

Agnieszka Dębska

Od Pyjasa do Popiełuszki : obraz "męczennika politycznego" w poezji

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 9, 195-210

2003

Artykuł został 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.

Agnieszka Dębska

Od Pyjasa do Popiełuszki. Obraz „męczennika politycznego” w poezji

Gdy w grudniu 1980 roku odsłonięto wywalczony przez gdańskich robotników Pomnik Poległych Stoczniovców, na murze okalającym plac przed stoczniową bramą znalazł się napis:

Oddali życie, abyś ty mógł żyć godnie.

To bardzo znamienne słowa. Nadają one upamiętnionej śmierci sens teleologiczny. Zastrzeleni robotnicy nie są już przypadkowymi ofiarami „wydarzeń” czy „wypadków”, jak często o nich w oficjalnej, eufemizującej terminologii mówiono, ale aktywnym podmiotem historii. To oni „oddali życie”, a oddać można coś — z mocy definicji — jedynie na skutek świadomego wyboru; ponadto ich śmierć została podniesiona do godności ofiary. Zaś „godne życie” było w grudniu 1980 roku niewątpliwie synonimem nadziei na wolną Polskę. W ten sposób polegli stoczniovcy zostali włączeni w ciąg tradycji niepodległościowej, stali się kolejnym ogniwem w łańcuchu walczących i ginących za ojczyznę.

Proces ten zachodził jednak powoli. Nie od razu zastrzeleni robotnicy dołączyli do grona bohaterów i męczenników „sprawy polskiej”. W 1970 roku nikomu by nie przyszło do głowy, aby ich w ten sposób nazywać. Zresztą także uczestnicy tamtych zajęć nie odwoływali się wówczas do tego typu określeń. Świadectwa świadomości robotników w postaci okolicznościowych ballad nowiniarskich z tego czasu jednoznacznie lokują ówczesny konflikt na płaszczyźnie ekonomicznej bez odniesień politycznych¹. Jest to do tego stopnia wyraźne, że jedyny utwór, który wprowadza patriotyczne samookreślenie — słynna *Pieśń o Janku z Gdyni* z frazą:

¹ Pisała na ten temat Anna Błaszkiwicz w artykule *Nowe tematy i stare motywy (Poezja robotnicza okresu napięć społecznych)*, „Kultura”, Paryż 1985, nr 7/8.

Za chleb i wolność, za nową Polskę

— uważany bywa bądź za tekst późniejszy bądź też podlegający po roku 1970 przeróbkom².

Także w ówczesnych literackich świadectwach tych wydarzeń próżno szukać odniesień, które wpisywałyby się w model patriotyczny. Oczywiście istotną rolę odegrały tu względy cenzuralne, ale nawet po 1976 roku, gdy wiersze pisane pod wpływem zajęć na Wybrzeżu ujrzały światło dzienne dzięki możliwościom, jakie oferowały niezależne oficyny, nie znalazło się tam nic, co by ten obraz zmieniało. Owszem, wzmianki o grudniowej tragedii były obecne w wielu utworach publikowanych w drugim obiegu, ale wprowadzano je nadzwyczaj dyskretnie, tak jakby nadal obowiązywała opisana przez Joannę Ilobot „strategia «obejścia» zakazów cenzury”³. Pojawiały się więc zaledwie pojedyncze sygnały — i to koncentrujące się prawie wyłącznie na zewnętrznym, oznakowym wymiarze dramatu, reprezentowanym przez krew, a zwłaszcza — bardzo charakterystyczne — „polewaczki czyszczące ulice z krwi”, o których pisali Stanisław Stabro czy Jacek Bierezin⁴. Dominującym czynnikiem było wówczas świadectwo dystansu, co prawda sprzężone z poczuciem bezradności, ale sprowadzające nieuchronnie wyrażający je podmiot na pozycję biernego „obserwatora historii”⁵, co współbrzmiało z utrwalonym toposem grudniowych wydarzeń odtworzonym potem przez Andrzeja Wajdę w filmie *Człowiek z żelaza* — na przykład w scenie, w której robotniczy pochód przechodził koło akademika.

