

Anna Sobolewska

Wojna bez imienia

Biuletyn Polonistyczny 33/3-4 (118-119), 143-156

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WOJNA BEZ IMIENIA

I. Wielkie pranie

Cc właściwie znaczy słowo "rajza"? W zwięzłej wersji "Rajzy" (por. poniżej przyp. 1) Białoszewski tak to objaśnia: "To słowo było w Polsce użyte jednorazowo. Na okoliczność wędrowania czy uciekania przed Niemcami na wschód we wrześniu 1939 roku".

Relacje z Września są jakby mozaiką tych samych elementów, jak zatłoczone szosy, ludzie koczujący na dworcach, prowizoryczne noclegi, chciwi lub gościnni gospodarze, ucieczka w pole pod bombami. Literackie narracje o Wrześniu (np. w "Węzłach życia" Nałkowskiej czy "Wielkim strachu" Strykowskiemu) i zapisy dziennikowe są najczęściej ujęciem tych samych doświadczeń autorów. "Rajza" Mirona Białoszewskiego jest wspomnieniem o strukturze dziennika, przedstawia wojnę niemal dzień za dniem. Charakteryzuje ją dokładność i precyzja szczegółu, mimo iż rzecz została napisana po wielu latach, podobnie zresztą jak "Pamiętnik z Powstania Warszawskiego". Wrześniowa wędrówka poety jest opowiedziana jakby z krótkiego dystansu. Opowiadanie zadziwia fotograficzną wiernością pamięci, jest to jednak narracja literacka - zapis wydobywa pewne wątki, a pomija inne, będące stałym wyposażeniem rozmaitych narracji o Wrześniu. Jest niemal pozbawiony akcentów tragicznych; obfituje natomiast w pierwiastki humoru i zabawy. "Rajza" - jak wszystkie utwory Białoszewskiego - jest narracją szczególną, nakładającą na rzeczywistość wojenną filtr osobowości narratora-poety.

Całość składa się z trzech części. Część pierwsza to opowiadanie "1939" zamieszczone w "Szumach, zlepiach, ciągach". Część środkowa została prawdopodobnie zniszczona przez autora. Białoszewski nieraz wyrzucał swoje rękopisy pod wpływem krytycznych uwag pierwszych czytelników. Część trzecia istnieje w dwu wer-

sjach: jedną z nich, zwięźlejszą, wydrukowały w nrze 11 "Zeszyty Literackie" w 1985 roku. Wersja ta jest jakby streszczeniem, skrótem wersji obszerniejszej, pozostawionej przez poetę w postaci rękopisu i wydrukowanej przez "Odrę" w 1987 r., nr 9¹.

"Rajza" - podobnie jak "Pamiętnik z Powstania Warszawskiego" - ma więc swój początek w "gadaniu". Początek opowiadania "1939" wtrąca czytelnika "in medias res":

"5 września, we wtorek, Ojciec wpadł do mieszkania:

- Pakujemy się i wyjeżdżamy.
- Co?! Zaraz? Nie.
- Nie jadę.
- Ja też nie jadę.
- Ale mowy nie ma o zostaniu, całe ministerstwo jedzie.
- Czym?
- Samochodami pocztowymi. Już, już. Nie tracić czasu.

Mama zaczęła ustępować i wpadła od razu w rozważania Ojca, co brać.

- kołdry, pościel
- palta zimowe, ubrania

Wszystko mnie przerażało.

- po co kołdry?
- jak to po co? Nie wiadomo, na jak długo jedziemy ani jak daleko"².

Narrator porzuca jednak wątek wrześniowy i opowiada o przedwojennym życiu: o rodzinie i mieszkaniach, dzieciństwie i kocce Mizi, wracając jeszcze na chwilę do wrześniowych bombardowań.

"Rajza" właściwa zaczyna się nie od wyjścia z Warszawy, ale od połowy Września, a dokładnie od 17 września: tego dnia Białoszewski wraz z rodzicami znaleźli się w Zdołbunowie, małym miasteczku na Wołyniu, blisko wschodniej granicy Rzeczypospolitej.

"Z soboty na niedzielę 17 września przez kilka godzin bez przerwy waliły pioruny, aż usiadłem na łóżku i pomyślałem

- nie trafiła bomba, to teraz trafi piorun.

Ale nie trafił.

Za to przyleciały do nas rano trzy urzędniczki.

- Sowiety przekroczyły granicę. Idą czołgi od Szepietówki. Od czwartej rano, podobno aż ziemia się trzęsie" ("Odra" 1987, nr 9).

