię i obniżają zdolności aktywne⁴.

Do źródeł, które budzą procesy emocjonalne, należą dzieła sztuki. Dzięki możliwości obcowania z nimi dokonuje się ilościowy i jakościowy rozwój uczuć. Humanistyczna pedagogika wykorzystuje sztukę jako jeden z najbardziej skutecznych środków oddziaływania na uczucia i postawy młodzieży. Sztuka angażuje emocjonalnie oraz stymuluje i ukierunkowuje działanie. Będąc źródłem refleksji nad życiem, ukazuje często wzory do naśladowania — jest nosicielką wartości.

Wewnętrzny stan odbiorcy przy obcowaniu z dziełem sztuki jest sprawą indywidualną. Nie ma jednego modelu postawy estetycznej, postawy te mogą różnić się od siebie w zależności od osobowości odbiorcy, rodzaju sztuki i gatunku dzieła. Powieść, obraz, kompozycja muzyczna, wiersz liryczny wymagają odmiennych sposobów recepcji i nie mogą wywoływać identycznych postaw. Zwolennikiem pluralistycznej koncepcji postawy estetycznej jest Władysław Tatarkiewicz. Dzieła sztuki

ki dzięki swym funkcjom wychowawczym oddziałują na środowisko społeczne, które w procesie reakcji kształtuje rodzaj recepcji oraz interpretację dzieł, uzależnioną od panującego poglądu na świat, stosunku do podstawowych tematów i form.

Uczucia towarzyszą kształtowaniu się postaw młodzieży, tworzeniu się hierarchii wartości i ocen. Postawa rozumiana jest na ogół jako organizacja trzech komponentów: poznawczego, w skład którego wchodzi wiadomości dotyczące przedmiotu postawy oraz przekonania; emocjonalnego (przede wszystkim uczuć wyższych: moralnych, intelektualnych, estetycznych) i wreszcie komponentu, jakim jest *zachowanie*, powstające w ścisłym związku z przekonaniem i uczuciami. Postawę społeczno-moralną można zatem określić jako *znajomość norm moralnych i społecznych oraz gotowość do zgodnego z nimi postępowania*. H. Muszyński definiuje postawę społeczno-moralną jako *względnie trwałą dyspozycję do przeżywania motywu aktywności moralnej*⁵. Akcentuje więc komponent uczuciowy i działaniowy.

Szerokie pojęcie postawy moralnej obejmuje stosunek człowieka do drugiego człowieka, do grup społecznych, w których człowiek pozostaje i wreszcie — co nas tutaj szczególnie interesuje — do całego społeczeństwa, do ojczyzny. Uczuciowa więź z narodem i ojczyzną, ze względu na tragiczne dzieje, ma w naszym kraju szczególne znaczenie. Podobnie jak postawa społeczno-moralna, postawa patriotyczna zawiera trzy komponenty. Komponent poznawczy obejmuje wiedzę o przeszłości narodu i znajomość jego aktualnej sytuacji. Komponent emocjonalny wypełniają uczucia szacunku i przywiązania do ojczyzny. Komponent działaniowy — to element społecznego zaangażowania i wykonywania powinności wobec narodu.

Spośród funkcji sztuki adaptacyjno-społecznych jako uprzywilejowaną wyróżnia S. Morawski funkcję moralną⁶. Morawski łączy oddziaływanie estetyczne, estetyczno-moralne i oddziaływanie estetyczno-praktyczne, którego refleksem jest zmiana postawy życiowej odbiorcy. Za sztuki oddziałujące wszechstronnie uważa Morawski literaturę piękną, teatr i film. Dzieła tych rodzajów sztuki, ujawniając autentyczny tragizm sytuacji człowieka, ciągłą walkę z rzeczywistością o lepsze życie — wstrząsają sumieniem i budzą niepokój. Analogiczne stanowisko zajmuje I. Wojnar, akcentując szczególną wartość teatru, sztuki filmowej i literatury pięknej: *Dzięki dramatycznym obrazom ludzkich konfliktów, ukazanych zwłaszcza w formach teatru klasycznego i romantycznego, młodzież odkrywa siły i mechanizmy, które rządzą życiem psychicznym wszystkich ludzi*⁷.

W procesie recepcji dzieła zawiązuje się łączność między współodbiorcami, między odbiorcą i twórcą, między odbiorcą i bohaterami dzieł. W kształtowaniu postaw przez sztukę istotne znaczenie ma mechanizm identyfikacji i występujący łącznie z identyfikacją mechanizm projekcji. Szczególnie podatni na identyfikację są odbiorcy młodzi, zwłaszcza wobec atrakcyjnych bohaterów powieści lub filmu. Stosunki społeczne, jakie nawiązują się w trakcie obcowania z dziełami sztuki, stanowią zjawisko niezmiernie cenne, gdyż są zupełnie bezinteresowne.

¹ T. Nowacki: *Zarys psychologii*, Warszawa 1975, s. 150.

² W. Szewczuk: *Psychologia*, t. I, Warszawa 1961, s. 127.

³ M. Michalik: *Sfera uczuć*, Warszawa 1977, s. 143.

⁴ T. Nowacki: *Zarys psychologii*, op. cit.

⁵ H. Muszyński: *Podstawy wychowania społeczno-moralnego*, Warszawa 1967, s. 83.

⁶ S. Morawski: *Trojaka funkcja wychowawcza sztuki*, „Estetyka”, R. IV, Warszawa 1963, s. 19—71.

⁷ I. Wojnar: *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1971, s. 302.

Postawa jednostki zależy od wielu uwarunkowań kulturowych. Związek z narodową kulturą objawia się za pośrednictwem małych grup społecznych: rodziny, instytucji dydaktyczno-wychowawczych i kulturalno-artystycznych. Przejmowanie przez jednostkę ukształtowanych wcześniej wartości kulturowych dokonuje się na zasadzie wyboru.

Przedstawione poniżej badania postaw społeczno-moralnych i patriotycznych lubelskich maturzystów, przeprowadzone w roku 1978, koncentrują się na roli sztuki w kształtowaniu postawy jednostki. Wyniki badań, jakkolwiek mogą być uznane za reprezentatywne dla sądów i postaw tylko lubelskiej grupy młodzieży, stanowią empiryczną weryfikację tez o moralnych i społecznych funkcjach sztuki. Przedmiot badań obejmuje tę część świadomości młodzieży, która przejawia się w opiniach, poglądach i przekonaniach, dotyczących wpływu dzieł sztuki na postawy społeczno-moralne. Każda informacja ze strony młodej generacji jest z pedagogicznego punktu widzenia ważna, bo określać powinna strategię wychowawczą. Celem badań jest diagnoza, ukazanie stanu i poziomu świadomości młodzieży, środowiskowych i społeczno-kulturowych uwarunkowań tej świadomości. W badaniach zastosowano metodę diagnostycznego sondażu. Ankieta z kwestionariuszem stanowi technikę gromadzenia informacji, technika wywiadu uzupełnia i weryfikuje zebrany materiał, technika obserwacji ułatwia bliższe poznanie młodzieży.

Badaniami objęta została populacja licząca 294 maturzystów¹ (w tym 64,9% kobiet i 35,1% mężczyzn) z 10-ciu klas o zróżnicowanym kierunku nauczania, w liceach ogólnokształcących w Lublinie. Pochodzenie społeczne nie jest już czynnikiem wyraźnie różnicującym społeczeństwo. Styl życia, uczestnictwo w kulturze, atmosfera wychowawcza w domu rodzinnym bardziej zależą od osobistej kultury rodziców, w tym od rodzaju i poziomu ich wykształcenia. W przebadanej grupie maturzystów rodzice z wyższym wykształceniem stanowią 35,3%, z wykształceniem średnim 40,1%, z podstawowym 18,1%, z zawodowym 6,4%.

Sondaż popularności różnych rodzajów sztuki w badanym środowisku wykazuje, iż uprzywilejowane miejsce zajmuje sztuka filmowa (32%), drugie literatura piękna (29%), trzecie muzyka (24%). Kobiety zainteresowane są literaturą (37,3%), mężczyźni filmem (48%) i muzyką (26%). Preferencje artystyczne w zależności od profilu klas zmieniają swe pozycje. W klasie humanistycznej dominuje literatura (55,5%), w biologiczno-chemicznej film (54,5%), w matematyczno-fizycznej muzyka (32%). Trudno stwierdzić wpływ rodzinnego środowiska na powyższy wybór. Niemniej obraz statystyczny wykazuje, iż licealistów, których rodzice mają wykształcenie niższe, interesuje najbardziej literatura (35,7%), natomiast upodobania do filmu (37%) i muzyki (29,6%) występują najliczniej wśród licealistów, którzy mają rodziców z wykształceniem wyższym.

Mimo zmiany w lokacie wybranych sztuk, jaką wprowadza różnica płci, fakultet i środowisko rodzinne, sytuacja w ogólnej skali jest ustabilizowana. Preferencje artystyczne, jak

¹ Po doświadczeniach wyniesionych z badań, w ostatnich latach rzadziej stosuje się próby o dużych liczebnościach, uznając liczebności mniejsze za wystarczające. Bardzo często stosuje się próbę od 100 do 500 jednostek. Por. A. Tyżka: Uczestnictwo w kulturze, Warszawa 1971; M. Czerwinski: Kultura i jej badanie, Wrocław 1971.

świadczą badania z tego zakresu również na innych terenach szkolnych, nie poszerzają się o inne dziedziny artystycznej twórczości i nie wykazują tendencji w tym kierunku².

Sam kontakt ze sztuką to jeszcze nie wszystko. Ważne są motywy, które do tego kontaktu skłaniają. Od nich zależy ukierunkowanie odbioru, co z kolei wpływa na późniejsze efekty w postaci zmian w sposobie myślenia i postępowania młodych odbiorców. Wypowiedzi o motywach obcowania ze sztuką umożliwiają ich kategoryzację. Motywy samowychowania podają zarówno kobiety (26,5%) jak i mężczyźni (28%). Motywy kolejne — to poznawcze (20%) i ludyczne (20%). W zależności od profilu klasy i wykształcenia rodziców występuje zróżnicowana motywacja. Świadomość wychowawczego oddziaływania sztuki wykazują licealiści z klasy humanistycznej (48,1%) i licealiści, których rodzice mają wykształcenie wyższe (37%). Maturzyści, mający rodziców z wykształceniem niższym, podają jako motyw potrzeby poznawcze (28,6%).

Motywacja, jaką kieruje się młodzież w odbiorze, charakteryzuje jej potrzeby psychiczne, społeczne, estetyczne. Najważniejsza jest potrzeba kształtowania charakteru i poglądów³. Wiele wypowiedzi wskazuje na to, że badani poszukują w sztuce prób rozwiązania trudnego dla nich zagadnienia: jak żyć wśród ludzi? Znaczna ich część podkreśla kompensacyjną funkcję kontaktów ze sztuką⁴. Zaspokajają one zastępczo te pragnienia i marzenia, których realizacja nie jest w rzeczywistości dla danej jednostki możliwa. Sztuka nie zawsze rekompensuje niedostatki życia, niekiedy pogłębia uczucie niedosytu. Z tego, że sztuka jako całość może wywierać terapeutyczny wpływ na równowagę psychiczną odbiorców, nie wynika wcale, że każde dzieło taką rolę spełnia. Dla wielu spośród badanych sztuka jest również źródłem rozrywki. Jest to zjawisko pozytywne pod warunkiem, że rozrywki dostarczają wartościowe dzieła sztuki.

Wyniki badań nad recepcją poszczególnych elementów dzieła świadczą, że młodzież zwraca przede wszystkim uwagę na zachowanie bohaterów (63%), motywy ich postępowania (52%) i przebieg fabuły (44%). Kobiety interesują się zewnętrznym wyglądem postaci (62,7%), ważne też jest dla nich zachowanie bohatera (62,7%) oraz wątki uczuciowe (26,7%). Mężczyźni zwracają uwagę na tło społeczne i zasady moralne postaci. Profil klasy nie wnosi istotnych dyferencji. Maturzyści, których rodzice mają wykształcenie niższe, uwrażliwieni są szczególnie na zasady moralne bohaterów (50%).

W recepcji elementów dzieła sztuki uwaga odbiorców śledzi te aspekty, które przybliżają moralną postawę prezentowanych postaci. Atrakcyjna powierzchowność aktorów odtwarzających role, czy też odpowiedni opis literacki sprzyjają mechanizmowi projekcji-identyfikacji.

Osoba bohatera powieści, filmu lub sztuki teatralnej jest nośnikiem wzorów. Większość badanej młodzieży (61%) preferuje typ bohatera dramatycznego. W tej grupie przewa-

² J. Piłdecki: Miejsce i rola sztuki w życiu młodzieży, Lublin 1970; J. Piłdecki: Sztuka w świadomości młodzieży jako źródło osobistej kultury, Lublin 1980; Młodzież a wartości, red. H. Swida, Warszawa 1979; A. Pruszcławska: Zróżnicowanie kulturalne młodzieży a problemy wychowania, Warszawa 1979; L. Rżewka: O kształtowaniu upodobań artystycznych młodzieży, Warszawa 1978.

³ W. Ptaszyńska: Zainteresowanie młodzieży życiem psychicznym, ich źródła i problematyka, „Psychologia Wychowawcza” 1980, nr 2, s. 140—146.

⁴ B. Didiemidok: Estetyczno-kompensacyjny efekt sztuki a przeżycie estetyczne, „Studia Estetyczne”, t. XI, Warszawa 1970, s. 13.

zają mężczyźni (76%) nad kobietami (56%). Bohater konfliktowy skłania ich do refleksji nad własną postawą i bliższy jest rzeczywistości. Kobiety w uzasadnieniu wyboru bohatera pozytywnego (41,5%) charakteryzują go jako wzór do naśladowania i źródło życiowego optymizmu. Na wybór typu bohatera może mieć wpływ wykształcenie rodziców. Licealiści, których rodzice legitymują się wyższym wykształceniem, wyróżniają bohatera dramatycznego (77,8%), a licealiści, mający rodziców o niższym wykształceniu dokonują wyboru bohatera pozytywnego (50%). Kierunek nauczania nie pozostaje bez wpływu — w klasie humanistycznej większość młodzieży (66,7%) wyróżnia bohatera konfliktowego.

Ponad 50% ogółu badanych ma swe ulubione postacie z dzieł literackich lub filmów fabularnych. W ich wyborze panuje bardzo duży rozrzut. Powtarzają się jedynie: Bogumił Niechcic, Tomasz Judym, Ania z Zielonego Wzgórza. Wielu maturzystów wskazuje ulubione postacie realne: aktorów, pisarzy i inne osoby zajmujące się profesjonalnie sztuką. Najczęściej wymieniani są: Zbigniew Cybulski, Aleksander Bardim, Adam Hanuszkiewicz, Jan Kobuszewski, Karol Strassburger. Młodzi widzowie często utożsamiają aktora z tworzoną przez niego postacią. Większość badanych (63,3%), niezależnie od różnicy płci, opowiada się za częściowym naśladowaniem wyróżnionych przez siebie postaci. Najwięcej zwolenników takiego stosunku do ulubionych bohaterów jest w klasie biologiczno-chemicznej (70,6%) oraz wśród maturzystów, których rodzice mają wykształcenie niższe (82,4%).

Badana młodzież ma już w pewnym stopniu ukształtowane poglądy, zasady, system wartości moralnych. Większe zatem znaczenie ma dla niej bohater konfliktowy, postać dramatyczna jest dla niej ciekawsza, bliższa życiu i otaczającej rzeczywistości. Sytuacje, jakie ujawniają się w niniejszych badaniach, potwierdzają teoretyczne refleksje I. Wojnar¹¹ o przydatności modelu afirmatywnego i dramatycznego dzieła sztuki w wychowaniu moralnym. Młodzież kończąca szkołę średnią mniej potrzebuje pozytywnego, jednoznacznego wzorca osobowego. Ulubiony bohater realny bądź fikcyjny wywiera swoją osobowością duży wpływ, prowokując do refleksji i do zastanowienia się nad życiem, ale nie jest już w pełni utożsamiany z wzorem do naśladowania. Można tu mówić o pośredniej funkcji wzorotwórczej, a więc o dostarczaniu przez dzieła sztuki pojedynczych elementów do budowania wzorów osobowych czy zachowań, oraz o pobudzaniu tego typu refleksji i przeżyć, które ułatwiają wypracowanie własnego systemu wartości. Wybór typu bohatera zależy nie tylko od stopnia życiowej dojrzałości, ale też od cech indywidualnych, charakteru, temperamentu, stabilności czy chwiejności emocjonalnej, stopnia zaspokojenia potrzeb a także rodzaju wychowania stosowanego przez rodziców.

Badania nad odbiorem przez młodzież konfliktowych sytuacji, ukazanych w dziełach sztuki, dowodzą, że pozostawiają one poważny ślad w postaci wzbogaconych pojęć o rzeczywistości i o życiu w społeczeństwie. Jedni (78%) twierdzą, że sytuacje konfliktowe poznane w dziełach sztuki pomagają im zrozumieć rzeczywistość, drudzy (67%), że dostarczają przykładów życia w społeczeństwie. Różnica płci i inne czynniki nie mają wpływu na wysokie wskaźniki procentowe. Naj-

mniej jest badanych (9%), których konfliktowe obrazy w dziełach sztuki zniechęcają do aktywnego życia w społeczeństwie. Mało odporni i zniechęceni czują się maturzyści z klasy humanistycznej (14,8%). Wśród maturzystów, których rodzice mają wykształcenie niższe, zniechęconych jest tylko 3,6%. Te czynniki nie dowodzą negatywnego oddziaływania sztuki na odbiorców, ale pewnym sygnałem jest fakt, że w niektórych, jakkolwiek nielicznych, przypadkach konflikty przedstawione w sztuce budzą niechęć do uczestnictwa w życiu zbiorowym. Ten psychiczny osad negacji w przeżyciu dzieła sztuki sygnalizuje możliwość niebezpieczeństwa, dlatego tak ważne jest przygotowanie recepcji adekwatnej do ideowej i artystycznej wartości dzieła.

Określając moralne zasady postępowania, znaczna część badanych (36%) opowiada się za humanizmem i altruizmem we współżyciu z ludźmi. Wielu wymienia takie zasady, jak: uczciwość, sumienność, prawdomówność, pracowitość. Najwięcej takich sformułowań (48,1%) jest wśród kobiet w klasie o profilu humanistycznym. Mężczyźni widzą siebie we wzorowym wypełnianiu ról społecznych. Chcą być dobrymi mężami, ojcami, cenionymi pracownikami i szanowanymi członkami społeczeństwa. Najwięcej tego typu deklaracji jest w klasie biologiczno-chemicznej (45,5%). Wypowiedzi różnicują się też w zależności od wykształcenia rodziców. Maturzyści, których rodzice mają wykształcenie niższe, cenią przede wszystkim: uczciwość, pracowitość, sumienność (50%). Maturzyści, którzy mają rodziców z wykształceniem wyższym, podkreślają znaczenie humanizmu (22,2%) i patriotyzmu (22,2%).

Według opinii licealistów najważniejszy wpływ na kształtowanie moralnych zasad mają rodzice (91%). Drugie po rodzicach miejsce przyznają sztuce (62%). Na trzecim wymieniają nauczycieli (34%). Rodzice mają większy wpływ na wychowanie moralne kobiet (93,3%). Nieco większy wpływ niż na wychowanie kobiet mają na wychowanie mężczyzn nauczyciele. Czynnikiem wyraźnie różnicującym jest kategoria wykształcenia rodziców. Rodzice z wykształceniem niższym mają największy autorytet w moralnym wychowaniu rodziny (96,4%). W tym środowisku rodzinnym największe jest również wzajemne oddziaływanie rodzeństwa (28,7%). Kierunek nauczania nie jest czynnikiem znaczącym.