Wajda w symbolicznym skrócie pokazywał drogę, jaką odbyło polskie społeczeństwo od tamtych dni do Sierpnia 1980, od wewnętrznych podziałów i wzajemnej nieufności do momentu zespolenia wokół magicznego centrum — Gdańskiej Stoczni. Zapis analogicznego procesu obserwować można w poezji. Obejmuje on również sposób przedstawiania zajęć z grudnia 1970 roku. Z perspektywy Sierpnia o wypadkach sprzed dziesięciu lat zaczyna się mówić w nieco innych kategoriach. Na przykład w ten sposób:

Robotnicy Wybrzeża
stają się znowu
nadzieją naszych
zbołałych serc
stają się znowu
sercem nas wszystkich⁶.

² Zob. *ibidem*, s. 149.

³ Zob. J. Ilobot, *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali (1968–1976)*, Kraków 2000 (zwłaszcza rozdział *Autorska strategia «obejścia» zakazów cenzury*).

⁴ Zob. wiersze *Delacroix 1970* S. Stabry z tomu *Ten wiersz, który ma na imię Polska*, [b.w.], Wrocław 1978 (Biblioteka „Agory”) i *W połowie życia* J. Bierzina z tomu pod tym samym tytułem. Warszawa 1980 (NOWA).

⁵ Jak ujął to Antoni Pawlak w poświęconym tamtym wydarzeniom poemacie *Dojrzewanie* z tomu *Cztery poematy*. Gdańsk 1983 [b.w.].

⁶ L. Herbst, *Robotnicy Wybrzeża...*, w: *idem*, *Wyznania*, Wrocław 1981 (Świt). Wiersz datowany na sierpień 1980.

Widać tu wyraźnie, że poczucie narodowej solidarności, wywodzące się z sierpniowej atmosfery, zostaje w swoisty sposób „antydatowane” — rozciągnięte także na poprzednie wystąpienie „Robotników Wybrzeża”. Co więcej, wtedy właśnie po raz pierwszy pojawia się przekonanie o celowości tamtych zdarzeń. Jawią się one jako przygotowanie, konieczny prolog do bezkrwawej sierpniowej rewolucji. Śmierć sprzed dziesięciu lat zaczyna być postrzegana w kategoriach ofiary, do łask wraca romantyczna koncepcja ziarna. Mówi o tym wprost aforystyczny wiersz Tomasza Jastruna:

Z krwi zabitych stoczniowców
 Wyrósł nagle krzyż
 Jak bolesne musiało być ziarno
 Które tak długo czekało⁷

Z krwi wyrasta krzyż — to bezpośrednie nawiązanie do słynnego krzyża upamiętniającego zabitych, ustawionego w czasie strajku w pobliżu stoczniowej bramy, ale z tamtej krwi „wyrasta” także całe doświadczenie sierpniowego protestu. Potwierdzają to również sami robotnicy, którzy w okolicznościowej poezji strajkowej określają siebie jako spadkobierców grudniowych wydarzeń⁸.

Jednak to dopiero specyfika doświadczenia Sierpnia 1980 umożliwiła takie postrzeganie przeszłości. Odświętna atmosfera tego czasu, poczucie wyjątkowości dziejowego momentu stworzyło odpowiednie warunki do posługiwania się stylem wysokim i określeniami zaczerpniętymi z romantyczno-patriotycznej tradycji. Śmierć postrzegana jako „ofiara za sprawę” świetnie się w tych kategoriach mieściła. Dlatego też później — przy okazji kolejnych rocznic i uroczystości świętowanych w czasie szesnastu miesięcy legalnej działalności Związku — ten martyrologiczny idiom cieszył się ogromną popularnością. Konsekwentnie wywodzono również tradycje „Solidarności” z poprzednich wystąpień robotniczych — tych z 1956 i 1970 roku, interpretując je tak, aby nabrały wymowy jednoznacznie patriotycznej. Widać to szczególnie w okolicznościowych wierszach pisanych „ku czci” przy okazji odsłaniania kolejnych pomników. I tak na przykład autor tekstu zatytułowanego *Pod ramionami gdańskich krzyży* zajął się z grudnia 1970 roku wspomina w następujący sposób:

Szesnastego grudnia lat siedemdziesiątych
 Straciło życie tyle istnień ludzkich

⁷ *Pod bramą nr 2*, w: T. Jastrun, *Czas pamięci i zapomnienia. Wiersze z różnych lat*, Warszawa 1985 (Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt), s. 13.