W tym momencie historia jakby zatrzymała się na chwilę, na

zakręcie, nastąpił króciutki moment bezkrólewia, "noc rozgrywek", jak to określił narrator, poprzedzająca wejście wroga. W ciągu jednej nocy okazało się, że wszyscy nieoczekiwanie znaleźli się zagranicą. W opowiadaniu Białoszewskiego nową epokę otwiera groteskowa scena. W oczekiwaniu na Sowieców urzędnicy ministerstwa poczt palą w piecykach sterty map, które sami z wielkim staraniem rysowali kilka dni wcześniej. Mapy były wyrysowane tuszem na krochmalonym płótnie. Nagle kobiety pożałowały cienkiego płótna i postanowiły mapy wyprać:

"Natychmiast wyniosły balię do ogródka, wrzuciły do balii mapy i zaczęły prać. Co wyprały, wieszały na sznurze między drzewami. Świeciło słońce. Tarki chrobotowały. Piece dymiły. Zrobiło się popołudnie i czołgi już przejeżdżały ulicą. Ulica była za siatką. Panowie urzędnicy przy piecach siedzieli dalej na krzeselczkach, tylko szybciej podkładali. Mama i pani Janka zawiesiły już dwa czy trzy rzędy wypranych map" ("Odra" 1987, nr 9).

Życie układa się tu w dziwną alegorię - pranie map wydaje się tajemniczym obrzędem oczyszczenia i przemiany, w którym dawny świat ulega unicestwieniu. Następuje jakby zwielokrotnienie symbolu, gdyż mapa sama w sobie jest już przestrzenią symboliczną, a umieszczona w balii - i w literaturze - tworzy skomplikowaną, poetycką konfigurację znaczeń, jakie kryje w sobie zamiana map na ubrania. Dalszy rozwój wydarzeń przebiega pod znakiem maskarady i mistyfikacji. Całe miasteczko ogarnia fala mimikry. Następuje przesunięcie w stronę czerwieni - panowie zdejmują krawaty, niektórzy zakładają czerwone opaski.

"Poszedłem do czytelnia. Czytelnia przybrała swoją biedną wystawkę w czerwone bibuły. Poza tym była zamknięta. Kiedy tam wstąpiłem innego dnia, zobaczyłem przypięte do kontuaru trzy portrety obok siebie: Lenina, Stalina i Konopnickiej.

Czerwone flagi i przystroje były w różnych miejscach. Parę osób chodziło w czerwonych opaskach" ("Odra" 1987, nr 9).

Władza radziecka dąży do panowania nie tylko nad przestrzenią, ale i nad czasem, dlatego na zajętych obszarach obowiązywał czas moskiewski, różniący się od miejscowego o dwie godziny. Tę samą wojenną osobliwość zanotował Julian Strykowski w "Wielkim strachu". Bohater tej książki wstaje w środku nocy do pracy, gdyż cały Lwów został zmuszony do respektowania praw najeźdźcy, mimo

iz wschody i zachody słońca nie chcą się jednak podporządkować zarządzeniom. Uchodźcy otrzymują nowe imiona, a wraz z nimi władza chciałaby im podarować nową tożsamość. Narrator "Rajzy" doświadcza się ze zdumieniem, że nazywa się odtąd "Miron Zenonowicz Białoszewski, bieżeniec". Uchodźcy nie tracą jednak humoru. Wojna jak dotąd ma coś z zabawy związanej z przebieranką. Szok wojenny przerywa nieznośną monotonię życia, a tułaczka wojenna niepostrzeżenie zmienia się w atrakcyjną przygodę. W pewnym momencie ojciec poety wpada na pomysł wyjazdu z całą rodziną do Moskwy:

"- Słuchaj, Kacha, a może jedźmy do Moskwy, do Bieleckich. On tam był komisarzem.

- Kiedy był?

- No, parę lat temu. Bilety kupimy w kasie.

- A bo ci sprzedadzą?

- No, dlaczego.

- Ani mi się śni" ("Odra" 1987, nr 9).

Ciekawe, jak wyglądałaby najnowsza historia poezji polskiej, gdyby ten pomysł został wówczas przyjęty?