Rodzice kształtują osobowość dziecka od najwcześniejszych lat jego życia. W okresie dorastania — jak twierdzą psychologowie — autorytet rodziców słabnie. Jednak badani maturzyści przyznają rodzicom największy wpływ na własne zasady moralne. Ze względu na wysoki procent głosów potwierdzających nie może to budzić wątpliwości, mimo że w życiu tak często słyszy się o braku zaufania młodej generacji do pokolenia rodziców. Kategoria rodziców z niższym wykształceniem osiąga wysoką lokatę procentową, co sugeruje silniejsze w tej grupie więzi rodzinne. Wypowiedzi młodzieży o humanizmie, altruizmie, tolerancji w życiu zbiorowym, o uczciwości, prawdomówności i pracowitości obrazują pogląd na najważniejsze normy moralne, świadczą o zainteresowaniu własnym stanem wewnętrznym i o kształtowaniu stosunku do społecznego środowiska. Gotowość do realizowania zasad społeczno-moralnych może być wynikiem werbalnego oddziaływania rodziców, popartego osobistym przykładem.

Poglądy maturzystów o normach moralnego postępowania odsłaniają system wartości najbardziej cenionych przez

¹¹ I. Wojnar: *Estetyka i wychowanie*, op. cit. s. 215 i n.; *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*, Warszawa 1980, s. 311 i n.

badaną populację. Są to: szczęście rodzinne (96%), szacunek ludzi (84%), patriotyzm (45%), praca zawodowa (43%).

W ogólnej hierarchii cenionych wartości dobrobyt materialny zajmuje jedno z miejsc końcowych. Mężczyźni przywiązują do niego większą wagę niż kobiety. Model osobowy człowieka, który jako swój cel życiowy postawił dobra materialne, jest w tym środowisku mało popularny. Niżej cenione są już tylko wartości prestiżowe: wysokie stanowisko i sława. Nastawienie konsumpcyjne wśród nielicznych badanych zależy od różnicy płci, od profilu klasy (najniższy wskaźnik w klasie humanistycznej) i od kategorii wykształcenia rodziców (najniższy wskaźnik w grupie maturzystów mających rodziców z wykształceniem niższym)¹⁴.

Badania umożliwiają ogólną orientację w poglądach maturzystów na negatywne zjawiska życia społecznego. Za największe zło respondenci uważają: alkoholizm (68%), znieczulicę społeczną (61%) i chuliganstwo (39%), kolejno wymieniają przestępczość i egoizm. Łapownictwo i nieposzanowanie własności społecznej oceniane są prawie równomiernie (24%, 23%). W klasach o profilu ogólnym i humanistycznym, a także wśród maturzystów mających rodziców z niższym wykształceniem oskarżenie alkoholizmu, jako źródła czynów aspołecznych, osiąga wysoką skalę (80,8%; 82,1%).

Poszerzeniem spojrzenia na negatywne zjawiska życia społecznego są sądy badanych o przyczynach niemoralnego postępowania młodzieży. Jako istotne przyczyny maturzyści wymieniają: zaniedbanie wychowawcze (70%), rozbić rodziny (33%) i przykład dorosłych (21%). Różnica płci wyraźnie wpływa na wskaźnik procentowy. Mężczyźni są mniej przekonani o wpływie wymienionych przyczyn na zachowanie młodzieży. Sztuka, jako czynnik ujemnie wpływający, zajmuje w ocenie kobiet miejsce przedostatnie w skali procentowej. Mężczyźni wyłączają sztukę spośród czynników negatywnie oddziałujących. Profil klas i wykształcenie rodziców nie wpływają w sposób wyraźny na opinie dotyczące negatywnych postaw młodzieży.

Poglądy na przyczyny niemoralnego zachowania młodzieży są niewątpliwie wynikiem obserwowanych sytuacji życiowych, może własnych doświadczeń a także postępowania ludzi dorosłych. Badani widzą często przeliczanie wartości moralnych na materialne, ośmieszanie rzetelności i wierności zasadom, uznanie dla sprytu i nieprzebierania w środkach, małostkowy materializm i egoizm, odwracanie porządku wartości. Wśród młodzieży obserwują pozę, często cyniczną, wynikającą z obawy przed sentymentalizmem, archaicznością, śmiesznością¹⁵.

J. Reykowski, analizując warunki ukształtowania zachowań społeczno-moralnych, uwzględnia m. in. opiekuńczą rolę rodziców. Postawa opiekuńska, dostarczanie wzorów prospołecznego zachowania, egzekwowanie odpowiednich jego form, powierzanie młodemu zadań wymagających odpowiedzialności za sprawy pozasobiste wpływają na pozytywne ustosunkowanie do innych ludzi¹⁶. Postawy społeczno-moralne kształtują się wraz z formowaniem się osobowości jednostki i stanowią niezbędny warunek prawidłowego funkcjonowania społeczeństwa. Moralność nie jest sprawą mniej ważną niż największe osiągnięcia nauki i techniki i każde społeczeństwo troszczy się o to,

by kształtować postawy moralne. W życiu potocznym rzadko zadajemy pytanie, czy motywacja jednostki do zachowań prospołecznych jest autentyczna i rzadko kiedy zdajemy sobie sprawę z wielorakości mechanizmów determinujących jej postępowanie. Upraszczając problem, spodziewamy się, że postawy społeczno-moralne są wyrazem prospołecznych cech osobowości.

Obrazów lub wzorów współżycia w społeczeństwie niejednokrotnie dostarczają maturzystom dzieła sztuki. Wymieniają je w toku badań a ich zestawienie sporządzone jest według liczby wskazań:

M. Dąbrowska	<i>Noce i dnie</i>	19 maturzystów
E. Orzeszkowa	<i>Nad Niemnem</i>	11 "
Z. Nałkowska	<i>Granica</i>	9 "
S. Żeromski	<i>Ludzie bezdomni</i>	6 "
J. Morgenstern	<i>Polskie drogi</i> (film TV)	5 "

Większość pozycji — to utwory, które ukazują skomplikowane losy ludzkie, konflikty moralne lub społeczne, jednostki zagubione w świecie, sytuacje totalnego zagrożenia. Przykładowe utwory wymienia prawie połowa ankietowanych (46%). Kobiety wskazują znacznie więcej dzieł (53%) aniżeli mężczyźni (24%). Najwięcej podają maturzyści, których rodzice mają niższe wykształcenie (60,7%).

A oto najczęściej powtarzające się tytuły dzieł, o wartościach społeczno-moralnych, które wywarły konkretny wpływ na badanych maturzystów:

Z. Nałkowska	<i>Granica</i>	10 osób
E. Orzeszkowa	<i>Nad Niemnem</i>	7 "
A. Mickiewicz	<i>Pan Tadeusz</i>	7 "
G. Zapolska	<i>Moralność pani Dulskiej</i>	7 "
M. Dąbrowska	<i>Noce i dnie</i>	6 "
A. Mickiewicz	<i>Dziady</i>	3 osoby

Z powyższego zestawienia wynika, że młodzież pozostaje w kręgu lektur szkolnych. Tylko nieliczni wymieniają utwory literackie nie objęte spisem lektur obowiązkowych, jak np.

R. Rolland	<i>Dusza zaczarowana</i>
J. Cortazar	<i>Wielkie wygrane</i>
S. Grochowiak	<i>Lęki poranne</i>

Ogólny wskaźnik procentowy osób, które podają tytuły dzieł jest dość wysoki (72%). Większość stanowią mężczyźni (80%) w porównaniu z ilością kobiet (69,3%).

W kulturze, zwłaszcza w literaturze pięknej, a także w myśleniu potocznym pojęcie prawdy, dobra i piękna używane bywa zamiennie w tym sensie, że często wartości moralne wyrażane są w kategoriach piękna. Doznania estetyczne, tworzenie i przeżywanie piękna, skutki, jakie ono wywołuje w sferze ludzkiej osobowości, traktowane są w kategoriach dóbr moralnych. Wymienione dzieła, które ze względu na wartości społeczno-moralne wywarły na badaną grupę największy wpływ, ograniczają się do zakresu przewidzianego programem szkolnym. Chociaż największym zainteresowaniem darzy ona film, nie wykracza poza ramy literatury pięknej. Współcześnie łatwo jest pogodzić obcowanie z filmem z obowiązkiem po-

¹⁴ A. Uhlir: *Wartości materialno-konsumpcyjne*, (w:) *Młodzież a wartości*, red. H. Świda, op. cit., s. 303—305.

¹⁵ E. B. Hurlock: *Rozwój młodzieży*, Warszawa 1965, s. 361—373.

¹⁶ J. Reykowski: *Motywacja, postawy prospołeczne a osobowość*, Warszawa 1979, s. 364—366.

znania pewnych utworów literackich ze względu na liczne ich adaptacje kinowe lub telewizyjne. Podstawowe znaczenie ma tu fakt, że lektury szkolne są dokładnie analizowane i interpretowane na lekcjach, dlatego też wywierają większy wpływ i dłużej pozostają w pamięci czytelników. Zdają oni sobie sprawę z wpływu sztuki na kształtowanie własnej postawy moralnej i na ogół wiedzą, na czym ten wpływ polega. Świadome obcowanie z dziełami sztuki rozbudza i rozwija uczucia, które trzeba chronić przed zanikaniem i zniszczeniem. Obserwowane w sztuce postacie stanowią źródło ogólniejszych refleksji i sugerują modyfikację postawy moralnej odbiorcy.

Dzieła sztuki dostarczając wzorów osobowych i zachowań społecznych współkształtują stosunek jednostki do narodu i ojczyzny. Dzięki swemu oddziaływaniu sztuka jest sprzymierzeńcem procesu wychowania patriotycznego. Patriotyzm znajduje się na trzecim miejscu wśród wartości najbardziej cenionych przez badaną grupę. Również wysoką pozycję (trzecią) zajmuje patriotyzm wśród najważniejszych zasad moralnych, wyznaczających życiowe postępowanie młodzieży. Część badanych (25%) nadaje pojęciu patriotyzmu współczesne treści, wynikające z aktualnej sytuacji kraju, jak: zaangażowanie w pracy zawodowej, działalność i odpowiedzialność społeczna, uczciwa praca i nauka, tępienie kumoterstwa, poszanowanie własności społecznej, prawidłowe kształtowanie własnej postawy moralnej. Większa część młodzieży (51%) określa patriotyzm kategoriami uniwersalnymi, jak: miłość i przywiązanie do ojczyzny, szacunek dla przeszłości, zainteresowanie sprawami kraju. Dość znaczny jest odsetek (22%) braku odpowiedzi ze strony badanych.

Patriotyzm jest wartością społeczną silnie akcentowaną. Młodzież podkreśla godność ludzką, dumę narodową, znaczenie ruchów niepodległościowych. Cechą narodową, którą uważa za szczególnie pożądaną, jest zdolność do walki narodowyzwolenczej. Nie zawsze trafnie definiuje pojęcie patriotyzmu, ale wie, jakimi treściami współczesnymi wypełnić to pojęcie. Do dzieł, które rozbudziły miłość ojczyzny, młodzież zalicza m.in. następujące:

A. Mickiewicz	<i>Pan Tadeusz</i>	28 osób
H. Sienkiewicz	<i>Trylogia</i>	18 „
R. Bratny	<i>Kolumbowie</i>	13 „
J. Andrzejewski	<i>Popiół i diament</i>	4 osoby
F. Chopin	<i>Utwory różne</i>	4 „

Ogółem pozycja wskazywanych tytułów jest dość wysoka (76%). Wszyscy mężczyźni wymieniają konkretne dzieła (100%), także bardzo liczni maturzyści, mający rodziców z wyższym wykształceniem (88,9%) oraz licealiści z klasy biologiczno-chemicznej (90,9%).

Na kształtowanie postawy patriotycznej duży wpływ ma sztuka tradycyjna, dzieła Mickiewicza, Sienkiewicza, w mniejszym stopniu literatura dotycząca okresu drugiej wojny światowej¹⁴. Sztuka ukazująca przeszłość jest dokumentem dawnej świetności lub klęsk, wpływając głównie na emocjonalny komponent postawy patriotycznej, najrządziej na komponent dzia-

laniowy, na zaangażowanie społeczne, które wzbogaca się przede wszystkim w trakcie osobistej aktywności.

Dzieła sztuki wpłynęły również na zainteresowanie historią i aktualnym życiem kraju. Wskazane tytuły osiągają 67%. Podane przez mężczyzn 72%. Największy odsetek przypada na klasę biologiczno-chemiczną (81,8%). W kategorii: „wykształcenie rodziców” najwięcej dzieł sztuki (77,8%) wymieniają maturzyści, których rodzice mają wyższe wykształcenie. Dość znaczny jest procent braku odpowiedzi (33%). Listę dzieł, które, wśród innych, wpłynęły na zainteresowanie historią lub aktualnymi sprawami kraju otwiera:

H. Sienkiewicz	<i>Trylogia</i>	27 osób
H. Sienkiewicz	<i>Krzyżacy</i>	10 „
J. Morgenstern	<i>Polskie drogi</i> (film TV)	7 „
A. Wajda	<i>Człowiek z marmuru</i>	5 „
J. Matejko	<i>Bitwa pod Grunwaldem</i>	
	i inne obrazy	5 „
A. Mickiewicz	<i>Pan Tadeusz</i>	5 „

W empirycznej analizie wpływu polskiej sztuki na postawę patriotyczną młodzieży zwraca uwagę: udział sztuki w budzeniu szacunku dla narodowej przeszłości (65%), szacunku i przywiązania do polskiej kultury (58%), oraz poczucia dumy narodowej (55%). Dla mężczyzn ważna jest troska o przyszłość kraju (36%) i poczucie narodowej dumy (68%). W klasie o profilu ogólnym młodzież podkreśla przede wszystkim szacunek dla przeszłości narodowej (73%). Podobnie maturzyści, którzy mają rodziców z wykształceniem wyższym mówią o kształtowaniu przez dzieła sztuki szacunku dla narodowej przeszłości (74%) i o poczuciu dumy narodowej (66,9%).

Wymienione dzieła sztuki, budzące zainteresowanie historią lub aktualnym życiem kraju, wskazują, że wśród badanej młodzieży istnieje większe zapotrzebowanie na utwory o przeszłości narodu. Sztuka angażuje dyspozycje poznawcze i pobudza wyobraźnię. Często po obejrzeniu historycznego filmu widzowie sięgają po książki, chcą poznać dokładniej daną epokę, oglądają podobne filmy, poznają fakty z przeszłości. Jak wynika z treści dzieł sztuki wymienionych przez badaną grupę, bohaterstwo i cierpienia Polaków są nadal szkołą patriotyzmu dla współczesnej młodzieży.

Wyniki badań obrazują autentyczną sytuację dydaktyczno-wychowawczą, w której dominuje literatura piękna a nie wykorzystany jest film i muzyka. Literackie opisy niewątpliwie wzbogacają wyobrażenia czytelników o życiu w minionych czasach, nie zastąpią jednak konkretyzacji historycznych realiów, jaką dają obrazy filmowe i malarskie. Malarstwo, rzeźba i architektura nie wzbogaciły komponentów postawy patriotycznej, gdyż nie znalazły odzwierciedlenia w świadomości młodzieży.

Uzyskane w toku badań opinie, poglądy i przekonania młodzieży potwierdzają wysoką rangę sztuki jako czynnika wpływającego na kształtowanie postawy moralnej. Wielu pedagogów i teoretyków sztuki ostrzega jednak przed negatywnym jej oddziaływaniem. E. Dupréel dowodzi, że istnieje doniosły konflikt między sztuką a moralnością. Zdarza się, że sztuka pokazuje czyny zasługujące na potępienie, aby uwydatnić dobro i zasługi; ukazuje nieszczęścia i zbrodnie aby wzbudzić silniejsze wzruszenie. Według E. Dupréela wszelkie ukazywanie zła zagraża zgorśzieniem ludzi niewinnych, którzy mogą

¹⁴ M. Marcjan: O szkolnych uwarunkowaniach odbioru dzieła literackiego (w:) O współczesnej kulturze literackiej, red. St. Zółkiewski, M. Hopfinger, t. 2, Wrocław 1973, s. 221-258; K. Kuczyńska: Kultura estetyczna młodzieży — potrzeby motywacji i racjonalności, „Oświata i Wychowanie” 1976, nr 16 (wersja B), s. 21-25.

przekroje

ZBIGNIEW BAUER

PORTRETY BEZ TŁA

Książka zbiorowa *Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*, która w ubiegłym roku ukazała się staraniem Instytutu Wydawniczego PAX z pewnością nie chce być kompletną monografią tego chyba najbardziej interesującego środowiska artystycznego i intelektualnego Polski Podziemnej. Autorem zamieszczonych w tomie szkiców biograficznych chodziło, jak sądzę, raczej o spopularyzowanie postaci otoczonych legendą (nie tylko „białą”) „pięknych, dwudziestoletnich” poetów z kręgu SiN, a nie o podejmowanie ponownie tych nurtów dyskusji o ich postawie i dorobku, które nie zostały dotąd w pełni wyczerpane, tkwią jak zadra w historii kultury okresu wojny i okupacji, odnawiając się w najbardziej nieoczekiwanych momentach. Myślę tu chociażby o sporach wokół modelu najnowszej poezji toczonych w minionej dekadzie.

Każda praca popularyzatorska — tym bardziej tak bogata w fakty i szczegóły biograficzne jak *Portrety...* — zasługuje w Polsce na aprobatę, gdyż zwłaszcza najmłodsze pokolenie czytelników wydaje się cierpieć na ustawiczny brak dostatecznej wiedzy historycznej i historycznoliterackiej dotyczącej okresu 1939—45; szkolne programy nauczania historii literatury są tu ogromnie niekompletne i powierzchowne. Literatura lat wojny i okupacji jawi się w nich jako swoisty monolit, zaś do jej interpretacji służy parę strywalizowanych formulek: „pokolenie ocalonych”, „pokolenie Kolumbów”, „pokolenie zarażonych śmiercią”. Różnice pomiędzy typami wrażliwości artystycznej, nie mówiąc już o zdecydowanych odmiennościach światopoglądowych czy ideologicznych wśród twórców i ugrupowań są w takim ujęciu całkowicie zarte. Epoka traci w ten sposób swój najistotniejszy, w moim rozumieniu walor, jakim jest jej wielogłosowość, wewnętrzne zdialogizowanie; uwadze umyka skomplikowana dialektyka tego okresu, w którym przełamywały się w obliczu „sytuacji granicznych” główne wątki myśli polskiej uformowane w Dwudziestolecie, a niekiedy jeszcze wcześniej, bo w okolicach roku 1905. Bez zauważenia owej dialektyki nie sposób pojąć kierunku przemian w polskim życiu umysłowym po roku 1945, ani też dostrzegać źródeł takiej czy innej postawy twórców, którym nie dane było zostać na zawsze „wiecznie młodymi” — jak zmarli tragicznie, w walce, kolejni redaktorzy SiN.

Tę popularyzatorską funkcję tom zredagowany przez Jerzego Tomaszkiwicza (on jest również autorem szkiców o dziejach, programie i profilu SiN-u oraz portretów Onufrego Bronisława Kopczyńskiego, Wacława Bojarskiego) spełnia dość dobrze w zakresie biografistyki. Trudno wszakże oprzeć się wrażeniu, że książka ta ma jeszcze jedną funkcję: chce być czymś w rodzaju polemiki z licznymi, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych, przesadnie nieraz krytycznymi ocenami do-

robnku, a szczególnie orientacji politycznej tej grupy. Mimo takich zamierzeń tom zbyt wiele pytań pozostawia dalej bez odpowiedzi, niektóre zaledwie sygnalizuje, przez co polemiczna intencja zaciera się, bywa ograniczana do wypowiedzenia paru niepoehlebnych uwag o oponentach i ich kwalifikacjach. Tymczasem nadszedł, jak sądzę, czas, w którym należałoby już zacząć zdejmować wszystkie dyskretne zasłony z konfliktów w zasadzie anachronicznych: w przeciwnym wypadku konflikty te, przenosząc się na środowiska twórców, którzy ze względów biograficznych nie mogą ich źródeł uznawać za własne, potwornieją, stają się własną karykaturą. Szansę takiego zdemistyfikowania — nazwijmy to tak — „niejasności” w ideologicznej i politycznej orientacji SiN-u mieli redaktor i współautorzy *Portretów...* Niestety: nie bardzo umieli, a podejrzewam też, że nie bardzo chcieli z tej szansy skorzystać.