⁸ Danuta Dąbrowska pisała nawet o „męczenniskim” aspekcie obrazu grudniowych wypadków obecnym w poezji sierpniowej: „Poprzez powszechnie czytelną symbolikę religijno-patriotyczną Grudzień 1970 roku uzyskuje wykładnię mesjanistyczną, jest przykładem ofiary i cierpień stanowiących konieczną cenę przyszłej wolności. Uczestnicy wydarzeń umieszczeni zaś zostają w długim ciągu podobnych męczenników, ciągle obecnych w polskiej pamięci zbiorowej” (D. Dąbrowska, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce w latach 1980–1990*, Szczecin 1998, s. 55).

Tak się pozbywano Polaków „Wyklętych”
Za to, że żądali Praw Obywatelskich⁹.

Pamięć o przyczynach robotniczego protestu została tu ewidentnie przefiltrowana przez późniejszą upolitycznioną świadomość. Interpretowanie wystąpień grudniowych w kategoriach walki o prawa obywatelskie możliwe jest dopiero po lekcji Sierpnia. Ślady tej lekcji widoczne są również w amatorskich wierszach pisanych dla uczczenia 25. rocznicy wydarzeń poznańskich¹⁰.

Jednak nadawanie robotniczym protestom wymowy politycznej nie jest wyłącznie domeną twórczości amatorskiej. Podobnie postępują liczni autorzy profesjonalni, którzy podejmują tę samą tematykę. Oni także ukazują „Solidarność” jako owoc ofiary złożonej przez stoczniowców w grudniu 1970. Taką myśl wyraża na przykład Joanna Kulmowa¹¹ czy Tadeusz Szyma. Ten ostatni pisze:

I dopóty nie spoczną w pokoju
Pogrzebani nocą, ludzie prości,
Aż obdzielą wszystkich pospołu
Z chleba życia kruszyną wolności¹².

A więc to właśnie zabici przynoszą żyjącym wolność, ich śmierć jawi się jako jej konieczna cena. Z drugiej strony, rozmiar wyrządzonej krzywdy potęguje określenie „ludzie prości”. Prostota i bezbronność pokrzywdzonych świadczy przeciw oprawcom — ten typ argumentacji wykorzystywany będzie także później, w stanie wojennym. Zresztą współbrzmi on z znanym utworem Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś* — szczególnie mocno się tutaj aktualizującym, gdyż jego fragment umieszczono na gdańskim pomniku.

Ponadto sam pomnik ze swą charakterystyczną symboliką krzyża i kotwicy sprzyjał wydobyciu wątków męczeńskich. Widać to wyraźnie w wierszu Janusza Stanisława Pasierba, który, opisując monument, sięga po metaforę Golgoty¹³. W miarę upływu czasu symbolika gdańskich trzech krzyży stawała się też coraz bardziej uniwersalna. Nie oznaczały one już tylko pamięci o wydarzeniach Grudnia 1970, lecz zmieniały się — szczególnie w okresie stanu wojennego — w powszechny znak narodowej martyrologii. Było to następstwem podwójnej projekcji: gdański pomnik odzwierciedlał męczeńską interpretację protestów z Grudnia 1970, sam zaś stawał się jednym z czynników współtworzących martyrologiczną ikonografię stanu wojennego.

⁹ Wiersz podpisany „Kazimierz Majlinga z Jastrzębia” drukowany w antologii *Poezja odnowy*, Warszawa 1981 (Wydawnictwo im. gen. E. Nila-Fieldorfa), s. 12.

¹⁰ Szerzej na ich temat pisałam w artykule *Czerwiec 1956 w poezji* (zob. „Napis” 2000, seria VI).

¹¹ Na przykład w wierszu *Krzywdą kamieniem*, w: J. Kulmowa, *Kłamstwo gołębie (1980–1982)*, Szczecin 1988 (Szczecińska Oficyna „Solidarność”).

¹² T. Szyma, *Stygmatu krwi podkuty but...*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 50, s. 8.

¹³ Wiersz ten, zatytułowany *krzyże nocą*, przytacza E. Mazurkiewicz w książce *Pomnik Poległych Stoczniowców 1970*, Gdańsk 1990, s. 15–16.