Białoszewski oswaja wojnę, tak jak później będzie oswajał wszystkie inne nieszczęścia - zawał, przejścia szpitalne, śmierć. Od początku - i od pierwszych zdań opowiadania "1939" wojnę traktuje niepoważnie, porównując jej nieokreśloność z kotką Mizią, kiedy była jeszcze bez imienia (do tej zaskakującej analogii jeszcze powrócimy). Jego strategia wobec wszystkich "ostatyczności" jest zawsze ta sama - rozbraja ich grozę poprzez żart, dystans, a przede wszystkim poprzez samo pisanie.

Wojna wyzwala w Białoszewskim poetę. Na kwaterze we Włodzimierzu powstał poemat o Wrześniu: "Leżałem tam sporo na słomie i pisałem długi, pracowicie rymowany poemat o 1939 roku". Choć, jak można się domyślić, Białoszewski pisał wówczas jeszcze zapożyczonym, nieswoim stylem. Własny język znalazł on wiele lat później, m.in. dzięki radom przyjaciela, Ludwika Heringa: "... Lu. mi objawiał że krople w wychodku spadające to większa poezja niż fałszywe nabzdyczenie, miałem wtedy osiemnaście lat niecałe"³. Poemat o Wrześniu należał chyba jeszcze do poezji "nabzdyczonej" i został pewnie wyrzucony.

II. Dwie rajzy

Droga powrotu do Warszawy uciekinierów z ministerstwa poczt wiedzie przez Włodzimierz, Hrubieszów, Lublin, Ryki i rodzinny Garwolin. W mijanych miasteczkach i wsiach narrator dostrzega przede wszystkim czarne sylwetki Żydów i Żydówek w rudych perukach. Opowiadanie "1939" kończy się obrazem kręcących się w panice podczas bombardowania chałatów. Te sceny zdradzają szczególne uczulenie pamięci na wspomnienia, których nigdy już nie będzie można z niczym porównać.

Wszyscy autorzy relacji wrześniowych zauważyli, podobnie jak autor "Rajzy", "powywracane bebechami do góry samochody" i końskie trupy na drogach, ale nikt jednak nie opisał z taką precyzją fenomenu rozkładającego się konia przedstawionego z perspektywy percepcji zmysłowej widza:

"Zanim się dojechało furą do tego zdechłego konia, trzeba było długo nos zatykać, odwracać. Wreszcie konia było widać. Leżał. Wzdęty, albo półnadgryziony. Wreszcie ulga. Już. Teraz było tylko oddalanie się. Po ciemku - bo i po ciemku się jechało, dzień krótki - poznawaliśmy konia tylko po kulminacji" ("Odra" 1987, nr 9).

Relacje o wrześniowych "rajzach" składają się na charakterystyczny t o p o s z o s y ze strumieniem samochodów i wojska po środku i procesją objuczonych cywilów na poboczach. Na przykład w tej relacji:

"Niekończący się sznur samochodów, toczących się dwoma, a gdzie niegdzie trzema rzędami. Wszystko to wyładowane pościelą, betami, walizkami, skrzynkami, pudłami [...]. Brzegami drogi przeciskali się rowerzyści i ludzie idący na piechotę. Wszyscy obładowani tłumokami i walizkami. Cokolwiek miało koła, stawało się użyteczne. Jakaś staruszka pchała taczki wyładowane gratami, gdzie indziej rower trzykołowy z pudłem na przodzie. Na tym pudle siedziała staruszka trzymając na kolanach dużego psa. Mężczyzna z wysiłkiem obracał pedałami. I tak ciągnęło się to całymi kilometrami, jak okiem sięgnąć"⁴.

Rzecz interesująca, że ten opis nie pochodzi z września, lecz z czerwca, a szosa leży nie pod Warszawą, ale pod Paryżem. Ten fragment wojennej rajzy pochodzi ze "Szkiców piórkim" Andrzeja Bobkowskiego. Bobkowski opuścił Paryż w połowie czerwca 1940 wraz z tysiącami młodych mężczyzn i innych uciekinierów, by tam powró-

cić już po kapitulacji, po długiej rajzie na południe Francji. Wędrowka Bobkowskiego przypomina pod wieloma względami rajzę Białoszewskiego. Dla Bobkowskiego ucieczka z zaatakowanego przez wroga miasta okazała się ucieczką z dawnego życia sprzyjającą odkrywaniu własnego "ja" i pisarskiego powołania. "Jestem wolny w tym zamieszaniu" - notował. Wojna wyzwoliła go z koszmaru życia, do którego przykrawał się "nie mogąc się nigdy spotkać z samym sobą".