Często w tym tomie przywoływany jest znany artykuł Tadeusza Borowskiego *Zostawcie umarłych w spokoju*. Ma on służyć jako argument polemiczny przeciw próbom instrumentalizowania dorobku twórców SiN-u i oceniania go poprzez pryzmat konfliktów ideologicznych. Borowski nie należał, jak wiadomo do SiN-u, choć łączyła go przyjaźń z niektórymi poetami tego kręgu. Ta przyjaźń zamieniła się jednak — po objęciu przez Trzebińskiego duchowego i formalnego „wodzostwa” w grupie — w obustronną niechęć, a nawet wrogość. Tym cenniejsza i bardziej ludzka jest postawa autora *Pożegnania z Marią*, który nawoływał do rozsądku w ocenie twórczości i żołnierskiego poświęcenia młodych poetów, krytyków i publicystów z SiN-u. Nie oznacza to jednak, że zachowanie zdrowego rozsądku powinno być równoznaczne z zamknięciem na zawsze problemu zależności i formalnej, i ideowej „Sztuki i Narodu” od Konfederacji Narodu. A do tego najwyraźniej skłonni są autorzy zgromadzonych w *Portretach...* szkiców. Jest to bowiem problem nie tylko historycznoliteracki, nie tylko czysto polityczny, ale również socjopsychologiczny, rzucający więcej światła na sytuację duchową całego „pokolenia Kolumbów” w pierwszych latach wojny. Jest to wreszcie uniwersalny problem charakteru związków, jakie mogą łączyć politykę i sztukę bez naruszania autonomii tej pierwszej i tej drugiej, problem zależności debiutu artystycznego pokolenia od wspierającego je mecenasa i metod, jakich mecenas ów używa w przywiązywaniu i uzależnianiu od siebie potrzebnych mu z różnych powodów młodych pisarzy.

W szkicu wstępnym Jerzy Tomaszkiwicz pisze, przywołując znaną książkę Zdzisława Jastrzębskiego *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*, że pismo i grupę SiN-u pomawiano o faszyzm za powiązania z Konfederacją Narodu, sama zaś Konfederacja jednak nigdy przez wymienionych autorów (Żółkiewski, Koźniewski, Lasota, Miltner, Jan Józef Lipski, Kisielewski i in. — Z. B.) nie była krytykowana. Patrząc z perspektywy staje się jasne, że większość napaści na Bojarskiego, Trzebińskiego, Gajcego i ich kolegów miała charakter zastępczy. Przede wszystkim chodziło o uderzenie w środowisko byłych działaczy Konfederacji. Dla wyraźnych politycznych interesów określani ludzie usiłowali pogrzać dobre imię młodych poetów, uwłaczając pamięci o ich patriotycznej twórczości, działalności i śmierci w walce z okupantem (s. 50).

Tomaszkiwicz ma częściową słuszość mówiąc o „zastępczym” charakterze ataku (atakującymi byli zresztą, jak wiadomo nie tylko marksiści) na SiN. Nie chce jednak dostrzegać redaktor *Portretów...*, że zasada pars pro toto obowiązująca po dziś dzień w polskiej publicystyce (przypomnijmy kontrowersje prasowe i parlamentarne wokół osoby św. Maksymiliana Kolbe jako współpracownika „Małego Dziennika”) zjawia się także w opracowanym przez niego tomie oraz we wszystkich autorskich szkicach. Rzecz oparta jest na świadomych i taktycznych symplifikacjach — dokonywanych przez obie strony sporu. Atak

na SiN polegał na tym, że dyskredytując twórczość Trzebińskiego i przyjaciół (literatura jest zawsze dogodnym obiektem takich ataków — nie szkoda one politykom) jako obskurancką i faszystującą, zamierzano ugodzić w KN. Ofiarą padła w tym ataku najwartościowsza część dorobku ludzi związanych formalnie z Konfederacją lub pozostających w bliskim kręgu jej wpływu. Zakładano — świadomie fałszywie — że SiN i KN stanowią nierozłączną całość, że poezja jest programem politycznym, a wydanie książki czy druk artykułu jest tym samym co posunięcie w grze gabinetowej.

Taktyka drugiej strony jest dokładnie odwrotna — i to od szeregu lat. Dążąc — zresztą słusznie — do właściwej i wysokiej oceny dorobku poetyckiego twórców SiN-u, bagatelizuje się ich działalność programotwórczą, publicystyczną, a zarazem również zależność od Konfederacji. Uwaga! Bagatelizuje się, co nie znaczy: zaprzecza się prawdziwości takich uzależnień. Chodzi o to, aby rehabilitując — poprzez poezję — również publicystykę w SiN rzucić korzystniejsze światło na Konfederację, jako organizację dość liberalną w poglądach na kształt kultury.

Oto niektóre przykłady. Tomaszewicz zauważa, że kilka artykułów szczególnie dziś kontrowersyjnych politycznie wpłynęło do redakcji z zewnątrz (s. 45; chodzi tu m.in. o artykuł zdradzający antypatie radzieckie). Henryk Jerzmański pisze: *Należy wyraźnie powiedzieć, że o ile zadania Ruchu (Kulturowego; chodzi tu o nurt intelektualny w ramach KN utworzony przez Trzebińskiego. — Z.B.) były dyktowane wytycznymi Konfederacji, to SiN posiadał niekwestionowany profil artystyczny; było to pismo w rodzaju dzisiejszej „Twórczości”.* Kolejni redaktorzy naczelni wprowadzali oczywiście pewne zmiany. Trzebiński bronił otwartego charakteru pisma w sposób bezkompromisowy (s. 141). Dodajmy: porównanie z „Twórczością” nie wydaje mi się szczęśliwe — SiN przypominał raczej dzisiejszą, a jeszcze bardziej wczorajszą „Poezję”... Nieco dalej czytamy: *Do zerwania z Konfederacją Narodu nie doszło (chodzi tym razem o konflikty Trzebińskiego — Z.B.). Nie był to konflikt typu ideologicznego, ale charakterologicznego. Trzebiński miał wielkie ambicje i w każdej sytuacji chciał dominować (s. 143).* Oczywiście — można dopuścić i taką wersję, że apodyktyczny i samowolny przywódca Ruchu Kulturowego nie chciał być sterowany przez grupę wytrawnych polityków z KN i dlatego myślał o zerwaniu. Ale istniały — i poświadczą to choćby Pamiętnik Trzebińskiego — rozbieżności na płaszczyźnie ideowej czy politycznej. KN nie chciała utracić przyczółka w postaci SiN-u i jej przywódcy (chyba głównie Hagmayer) łagodlili porywczego secesjonistę. SiN nie miał zresztą wielkiego wyboru: protektor był dosyć silny i prezentował na tyle chwytliwy program, by do rozpadu nie dopuścić. Autorzy szkiców pomieszczonych w *Portretach...* o tarciach tego typu nie wspominają. Pamiętać też trzeba, że w chwili, gdy dochodziło do pierwszych, tak ostrych kontrowersji, KN przygotowywała się do kolejnego zwrotu w programie i nie mogła pozwolić sobie na zachwiania w pionach młodzieżowym i propagandowym. Za wiele ryzykowała, po prostu. *Portrety...* sygnalizują jedynie swój krytycyzm wobec niektórych, „określonych” idei KN, ale nie potrafią zdobyć się na głębszą i możliwie bezstronną ocenę tej formacji. Ofiarą tego uproszczenia pada tym razem rzetelność i naukowy obiektywizm, jakiego domagają się od swoich adwersarzy.

Oczywiście: nie skłaniam się do takiej oceny zależności SiN-u od Konfederacji Narodu, jaką prezentował cytowany przez Henryka Jerzmańskiego Tomasz Burek, utrzymując, że twórcy SiN byli zbyt niedoświadczeni i zbyt naiwni, by oprzeć się demagogom z KN, mającym za sobą lata politycznej pracy z młodzieżą. Ani Kopczyński, ani Bojarski, ani tym bardziej Trzebiński nie mogą uchodzić za naiwnych i „bezbронnie nagicz” młodzianków. Gdy czyta się ich biografie, uderza — przeciwnie — przedwczesna dojrzałość tych ludzi, w której obok emocji

i fascynacji uczestnictwem w Czynie, pojawia się jednak element dość świadomego i konsekwentnego wyboru.

O co tu chodzi? Czy w ogóle jakakolwiek „obrona” SiN-u jest konieczna? Niestety, tak. Piszę „niestety”, odnosząc to do stale obecnego w polskim życiu umysłowym swoistego wstydu, z powodu istnienia w Polsce tradycji nacjonalistycznych i ugrupowań o profilu prawicowo-radykalnym, a niekiedy wręcz faszystującym. Taka tradycja ma rzekomo zaszkodzić naszemu mniemaniu o sobie samych. Z jednej strony ataki, z drugiej — rozpaczliwe wypieranie się takich tradycji są po prostu śmieszne. Nie można w sposób wiarygodny uzasadnić, że w Polsce patriotyzm nigdy nie był bliski nacjonalizmu, a hasła „imperium słowiańskiego” nigdy nie oddziaływały na wyobraźnię polską. Podobnie — trudno jest zaprzeczyć, że niektóre sformułowania Trzebińskiego z jego artykułów programowych i Pamiętnika (choćby to o „bestii” przeciwstawionej innej bestii — hitleryzmowi) nie nasuwają skojarzeń z frazeologią faszystowską. „Polskość” nie zwykła kojarzyć się nam z fanatycznym nacjonalizmem — tymczasem nie była to wyłącznie fikcja, powstała w umysłach „określonych ludzi”. Wypieramy się tradycji prawicowych, tradycji ortodoksyjnego i fanatycznego katolicyzmu — jakby to miało jakiekolwiek znaczenie dla współczesności. Jeśli nawet ma — to znaczenia tego trzeba szukać we współczesności właśnie, a nie dokonywać skomplikowanych sztuczek mających „wybielać” to, co było niewątpliwie żółte. Żółte lub błękitne.

Sprawę KN *Portrety...* starają się możliwie zρέcznie wyminąć lub przenieść dyskusję z nią na inną okazję. W programie KN akcentuje się np. wątek uniwersalizmu filozoficznego (czyni to Jerzy Tomaszewicz w szkicu wstępnym): *Program rewolucji kulturalnej, obejmującej wszystkie dziedziny twórczości, najogólniej formułowała i jednocześnie sankcjonowała filozoficzna koncepcja uniwersalizmu (s. 25).* Należałoby oczekiwać, że szkic o Trzebińskim rozwinie ów wątek — ha! Jaremnie. Henryk Jerzmański także ogranicza wykład idei uniwersalizmu do jej konsekwencji w etyce i koncepcji kultury, napomykając jedynie, że uniwersalizm na łamach głównego organu KN „Nowa Polska” miał także wykładnię polityczną, podobnie jak idea „kultury imperialnej” w SiN nie była wymysłem pogrążonych w chaotycznej lekturze Brzozowskiego i Hoene-Wrońskiego młodzieńców, ale politycznego kierownictwa KN. Półprawdy tu nie wystarczą, nie wystarczą również dygresje. Idea uniwersalizmu i „imperializmu słowiańskiego” była przeszycona zdecydowanym antykomunizmem i oparta o zadawnione sobie polskie — antyrosyjskością. „Nowa Polska” pisała: *Zasadniczym samodzielnym polskim celem wojennym jest rozbicie Rosji. Wszystko jedno, czy czerwonej, czy białej (styczeń 1942).* A w innym miejscu stwierdzano, że *ziemie leżące między Odrą a Dnieprem, Bałtykiem a Dunajem i Morzem Czarnym są naturalnym terenem przeznaczonym do życia narodowego Polaków i że stanowią one jedynie minimum konieczne dla życia — podobnie jak powietrze czy chleb konieczne są dla wegetacji człowieka (wrzesień 1941).* Frazeologia tych sformułowań jest co najmniej zastanawiająca. Wyznaczenie Polsce roli „obrotowego przedmurza” ma swoje tradycje również w przedwojennych ideologiach nacjonalistycznych.

Podobnie rzecz ma się z ideą panslawizmu, którą z takim patosem przedstawia w szkicu o Gajcym Andrzej Tauber-Ziółkowski (s. 230 i nast.). Są to, prawda, idee „stare” i być może nawet szacowne, tyle że nie musiały one „odradzać” się w czerwcu 1941 po — dość zresztą przypadkowym — nalocie grupy samolotów radzieckich na niemieckie magazyny w Warszawie, zaś młodzi niekoniecznie musieli sięgać po pisma Baudouina de Courtenay czy wykłady Mickiewiczowskie w College de France. Wystarczyło przypomnieć im, że już w *Zasadach Programu Narodowo-Radykalnego* będących katechizmem „Falangi” pisano, iż *Niśją dziejową Polski jest stworzenie epoki chrześcijańskiego nacjonaliz-*

mu, zdobycie wschodu Europy dla cywilizacji chrześcijańskiej i zorganizowanie narodów słowiańskich oraz że Katolickie Państwo Polskiego Narodu poprowadzi przeciw komunizmowi i pangermanizmowi narody środkowej Europy. Takie postawienie sprawy (a więc połączenie elementów panslawizmu, mesjanizmu i idei Imperium Polskiego) mogło w 1941 roku oddziaływać silniej na wyobraźnię młodych niż radziecka akcja nad Warszawą. Dość zabawne wydaje się również połączenie tych panslawistycznych i imperialnych ciągów KN, opartych na nacjonalizmie i antykomunizmie ze znaczeniem Wierców Wszechsłowiańskich w Moskwie (1941 i 1942) i z przemówieniem na drugim wiecu Wandy Wasilewskiej. Idea jedności słowiańskiej wyrażona tam ma inne źródła i tym samym niewiele wspólnego z tą odmianą panslawizmu jaką prezentowała KN i jaką usiłowała zaszczyć m.in. młodym skupionym wokół SiN-u. Tauber-Ziółkowski pisze co prawda, że *Młodzi nie znali wspomnianych wyżej faktów* (tzn. wiążących się z narastaniem idei zjednoczenia Słowiańszczyzny w kręgach patriotów polskich na Wschodzie i Zachodzie — Z.B.); *ideę zjednoczonego państwa Słowian przejęli niejako z „drugiej ręki”, już zniekształconą, już mówiącą o imperium słowiańskim, już z wizją Polski jako siły w układzie tym wiodącej* (s. 232), ale zabieg ten jest tylko dyskretną próbą pokazania, że uznany za obłąkany „imperializm słowiański” KN pojawiał się również w koncepcjach lewicy. A skoro tak — to nie był prawdopodobnie aż tak naganny, jest po prostu mniejszym błędem... Jest to zabieg o intencjach nader czytelnym, przez co jego zastosowanie wydaje się już tylko aplikacją. Podobnemu celowi służy również odpowiednio dobrany cytat z Borowskiego (o wspólnocie losu Polaków i osadzonych w obozie koncentracyjnym radzieckich żołnierzy-komunistów) przywołany na s. 233.

Dość niewyraźnie rysuje się w Portretach... sprawa tzw. oddziałów „Uderzenia” — Uderzeniowych Batalionów Kadrowych. To prawda, że KN była jedną z pierwszych organizacji prowadzących akcję partyzancką (Podlasie, Wileńszczyzna, okolice Białegostoku) i że, jak pisze Tomaszewicz, *Wymarsze oddziałów „Uderzenia” poruszały wyobraźnię młodych, oraz że poeci SiN-u dali „poczucie podwójnego, twórczego i żołnierskiego powołania”* wyraz „całym swoim intensywnym i tak przedwcześnie zakończonym życiem” (s. 43). Ale jest również prawda, że akcje „uderzenia” były spontaniczne i z punktu widzenia taktycznego, operacyjnego, graniczyły nie tyle z brawurą, ile z manią samobójczą. Dość powiedzieć, że „Uderzenie”, w skład którego wchodził najlepszy, najbardziej ideowo przedstawiciel młodego pokolenia, utracił w działaniach wojskowych blisko 30 procent swego składu osobowego, zaś skutki tych działań były mierne i służyły raczej demonstracji wobec innych ugrupowań, oskarżanych o bezczynność. Największe straty poniesiono nad Bugiem, podczas próby przekroczenia tej rzeki. Oczywiście — legendy o tych, co chodzili „w bój bez broni” są piękne, trudno jednak nie dostrzegać, że to piękno i bohaterstwo młodych żołnierzy „Uderzenia” nie może usprawiedliwiać szaleństwa programu KN i osobistych ambicji jej grupy przywódczej. Pod pomnikiem Kopernika poległ Bojarski; iluż podobnych do niego, wspaniałych młodych ludzi zginęło w potyczkach nie przygotowanych wojskowo, spontanicznych, opartych tylko na młodzieńczym pragnieniu Czynu?

Zarzut tendencyjnego i niepełnego przedstawiania związków SiN-u z KN może zostać odparty stwierdzeniem, że książka zredagowana przez Jerzego Tomaszewicza dotyczy... SiN-u, a nie Konfederacji, i że nie jest — co przyznałem sam na wstępie — gruntowną monografią. Ale nie tłumaczy to zabiegu omijania wszelkich drażliwych kwestii, powierzchownych charakterystyk rodowodu ideologicznego KN-u (czy potencjalny odbiorca tego tomu musi dobrze znać program „Falangi”?) i dość czytelnym intencjom w zestawieniu ze sobą niektórych faktów (poza fragmentami już wspomnianymi warto zauważyć np. sygnalizowanie

wanie przez Tomaszewicza tego, że SiN umieścił nekrologi Schulza i Fika; chodzi tu o osłabienie pomówień o antysemityzm i ślepy antykomunizm. Podobnie jest w szkicu Leszka Żulińskiego o Menelu, w którym zaakcentowano sprawę pomocy dzieciom z getta żydowskiego). Fakty świadczą wyłącznie za SiN-em, ale nie da się, niestety, przetrzeć łatwo ich znaczenia na stronę i korzyść ideowego sponsora pisma.

Uproszczeniem jest i to, że niemal wszyscy autorzy odrzucają wysuwane wobec SiN-u pomówienia o faszyzm, przeciwstawiając im bezspornie antyhitlerowskie oblicze tej grupy, a także stojącej za nią KN. To stanowczo za mało na argument polemiczny — zwłaszcza w obliczu dzisiejszej wiedzy teoretycznej o faszystach, odmianach totalizmu czy dyktaturach. Warto przypomnieć, że ogromnie złożony problem etyczny „rewolucyjnej dyktatury”, której celem jest równość i sprawiedliwość odkrywali już romantycy w zagadnieniu terroru jakobińskiego. Zmaganie się tych antynomii widać zwłaszcza u Trzebińskiego i Gajcego — najbardziej dojrzałych intelektualnie przedstawicieli grupy. Trzebiński nie jest w stanie przezwyciężyć tej antynomii bez przejścia na płaszczyznę interpretacji klasowej — a tego przecież zrobić nie może. Píše więc dość bezradnie — cytuję za Jerzmańskim: *Czym jest siła? Sama przez się nie jest ani złem, ani dobrem. Jest możliwością, niczym więcej* (s. 146).

Sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana i domagałaby się gruntowniejszego wyjaśnienia. Z przyczyn bardziej emocjonalnych niż intelektualnych wyłącznym modelem faszyzmu w Polsce pozostał hitleryzm. Tymczasem faszyzm to zjawisko zróżnicowane: jak wiadomo, między Mussolinim a Hitlerem doszło w swoim czasie do pewnych kontrowersji — nazwijmy to tak — „teoretycznych”. Faszyzmy słowiańskie (i szerzej: wschodnioeuropejskie) nie miały wiele wspólnego z hitleryzmem, a wzorowały się raczej na modelu włoskim (tak było również w Polsce). Stąd też antyhitleryzm nie jest równoznaczny z antyfaszystyzmem: obywatelskie organizacje paramilitarne w Niemczech przed 1933 rokiem mające nie dopuścić do recydywy puczu monachijskiego i zwycięstwa Hitlera były zorganizowane jak... bojówki faszystowskie, a wspierała je ideologicznie grupa nacjonalistów pruskich. (Pisałem o tym szerzej w „Zdaniu” nr 5/83). Jeśli do ideologii „Falangi”, przeniesionej w warunki okupacyjnej Polski, a więc potęgujące antygermanizm i wymagające oporu przeciw najeźdźcy dodamy wolę żołnierskiego Czynu — nie musimy natychmiast otrzymać programu antyfaszystowskiego, lecz antyhitlerowskiego. To również trochę za mało, by program ten chrząć od razu imieniem „faszyzmu”. Nie można przecież nazywać „faszyzmem” nietzscheanizmu, Wagnera — kompozytorem „faszystowskim”, ani też Sorela wiązać z faszyzmem dlatego, że — jak mówił Irzykowski — „błogosławił Mussoliniego”. Analiza pism teoretycznych Trzebińskiego czy Gajcego wykazuje fascynację „siłą”, ideą „imperium”, „antyindywidualizmem” etc., co nie wystarcza jeszcze jako dowód w sprawie o jawny faszyzm. Nieco inaczej jest z KN, która tym ideom nadawała, jak mówiłem, wykładnię polityczną.