W rezultacie naglej patetyzacji języka literatury wywołanej przez upodniaślające doświadczenie Sierpnia, w okresie stanu wojennego możliwy będzie, zwłaszcza na poziomie popularnej twórczości amatorskiej, każdy nieomal zabieg w obrębie idiomu romantyczno-patriotycznego; co oczywiście przyczyni się do wyprodukowania ogromnych ilości kiczu. Znamienny jest fakt, że poezja tego czasu zostaje specjalnie wyczulona na śmierć — chętnie przypomina postaci „męczenników politycznych” z przeszłości i łączy je z zabitymi po 13 grudnia. Dokonuje się też wtedy zastanawiająca z dzisiejszej perspektywy (aczkolwiek pewnie wytłumaczalna) hiperbolizacja ofiar — na podstawie lektury ówczesnych wierszy można odnieść wrażenie, że zabitych było znacznie więcej niż w rzeczywistości¹⁴.

Pierwszymi i najbardziej wyeksponowanymi męczennikami stanu wojennego są górnicy z kopalni „Wujek”. Tu znów znajduje zastosowanie schemat martyrologiczny, z wszystkimi tego konsekwencjami, zwłaszcza ideą ofiary złożonej za sprawę, ale pojawia się wątek nowy — jest to nadanie opisywanej śmierci wymiaru religijnego. Tym różnią się wiersze pisane po 13 grudnia od utworów wcześniejszych; jeśli tam śmierć była poświęceniem, to dokonywanym w imię wolności czy lepszego jutra, tutaj natomiast zyskuje ona wymiar sakralny. To zapewne skutek uboczny obecnego w poezji popularnej przeniesienia konfliktu na płaszczyznę religijną — stan wojenny to po prostu kolejna odsłona w odwiecznej walce dobra ze złem. A zatem można zabitych górników traktować jako dar złożony Bogu — ofiarę uświęcającą „Solidarność” poprzez cierpienie jej niewinnych męczenników. Dlatego możliwe są modlitwne wezwania w rodzaju:

O Panie, wspieraj „Solidarność”,
Górnictw przyjmij od niej krew¹⁵.

Tekstów poświęconych zabitym górnikom powstało bardzo dużo. Wynika to pewnie stąd, że wydarzenia w kopalni „Wujek” były ogromnym wstrząsem, przeżyciem, które poruszyło opinię publiczną, a także zmieniło obraz stanu wojennego — nie może on być już dłużej przedstawiany jako operacja bezkrwawa. Stąd też zamykające jeden z wierszy pytanie: „Gdzie twe czyste ręce, generale?”¹⁶, które — jak zauważył Mieczysław Ingot — nawiązuje do przemówienia generała Jaruzelskiego z 13 grudnia¹⁷. Rzeczą charakterystyczną jest również powtarzająca się w wielu utworach niedokładna liczba zabitych. Wszystkie teksty mówią o siedmiu ofiarach, podczas gdy w rzeczywistości zginęło dziewięć górników (w tym dwóch zmarło w szpitalu). Być może wynika to z chaosu informacyjnego, jaki cechował początek

¹⁴ Tomasz Żukowski zauważa: „W świetle wierszy o stanie wojennym Polska po 13-tym grudnia to kraj po hekatombie. Opozycjonistom i zwykłym ludziom stale zagraża śmierć. Egzekucja lub więzienie jest jedynym możliwym końcem zbuntowanych. W krajobrazie dominuje «skrwawiona ziemia», «ukryte kostnice» i «trumny ofiar». Patos walki opozycyjnej budowany jest przez stale zagrożenie śmiercią” (T. Żukowski, *Bunt wedle schematu*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 81).

¹⁵ [Autor nieznany], *Modlitwa internowanych w Głogowie*, w: *Anonimowa poezja stanu wojennego*, Łódź 1982 (Nakładem „Solidarności Walczącej” i „Naszego Głosu”), s. 17.

¹⁶ [M. Bieniasz], *Pamięci siedmiu z „Wujka”*, w: *Anonimowa poezja...*, op. cit., s. 6.

¹⁷ Zob. M. Ingot, *Struktura ekspresji artystycznej w poezji ulotnej stanu wojennego (na przykładzie wybranych utworów)*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 3, Wrocław 1992, s. 113.

stanu wojennego. Z powodu niedostatku oficjalnych informacji krążyły rozmaite, często wyolbrzymione, relacje z przebiegu wydarzeń. Michał Głowiński zanotował:

Przez długi czas nie podawano nazwisk poległych górników (...), co od razu budziło podejrzenie, że liczba ofiar jest większa niż wymieniona w komunikacie¹⁸.