W notatniku Bobkowskiego głównym czynnikiem tego z trudem hamowanego - wśród powszechnego nieszczęścia - entuzjazmu i poczucia wolności jest młodość i nieoczekiwany wybuch sił twórczych. W czasie wojny Bobkowski stał się pisarzem. Od razu, od pierwszych dziennikowych notatek. Właśnie twórczość, pisanie w każdych okolicznościach jest, dla obu pisarzy, środkiem obrony przed wojennym koszmarem. Obaj "smakują" w czasie wojennej tułaczki radość poetyckiej kontemplacji świata. Rajza staje się okazją samopoznania. Obaj odkrywają w czasie wędrowki własną osobność i wewnętrzną autonomię, która stanie się ośrodkiem ich życia i pisania. Poza samoświadomym indywidualizmem łączy ich ciekawość i pasja poznawcza. Jak pisał Bobkowski:

"Jedynym uczuciem we mnie jest teraz ciekawość, intensywna, gęsta, zbierająca się wprost w ustach jak ślina. Patrzyć, patrzeć, wchłaniać, zapamiętać. Pierwszy raz w życiu piszę, notuję. I tylko to mnie pochłania. I poza tym nasycić się tą wspaniałą wolnością, chaosem, wśród którego trzeba sobie radzić"⁵.

Miron Białoszewski mógłby napisać tak samo, tyle że innym językiem. Narrator "Rajzy" nie mówi o ciekawości, o nienasyceniu, w ogóle nie analizuje swoich doznań, czytelnik odnosi jednak wrażenie podobnej fascynacji odmienionym przez wojnę światem. Różne sposoby intensywnego oglądu świata starannie wypracowane przez Białoszewskiego są również obecne w "Rajzie". Nawet w czasie ucieczki jest czas na kontemplacyjną "czułość wszystkiego" - na dostrzeganie osobliwości każdego zjawiska. Żaden drobiazg nie umknie czułej uwadze narratora - ścięte przymrozkiem "kapuchy" czy też nasiąkłe deszczem jabłuszka z "sadzaweczką w górnym dołku

W świecie Białoszewskiego główną cnotą jest nienasycenie - głód patrzenia i doświadczania świata. I w życiu, i w pisaniu wszystko stawało się zyskiem - i Wrzesień, i Powstanie, i zawał, Poeta zwierzył się w jednym z wywiadów:

"Z rodzicami rajzowałem wtedy do Zdołbunowa, więc nie byłem od piątego września w Warszawie, nie mogę odżalować, że nie było mnie tutaj przez cały wrzesień [...]. Strasznie żałowałem przez całą okupację, że nie było mnie tu 25 września podczas tego słynnego bombardowania od ósmej rano do ósmej wieczór"⁶.

Białoszewski podobny jest w swojej niepojętej pasji poznania do małej Zosi, której kazano modlić się, żeby nie było wojny, a ona mówiła "»Boziu, zrób, żeby nie było wojny«, a potem po cichu »żeby była«"⁷. I Białoszewski, i Bobkowski nie chcą przegapić żadnego z wojennych doświadczeń. Na szosie, tej pod Paryżem, pod ostrzałem karabinów maszynowych, Bobkowski notuje w pamięci każdy szczegół: "Spłaszczyłem się w rowie jak naleśnik, ale odwróciłem głowę, żeby popatrzeć". "Szkice piórkiem", mimo struktury dziennika, często skłaniają się w stronę eseju. Bobkowski jest wnikliwym i bezstronnym obserwatorem czasu, kiedy to Francja rozsypała się "jak purchawka". Nie ma tu jednak miejsca na szczegółową prezentację tej fascynującej książki.

I Bobkowski, i Białoszewski nie rezygnują z roli turysty zwiedzającego lokalne osobliwości, które znalazły się na trasie ucieczki. Bobkowski natrafia na romański kościół i most rzymski, i natychmiast zbacza z trasy, lekceważąc wojnę. Białoszewski natomiast zwiedza Lublin i Puławę. W świątyni Sybilli znajduje dziesiątki małych pudełeczek, a w nich, jak pisze, "paluszki kamienne, belemnity, co to ludzie nazywają piorunami [...]. Niektóre przypominały duszyczki od żelazka" ("Odra" 1987, nr 9). Został zrujnowane muzeum historii naturalnej, w której poniewierają się dziesiątki zamkniętych w pudełkach "duszyczek". Narrator mnoży określenia, objaśniając nieznaną przez nieznaną, tak że zawartość pudełeczka pozostaje dla nas tajemnicą. Pusta zaśmiecona świątynia staje się znakiem próżni i ruiny. Nieoczekiwanie dla bohatera "Rajzy" właśnie ten spacer do Puław okazał się momentem tragicznym, tak jakby w budynku pustej świątyni było zamknięte doświadczenie klęski.