Z powyższymi kwestiami wiąże się niezbyt umiejętnie, jak sądzę, przedstawienie wpływu Brzozowskiego na ideologię SiN-u, szczególnie za czasów redakcji Trzebińskiego oraz dość powierzchowne potraktowanie recepcji romantyzmu przez to pokolenie. I romantyzm polski, i myśl Brzozowskiego przechodziły między 1918 a 1939 niejako „z rąk do rąk”. Instrumentalizowano je, redukowano i upraszczano różnorako — zwłaszcza ideę mesjanizmu romantycznego, jak też koncepcję Czynu Brzozowskiego.

Tomasz Burek nie ma z pewnością całkowitej racji twierdząc, że Brzozowski SiN-u był zanurzony w „nacjonalistycznym sosie”. W takim sosie utonął Brzozowski skomentowany w „Zecie” przez Jerzego Brau-

na. Nie wiadomo, czy te komentarze, pomieszczane w prawicowym piśmie, były znane pisarzom z SiN-u i czy mogli je zaaprobować. *Portrety...* o tym nie informują i prawdopodobnie nie jest to rzecz do ustalenia z całkowitą pewnością. W lekturę *Legendy Młodej Polski* wprowadzał Trzebińskiego Adamczewski, a nie Braun. W kręgu kontaktów pisarzy z SiN-u znajdowali się tak wybitni i wnikliwi komentatorzy Brzozowskiego jak Bogdan Suchodolski i Karol Irzykowski. W bezpośrednim związku formalnym z SiN-em jako funkcjonariusz KN był Włodzimierz Pietrzak. Wszyscy oni byli raczej wyczuleni na dwuznaczności i „obosieczność” (Irzykowski) myśli Brzozowskiego. A jednak... Brzozowski Trzebińskiego jest zredukowany do kilku zaledwie tez, do samej metody „demaskacji iluzji”, pozbawiony tego nieustannego zmagania się myśli, jakie cechowało jego twórczość. Zwraca na to uwagę zresztą Henryk Jerzmański (s. 136—7). Czy wpłynęła na to wyłącznie zewnętrzna sytuacja, ciśnienie rzeczywistości, nakazującej żołnierski czyn i pokoleniowy heroizm? Trzebiński był w swoich poglądach filozoficznych tak samo eklektyczny jak ideologowie z KN, przy czym trudno jest rozstrzygać, czy był to eklektyzm świadomy, czy też wywodzący się z braku właściwego przygotowania filozoficznego, braku utrudniającego dotarcie do istoty myśli Brzozowskiego. Sądzę, że i jedno, i drugie. Pasje programotwórcze, publicystyczne wzięły górę nad rzetelnością studiów, poza tym twórcy całego pokolenia wojennego, nie tylko zgrupowani w SiN nie mieli czasu, ani warunków na takie studia, choć ich pasja poznawania literatury, historii, socjologii, filozofii jest godna najwyższego podziwu. Pamiętajmy, że w warunkach, w których rodziła się ich dojrzałość intelektualna, droga od idei do czynu niezmiernie się skróciła, a także odwróciło się ich wzajemne następstwo: częściej dokonany już Czyn potrzebował uzasadnienia ideowego. To Czyn wymagał racjonalizacji, osadzenia w jakimś własnym, niepowtarzalnym residuum. We własnej wizji kultury, tradycji, historii, społeczeństwa i narodu. Stąd swoisty pośpiech i swoista selektywność lektur. Trzebiński nie doszedł do Brzozowskiego — jak Irzykowski — np. przez Hebbła. Chłonał dzieło autora *Legendy...* i odnajdywał w nim po prostu siebie. Tak dochodziło do oswojenia irracjonalizmu świata i tak mogła rodzić się — uznawana przez SiN za wartość największą, wizja kultury powojennej. Mechanizm tego „oswojenia” autorzy szkiców pomieszczonych w książce wolą tłumaczyć na materiale literackim, nie ideowym, gdyż znów mogłyby tu odsłonić się punkty niebezpieczne i ogniska nieprzewidywanych polemik.

Tak jest też z przedstawieniem recepcji romantyzmu. Byłoby np. rzeczą nader interesującą porównanie kierunku tej recepcji u Baczyńskiego (pozostającego poza SiN), odwołującego się do tradycji Słowackiego z okresu mistycznego i Norwida z lekturami romantyzmu dokonywanymi przez Trzebińskiego, przechodzącymi przez pryzmat Brzozowskiego. W tym zestawieniu mogłoby również uwidocznienie się wewnętrzne zdialogizowanie tego pokolenia, jego artystyczna i ideowa „tektonika”. Trudno np. zgodzić się z poglądem Marty Piwińskiej (*Legenda romantyczna i szydery*), że SiN uchronił się od absolutyzacji pojęcia „narodu” w odczytywaniu romantyzmu. O tej absolutyzacji wspomina również Jerzmański. Wydaje się przy tym, że najgłębiej rozumiał romantyzm nie Trzebiński, a Gajcy. Była to lektura skupiona, pozbawiona nieznosznego patosu (właściwego Trzebińskiemu), traktująca romantyzm jako odpowiedź na pytanie o prywatny wymiar historii. Przywracał tym samym Gajcy romantyzmowi jego wewnętrzną dialektykę, właściwy mu dramat indywiduum zanurzonego w historii. Dopiero przeżycie tego wymiaru romantyzmu mogło otwierać inne, bardziej uniwersalistyczne znaczenia tej epoki i światopoglądu, umożliwiało nie zafalszowane widzenia płaszczyzny Czynu zbiorowego. Myślę przy tym, że i tym razem szkicom z *Portretów...* zabrakło tła, to znaczy — w tym

konkretnym przypadku — przedstawienia funkcji tradycji romantycznej w myśli politycznej Dwudziestolecia, mimo istnienia już w tej chwili znakomitych studiów na ten temat.

I jest to pretensja generalna — ów brak tła. SiN jawi się w *Portretach...* niemal jako hermetyczna, będąca własnym produktem monada. To prawda, że jej twórcy chcieli określić się wyłącznie jako dzieci pewnej sytuacji, jako pokolenie czasu wojny. Dawalo im to szansę zdystansowania się wobec przeszłości, przecięcia własnej historycznej wyjątkowości, a także — co najważniejsze — wychylenia się w przyszłość. Ale przecież nie urodzili się w 1939 roku! W „sprawie SiN-u” (i myślę tu także o jej późniejszych reperkusjach) skupiają się procesy i tendencje ważne dla Dwudziestolecia. Rozumiał to doskonale Zdzisław Jastrzębski pisząc swoją książkę.

Portrety bez tła tracą wyrazistość. To, co było do sportretowania w SiN, stało się jakby drugoplanowe. Chodzi mi o dramatyczne w pełnym słowa tego znaczeniu, formowanie się odrębności politycznej, ideowej, świadomościowej, estetycznej tego kręgu. Chodzi mi o tak istotny element gry ze sponsorem.

O najważniejszej przyczynie, taktycznej, tego braku — pisałem. Nie może tu być usprawiedliwieniem niedostatek miejsca w książce. Można było np. ograniczyć nieco mało istotne dygresje i czysto dziennikarskie, uatrakcyjniające lekturę chwytły w szkicu Tauber-Ziółkowskiego (np. filologiczne porównania różnych przekładów z Horacego czy dywagacje o mediumizmie oraz kwieciste opisy miejsca, w którym urodził się Gajcy). Można było zrezygnować ze szczegółów, które są dostępne w innych, dość popularnych opracowaniach. Można było również zredukować nadto polonistyczne i szkolne interpretacje niektórych wierszy. Wszystko to mogłoby służyć właśnie wydobywaniu tego niezbędnego dla *Portretów...* tła.

Cóż, autorzy książki mieli inne intencje. Nie umiem ich zaakceptować w całości. Wierzę jednak, że kiedyś grupa SiN-u doczeka się obszerniejszej monografii, w której będzie bohaterem rzeczywistym — nie uproszczonym, nie korzystającym ani z taryfy ulgowej, ani z miejsca na ławie oskarżonych. Ze proporcje między „portretem” i tłem wynikną wyłącznie z potrzeby powiedzenia o niej obiektywnej, pełnej prawdy.

Portrety twórców „Sztuki i Narodu”. Praca zbiorowa pod red. Jerzego Tomaszewicza. IW PAX. Warszawa 1983, s. 396 + 11., nakład 5330 egz., cena 340 zł.

JANUSZ RYSZKOWSKI

POEZJA FAKTU

Zastanawiałem się wielokrotnie, czym dla mnie i mojego pokolenia urodzonego w latach pięćdziesiątych było Powstanie Warszawskie. Z pewnością odpowiedź nie jest prosta i to nie tylko w wymiarze pokoleniowym, ale i osobistym. W dzieciństwie, podczas zabaw na szarych podwórkach, często bawiliśmy się w wojnę, ale nigdy nie bawiliśmy się w powstanie. Potem, kiedy już samodzielnie odczytywaliśmy znaki przeszłości i teraźniejszości, utożsamialiśmy się z heroicznym obrazem powstania. „Kolumbowie” byli przedmiotem zazdrości (*My zazdrościmy tym / którzy w wysokich sznurowanych butach / przeszli przez wojnę...* zauważy Ewa Lipska), wzorcami, które — paradoksalne — na równi z westernowymi zamieszkały w wyobraźni. Chłopcy idący z butelką na czołg, sanitariuszki niosące rannych pod gradem kul, to obrazy najczęściej przywoływane. Późniejsze rozmowy na ten temat odbiegły od symboliki heroicznej, potoczyły się w stronę racji politycznych. *Pamiętnik z po-*

wstania warszawskiego Mirona Białoszewskiego musiał być dla nas szokiem. Ranił naszą tęsknotę za bohaterem, ukazywał rzeczywistość powstania nie od strony fasad, lecz kulis. Obnażał bezmiar ludzkiego cierpienia, strachu i tragedii. Był głosem statysty, głosem dobiegającym z piwnicy rozbitego domu.

Poezja nie jest najlepszym świadectwem czasów i wydarzeń. Z natury rzeczy posługująca się subiektywną wizją może być traktowana jako dokument jednostkowego przeżywania świata. Obiektywizm spojrzenia może być udziałem technik należących do obszaru literatury faktu, reportażu na przykład. Ciekawe, że czytelnicy chętnie sięgają po literaturę niefikcyjną i wcale nie oczekują od niej wyczerpujących odpowiedzi. Poszukują natomiast jednostkowego widzenia świata. Suma takich spojrzeń może przekazać prawdę czasu, w każdym razie znacznie do niej przybliżyć.

Przekazać prawdę o Powstaniu Warszawskim, co to znaczy? Prawdziwe są przecież opisy Romana Bratnego, Aleksandra Maliszewskiego czy Mirona Białoszewskiego. Każdy penetruje inne obszary, różne są poziomy obserwacji, a co za tym idzie — język. Zupełnie niespodziewanie w poszukiwaniu pełni prawdy z prozą próbuje współzawodniczyć poezja. Z pewnością wiersze Anny Świrszczyńskiej składające się na tom *Budowałam barykadę* pretendują do ogarnięcia całości, albo inaczej — są mozaiką, która układa się w logiczny system.

Opanowanie dykcji poetyckiej przystającej do opisywanego świata powstańczego nie było w przypadku Anny Świrszczyńskiej sprawą prostą. Budowałam barykadę poprzedzały wiersze, których styl mówienia mieścił się w chorze patosu, martyrologii. Nie mogły się one stać sugestywnym, łączącym dystans i ładunek osobisty, obrazem. Wojna zrobiła ze mnie innego człowieka. Wtedy też po raz pierwszy wdarło się do moich wierszy moje własne życie i czas, który mnie otaczał — napisze poetka. Powtórzmy jeszcze „własne życie i czas”. W czasie powstania Świrszczyńska uczestniczyła w budowaniu barykad, opiekowała się rannymi w szpitalu, oczekiwała na egzekucję. Była uczestnikiem. W wierszach rezygnuje z perspektywy podmiotowej, spycha ją w cień, staje się obserwatorem, relacjonującym fakty:

*Córeczko, ja nie byłam bohaterką,
barykady pod ostrzałem budowali wszyscy.
Ale ja widziałam bohaterów
i o tym muszę opowiedzieć.*

(Do mojej córki)

Język poezji realizuje formułę „muszę powiedzieć”. Rezygnuje z ornamentyki na rzecz prostoty, mieści się w kanonie rozmowy. Jej ton jest ścisły, dyskretny, rzeczowy, nie podejmujący ocen wartościujących. Przypomina reporterski zapis.

*Baliśmy się budując pod ostrzałem
barykadę.
Knapciarz, kochanka jubilera, fryzjer
wszystko tchórze.
Upadła na ziemię służąca
dźwigając kamień z bruku, baliśmy się bardzo,
wszystko tchórze —
dozorca, straganuarka, emeryt. (...)
Choć nikt nas nie zmuszał
zbudowaliśmy barykadę
pod ostrzałem.*

(Budując barykadę)

Formuła „my” obiektywizuje przekaz. Zwróćmy uwagę na napięcie między obszarami sacrum i profanum. Kochanka jubilera, szmuglerka chłopak z poprawczaka, „wszystko tchórze”, doznają uświęcenia, nobilitacji, z antybohaterów stają się bohaterami. Strach stał się motorem działania — tak było w cytowanym utworze. Ale jest i inny, ten zwiędnięty, obezwładniający:

*Przybiega do doktora
krzyczy
że męża trafiło w brzuch
(...)
Doktor nie poszedł do tego
którego trafiło w brzuch.
Bał się przebiec przez ulicę.
(Papierosnicę z brylantami)*

Podobną sytuację odnajdujemy w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*:

*O Jezu! — słysząc zza bramy z Miodowej. O Jezu, ratunku!...
— No tak, to on.
No i polazł, ten z wąsami, i teraz leży, a teraz jak iść. Kto mu pomoże jak tam zabijać? (...)
Tamten jęczy. Trudno.
— O Jezu... ratunku... ratunku...
(...) Ranny — po godzinie — po dwóch — cichnie. Ktoś go zabrał, albo się wykończył. My. Trudno. Swoje.*

Wojenna apokalipsa nie tylko obnażyła słabości natury ludzkiej, opatrzyła znakami zapytania wszelkie, wydawało się trwałe, wartości humanistyczne. Oczywiście obiektem oskarżenia nie jest osoba ludzka, ale system, który doprowadza do jej degradacji moralnej. Przypomnijmy tu Tadeusza Borowskiego i jego opowiadania obozowe. Białoszewski i Świrszczyńska dopisują ciąg dalszy do lekcji Borowskiego.

Świrszczyńska opisując powstańczą rzeczywistość obraca się w kręgu świata cywilnego. Powstańczy szpital przepełniony do granic, strach przechodzący w obłęd, głód — to tylko niektóre imiona bezgranicznego cierpienia. Ale równocześnie poetka nie zapomina o różnych odleniach, porzuca optykę cywila. Tak dzieje się w wierszu *Żołnierz* mówi do generała:

*Chodź ze mną, generale.
Pójdziemy razem
zdobywać pięściami
karabiny maszynowe i armaty.
Kazałeś mi przecież zdobywać pięściami
karabiny maszynowe i armaty.*

Zmienia się i perspektywa. To już nie głos cierpiącego cywila, lecz dramatyczne potwierdzenie rozterek tych, którzy poszli walczyć za broń mając jedynie entuzjazm i wolę pokonania wroga. Życie ludzkie miało mniejszą wartość niż kilka naboju i granatów.

*Zabrakło już granatów — mówi major.
Kule trzeba oszczędzać — mówi major.
Młodych ciał nie trzeba oszczędzać.
Z młodych ciał można przecież budować
barykady, gdy nie ma kul i granatów.*

(Kule trzeba oszczędzać)

Wydaje mi się, że dykcja poetycka, którą wybrała Anna Świrszczyńska dla artykulacji powstańczych prawd była jedyną możliwą. Postawa relacjonującego, wcale nie bezstronnego świadka, ukazała zło-

żoność postaw i zachowań ludzkich, ze zdarzeń codziennych, zwykłych czyniła wielką parabolę ludzkiego istnienia. Obiektywizm wyboru faktów nie był możliwy. Tak jak chłód rejestrującej obraz kamery filmowej jest pozorny.

Jeszcze kilka słów wyjaśnienia tytułu niniejszego omówienia. „Pozycja faktu” sygnalizuje, że utwory, z którymi mamy do czynienia, należą do trudnego do określenia pogranicza między fikcją i nagim faktem. O dokumentalnym charakterze wierszy Swirszczyńskiej świadczy to, że wiele utworów dedykuje konkretnym ludziom, bohaterom powstańczych zmagani. Równocześnie nie rezygnuje z przywileju artysty, nadania opisywanym wydarzeniom — bardzo dyskretnego zresztą — indywidualnego piętna. Utwory poetyckie sąsiadują w książce z dokumentami fotograficznymi autorstwa Jerzego Tomaszewskiego. Fotografia uwierzytelnia prawdziwość słownego przekazu, wiersz stanowi do niej komentarz, zresztą daleki od dosłowności, wnikaający tam, gdzie nie może dotrzeć oko obiektywu.

Budowałam barykadę to z pewnością wielki rapsod ocalający pamięć „umarłych znad Wisły”. Czytając te wiersze nie mogłem oprzeć się refleksji nad trudnością przekazywania doświadczeń pokoleniowych.

Anna Swirszczyńska: „Swir”: Budowałam barykadę, Wydawnictwo Literackie Kraków 1979, s. 271, przeł. na ang. Magnus J. Kryński i Robert A. Maquire.

ANDRZEJ P. PRZEMYSKI

ZOLNIERZE ŁĄCZNOŚCI

Od lat niesłabnącym powodzeniem wśród czytelników cieszą się prace poświęcone najnowszej historii Polski, zwłaszcza zaś te, które traktują o problemach walki konspiracyjnej prowadzonej w czasie ostatniej wojny. Charakterystyczne jest przy tym, iż zainteresowanie to dotyczy prawie w równej mierze wspomnień, prac o charakterze pamiętnikarskim, jak i opracowań naukowych. Niewiele poza historią dziedzin nauki spotyka się dzisiaj z tak szerokim społecznym oddźwiękiem. W tej sytuacji należy odnotować ukazanie się latem 1983 r. (nakładem Wydawnictwa PAX) kolejnej pracy związanej z działalnością Armii Krajowej w okresie okupacji hitlerowskiej. Jest nią książka Kazimierza Malinowskiego *Zolnierze łączności walczącej Warszawy*.

Szczególnie cenna jest jej warstwa faktograficzna. Praca ta dotyczy bowiem dziedziny nie mającej do dziś zbyt bogatej literatury (na co zresztą zwraca uwagę we wstępie sam autor) — działalności komórek Armii Krajowej zajmujących się zorganizowaniem i utrzymywaniem sieci łączności dla potrzeb Komendy Głównej i Komend Okręgów AK. Autor, który w okresie okupacji pełnił między innymi funkcje zastępcy szefa łączności Komendy Okręgu Warszawskiego AK, jest osobą jak najbardziej predestynowaną do podjęcia próby opisanie historii wojsk łączności AK.