III. Wojna jako karnawał

Próba uchwycenia wyjątkowej pozycji "Rajzy" wśród narracji o Wrześniu wymaga przywołania nie tylko tradycyjnych określeń, jak

komizm i groteska, ale i Bachtinowskich kategorii "karnawału" i "literatury skarnawalizowanej"⁸. Atmosfera "Rajzy" jest w istocie karnawałowa. W opowiadaniu Białoszewskiego upadkowi dawnego świata stale towarzyszy maskarada, która jest jedną z najważniejszych instytucji karnawału. Od pierwszej - pranie map - do ostatniej sceny - w czasie spaceru po zrujnowanej Warszawie druty tramwajowe zdjęły bohaterowi czapkę z głowy - świat przedstawiony "Rajzy" jest antybohaterski i zwariowany, jest to karnawałowy "świat na opak", w którym nastąpił kryzys i rozpad dawnych form. Wojna, wyzwalając ludzi z form życia społecznego, skazuje ich na przymusowe wakacje. Czas wyzwolony z monotonii życia powszedniego staje się, mimo wszystko, czasem ś w i ę t a. Zaczynają nim rządzić nowe prawa. Mimo niepewności i grozy wojny rajza Białoszewskiego ma coś z atmosfery wakacji, przymusowa tułaczka nabiera czasem charakteru przygody:

"Między pracownikami byłego ministerstwa poczt wieczorem zdarzyła się nowa wesołość: Pan Młecio G. z kręconymi włosami i pan Edward kupili okazjnie wielki różaniec czosnku. Nieśli go za dwie strony i tak z tym zostali na ulicy zaaresztowani. Ale przed wieczorem ich zwolniono i z różańcem czosnku niesionym paradnie wrócili w błogim nastroju na kwaterę" ("Odra" 1987, nr 9).

"Rajza" obfituje w sytuacje komiczne i sceny komediowe, gdy np. rodzina Białoszewskich wyskakuje z ruszającego pociągu z tobołami ratując w ostatniej chwili gąsiorek z piwem. Rzecz interesująca, że w zwięzłej wersji "Rajzy" gąsiorek został w pociągu, a w dłuższej wersji udało się go zabrać. Jak było naprawdę, nie wiadomo. Wszystkie czynności życiowe nabierają charakteru zabawy - szukanie kwatery, smażenie kotletów na wynajętej za dwa złote patelni, spanie pokotem: "Śmiechy, hałasy i wyruszenie na miasto szukać kwatery. Wspólnej" (tamże).

W relacjach międzyludzkich króluje świąteczna wylewność i poufałość. Tworzą się małe, solidarne grupki wędrujące razem i wspierające się nawzajem - rodzinne, biurowe i całkiem przypadkowo dobrane. Dawne hierarchie przestały cokolwiek znaczyć, za to powstają nowe. Nie liczy się już pozycja społeczna i majątek, lecz przede wszystkim zaradność. "Ale pani mąż starowny" - chwałę kobiety pana Białoszewskiego, seniora, który zdobył dla "swoich" szesnaście maślanych bułek. Nie pierwszy to triumf ojca poety w

czasie tej podróży. Pan Białoszewski z każdej sytuacji wychodzi obronną ręką: oddzielony kordonem Niemców od swoich, zdobywa dla nich bilety i podaje je przez okno dworcowego wychodka.

Wychodki, pociągowe i dworcowe, i nocnik, wypadający z brzękiem na komendę niemieckiego oficera, grają ważną rolę w tej opowieści. Ważnym elementem rzeczywistości karnawałowej jest ta strona życia, którą Bachtin określił jako "dół materialno-cielesny"⁹. W literaturze karnawałowej pierwiastek cielesny, a w szczególności pierwiastek skatologiczny, pełni ważną funkcję symboliczną. Kał, wg Bachtina, to "wesoła materia", łącząca ciało z ziemią, materię żywą i martwą. Symbolika "dołu materialno-cielesnego" jest zawsze związana z komizmem. Białoszewski nigdy nie pomija tej strony rzeczywistości, podkreślając problemy ludzkiego ciała pozbawionego przez wojnę komfortu cywilizacyjnych wygódek. Kopiec z kup wystający z pociągu, podpatrzony na stacji w Kiwercach, nasuwa na myśl Rabelaise'owskie hiperbole. Kopiec ten jest miarą czasu - świadczy o długim postoju.

Niemniej jednak, w "Rajzie" brak jednego ważnego elementu utworów karnawałowych - reintegracji i odrodzenia świata, które następowało po karnawałowych szaleństwach. Karnawałowa dezintegracja form nie zapowiada tu odnowienia świata, ale triumf sił chaosu i zniszczenia.

IV. "Tak jakby nigdy nic."

"Rajza" kończy się powrotem do Warszawy wynajętą furą, dudniącą po brukach Gocławka. W tym momencie narracja, nadal rzeczowa, precyzyjna, niespieszna, staje się liryczna. Podobnie jak w "Pamiętniku z Powstania Warszawskiego" Białoszewskiego wzrusza miasto obnażone, bezbronne, s y p i ą c e s i ę, ukazujące intymne szczegóły wewnątrz:

"O niebieskim świcie wyruszyliśmy już prosto do Warszawy. Z coraz bardziej bijącym sercem. Gocławek. Kocie łby. Okropne, ale rodzone. Te same po których się uciekało. Grochowska. Zbombardowane domy. Poprzecinane. Kawałki ścian w górze, jak dekoracje. Z tapetami, nieraz meble, sedesy, piece. Najwięcej wisiało pieców" ("Odra" 1987, nr 9).

"Rajza" kończy się podsumowaniem strat. We Wrześniu zaginęła

kotka Mizia. Historię Zosi, która nie zdążyła zejść do piwnicy znamy już z "Rachunku zachciankowego":

[...]

Jedna uciekła

Druga uciekła.

Trzecia

zacięła się w drzwiach.¹⁰

W krótszej wersji "Rajzy" natrafiamy na rozbudowany wątek ciepłego koca, wiernego towarzysza wojennej tułaczki:

"Do Warszawy wjeżdżaliśmy Grochowską. Nie my jedni furą. Ileś fur przed nami ileś za nami. Przy rogatek Niemiec stał i rekwizytował kocy. Nam też zabrał. Wydał za każdy koc kwit. W czterdziestym piątym roku, kiedy pojechałem po Mamę, bo była wywieziona w Góry śląskie na przymusowe roboty w Powstanie, i wracałem z Mamą i Sabiną przez Wrocław, na moście zatrzymał nas żołnierz radziecki i zabrał nam koc. Kwitu nie wydał. W czterdziestym piątym roku w pustej Warszawie siedłem z kocem na Powiśle. Ze schodków z Okólnicka wypadł polski żołnierz i wyrwał mi koc. Trudno mi było się z nim bić, tym bardziej że miał broń, a naokoło była zupełna pustka i ruiny".

Białoszewski notuje fakty. Nie komentuje, nie sądzi. "Rajza" jest pod tym względem przeciwieństwem innych relacji z Września, których autorzy poddają intelektualnej analizie wojenną rzeczywistość i własne przeżycia. Na przykład Nałkowska w swoich dziennikach zapisuje swoje wrześniowe doświadczenia równocześnie z perspektywy indywidualnej i zbiorowej. Nałkowska pisze na gorąco z taką dozą samoświadomości i dystansu, że czasem przypomina to zapis pamiętnikarski, dokonany po wielu latach. W "Dziennikach czasu wojny" pisarka ogląda siebie równocześnie z krótkiego i dalekiego dystansu. W groteskowej damie w futrze przytulonej do ziemi czy drzemiącej obojętnie przy drodze widzi równocześnie siebie i nie-siebie, tylko mimowolnego świadka rozpadu świata, który dziwi się swojej roli w tym widowisku. Mimo roli pierwiastków zmysłowych "Dziennik" Nałkowskiej jest intelektualny - pisarka każdy fakt natychmiast ogarnia świadomością, interpretuje, porównuje, ocenia. Wobec niej ta wojna od razu odsłania swoją prawdziwą naturę, swoje "imię". Tak pisze już na początku września: "To jest nowy typ wojny dotąd nie znany, na który nie ma dotąd wypracowanych metod

obrony [..] Nie ma frontu i nie ma tyłów, zewsząd jest niebezpieczeństwo, bo to, co jest tu, jest wszędzie"¹¹. Już w pierwszych dniach września zobaczyła rozpad "sanacyjnej blagi", podobnie jak kiedyś, w czasie pierwszej wojny, dostrzegła przyszłych dygnitarzy w legionistach. Pisarstwo Nałkowskiej jest obrazem życia - jak powiedziała o sobie - "w jasności widzenia"¹², wszystkie zjawiska interpretują się nawzajem, tworząc zwarty splot przyczynowo-skutkowy¹³.