Zakres funkcjonowania przeznaczony tym oddziałom był ogromny — od organizowania tras kurierskich, poprzez obsługiwanie konspiracyjnych radiostacji aż po współudział w realizacji zrzutów lotniczych z bronią i innym wyposażeniem. Na kilkuset stronach Kazimierz Malinowski przedstawia genezę, kształtowanie się i funkcjonowanie systemu umożliwiającego komunikowanie się zarówno na terytorium okupowanej Polski, jak i przekazywanie informacji między Komendą Główną AK a Naczelnym Wodzem cia emigracji. System ów tworzony był przez wysiłek inżynierów i techników projektujących i wykonujących w skrajnie trudnych warunkach radiostacje, poprzez pomysłowość i ofiarność tych, którzy potrafili zdobywać niezbędne części

w sytuacji, gdy nawet posiadanie przez Polaka zwykłego odbiornika radiowego było zagrożone karą śmierci, wreszcie przez osobiste ryzyko radiotelegrafistów, łączników i kurierów. O znaczeniu łączności w działaniach wojennych pisze autor w pierwszych słowach swej pracy: *Dowódca pozbawiony łączności jest w położeniu człowieka ślepego i jednocześnie nieme, a więc niezdolnego do dowodzenia*.

Kazimierz Malinowski podzielił swą książkę na dwie części odpowiadające dwóm okresom w działalności wojsk łączności AK. Pierwszy z nich obejmuje rozwój Armii Krajowej do wybuchu Powstania Warszawskiego, drugi zaś stanowią 63 dni Powstania. Podział taki ma swe uzasadnienie formalne w doktrynie wojennej przyjętej przez Komendę Główną AK. Przewidywała ona dwa etapy walki z okupantem — etap działań konspiracyjnych poświęcony na pracę organizatorską, oraz etap drugi będący jawnym wystąpieniem zbrojnym, powstaniem powszechnym. Dopuszczano przy tym prowadzenie działań zbrojnych i w etapie pierwszym, miały one jednak mieć charakter ograniczony, obliczone były przede wszystkim na rodzaj samoobrony (np. walki na Zamyszczyźnie, likwidacja konfidentów czy chociażby akcje typu zamachu na Kutschere). Walka na szeroką skalę miała być podjęta w momencie, gdy będzie ona uzasadniona z wojskowego punktu widzenia, we współpracy z aliantami. W latach późniejszych, już po wojnie wielokrotnie powtarzano slogan o tym, że Armia Krajowa „stała z bronią u nogi” nie angażując się w walkę. Nadawano temu sloganowi sens wybitnie pejoratywny. Było to niesłychanie krzywdzące, szczególnie dla tych, którzy w tym czasie polegli. Jedną z takich grup żołnierzy podziemia, dla których okres aktywnej działalności rozpoczął się na początku okupacji i trwał aż po dzień wyzwolenia, byli łącznościowcy. Stanowili ogniwo, bez którego niemożliwe było powstanie i rozwój jakiegokolwiek konspiracji nawet na skalę regionalną, nie mówiąc już o ogólnokrajowej. Losom ich poświęca autor pierwszą część pracy.

Część druga stanowi opis funkcjonowania łączności w okresie Powstania Warszawskiego. Nawet dla historyka dysponującego określonym zasobem wiedzy z zakresu historii najnowszej rewelacją jest zaprezentowane przez autora bogactwo form i środków nawiązywania łączności użytych w czasie walk w Warszawie zarówno pomiędzy poszczególnymi dzielnicami jak i z Londynem czy oddziałami i Armią WP.

Wykorzystując wcześniejsze przygotowania zdołano uruchomić (pomimo zaskoczenia jakim był dla Dowództwa Wojsk Łączności wybuch Powstania) przewidziane połączenia telefoniczne. Wykorzystano w tym celu między innymi wykonane przed 1 sierpnia 1944 r. własne, „prywatne” podłączenia do istniejących linii telefonicznych, z pominięciem znajdujących się pod kontrolą Niemców centrali.

Korzystając z doświadczeń przedpowstańkowych uruchomiono sieć łączności radiowej, która zdaniem autora była najbardziej niezawodnym środkiem komunikowania się pomiędzy dzielnicami walczącej Warszawy. Nawet w sytuacji gdy niemożliwe stało się utrzymanie łączności bezpośrednio nawiązywano ją za pośrednictwem Londynu. Takie działanie, pozornie wydające się nonsensem i absurdalną komplikacją, było jak najbardziej uzasadnione względami technicznymi. Rewelacją było też zorganizowanie radiostacji „Błyskawica” nadającej komunikaty i informacje bezpośrednio z Warszawy w świąt.

Osobno omówione zostały trasy przerzutu ludzi i meldunków biegnące kanałami, z którymi wiąże się jeden z najbardziej tragicznych choć jednocześnie najbardziej bohaterskich rozdziałów epopei powstańczej. Łączność z zagranicą, w tym szczególnie współpraca z pionem zrzutów lotniczych Komendy Głównej AK, także znalazła swe miejsce w omawianej pracy.

Na podkreślenie zasługuje obiektywizm autora, który jako bezpośredni uczestnik opisywanych przez siebie wydarzeń, co więcej jako jeden z współtwórców systemu łączności nie cofa się przed krytyczną oceną szeregu działań, nawet takich, które uniemożliwiły pełne wykorzystanie potencjału, którym dysponowała Armia Krajowa.

Opracowanie naukowe wskazanych powyżej zagadnień, w większości nie będących dotychczas przedmiotem zainteresowania historyków jest ogromną zasługą Kazimierza Malinowskiego. Nie tylko jednak względy naukowe stanowią o szczególnej wartości tej książki. Jest ona warta uwagi także z innego powodu. Można ją bowiem potraktować jako swego rodzaju polemikę z funkcjonującym powszechnie obrazem walki zbrojnej narodu polskiego. Istnieje pewien stereotyp partyzanta, bojowca, który z bronią w ręku dokonuje w ogniu walki bohaterских wyczynów. Jest to w znacznej mierze wynikiem działalności środków masowego przekazu i popularnych publikacji, które z różnych względów prezentują zazwyczaj właśnie taki obraz walki polskiego podziemia.

Żołnierze łączności walczącej Warszawy to książka przedstawiająca inny obraz walki. Była to walka z pozoru nieefektywna, nie dająca okazji do bohaterских wyczynów. Wymagała przede wszystkim ogromnej cierpliwości i dyscypliny żmudnej pracy, która nie mogła przynieść natychmiast widocznych efektów. Działanie wojsk łączności Armii Krajowej są przekonującym dowodem na potwierdzenie tezy, iż ostateczny sukces w jakiegokolwiek walce musi być poprzedzony długotrwałą pracą organizacyjną. To, że łączność zdała swój egzamin w najtrudniejszym momencie, w czasie Powstania świadczy o tym, że „organizowanie” lamp radiowych, kolportaż tajnej prasy, przenoszenie meldunków — wszystko to stanowiło w przekroju całego okresu okupacji formę walki równie niezbędną jak bezpośrednie akcje zbrojne.

W historii naszego kraju wiele jest takich momentów, gdy walka narodowowyzwoleńcza przyjmowała pozbawione batalistycznego sztafetu formy — jednak okresy te nie mają raczej szczęścia jeżeli chodzi o ich popularyzację. Tym większe jest znaczenie pracy Kazimierza Malinowskiego. Dowodem czytelniczego zainteresowania tą książką jest tempo w jakim rozszedł się dosyć wysoki nakład.

Kazimierz Malinowski: *Żołnierze łączności walczącej Warszawy*. IW PAX 1983, nakład 30 330 egz.

MIECZYSLAW WIELICZKO

„DOKĄD MY, JAKO NARÓD, IDZIEMY...”

„Dokąd my, jako naród, idziemy poprzez to morze krwi i bezprzykładnego bohaterstwa?” zapisał pod datą 5 IX płk Majorkiewicz w „dzienniku” prowadzonym w czasie Powstania Warszawskiego. Pożytyłem to zdanie, by zatytułować i otworzyć omówienie tej interesującej książki. Kiedy pisanej? Autor nie podał tej informacji, choć znaczną część *Przeżycia w okresie Powstania Warszawskiego 1944 r.* (s. 208—306) stanowi „dziennik”, przy czym zapisy pierwszych dwunastu dni autor odtworzył po utracie notatek w bojach na Starym Mieście, zaś do tekstu obok pseudonimów wprowadził tylko, w nawiasach kwadratowych, nazwiska rodowe. Zwracam na ten drobny szczegół uwagę, bo całość tekstu jest niezwykle spójna, napisana wartkim i wytwornym językiem.

Recenzowanie autobiografii jest szczególnie trudne. Czy można krytycznie oceniać przeżycia? Indywidualny sposób widzenia dziejów? rolę i miejsce jednostki w tak wielowarstwowych i złożonych wyda-

rzeniach jak wojna? Oto kilka pytań, które recenzent musi pozostawić bez odpowiedzi, choć winien o nich pamiętać. Tworzywem książki jest wojenny życiorys autora. Ów „portret własny” wpisany został w tak różne szlaki żołnierskich wędrówek Polaków do wolnej ojczyzny, że warto przynajmniej w nazwach i datach o nich wspomnieć, prezentując przy tym treść książki.

Składa się ona z dziesięciu części i każda z nich to jednocześnie odrębny rozdział polskiej wojny narodowowyzwoleńczej. Pierwszy, *Przed wrześniem 1939 r.* (s. 7—19), krótki i jakby wprowadzający, ukazuje sylwetkę żołnierza — zawodowego oficera sztabu, jego kwalifikacje, rzekłbym: sposób przygotowania się do służby. Wyróżniłem określenie „zawodowego oficera sztabu”, bo wyznacza to nie tylko zakres obserwacji, ale nade wszystko sposób wartościowania faktów (z wykształconą wnikliwością spojrzenia), umiejętność ich oceny, analizy, także uogólnień, a w konsekwencji zdolność do przewidywania rozwoju sytuacji. Oficer sztabowy, jeśli sięgnął po pióro, to myślał i pisał określonymi „schematami” dając autobiografię o szczególnych walorach optyki. Jest to konwencja książki sygnalizowana już na pierwszych stronicach i konsekwentnie poprowadzona dalej.

Wojna obronna 1939 r. (s. 20—38) dotyczy nie tylko fragmentów działań Samodzielnej Grupy Operacyjnej „Narew”, ale głównie poszukiwania sztabu Naczelnego Wodza, które autora zaprowadziło aż do Rumunii... Stąd tytuł kolejnego rozdziału, *Znad Czeremoszu do kanału La Manche* (s. 39—49). Między tymi nazwami geograficznymi zamyka się odcinek wojennej drogi F. Majorkiewicza, w czasie od 18 IX 1939 r. do schyłku listopada, kiedy dotarł do Francji. Następny, *Podhalańskie bitwie o Narwik* (s. 50—65), jest zwięzłą relacją o bojach Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich, pierwszej po Wrześniu regularnej jednostki Polskich Sił Zbrojnych, która weszła do działań wojennych. Kolejny rozdział, *Francja, Hiszpania, Portugalia, Gibraltary* (s. 66—154) jest obszerny, bowiem autor wykorzystał zapisy „dziennika”, w którym na bieżąco notował przebieg wydarzeń. Geograficznie szlak to rozległy i rozległy czas wojenny od 14 VI 1940 r., do 5 VII 1942 r., kiedy autor wypłynął z Gibraltaru w drogę do Liverpoolu. Dalej, *Szkocja* (s. 155—168) obejmuje przełom 1942/1943 r. i służbę w 1 Samodzielnej Brygadzie Strzelców, której znakiem był orzeł zrywający się do lotu z wieńca szkockich ostów... Symboliczna odznaka Brygady wiąże się z tytułem następnego rozdziału, *Kraj wzywa* (s. 169—207). Obejmuje on okres od 18 VI 1943 r., kiedy autor rozpoczął szkolenie do walki podziemnej w kraju, po 9 IV 1944 r. (skok na placówkę „Koc” pod wsią Nieporęt opodal Warszawy) i pierwsze miesiące „cichociemnego” w konspiracji na kolejnych stanowiskach Oddziału Operacyjnego KG AK (o czym mamy relację ponownie w formie dziennych zapisów) aż do 31 lipca... Jest to bardzo interesująca część książki, znakomicie oddająca atmosferę „dojrzwiania” decyzji o wywołaniu powstania zbrojnego pośród zmiennych warunków okupacyjnego życia i sytuacji na froncie.

Pole obserwacji w wymienionych rozdziałach dotyczy nie tylko materiałów — map, meldunków, rozkazów na stoliku sztabowca, ale ludzi, żołnierzy różnych stopni i położenia, a także kontekstów „sprawy polskiej”, krajów i narodów. Autor nie sili się na pisanie historii, ale w istocie tematyka książki jest tak rozległa, że tworzy panoramę bliską ujęciu monograficznemu. Zwraca uwagę w narracji fotograficzna wprost pamięć, wsparta rzetelnym zasobem wiedzy historyczno-wojskowej. Świadczą o tym przypisy, trafne, wydatnie rozszerzające główną warstwę opowieści. Stąd autor spełnił z naddatkiem swoje zamierzenia autobiograficzne, z pożytkiem dla tekstu i niewątpliwą korzyścią czytelnika. Wprowadził ogrom epizodów, drobiazgów, trafnie obrazujących „życie codzienne” żołnierzy. Przypisy-odsyłacze są wysoce instruktywne, zawierają szereg wartościowych informacji i cha-

rakterystyk, których nie powstydziliby się dzieło stricte naukowe. Stanowi to o walorach książki. Jest to bowiem zarówno źródło historyczno-pamiętnikarskie, jak też opracowanie, które może zainteresować profesjonalistę. Co prawda nie znajdzie on w tej części tekstu (do s. 207) rewelacyjnych danych (jeśli się uwzględni bibliografię polskiego czynu żołnierskiego na Zachodzie), ale przeciętny czytelnik otrzymuje szereg informacji, które rzetelną wiedzą zapełniają „białe plamy” w naszych wojennych dziełach.

Dodajmy do tego „klimat wojny”, rekonstruowany dzięki szczegółom z pozoru drugorzędnym, ale zauważonym bystrym okiem i świetnie zrelacjonowanym. Nie brak też refleksji ogólniejszej o perypetiach „sprawy polskiej” w jej wymiarach wojskowych i politycznych. Pojawia się na kartach książki galeria postaci z „pierwszego planu” polityczno-wojskowej sceny. Trzeba podkreślić duży umiar w łączeniu tej refleksji z całkowicie „prywatną” warstwą narracji utkana z bieżących zapisków dopełnionych po latach dodatkową treścią.

Inaczej rzecz się ma z obszernym rozdziałem dotyczącym Powstania Warszawskiego. Jest to kalendarium walk oglądanych przez pryzmat meldunków i raportów, rozmów sztabowych w KG AK i własnych przeżyć na wielu odcinkach: Dowództwo i sztab AK w fabryce Kamlera (3—12 VIII), Stare Miasto (do 26 VIII), Śródmieście północne i południowe, do kapitulacji (2 X). Relacja zdumiewająco obiektywna, ale żarliwa zarazem. Dominuje pasja poznania mechanizmów powstania jako wojny narodowowyzwoleńczej, pasja poznania jego sensu, zrozumienia związku aktualnych zmagających z przyszłością: Na ruinach i zgłiszczach Warszawy krwawo został rozwiązany dylemat wyboru drogi, jaką ma w przyszłości kroczyć nasz naród (s. 305, zapis 2 X).

Pośród bogatego piśmiennictwa o Powstaniu Warszawskim „dziennik” płk. Majorkiewicza wyróżnia się bogatym zbiorem informacji o czołowych postaciach podziemia wojskowego i cywilnego tzw. obozu londyńskiego. Autor kreśli w wielu miejscach tekstu drobne z pozoru, ale bardzo plastyczne, krytyczne, a zarazem życzliwe charakterystyki postaci gen. „Bora” (T. Komorowski), gen. „Montera” (A. Chruściel), ppłk. „Radosława” (J. Mazurkiewicz), płk. „Filipa” (J. Szostak), płk. „Wachnowskiego” (K. Ziemiński), „Sobóla” (Delegat Rządu na Kraj, inż. J. S. Jankowski), „Bazylego” (K. Pużak) i wielu innych. Obok tego nie umyka płk. Majorkiewiczowi z pola widzenia zwykły żołnierz Powstania, listonosz-harczer 10—14-letni, łączniczka, sanitariuszka, kapelan, lekarz, dowódca plutonu, barykady, odcinka... wszyscy walczący mają swój „portret” na kartach „dziennika”, także cywile, ludzie różnych zawodów, wieku, stanu i położenia społecznego. W wielu epizodach, opisach walk i sytuacji w ciągu 63 dni Powstania na różnych odcinkach „warszawskiego frontu”, zanotował autor fragmenty tak licznych zdarzeń i postaw, że niewiele jest przesady w stwierdzeniu, iż każdy z mieszkańców powstańczej Warszawy może odnaleźć siebie, swoje losy, choć wielu nie spotka pewnie własnego pseudonimu czy nazwiska.

„Dziennik” jako szczególna forma pisarstwa „dla siebie” (bowiem na ogół autorzy nie liczą się w momencie jego powstawania z publikacją w wielotysięcznym nakładzie) zawiera sporo refleksji, cząstkowych ocen sytuacji, przemyśleń i przewidywań. Sądzę, że w tej warstwie narracji czytelnik — uczestnik Powstania, może odnaleźć punkty odniesienia do własnych doznań, przeżyć, a dziś już pamięci o tamtym czasie. Ta swoista konfrontacja, może być bardzo pouczająca. Omawiany „dziennik” wytrzyma próbę najbardziej dociekliwych analiz i porównań, bowiem tekst szczególnie „nada się” do tego rodzaju jego odczytania. Wynika to m.in. z dużego obiektywizmu autora, jego spokoju w formułowaniu spostrzeżeń o ludziach i ocen ich postawy, spostrzeżeń będących następstwem głębokiego humanizmu. To rzadkie w autobiografii, by autor nie „kreował się” na postać pierwszoplanową w opisywanych wydarzeniach, co sam najlepiej określił w słowach:

Odczuwam konieczność pisania i przekazywania na bieżąco niepowtarzalnych wydarzeń, i na ich tle własnych przeżyć. (s. 263). Ta konwencja przydaje wartości omawianej książce.

Trzeba zwrócić uwagę na obszerną informację o politycznej sytuacji Powstania. Są to kwestie już dawniej rozpatrzone przez pamiętnikarzy i badaczy-profesjonalistów, ale uważam, że książka ta wnosi szereg wartościowych spostrzeżeń, faktów (albo znane fakty oświetla z nieco odmienną pozycji ich współtwórcy) a nawet ocen. W sumie jest to nie mniej wstrząsające niż opisy walk, przejść kanałami lub zasłyszane i odnotowane relacje — dramatyczne przeżycia wielu osób. Autor był w centrum dyspozycyjnym podziemia, blisko węzła łączności z rządem na emigracji, brał udział w podejmowaniu decyzji. Jest więc wysoce kompetentnym informatorem. Ta część „dziennika” ma wagę dokumentu, zaś meldunki (depesze) do Londynu, bądź ich fragmenty lub rozkazy i dyspozycje znad Tamizy, są cennym źródłem dopełniającym wiedzę o politycznych dylematach Powstania, o jego miejscu pośród zainteresowań politycznych Wielkiej Trójki.

Ostatnie dwa rozdziały: *Jeniecki szlak Armii Krajowej oraz Powrotny pobyt w Wielkiej Brytanii i powrót do Polski* kończą wojenną odyseję płk. Majorkiewicza. Choć dotyczą te rozdziały pozornie dwóch różnych kwestii, spina je jedna myśl — wrócić do Kraju.