"Rajza" natomiast bliska jest utworom poetyckim Białoszewskiego. Poeta buduje rzeczywistość przedstawioną poprzez obserwacje wojennej codzienności i - niekiedy - zgęszczenie, skrót na granicy metafory, pozostawiając całą tkankę przyczynowo-skutkowej interpretacji rzeczywistości poza tekstem. Metafora nie jest tu figurą retoryczną, ale wyłania się mimochodem na styku "życia" i poetyckiego widzenia narratora.

W opowiadaniu "1939" Białoszewski napisał, że wojna była wówczas b e z i m i e n i a jak biała kotka Mizia, zanim przyniesiono ją na plac Napoleona. Dopiero później nazwano wrześniową tułaczkę "rajzą", a następne lata "okupacją", podobnie jak kotkę Mizia. W istocie cała rzeczywistość przedstawiona przez Białoszewskiego jest b e z i m i e n i a. Świat przedstawiony w utworach Białoszewskiego wymyka się wszelkim schematom, takim jak wojna, okupacja, historia. Należą one do porządku idei, który jest abstrakcyjny i obcy narratorowi. Rzecz interesująca, że w świadomości Białoszewskiego historia istnieje jakby osobno, w wiecznym oddzieleniu od "życia".

"Nauczyłem się błyskawicznie, jak to sytuacja ogólna składa się z iluś sytuacji szczególnych i po szczególnych, jak to się wszystko płacze ze wszystkim, a jednocześnie ciągle wymaga rozwiązywania, które jest nowym supłaniem. A w tym wszystkim ludzie dalej jedzą, idą spać, nawet się śmieją. Jaki byłem więc naiwny kilka lat temu, kiedy przeżywając z historii, z lektur 123 lata polskiej niewoli, dziwiłem się, że Polacy jeździli w podróże, romanowali beztrósco i pili śmietankę, urządzali przyjęcia, tańce, loteryjki, w tym wszystkim i wieszczę, i Chopin".

Teraz on sam sprawdza, jak to jest, gdy świat się wali, a trzeba przecież zdobyć jedzenie, furę, nocleg i zabawić rozmową przypadkowych towarzyszy podróży. "Tak jakby nigdy nic", napisał

w "Pamiętniku z Powstania Warszawskiego" komentując swój własny sposób opowiadania, a zarazem przeżywania rzeczywistości¹⁴. Wrześniowa rajza jest również opowiedziana "tak jakby nigdy nic" bez żadnej retoryki. Maria Janion uważa te słowa za kluczowe zdanie dotyczące teorii rzeczywistości literackiej, teorii literatury, zawartej w "Pamiętniku"¹⁵.

Schematy, za pomocą których umysł porządkuje "życie", dzielą rzeczywistość na poszczególne sytuacje, są jak wielkie oka sieci, przez które - na szczęście - "życie" ucieka na wolność. Życie w utworach Białoszewskiego nie jest ani porządkiem, ani nieporządkiem, stanowi jakby continuum bycia nawleczonego na nitkę świadomości. Punkt widzenia narratora "Rajzy" to spojrzenie n i e u p r z e d z o n e j świadomości, dla której każde zjawisko i przeżycie lśni nowością - nie ma ustalonego "imienia". Dlatego właśnie w jego percepcji świata zdruzgotanego przez wojnę jest zawsze luz, miejsce na kontemplację pola buraków i na zwiedzanie świątyni Sybilli w Puławach.

"Rajza" wrześniowa niewiele się różni od innych, mniej dramatycznych "rajz" poety - już powojennych wycieczek do Garwolina czy do Lublina na wieczór autorski, a nawet do największej "rajzy" - do Ameryki. Wszędzie są nowe kwatery, życzliwi na ogół gospodarze, miejscowe osobliwości, bowiem wszystko jest wszędzie, a rozmaite punkty w przestrzeni i czasie to tylko chwilowe przystanki "ja" poety doskonale zadomowionego w świecie. Każda podróż może dzięki temu stać się podróżą wewnętrzną, nawet wojenna tułaczka. Narrator utworów Białoszewskiego jest zawsze razem z innymi, ze "swoimi", życzliwy i solidarny, ale równocześnie jest osobno w głębi swojego "nieprzejmowania się" - "z niczego sobie robienia nic".