Ważnym dopełnieniem treści są fotografie na wkładkach ilustrujące nie tylko osobiste losy autora, ale zdarzenia i fakty, w których uczestniczył. Znaczna część pochodzi ze zbiorów prywatnych i jest tym cenniejsza, że w większości dotąd nie publikowana. Dobór tych fotografii jest staranny, przemyślany, znakomicie skomponowany z tekstem podobnie jak obwoluta i okładka autorstwa Michała Jędrzaka. Zwracają też uwagę staranne indeksy nazwisk i pseudonimów oraz nazw geograficznych. Ten „aparatus” książki uzupełnia wykaz ważniejszych skrótów. Brakuje jednak choćby skromnej kartografii, domagał się tego zwłaszcza „dziennik” Powstania. Co prawda w monograficznych opracowaniach Powstania Warszawskiego jest sporo szkiców i map, ale trudno pamiętać całą topografię miasta ogarniętego walką.

Syntezotwórcze usiłowania autora w sformułowaniach tylko z pozoru uproszczonych dotyczą polskich *imponderabiliów* wojny narodowowyzwoleńczej i dlatego lektura autobiografii skłania także do ogólniejszych refleksji. Poznajemy historię nie tylko jednego życia wpisanego czynem żołnierskim w „polskie drogi” lat II wojny światowej, ale także złożoną problematykę „sprawy polskiej” w tej wojnie.

Felicjan Majorkiewicz: *Lata chmurne, lata dumne*, IW PAX, Warszawa 1983, s. 300 + il., nakład 20 330 egz., cena 350 zł.

✿ plastyka ✿

JANINA JAWORSKA

Tworzyli sztukę budując barykady

Kultura jest przede wszystkim dobrem wspólnym narodu. Kultura polska jest dobrem, na którym opiera się życie duchowe Polaków. Ona wyodrębnia nas jako naród. Ona stanowi o nas przez ciąg dziejów (...). Wiadomo, że Naród polski przeszedł przez ciężką próbę utraty niepodległości (...) — a mimo to pośród tej próby pozostał sobą. Pozostał duchowo niepodległy, ponieważ miał swoją kulturę (...).

Jan Paweł II

(Gniezno, Wzgórze Lecha, 3 czerwca 1979 r.)

Był rok 1939. Napięcie w Europie wzrastało. O nadciągającej tragedii wiedzieli nie tylko politycy, przeczuwali ją wszyscy.

Na sześć miesięcy przed wybuchem wojny artyści-plastycy uchwalili rezolucję:

Do Wodza Naczelnego Marszałka Polski Edwarda Smigłego-Rydzę w Warszawie. Wypełniając jednomyslną uchwałę Walnego Zgromadzenia członków Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków z dnia 2 kwietnia r.b., Zarząd Z.Z.P.A.P. składa na ręce Wodza Naczelnego następującą deklarację: W obliczu decydujących wydarzeń, artyści-plastycy, członkowie Z.Z.P.A.P. oświadczają, iż niezależnie od obowiązku, który nakazuje każdemu obywatelowi Rzeczypospolitej Polskiej bronić jej do ostatniego tchu, oddają się wraz z swymi umiejętnościami do pełnej dyspozycji Naczelnego Wodza. Prezes (Adam Gerzabek), sekretarz (Wiktor Detke)¹.

Słowa wypowiedziane przez artystów w tej deklaracji były przyrzeczeniem, konsekwentnie realizowanym przez cały okres pięciu lat wojny, niezależnie od miejsca i warunków, w których się znaleźli. Rozproszeni po całym świecie walczyli wszędzie. Los artystów został złączony z losem narodu. Sztuka stała się buntem przeciwko najeźdźcy, stała się walką przeciw przemocy, świadczyła o narodowej wolności i wolności ducha, o prawdziwej odwadze i poświęceniu, aż po ofiarę z własnego życia.

Po zakończeniu działań wojennych we wrześniu 1939 r., w których uczestniczyli plastycy, wielu z nich znalazło się za drutami stalagów, obozów dla internowanych i w oflagach. W

tych dwóch ostatnich silnie rozwinęła się sztuka. W zamiarze biologicznego zniszczenia narodu, hitlerowcy rozpoczęli eksterminację Polaków w obozach koncentracyjnych. Wyniszczano zwłaszcza inteligencję; zaczęto od słynnej akcji „A—B”. Więzienia i obozy zapelniały się. I w tych warunkach stałego zagrożenia śmiercią istniało życie kulturalne. Plastycy podejmowali twórczość artystyczną w każdym kraju, w którym się znaleźli. Tworzyli we Francji, Anglii, na Środkowym i Bliskim Wschodzie, we Włoszech, Związku Radzieckim a także w Ameryce Północnej i Południowej.

Działalność artystów była bardzo zróżnicowana. Inaczej kształtowała się na terenie okupowanej Polski, inaczej w obozach, lagrach czy na frontach. Ośmieszała wroga, wskazywała jego nieuchronną klęskę, podnosiła na duchu społeczeństwo; w oflagach, stalagach, obozach dla internowanych pomagała zwalczać psychozę obozową i długoletnie osamotnienie; w więzieniach i obozach koncentracyjnych umacniała poczucie godności i człowieczeństwa, była formą oporu; na wszystkich frontach zagrzewała do walki.

Na podstawie analizy ówczesnej sztuki można odtworzyć dzieje wojenne Polski. Twórczość plastyków poruszała aktualne wydarzenia polityczne, społeczne i kulturalne. Mimo ogromnych strat (zginęło prawie 400 artystów) plastycy odegrali wybitną rolę w zmaganiach z wrogiem. Wykazali, że sztuka nie została unicestwiona, że utrzymała ciągłość kultury narodowej.

Czterdzieści lat temu wybuchło Powstanie Warszawskie. Trwało dwa miesiące. Były to 63 dni niebywale bohaterskich zmaganiń stanowiących kontynuację nierównej walki z września 1939 roku, kiedy to oblężona i bombardowana Warszawa, pozbawiona światła, wody, żywności i lekarstw musiała skapitulować. 23 września niezwykle prezydent miasta Stefan Starzyński ogłosił przemówienie radiowe, którego słowa mogą się odnosić zarówno do Warszawy z pamiętnego września 1939, jak również do tej sierpniowo—wrześniowej z 1944 roku:

Chciałem, by Warszawa była wielka. Wierzyłem, że wielka będzie. Ja i moi współpracownicy kreśliliśmy plany, robiliśmy szkice wielkiej Warszawy przyszłości. I Warszawa jest wielka. Prędzej to nastąpiło niż przypuszczaliśmy. Nie za lat pięćdziesiąt, nie za lat sto, lecz dziś widzę wielką Warszawę. Gdy teraz do was mówię, widzę ją przez okna w całej wielkości i chwale, otoczoną kłębami dymu, rozczterwioną płomieniami ognia, wspaniałą, niezniszczalną, wielką, walczącą Warszawę. I choć tam, gdzie miały być wspaniałe sierocińce — gruzy leżą, choć tam, gdzie miały być parki — dziś są barykady gęsto trupami pokryte, choć płoną nasze biblioteki, choć palą się szpitale — nie za lat pięćdziesiąt, nie za sto, lecz dziś Warszawa broniąca honoru Polski jest u szczytu swej wielkości i chwały².

Warszawa skapitulowała, lecz nie poddała się. Rozpoczęła bezpardonową walkę z najeźdźcą, do której natychmiast włączyli się plastycy.

Już na początku stycznia 1940 r. władze okupacyjne wydały przygotowane przed wojną, zarządzenia określające restrykcje wobec polskiej kultury i sztuki. Wskutek niszczyтельской i rabunkowej polityki hitlerowców oraz likwidacji ważniejszych ośrodków życia kulturalnego (zamknięto muzea, teatry, wystawy, wydawnictwa, biblioteki, szkoły, wyższe uczel-

¹ Archiwum Z.Z.P.A.P. w Zbiorach Specjalnych JSAN, nr inw. 82.

² Władysław Bartoszewski: 1550 dni Warszawy, Kraków 1974, s. 32.

nie, wszystkie związki, stowarzyszenia twórcze) polskie życie kulturalne i oświatowe zeszło całkowicie do podziemia. Rozwijało się wraz z konspiracją, było jej częścią składową.

Warszawa stała się głównym i dyspozycyjnym ośrodkiem tej podziemnej działalności. We wrześniu 1940 roku, w tajnym piśmie „Walka” można było przeczytać artykuł, określający sytuację w Warszawie, która pozostała aktualną do końca wojny:

(...) Stolica w tej walce zachowuje niezmiennie postawę godną i dumną. Obojętnie znosi wszelkie represje i prześladowania, przystosowując się stopniowo do warunków wojennych w każdej dziedzinie życia. Po roku wojny Warszawa bezsprzecznie stała się centralnym punktem oporu ludności polskiej przeciw wszelkim próbom niemieckim wytworzenia jakiegos tymczasowego nawet układu stosunków. Stąd roznosi się i podtrzymuje po całym kraju hasło bezwzględnej walki (...) i wytrwania we wszelkich warunkach do zwycięskiego końca (...). W ciężkich warunkach okupacji policyjno-wojskowej doskonalą się charakter, wytwarzają się w ludziach nowe wartości społeczne. Ciężko prześladowana i niszczone przez wrogów inteligencja, bez której trudna będzie powojenna odbudowa państwowości polskiej, w Warszawie znajduje atmosferę, sprzyjającą pracy wewnętrznej nad odrodzeniem jej w duchu zgodnym z rytmem życia narodu¹.

Już na jesieni 1939 r. artyści, historycy sztuki, architekci i konserwatorzy w porozumieniu z najrozmaitszymi instytucjami już działającymi w konspiracji zaczęli zajmować się ochroną zabytków, konserwacją i dokumentacją dzieł sztuki. Byli to m. in. Stanisław Lorentz, Marian Lalewicz, Jerzy Szablowski, Stanisława Sawicka, Bohdan Marconi, oraz artyści: Edward Kokoszek, Kazimierz Tomorowicz, Maria Hiszpańska-Neumann, Henryk Musiałowicz, Jan Szczepkowski i wielu, wielu innych. Włączyli się do tajnego szkolnictwa także profesorowie uczelni



Plakat wg projektu Stanisława Miedzy-Tomaszewskiego

¹ „Walka” Pismo Stronnictwa Demokratycznego, nr 22 z 6 IX 1940 r.

artystycznych. Nauczali m. in. Franciszek Strynkiewicz, Andrzej Rudziński, Jan Kurzątkowski, Julian Bohdanowicz, Adam Rychtarski, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Edmund Bartłomiejczyk, Mieczysław Schulz, Leonard Pekański, Tadeusz Pruszkowski, Kazimierz Lasocki, Jerzy Jarnuszewicz, Jerzy Burski, Tadeusz Cieślowski (syn) oraz Tadeusz Breyer i Tytus Czyżewski. Powstał mecenat artystyczny, życiem artystów i ich twórczością zajęły się różne spółdzielnie, jak „Ład”, „Społem”, poza tym Rada Główna Opiekuńcza (RGO), dwory oraz Kościół. Plastycy otrzymywali od podziemnych organizacji stypendia i zamówienia na obrazy przedstawiające okupacyjne życie. W ten sposób powstały dzieła artystów tej miary co Felicjan Kowarski, Franciszek Strynkiewicz, Henryk Kuna i Stanisław Miedza-Tomaszewski.

W ramy organizacyjne ujęto walkę dywersyjną, kierowaną przez Biuro Informacji i Propagandy KG AK (BIP) i Departament Informacji Delegatury Rządu na Kraj (DI). Komórka w BIP-ie zajmująca się tymi problemami otrzymała kryptonim „Sztuka”. Pracowali tutaj literaci, publicyści, aktorzy, plastycy. Celem jej była propaganda antyhitlerowska oraz oddziaływanie na społeczeństwo środkami artystycznymi. Dużą rolę spełniała organizacja „Wawer”, w której także znajdowali się plastycy. Rozrzucano i naklejało ulotki z rysunkami satyrycznymi autorstwa Tadeusza Wilkanowicza, S. Miedzy-Tomaszewskiego, jak słynne „Deutschland kaput”, „Hycler” (Hitler), czy „Polska zwycięży”, rysowano znak Polski Walczącej, wieszano kukły Hitlera według projektu Władysława Janiszewskiego. Podrabiano pieczęcie, podpisy i druki władz okupacyjnych, wykonywano fałszywe dokumenty. Powstała ważna akcja „N”, w ramach której wydawano periodyki, ulotki, broszury ludzko podobne do oryginałów niemieckich, np.: „Der Soldat”, „Der Klabautermann”, „Erika”, „Die Ostwache”. Jedynym ilustratorem tych osobliwych periodyków był Miedza-Tomaszewski. Wychodziły pisma satyryczne: „Szpilka”, „Moskit”, ostatnia strona „Demokraty”, „Nowy Dzień”, „Lipa”, „Zadra” i wiele innych. Doskonałymi twórcami satyry byli: Andrzej Will, Henryk Chmielewski, Maksymilian Kałużny, Jerzy Cieślak, Stanisław Miedza-Tomaszewski. Co roku urządzano symboliczne groby wielkanocne na Krakowskim Przedmieściu u św. Anny, których projektantami i wykonawcami byli Beata Trylińska, Stanisław Miedza-Tomaszewski, Edmund Burke, Józef Trenarowski, Jerzy Burski, oraz groby u karmelitów zaprojektowane i wykonane przez Mariana Jasielskiego, Jerzego Chojnackiego, Józefa Balickiego. W okupacyjnym życiu społeczeństwa bardzo duże znaczenie miały tajne wydawnictwa czasopiśmiennicze i książkowe. Plastycy robili winiety do gazetek, wykonywali okładki do tomików poezji i prozy, np.: Arkadiusz Żurawski do Tadeusza Borowskiego *Gdziekolwiek ziemia*; Andrzej Jakimowicz do Ewy Pohoskiej *Schylek Amonitów*; Stanisław Kunster do Werbli *wolności*, *Polski karzącej* i *Pieśni niepodległej*; Włodzimierz Siwierski do *Wiatru wolności*; Andrzej Will do *Ostów kwitnących* Stanisława Kowalczyka; Jan Kosiński do Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Dwie miłości* i *Zamknięcie echem* (sam poeta ilustrował swoje poezje jak i okładkę do *Wierszy wybranych*, drugą o tym samym tytule projektował A. Jakimowicz). Okładki do książek Arkadego Fiedlera *Dywizjon 303*, Józefa Kisielewskiego *Ziemia gromadzi prochy* i do pamiętników Winstona Churchilla opracował Miedza-Tomaszewski, okładkę i ilustracje do drugiego wydania *Kamieni na szaniec* zrobił Roman Hussarski. Życie artystyczne toczyło się

bez przerwy. Wystawy plastyczne urządzano w antykwariatach, kawiarniach, domach prywatnych. Wystawiali artyści już zniani, jak i młodzi adepci sztuki. Również w domach prywatnych odbywały się przedstawienia teatralne, do których scenografię przygotowywali Andrzej Pronaszko, Jan Kosiński, Jerzy Kujawski i Arkadiusz Żurawski.

Działalność artystyczna rozwijała się nie tylko w Warszawie czy Krakowie lecz także na terenie całej Generalnej Guberni oraz na ziemiach polskich przyłączonych do Reichu.

W dniu 9 grudnia 1943 r. szef Biura Informacji i Propagandy KG AK plk Jan Rzepecki („Prezes”, „Rejent”, „Sędzia”, „Wolski”) otrzymał wskazówki do zorganizowania podwydziału „Rój”. Na jego czele stanął Zygmunt Ziółek („Sawa”). Cały personel „Roju” był podzielony na trzy człony: jeden znajdował się przy dowództwie AK, drugi obejmował kierowników poszczególnych referatów wraz z najbliższymi pracownikami, oraz trzeci, który był do stałej dyspozycji na wyznaczonych kwaterach.

W dokumencie BIP-u z 26 lutego 1944 r. pt. „Organa wykonawcze Informacji i Propagandy” czytamy:

Niniejsze wytyczne przeznaczone są dla Kmdtów Okręgów (obszarów), szefów sztabów i szefów BIP, regulują sprawy organizacyjne w dziedzinie informacji, propagandy, w okresie przełomowym (powstania i walki). (...) Dział VII: Wydział Wydawniczo-Prasowy redaguje i wydaje oraz kolportuje organa prasowe realizujące obok zadań informacyjnych postulaty wojenska i wojny. Zarządza Wojsk. Zakładami Wydawniczymi. (...) Po wyjściu z konspiracji BIP Okręgu organizuje następujące referaty: (...) Propagandowy: wykonywanie samodzielnych zadań prop. oraz wyznaczonych przez BIP KSZ i Kmdta Okręgu za pomocą pracy własnej, agitacji ulicznej, miejscowych urzędzeń radiowych i placówek kulturalnych. Współpraca z miejscowymi władzami Min. Inf. i Dok. Stawianie wniosków co do nowych form propagandy. Propaganda wśród nieprzyjaciela (...) Propaganda przyjmuje formę ulotek, plakatów, obwieszczeń, gazety polowej, przemówień i filmów (...). Patrol (propagandowy) składa się m. in. z: rysownika, wzgl. drugiego korespondenta wojennego lub radiooperatora. (...) Pożądane wyposażenie techniczne patrolu (...) odpowiednia ilość wosków i farb (...) Wydawniczy: kolportaż wydawnictw własnych i centralnych (...) kolportaż wydawnictw wojskowych periodycznych i nieperiodycznych (plakaty, odezwy, broszury). (...) Pożądana maszyna do pisania, kalka, papier, kolorowe ołówki, farby, materiał na klej, do nalepiania plakatów, odezwy itp.⁴

Grupa „propagandy kultury” zawierała sześć referatów. Referat muzyczny pod kierunkiem Bronisława Rutkowskiego („Korycki”) i jego zastępcy Olgierda Straszyńskiego („Wesołowski”) inspirował komponowanie pieśni żołnierskich, organizował tajne koncerty, kompletował zespoły muzyczne. Współdziałali z referatem wybitni kompozytorzy i muzykolodzy: Piotr Perkowski, Jan Maklakiewicz, Witold Lutosławski, Roman Palester, Tadeusz Ochlewski, Ludomir Śledziński. Referat literacki kierowany przez Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego („Goliard”) i jego zastępcę Jerzego Wyszomirskiego („Tański”) opracowywał teksty piosenek żołnierskich, redagował zbiory wierszy, opowiadań, nowel, które drukowane były już w latach okupacji. Działali tutaj m. in. Aleksander Maliszewski („Piotrowski”), Tadeusz Hollender, Zofia Zawadzka („Winnicka”), Mie-

czysław Jerzy Rytard. Referat wydawniczy z kierownikiem Józefem Sosnowskim („Brzeziński”) i zastępcą Tadeuszem Mikułskim („Krasicki”) zajmował się tekstami broszur wychowawczych i konspektami pogadanek. Referat teatralny, który pod patronatem Leona Schillera („Lambda”) prowadził Bohdan Korzeniewski („Bohdan”) razem z Józefem Wyszomirskim („Albin”) pracował nad repertuarem przewidzianych w „mobilizacji” teatrów żołnierskich i organizował zespoły aktorskie. Technicznymi i scenograficznymi projektami teatrów polowych kierował Andrzej Pronaszko. Referat księgarski pod kierownictwem Tadeusza Suchockiego („Radwan”) opracowywał uruchomienie księgarni polowych i bibliotek „Gospód żołnierskich” i „Domów żołnierza”. I wreszcie referat graficzny, kierowany przez Mieczysława Jurgielewicza („Narbutt”) i jego zastępcę Stanisława Tomaszewskiego („Miedza”), miał za zadanie przygotowanie elementów dekoracyjnych dla tychże gospód żołnierskich oraz dla miejsc straceń i zbrodni okupanta, plakatów, wywieszek, hasel, transparentów, orzelków, czerwonych krzyży, liter WP i AK na czapkach i opaskach powstańczych. Wykonano cały cykl afiszy metodą szablonową z wymownymi tytułami: „Naprzód Warszawo”, „Polski żołnierz to nasz syn i brat”, „Wolności błyska zorza”. Część już zrobionych materiałów była przechowywana w specjalnych skrytkach u Alfonsa Karnego i Edmunda Burke. Z „Rojem” współpracowali oprócz wymienionych artystów m. in.: Leon Michalski, Henryk Chmielewski, architekt Stanisław Fiszer.

Prawie dwa lata trwały przygotowania „Roju” do upragnionego dnia wyzwolenia. O nastrojach w stolicy w przeddzień wybuchu powstania donosiły ówczesne gazetki. Atmosfera wolności poczyną nas ogarniać siłą niepohamowaną — pisał redaktor „Rzeczpospolitej” — Nie będzie już rewizji, aresztowań, odpowiedzialności zbiorowej i dzikich, ulicznych polowań na ludzi. Nikt się już niczego nie lęka. Nieznajomi rozmawiają ze sobą zupełnie swobodnie. Kto słucha radia ten się już z tym nie tai. „Rzeczpospolita Polska”, „Dzień Warszawy” które ukazały się na ulicach, kupowane są i czytane otwarcie. Kolportrzy komunikatów Polski Podziemnej działają niemal jawnie — na ulicy. Odezwy Pełnomocnika Rządu widnieją wciąż na murach i czytane są nieustannie przez tłumy ludzi⁵.

We wtorek 1 sierpnia 1944 r. — na polecenie wydane przez generała Tadeusza Komorowskiego („Bór”), powstanie rozpoczęło się o godz. 13.50 na Żoliborzu a w pozostałych dzielnicach o godz. 17-tej.

Do operacji „Burza”, która po pięciu latach konspiracji zaangażowała do nierównej, otwartej walki wszystkich — żołnierzy i ludność cywilną, młodych i starych — przystąpili także artyści-plastycy.

Walczyli na barykadach między innymi: Michał Bylina, Andrzej Rudziński, Tadeusz Rogowski, Mieczysław Chmarzyński, Bolesław Gozdawa, Roman Artymowski i Mieczysław Łopacki, Henryk Jaszczewski, Barbara Massalska, Marek Rudnicki, Stefan Nałęcz-Kaniewski, Waldemar Wdowicki, Tadeusz Wyrzykowski i Bronisława Wilimowska, Mieczysław Mussil, Mirosław Kijewicz, Stefan Ujejski, Andrzej Zaleski i Hubert Hilscher, Lubomir Tomaszewski, Bronisław Kierzkowski i Stanisław Lipski, Józef Młynarski, Jerzy Janisch i Zofia Baniecka, Kazimierz Pietkiewicz i Alojzy Nykal. Wielu było rannych, wielu otrzymało Krzyż Walecznych.

⁴ Jan Rzepecki: Organizacja i działalność BIP, „Wojskowy Przegląd Historyczny”, nr 3, 1971, cz. II, s. 194—196.

⁵ „Rzeczpospolita” z 31 VII 1944 r.

Bardzo wielu zginęło. Oto ich tragiczne epitafium: w dniu 23 sierpnia został zamordowany na punkcie sanitarnym przy Al. Niepodległości 221 nestor malarzy poznańskich Aleksander Augustynowicz; grafik Tadeusz Cieślewski (syn) zginął w sierpniu; malarz Jerzy Czajkowski; rzeźbiarka poznańska Krystyna Dębowska zginęła 4 VIII jako sanitariuszka; malarz i grafik Wacław Dyrmański; malarka i graficzka Hładko-Wajwódowa zginęła między 6 a 12 sierpnia; graficzka Zofia Horodyńska-Wąskowska poległa jako sanitariuszka 5 VIII; malarz Władysław Koch w dniu 13 IX; malarz Karol Kryński (kapitan „Waga”) zginął na początku sierpnia walcząc w obronie barykady na Woli; malarka Aleksandra Martynowiczówna rozstrzelana w sierpniu; malarki Halina i Stanisława Marzyńskie zamordowane 24 VIII; rzeźbiarz Karol Pawelek zginął na barykadach Starówki w sierpniu; malarz Leonard Pękalski zginął przy ul. Podhalańskiej na Sadybie Oficerskiej we wrześniu; malarka Wanda Polkowska na Sadybie Oficerskiej zamordowana we wrześniu; malarz i konserwator Leonard Franciszek Rutkowski zginął 1 VIII podczas walki na czele swego oddziału; malarka Halina Laura Siemieńska zginęła 3 VIII; malarka Zofia Smidowiczowa; malarka Elżbieta Socharska-Nałęcz Manitiasowa zginęła na Mokotowie podczas nalotu lotniczego 2 IX; rzeźbiarz Andrzej Szczęsny zginął podczas walki w sierpniu; malarz Henryk Szczygliński zginął 24 IX; malarka Helena Teodorowicz-Karpowska zamordowana w pierwszych dniach sierpnia; malarz i grafik Janusz Trefler poległ w walce na Żoliborzu; malarka Zofia Tyszkiewiczówna zmarła od ran odniesionych na Żoliborzu; malarz Waldemar Uzdowski zginął podczas walki na barykadach; grafik i dekorator Antoni Wajwód; malarz Rafał Wąsowicz zamordowany w sierpniu na ul. Wolskiej; grafik i malarz Tadeusz Wilkanowicz; malarz i dekorator Stanisław Żukowski — w sierpniu; malarz i scenograf Arkadiusz Żurawski, oraz Ewa Faryaszewska i Lech Świdorski zginęli jednocześnie na Starówce.

Lecz artyści walczyli nie tylko bronią, ale również przy pomocy ołówka i farb.

Powstańcze strzały nie przerwały wydawania konspiracyjnej prasy. Źródłem informacji stały się gazetki, które wychodziły od drugiego dnia powstania do 5 października włącznie. Wreszcie po tylu latach ukazały się jawnie, tylko na Pradze wydawano je jeszcze w konspiracji. Te same drukarnie, które podczas okupacji nosiły nazwę Tajne Wojskowe Zakłady Wydawnicze (TWZW), a obecnie już tylko Wojskowe Zakłady Wydawnicze (WZW), należały do VI Wydziału KG AK. Ich kierownikiem został Jerzy Rutkowski („Kmita”). Kolportaż był doskonale zorganizowany, prasa wychodziła bardzo regularnie. Tak jak w poprzednich latach plastycy zostali współpracownikami prasy powstańczej.

Cechą charakterystyczną powstania była zupełna odrębność poszczególnych dzielnic miasta. W każdej inaczej przebiegały walki, inaczej wyglądały warunki życia.

Stare Miasto w pierwszej połowie sierpnia było siedzibą centralnych władz i dużym ośrodkiem wydawniczym. Większość pism tłoczono w drukarni miejskiej na ul. Miodowej 23. Ukazywały się gazetki z artystycznymi winietami m.in. „Walka” z rysunkiem orła i miecza Chrobrego. W pismach batalionowych jak np. „W walce”, organie batalionu im. Łukasieńskiego redagowanym przez Zygmunta Wojciechowskiego, winieta przedstawiała kontury Kolumny Zygmunta i katedry, a w piśmie baonu „Wigry” pod redakcją Zdzisława Dziekańskiego

(„Grajewski”) lilijki harcerskie. Niestety nie znamy autorów tych winiet. Natomiast wiemy, że winietę do dziennika ludowego prowadzonego przez Kazimierza Banacha, organu BCh i „Rocha”, ukazującego się na Starówce, a potem na Żoliborzu pt.: „Żywią i bronią” wykonał Stefan Bernaciński. Starówka oprócz Woli przechodziła najcięższe walki, najtrudniejsze miała warunki bytowania, tym bardziej godne podziwu jest wydawanie tylu pism, niektórych zaś w tak interesującej szacie graficznej.

Największa ilość prasy wychodziła w Śródmieściu. Ukazywał się tutaj drukowany od listopada 1939 r. „Biuletyn Informacyjny” ze stałą winietą Miedzy-Tomaszewskiego przedstawiającą otwartą książkę z ułożoną w poprzek szablą. Redaktorem biuletynu był nadal Aleksander Kamiński („Hubert”). Około 25 sierpnia wyszedł oddzielny „Dodatek Ilustrowany” do „Biuletynu Informacyjnego”. Michał Wojewódzki („Andrzej”) kierujący drukarnią W. Główniczewskiego tak wspomina ten fakt:

Gościłem w drukarni także znakomitego malarza i rysownika Jana Marcina Szancera. Pamiętam, jak teraz, jego pierwszą wizytę. Wysoki, szczupły, nieco pochyłony, z dużym nosem. Miał wykonać dodatek ilustracyjny do „Biuletynu Informacyjnego”. Doszło przy tym do zabawnej historii. Szef TWZW, Jerzy Rutkowski, który nie znalazł wówczas artystycznych walorów Szancera, zapytał kogoś z redakcji „Biuletynu” — „No dobrze, ale czy jesteście pewni, że on umie naprawdę rysować?”. Redaktorami „Dodatku” zostali Jan Marcin Szancer i jego żona Zofia, podpisująca tekst reportażu Życie ulicy literami Z.S. Były jeszcze przygotowane do druku dwa numery, jeden z nich był poświęcony obrońcom Starówki, lecz drukarnia została zbombardowana. Jan Marcin Szancer napisał:*

Major Kmita kierujący pracami WZW polecił mi napisać, narysować i wydrukować dodatek ilustrowany. Ruszyliśmy więc na miasto z Zosią, ona z notatnikiem reporterskim, ja ze szkicownikami. Robiliśmy pospieszne szkice powstańców na barykadach, ruin miasta, ludzi na ulicy i w piwnicach. Potem z tych szkiców, notatek, a jeszcze więcej z wrażeń zapamiętanych, bo nieraz niepodobnieństwem było rysować pod ostrzałem czyj na barykadzie, komponowałem wprost na offsetowej płycie†.

Jeszcze jednym ilustrowanym pismem Śródmieścia, kontynuującym swoje okupacyjne tradycje, był „Demokrata” pod stałą redakcją Grzegorza Załęskiego. Ilustracje z klisz siatkowych wykonywał Henryk Chmielewski, najczęstszymi motywami były Syrena warszawska, żołnierze oraz znak Polski Walczącej. I tutaj, jak i na Starówce, starano się ozdobić pisma winietami, np. w „Dodatku Ilustrowanym” do „Życia Warszawy” umieszczono na całą szerokość gazetki orla z rozległą, piękną panoramą Starego Miasta, zaś w dzienniku „Powstaniec” rozległego orla z napisem „Bój o wolność i sprawiedliwość społeczną”. Nazwiska autorów tych winiet nie są nam znane.

Na Mokotowie, przy ul. Malczewskiego 6 wychodziło pismo „Baszta”, którego redaktorem, ilustratorem i drukarzem był Henryk Kulesza. Jego winieta przedstawiała basztę ze znakiem kotwicy, flagę białą-czerwoną i orla. Każdy numer zawierał

* Michał Wojewódzki: Drukarnie powstańcze (w:) Wspomnienia dziennikarzy z okresu okupacji. „Materiały i studia do historii prasy i czasopiśmiennictwa polskiego”, 1970, t. 15, s. 222—223.

† Jan Marcin Szancer: Curriculum vitae, Warszawa 1969, s. 263.

rysunki pełne dowcipu, humoru, ironii i rubasznosci żołnierskiej. W numerze 15 z 15 września do wiersza Władysława Broniewskiego ilustrację wykonał Stanisław Miedza-Tomaszewski, który z rozkazami przeszedł kanałami ze Śródmieścia.

Ukazywało się tutaj również pismo „Dzień Mokotowa” pisa-
ne ręcznie i ilustrowane przez same dzieci. Na Sadybie redago-
wano na ul. Godebskiego 16 „Wiadomości powstańcze” pod kie-
runkiem Felicjana Gdyki („Chojar”) z rysunkami anonimowych
autorów przedstawiającymi walkę powstańczą.

Na Powiślu i Czerniakowie powstało przy grupie bojowej

Warszawa, wtorek 15 sierpnia 1944

BARYKADA POWIŚLA

Nr 9

CUD NAD WISŁĄ



Od Lwowa aż po Kretę, od Łodzi do Wulgi,
Siu dżwizj paniernych Niemca wściekle gromi.
Pokaż światu, że Polak zwycięża bez broni,
WARSZAWO, butelkami druzgotającą izolgi!

Ludwik Gardowski, karta tytułowa „Barykady Powiśla”

„Krybar”, jedno z najciekawszych pism powstańczych pt. „Ba-
rykada Powiśla”, w którym oprócz wiadomości, publikowano
wiersze, satyrę i anegdotę. Współpracowali z „Barykadą” m. in.
Allan Kosko, Zofia Kossak-Szatowska, Jan Brzechwa, Adrian
Czerwiński. Redaktorem pisma został Stanisław Wąsowicz („Du-
biecki”). Drukarnią w Zakładzie Poligraficznym na ul. Konop-
czyńskiego kierował prawnik Roman Łukasiewicz, kolportaż
prowadził aktor filmowy Jan Skonieczny i Felicja Kowalska.
Kierownikiem graficznym pisma był Ludwik Gardowski. Nu-
mery 8, 9, 13/14, 21 i 27 ozdobiono na pierwszej stronie jego
linorytami, które mimo trudnych warunków stały na najwyż-
szym poziomie artystycznym. Przedstawiały one: pałac Ostrog-
skich na tle płonącego miasta, chłopców ciągnących wóz z wor-
kami do budowania barykad, powstańców z butelkami benzyny
w walce z czołgami, panoramę elektrowni, postać Chrystusa
schodzącego z kościoła św. Krzyża i opuszczającego nieszczęsne
miasto.

Dzielnica izolowaną zupełnie od reszty miasta był Żoliborz.
Dzięki inicjatywie kierownika kulturalno-oświatowego Ekspo-
zytury Starostwa Powstańczego Warszawa-Północ, Andrzeja No-
wickiego, przy współpracy Wandy Nitschowej, Marii Kownac-
kiej, Wandy Wawrzyńskiej, Janiny Przeworskiej, Zofii Bohu-
szewicz założono w lokalu przy ul. Krasińskiego pismo pt.
„Jawnutka”, którego tytuł zmienił się później na „Dziennik
Dziecięcy”. Pismo było ilustrowane przez same dzieci, które
wciągnięto do tej pracy po to, by nie biegały po podwórkach,
gdzie rozrywały się pociski. Dzieciom starszym podawano rze-
czowe wiadomości o tym, co się dzieje na powstańczych ulicach.
Ten niecodzienny periodyk wychodził na Żoliborzu i Bielanych,
Marymoncie i Powązkach.

W czasie dwumiesięcznych otwartych zmagania z wrogiem
prasa miała nie mniejsze znaczenie niż w czasie okupacji. Ka-
żdy z mieszkańców Warszawy pamięta, jak bardzo była oczeki-
wana, czytana i oglądana, mimo że wydającym i czytającym
tak jak w poprzednich latach groziła śmierć.

W BIP-ie, którego kwaterę przeniesiono w wyniku bombar-
dowań z ulicy Moniuszki na ul. Boduena a następnie Sienkie-
wicza, nadal na czele Referatu Graficznego stali Mieczysław
Jurgielewicz i Miedza-Tomaszewski. Współpracowali z nimi
prawie wszyscy artyści z „Roju”. BIP był punktem dyspozy-
cyjnym dla wszystkich spraw związanych z plastyką, stąd wy-
chodziły rozporządzenia dotyczące plakatów, znaczków, napi-
sów, dekoracji świetlic, kawiarni, gospód Pezetek. Ozdabiano
pomieszczenia m. in. na występy Jana Ekiera, Tadeusza Fijew-
skiego, Tadeusza Cyglera i Janiny Pollakówny. Drugi Referat
Graficzny znajdował się na ul. Wspólnej 10; kierowali nim Ka-
zimierz Knot i architekt Czesław Zborowski.

We wrześniu 1939 r. mury Warszawy pokryły się słynnym
plakatem Adama Siemaszki ukazującym żołnierza nawołujące-
go „Do broni”. Po pięciu latach ten sam ruch, ten sam okrzyk
z dodaniem dwóch słów „Do broni w szeregach AK” zamyka
zryw Warszawy rozpoczęty zaraz po wybuchu wojny. Twór-
cami tego plakatu byli Mieczysław Jurgielewicz i Edmund
Burke, którzy przygotowywali go jeszcze w „Roju”.

Najwięcej plakatów zaprojektował Stanisław Miedza-Toma-
szewski jak np. graficznie skrótowy „W walce — odwet za
krew tysięcy Polaków” wydrukowany około 10 sierpnia. Na-
stępne plakaty Miedzy i innych plastyków, wyrażają ból i
trudności żołnierzy i mieszkańców jak: pożary, brak wody,



Plakat wg projektu Stanisława Miedzy-Tomaszewskiego

choroby, brak amunicji. Na uwagę zasługują Miedzy-Tomaszewskiego „Walcząc z ogniem bronisz Warszawy”, „Walka z ogniem to akcja bojowa”; Leona Michalskiego „Musisz dbać o czystość” do sloganu Aleksandra Maliszewskiego, malowany w restauracji „Adria” w momencie, gdy wpadł do niej wielki pocisk-niewypał; Henryka Chmielewskiego „Każdy pocisk jeden Niemiec” oraz Władysława Sosnowskiego „Warszawskie dzieci pójdziemy w bój”, który był rozprowadzany na Woli, Powiślu i Śródmieściu.

Obok plakatów drukowanych robiono również plakaty odręczne. Nalepiano je na murach, słupach, w stołówkach i świetlicach żołnierskich. Np. z konspiracyjnej ulotki Miedzy zrobiono plakat „Tygrys do domu”. W ten sam sposób doszło do wykonania satyrycznego plakatu o śmiertelności spalającej broni niemieckiej nazwanej przez powstańców „szafą” albo „krową” pt. „Gdy krowa ryczy nie stać w bramie”.

Na Starym Mieście, ranny od granatu Stefan Bernaciński,

skierowany do mjr. Stanisława Nowickiego z Działu Propagandy AL zaprojektował trzy plakaty w kolorach czarno-czerwono-zielonym pt.: „W jedności zwycięstwo — AL—AK—BCH”, „Nie jesteśmy sami” i „Nie przejdą”.

Wszystkie plakaty, czy te drukowane na Starówce w Zakładach Litograficznych Wirtza na ul. Długiej i na ul. Miodowej 23, czy drukowane w Śródmieściu w Zakładach Litograficznych W. Głowczewskiego na ul. Chmielnej 8, odznaczają się dużymi walorami artystycznymi i technicznymi.

W drugiej połowie sierpnia zaczęła działać poczta polowa. Początkowo listy były znaczony stemplem z wizerunkiem godła państwowego lub lilijką harcerską z napisami: „Poczta Powstancza W-wa Sierpień 1944” albo „Poczta Harcerska”, poza tym na znaczkach z Hitlerem nadrukowywano napis „AK na Barykadach”.

BIP w połowie sierpnia ogłosiło konkurs z symboliczną nagrodą na projekt znaczka powstańczego. W konkursie udział wzięli m. in.: Edmund Burke, Leon Michalski, Mieczysław Jurgielewicz, Maria Bilińska. Postanowiono wydrukować znaczki dwóch autorów. Pierwszym z nich był znaczek Stanisława Miedzy-Tomaszewskiego, przedstawiający trzech powstańców szykujących się do strzału na tle Prudentialu, kolumny Zygmunta i ruin Zamku, który został następnie wykonany w kilku różnych kolorach: brunatno-czerwonym, beżowym, szaro-niebieskim, oliwkowo-zielonym i cytrynowym. Każdy z tych kolorów przeznaczony był dla innego obwodu, tzn. dzielnicy miasta. Autorem drugiego wyróżnionego znaczka był Marian Sigmund, który otrzymał warunki konkursu od łącznika BIP-u na barykadzie przy ul. Górskiego koło Poczty Głównej. Artysta zaprojektował znaczek (na którym powstańcy zdobywają czołg) w kolorze ciemno-różowym i jasno-brązowym. Czołg ten na polecenie BIP-u Sigmund następnie przemalował, czarne krzyże przerobił na napis „Odwet” a na innym wymalował napis „Szare Szeregi”.

W dniu 2 września ukazały się pierwsze znaczki poczty polowej AK. Tę ogromnie trudną pracę wykonali dwaj bracia Czesław („Marek”) i Jerzy („Jacek”) Mierzejewscy. W Zakładach Głowczewskiego zrobiono kamień litograficzny, w chemigrafii na Szpitalnej 12 wykonano fotografię projektu znaczków i tzw. kamień-matkę. Tutaj zostały wydrukowane na ręcznej prasie przebitkowej, tutaj je perforowano i nałożono klej.