Białoszewski jest zupełnie osobnym pisarzem doświadczeń wojennych, pozbawiony kompleksu wojny, który odcisnęła się w twórczości wielu twórców, jak Borowski, Konwicki, J.J. Szczepański, Andrzejewski, Filipowicz. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że Białoszewski jako outsider w czasie wojny łatwiej odnajdywał swoje miejsce w społeczeństwie. Nie był to jednak czynnik decydujący o jego przeżyciu wojny.

Czym było spotkanie Białoszewskiego z wojną? W postawie podmiotu jego utworów nie znajdziemy ekspresjonistycznego zafascyno-

wania wojną ani też dziecinnej radości, że coś się nareszcie ciekawego dzieje. Nie jest prawdą, że poeta c h c e wojny, jak mała Zosia. Dlaczego więc jego przeżycie wojny okazało się twórcze? We wrześniu 1939 świat wyszedł z formy. Ten właśnie moment usiłuje uchwycić poeta. Stąd karnawałowa aura "Rajzy". Niemniej jednak jego poznanie świata nie kończy się na karnawałowym odwróceniu i zniszczeniu form. Wojna kwestionuje i "otwiera" rzeczywistość, umożliwiając poznanie tajników świata i własnego wnętrza. Ujawnia pewne szczeliny, luki w rzeczywistości, na które zawsze czyha poeta. Drogę do tych szczelin może wskazać doświadczenie wewnętrzne, może je też ujawnić kataklizm dziejowy burzący konwencje widzenia i przeżywania świata.

¹ "Rajza" drukowana w "Zeszytach Literackich" (1985, nr 11) jest zapisem magnetofonowym wypowiedzi poety, spisany przez Jadwigę Stańczakową i włączony do jej dziennika, do którego Białoszewski dodawał różne atrakcyjne kawałki. Rękopis "Rajzy" (trzeciej części) jest własnością Agnieszki Petelskiej. Jest to zeszyt sześćdziesięciokartkowy z napisem na okładce: "Brulion 17 (sierpień-wrzesień 1974). »Rajza« (1939) ciąg dalszy - trzecia część - do przepisania".

² M. Białoszewski, 1939, [w:] Szumy, zlepy, ciągi, Warszawa 1976, s. 50.

³ Trans (dalej), [w:] Szumy, zlepy, ciągi, s. 204.

⁴ A. Bobkowski, Szkice piórkami, Londyn 1985, s. 22.

⁵ Tamże.

⁶ Cyt. za J. Bandrowską-Wróblewską, Nota biograficzna, [w:] M. Białoszewski, Poezje wybrane, Warszawa 1976, s. 146-147.

⁷ Por. Mała godzina, [w:] Szumy, zlepy, ciągi, s. 79.

⁸ Koncepcja karnawału jako "światoodczucia" i systemu modelującego utwory literackie jest osią prac M. Bachtina: "Problemy poetyki Dostojewskiego". Przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, zwłaszcza rozdziału "Gatunkowe i fabularno-kompozycyjne właści-

wości utworów Dostojewskiego"; oraz "Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu". Przeł. A. i A. Goreniowie. Wstęp i oprac. S. Balbus, Kraków 1975, zwłaszcza rozdziału "Ludowe świąteczne formy i obrazy".

⁹ Por. M. Bachtin, Twórczość Franciszka Rabelais'go, s. 262.

¹⁰ M. Białoszewski, Rachunek zachciankowy, Warszawa 1959, s. 70.

¹¹ Z. Nałkowska, Dzienniki czasu wojny. Wstęp, oprac. i przypisy H. Kirchner, Warszawa 1972, s. 46-47 (zapis z 15 IX 39).

¹² Por. H. Kirchner, Wstęp do: Z. Nałkowska, Dzienniki czasu wojny, s. 19, zapis z 24 I 44. H. Kirchner pisała o upodobnieniu "Dzienników czasu wojny" do prozy powieściowej.

¹³ Tamże, s. 13.

¹⁴ M. Białoszewski, Pamiętnik z powstania warszawskiego, Warszawa 1971, s. 48.

¹⁵ M. Janion, Wojna i forma, [w:] Literatura wobec wojny i okupacji. Red. M. Głowiński i J. Sławiński, Wrocław 1976, s. 223.