Podziwiam (...), ich piękno — wspominał po latach Michał Wojewódzki, jeden z uczestników akcji. — W ogromnych arkuszach sprawiał naprawdę wielkie wrażenie swą kolorystyką. Rozdzielałem więc dziesiątki arkuszy bez specjalnych emocji. Tymczasem wokół mnie kłębili się namiętni zbieracze. Nawet wtedy, kiedy wokół szalała śmierć, ludzie ci chcieli dostać ich jak najwięcej. Boże, co się wówczas działo na Szpitalnej! O ile sobie przypominam, jedna seria znaczków nie miała pod spodem kleju. Nie pamiętam już dlaczego. Może go zabrakło? Otóż już wówczas niektórzy namiętni zbieracze debatowali głośno, że może ten feler zdyskwalifikuje całą serię w oczach światowej opinii filatelistów!

Podobnie jak gazetki i plakaty tak i znaczki uderzają bardzo dobrą jakością, jakby nie było przy ich drukowaniu żadnych trudności technicznych, jakby nie powstawały przy huraganowym ogniu nieprzyjaciela.

* Michał Wojewódzki: W tajnych drukarniach Warszawy. 1939—1944. Wspomnienia, Warszawa 1976, s. 366.

Orzelki, emblematy dla batalionów rozdawane w przeddzień powstania, zostały wykonane w ramach „Roju” przez różnych plastyków. Ale również, w czasie walk wycinali oni orzelki z puszek blaszanych dla całej kompanii, tak jak to robił np. Marian Sigmund. Przygotowane też były napisy na powstańcze opaski. Powstańcy Armii Krajowej umieszczali na biało-czerwonych opaskach inicjały „WP” lub „AK”, natomiast Armia Ludowa litery „AL”. Zaczęto je robić od lipca 1944 r. na podstawie zlecenia Dowództwa AL w Warszawie.

Artyści-plastycy, pod wrażeniem rozgrywających się wydarzeń, starali się utrwalić bohaterstwo, walkę, przeżycia żołnierzy i ludności cywilnej a także zniszczenie i zamieranie miasta oraz uwiecznić portrety kolegów. W Śródmieściu materiały malarskie BIP przekazywał artystom ze sklepu Siudeckiego, znajdującego się na rogu ulic Szpitalnej i Przeskok. Nie starczyło ich dla wszystkich. I tak Leon Michalski wykonywał swoje rysunki sangwiną na kartach notatnika. Obecnie większość z nich jest w znacznym stopniu zniszczona, poplamiona błotem z kanałów, które tworzy dodatkowe, nieprzewidziane przez artystę abstrakcyjne tło. Czasem plamy stwarzają wrażenie kapiącej krwi. Artysta rysował utrudzonych powstańców Starego Miasta wylaniających się z kanałów włazem na rogu Nowego Świata i Wareckiej. Notował sylwetki żołnierzy z karabinami, rannych, niosących worki z żywnością, dźwigających nosze z umierającym kolegą, stojących na warcie. Sceny z walk. Kłębowa ludźmi na tle pożarów i gryzącego dymu nabierają cech nierealnych. Duże wrażenie wywierają zwłaszcza dwa rysunki Michalskiego: dzieci tulące się do matki i exodus ludności opuszczającej palące się miasto. Do szkiców tych napisał wiersz Aleksander Maliszewski, jeden z literatów mocno zaangażowanych w podziemne życie kulturalne.

*Jeszcze się palą zgłiszczą serc po tamtym wrześniu
I tamta broń, na plecach, nie ostygła z sierpień
A już nową spluskany krwią, ogniem i pieśnią
Jak głośno salwa w pustce przeźlodził się sierpień
... ..oczom, usta ustom niosą pomoc
Dają siłę wytrwania i wiarę w zwycięstwo*

1 IX 44 A.M.

Leonowi na pamiątkę
ciężkich i pięknych przeżyć
A. Maliszewski *

Również Stanisław Miedza-Tomaszewski rysował powstańców wychodzących z tego samego włazu na rogu Nowego Świata i Wareckiej po tragicznej wędrówce kanałami. Cały swój szkicownik zappełnił ołówkowymi podobiznami żołnierzy bardzo autentycznych w swych mundurach, uzbrojeniu, bandażach. Po latach artysta wspominał:

W otworze kanału zaczęli ukazywać się pierwsi powstańcy. Twarze ich były zupełnie sine, a nawet zielone. Niektórzy wychodzili o własnych siłach, innych trzeba było wyciągać na linach (...) Szli ludzie na wpół zgarbieni, ociekający błotem, a dzień był pogodny (...) Jedni szli o własnych siłach i dźwigali przewieszoną przez ramię broń, nieraz po dwa i trzy karabiny. Inni pomagali swoim rannym kolegom maszerować do kresu tej wędrówki. Jeszcze inni wlekli się na prowizorycznych kulach. Kobiety w swoich spódniczkach wyglądały może najtra-

gicznie. Do ich ciał przylegały brudne szmaty, a włosy niby jakieś niesamowite strzępki oklejały twarze. Nie było tu żadnych szarż. Wszyscy w swojej tragedii byli sobie równi”.

Również wszystkie kartki szkicownika Miedza-Tomaszewskiego są poplamione, poobrywane, zniszczone. Większość rysunków tego i innych artystów znajdowała się w Archiwum AK, które aby je ocalić przeniesiono najpierw na Mokotów, a po jego upadku z powrotem do Śródmieścia, gdzie schowano w domu na rogu ul. Idzikowskiego i ul. Obserwatorów. Niestety, bomba burząca zaważyła dom i całe Archiwum przepadło. Zgromadzone w archiwum materiały ewakuowali kanałami w obie strony Miedza-Tomaszewski, Leon Michalski i Edmund Burke.

W Śródmieściu, na ul. Brackiej, na pl. Napoleona, rysował na skrawkach papieru uczestników powstania Jan Chrzan. Zaw sze znajdował się w miejscu najgorętszych walk.

Na Starówce działał Juliusz Kulesza, który w przerwach ciężkich walk w obronie Państwowej Wytwórni Papierów Wartościowych przy ul. Zakroczymskiej szkicował kolegów, sanitariuszki, łączniczki, dowódców, bitwę o każde nawet najmniejsze pomieszczenie wewnątrz Wytwórni, będącej przez całą okupację wielkim punktem konspiracji. Szkice, w których postaci zacierano aż do czarnych plam i łączono nierozdzielnie z tłem, wyrażają przejmująco walkę i trud żołnierski.

Niewiele rysunków ocalało Tadeuszowi Kubalskiemu z walk na Mokotowie. Zapelniając miejsce przy miejscu na kartkach ostrą, bardzo graficzną kreską ukazywał on towarzyszy broni, sanitariuszki pochylone nad rannymi, albo przybiegające z rozkazami na barykady. Na Mokotowie rysował także Zbigniew Florczak, który z dużym poczuciem humoru odtwarzał epizody z powstańczego życia.

Również na Mokotowie, w domu przy ul. Puławskiej 128, sędziwy już profesor Wiktor Gosieniecki był jednym z nielicznych artystów, który stworzył rysunkowe zapisy nie z życia powstańców, lecz związane z egzystencją ludności cywilnej. Bardzo prawdziwie, bez patosu przedstawił malarz tragedię mieszkańców stolicy i złożył jej hołd w dedykacji do zrobionej po wojnie z tych szkiców teki:

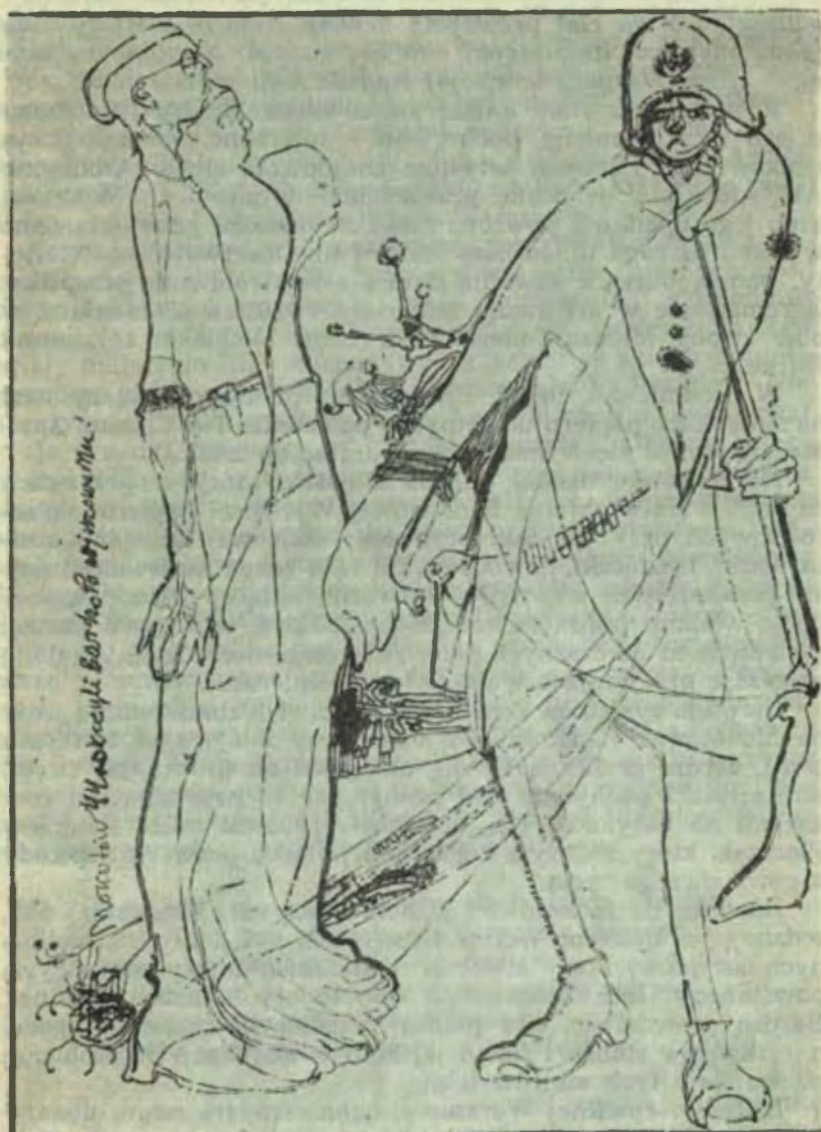
Ludności cywilnej Warszawy, bohaterstwem swym dodającej mocy walczącym, nieustraszonej i niezłomnej w ogniu walk ofiarnej ofiarnością bez granic pracę tę poświęcam”.

Na Żoliborzu Aleksander Soltan chodząc po ulicach, robił skrótowe i lakoniczne notatki z tego, co się działo naokoło. Robił je także po kapitulacji powstania. W ten sposób kontynuował swoją dokumentacyjną teczkę o Warszawie z czasów okupacji. Najwymowniejszy jest jego rysunek broniących się powstańców w olejarni na Dolnym Żoliborzu; wstrząsające są także te, które przedstawiają patrol żandarmerii przejeżdżający przez wymarłe, nierzeczywiste w ciszy i zniszczeniu Stare Miasto, oraz pokazujące zrujnowany plac Napoleona z wypalonym Prudentialem. Rysunki ocalały przywalone węglem w piwnicy domu artysty przy ul. Krasieńskiego.

Podczas powstania wielu artystów rysowało i szkicowało, m.in. Mieczysław Jurgielewicz, Stefan Rassalski, Edmund Burke. Niestety większość rysunków zaginęła. Niektórzy z plasty-

* Stanisław Miedza-Tomaszewski: *Benefis konspiratora*, Warszawa 1944, s. 153-154.

** Wiktor Gosieniecki: *Warszawa, sierpień — wrzesień 1944. Notatki z życia ludności cywilnej*, Album, Poznań 1945.



Zbigniew Floreczak: Powstańcy

ków znalazłszy się w niewoli w Sandbostel notowali jeszcze w rysunkach sceny z przeżytej niedawno walki.

Polskie władze podziemne i ludność Warszawy ludziły się, że będzie można ocalić i uratować miasto i jego zabytki. Jednym z przykładów może być ratowanie obrazów z konspiracyjnej jeszcze wystawy przy ul. Rybaki 27. Plastycy Ewa Faryaszewska i Lech Świdorski chcąc je zachować na lata powojenne przenosili w pierwszej połowie sierpnia wszystkie dzieła na Stare Miasto. Podczas tej przeprowadzki padł pocisk z granatnika rozrywając artystów a wszystkie obrazy spłonęły podczas dalszych walk.

Już podczas powstania niektóre gazetki zajęły się problemem ratowania dóbr kultury. W „Barykadzie Powiśla” wydrukowano następującą instrukcję:

Uwaga — zbieracze, posiadacze dzieł sztuki. Chronicie i zabezpieczajcie posiadane przez Was dzieła sztuki na wypadek pożaru i bomb. Jak należy postępować: 1. W wypadku zagro-

żenia obrazy wyjmować z ram i zwinąć w rulony farbą do wierzchu. 2. Zabezpieczać od wilgoci — usuwać do miejsc suchych. 3. Obrazy malowane na deskach chronić w całości. 4. Jeżeli jest czas, znosić dzieła sztuki do piwnic. 5. W wypadkach wyjątkowych zwracać się do Wydziału Propagandy — Okręg Warszawa-Powisłe”.

Podobny apel umieszczony został w gazetce pt. „Iskra” redagowanej przez Stefana Kozakiewicza na Starym Mieście. Zygmunt Miechowski, opiekujący się zabytkami w Muzeum Dawnej Warszawy, prosił by do tego Muzeum na jego ręce mieszkańcy Starówki składali dzieła sztuki będące w ich posiadaniu, mając nadzieję, że w ten sposób unikną zniszczenia.

W Śródmieściu, w Biuletynie Krajowym ogłoszono następujący oficjalny komunikat:

Świeżo powołany Komitet Opieki nad Dzielami Kultury i Sztuki przy Delegaturze Okręgowej Rządu na m. st. Warszawę przejmując całość pieczy nad zabytkami kultury i sztuki w walczącej Warszawie. Pierwsze czynności, jakie sobie Komitet nakreślił, to: zarejestrowanie obiektów podlegających zabezpieczeniu, w jakim stanie znajdują się te dzieła; ratowanie dzieł kultury i sztuki z budynków zagrożonych pożarami lub zniszczeniem; udzielanie prywatnym właścicielom rad i wskazówek w sprawie zabezpieczenia względnie przyjęcie za zgodą właścicieli dzieł sztuki do depozytu; sporządzenie spisu dzieł zniszczonych, spalonych i wywiezionych z kraju. Dla sprawnego działania Komitet podzielił całość swych zadań na 9 referatów: 1. rękopisów, 2. druków, 3. malarstwa, 4. antyków, 5. rzeźb i pomników, 6. sztuki teatralnej, 7. sztuki kościelnej, 8. architektury zabytkowej, 9. sztuki ludowej. Jest rzeczą pożądaną, aby wszyscy posiadacze dzieł kultury i sztuki weszli z Komitetem w kontakt i nawiązali z nim współpracę, obowiązkiem zaś każdego obywatela doceniającego sprawy naszej kultury jest udzielenie Komitetowi jak najdalej idącej pomocy”.

Mimo zorganizowanej akcji, mimo wysiłku mieszkańców stolicy bezcenne dzieła polskiej kultury zostały zbombardowane i spalone nie tylko w czasie powstania. 9 października 1944 r. a więc w momencie gdy Warszawa była już całkowicie opustoszała, gdy nie było w niej powstańców, ani ludności cywilnej, dowódca 9 armii gen. Smilo von Lüttwitz zameldował dowódcy grupy armii „Środek”, że gen. von dem Bach na polecenie Himmlera ma zrównać miasto z ziemią. Specjalne „Zerstörungstruppen”, „Sprengkommando”, grupy „Technische Nothilfe” podpałyły systematycznie stojące jeszcze kamienice, a zwłaszcza niszczyły zabytki i pamiątki narodowe.

Pod Warszawą, od razu po kapitulacji, w październiku, zaczęto przygotowywać rozmaite działania zmierzające do zabezpieczenia i wywieżenia przynajmniej części nie zniszczonych jeszcze dóbr kultury. Zespoły kierowane przez Delegaturę Rządu, Radę Główną Opiekunczą, przez różne instytucje z niebywałym poświęceniem, odwagą, a czasem i determinacją po załatwieniu wielorakich przepustek i pozwoleń udawały się w ruiny miasta. W akcjach tych brali udział historycy sztuki i konserwatorzy a zwłaszcza Stanisław Lorentz, Jerzy Sienkiewicz, Jerzy Szablowski, Michał Walicki, Jan Zachwatowicz, Bohdan Guerquin, Władysław Tomkiewicz, Piotr Biegański,

„Barykada Powiśla”, nr 13/14 z 19/20 VIII 1944 r.

„Polska Agencja Telegraficzna”, nr 61 z 31 VIII 1944 r.



Tadeusz Kubalski: Powstańcy

Stanisław Pawłowski, Jan Morawiński, Zofia Niesiołowska-Rothertowa, Stefan Kozakiewicz i in. Włączyli się do mej także artyści, m.in. Alfons Karny, Jan Chrzan i Jan Cybis, który dzieląc się z reporterką „Stolicy” wspomnieniami z tamtych lat powiedział: Tak, ale było nas wielu, z prof. Lorentzem na czele — chyba około 30 osób. Działaliśmy od listopada 1944 r. do stycznia 45. Wyjeżdżaliśmy z Milanówka codziennie o świcie, nie mając pewności czy wrócimy. Moim głównym zadaniem w Muzeum, jako że znam niemiecki, było zabawianie rozmową żandarmów, by odciągnąć ich uwagę od tego, co ładowano do skrzyń. Mielśmy bowiem pozwolenie na wywóz pewnych określonych dzieł, na inne nie. Te trzeba więc było przemycać ostrożnie. To była piękna robota. Uczestniczenie w niej, mimo niebezpieczeństwa, było lżejsze psychicznie, niż bierne siedzenie pod Warszawą¹⁴.

Wielki wysiłek ofiarnych ludzi mógł jednak uratować stosunkowo niewiele. Podczas Powstania Niemcy zniszczyli bowiem 50% Warszawy, po kapitulacji między 3 a 17 października systematycznie zburzyli dalsze 25% miasta. Ta tragedia była największą katastrofą od września 1939 r. Rozbity został główny ośrodek polskiej myśli, polityki i kultury. Zginęło prawie

¹⁴ Danuta Wróblewska: W kręgu Cybisa, „Stolica” nr 12 z III 1985 r.

300 tysięcy mieszkańców stolicy. Zbombardowana i wypalona Warszawa stała się wymarłym miastem. Milionowy ośrodek miejski, wydawało się, przestał istnieć.

W czasie powstania, w połowie sierpnia, na okładce „Barykady Powiśla” z ilustracją Ludwika Gardowskiego wydrukowano wiersz Cypriana Kamila Norwida:

O, Ty wolności mej stolico,
Z bruku Twego radbym mieć kamień
Na którym krew i łza nie świecą.

Janina Jaworska

Prenumerata
jest gwarancją
otrzymania każdego
numeru „Akcentu”

W następnym numerze:

„DZIECKO I ŚWIAT”

*Prenumerata
jest gwarancją
otrzymania każdego
numeru „Akcentu”*

W następnym numerze:
„DZIECKO I ŚWIAT”

Pierwsza strona okładki:
PIOTR NAKONIECZNY
Czwarta strona okładki
MAREK TERLECKI

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów.

Cena prenumeraty: półrocznie 130 zł, rocznie 260 zł.

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
 - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
 - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
 2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumeratów:
 - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
 - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty” na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”;
 3. prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa—Książka—Ruch”, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 20, 00-918 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1193-201040-133-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 80% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy.
- Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego oraz cały rok następny.

Wydawca: Wydawnictwo Lubelskie
20-022 Lublin, ul. Okopowa 7

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN
Lublin, ul. Unicka 4.
Zam. 763. Oddano do drukarni w marcu 1994 r.
Druk ukończono we wrześniu 1994 r.
Nakład 4000 egz. Cena zł 60.— L-8.