Ostatecznie jednak upowszechnił się przekaz o siedmiu zabitych — również dzięki poezji, którą zapewne traktowano jako wiarygodne źródło informacji.

Na szczęście, oprócz całej masy stereotypowych ujęć, wierszy pisanych ku czci zabitych, tworzących legendę kopalni „Wujek” czy podkreślających ogrom zbrodni poprzez wskazanie dysproporcji sił i uzbrojenia — jak w anonimowej *Pieśni o siedmiu*, w której czytamy:

Ich było tylko siedmiu
mieli
za broń — zniszczone pracą ręce
górnicy drelich
wiarę w Boga
nic więcej!¹⁹

— istnieją także utwory, które traktują ten temat w sposób bardziej indywidualny. Choć i one często wykorzystują stale tropy — na przykład metaforyczne znaczenia związane z pracą podziemną²⁰. Ten typ pisania o zabitych górnikach wyróżnia zwłaszcza wiersze, które można określić jako utwory pierwszej reakcji. Później zmienia się nieco kształt twórczości opisującej pogrudniowe realia — zmierza ona w stronę większej indywidualizacji, zarówno w zakresie przedstawianego przedmiotu, jaki i sposobu jego ujęcia. W tym kontekście również wydarzenia w kopalni „Wujek” zostają przeniesione ze sfery doświadczenia symbolicznego, wspólnego do sfery indywidualnej. Górnicy nie są już symbolami — dowodami przemocy reżimu czy też męczennikami za sprawę, ale pojedynczymi ludźmi, których dotyka tragedia. Tematem wierszy staje się właśnie taki ludzki wymiar nieszczęścia. Zabici to już nie tyle „górnicy” czy symbolicznych niemal „siedmiu”, ale konkretne osoby z własnymi biografiami i rodzinami. Znak-ofiara zmienia się w materię opowieści. Może nią być na przykład relacja rannego górnika, opis ostatnich chwil towarzyszy, wypowiedzi rodzin zabitych²¹. Tego typu utwory róż-

¹⁸ M. Głowiński, *Mowa w stanie oblężenia (1982–1985)*, Warszawa 1996, s. 35. O chaosie informacyjnym towarzyszącym początkowi stanu wojennego oraz o plotkach dotyczących między innymi liczby zabitych w kopalni „Wujek” pisze też P. Gajdziński w książce *Imperium plotki czyli amerykańskie śniadanie z niemowląt*, Warszawa 2000 (zob. s. 48–49).

¹⁹ *Anonimowa poezja...*, op. cit., s. 7.

²⁰ Por. na ten temat M. Ingłot, *Struktura ekspresji artystycznej...*, op. cit., s. 111–114. Tak jest między innymi w drukowanym pod pseudonimem „Mat.” wierszu Mieczysławy Buczkówny *Strajk okupacyjny* (w: *Antologia wierszy wojennych*, opr. Inga [I. Smolka], Jot Em [J. Markiewicz], Spectator [L. Szaruga], Warszawa 1982, NOWA); w *Rękach* Tomasza Jastruna (T. Jastrun, *Czas pamięci...*, op. cit.) i innych utworach.

²¹ Por. np. wiersze W. Paźniewskiego 4. „*Nie mogę sobie wszystkiego przypomnieć...*” (w: [W. Paźniewski] A. Zawieja, *Proszę się rozjeść. Uwaga czytanie surowo uzbrojone*, Kraków 1983, Biblioteka „Obserwatora Wojenne-

nią się od omówionych poprzednio dużo większym stopniem konkretności — są zapisem szcęgółów, osobistym przekazem opowiadającego.

Takie „widzenie przybliżone” pojawia się też w wierszach poświęconych innym osobom, których śmierć łączono z wprowadzeniem stanu wojennego. Postać Bogdana Włosika (zabitego podczas demonstracji w Nowej Hucie, 13 października 1982 roku) była obecna już w popularnej poezji amatorskiej, tam jednak jego portret kreślono na miarę ludowego herosa²². Powstała nawet ballada nowiniarska opisująca jego ostatnie chwile²³. Najbardziej znany wiersz na ten temat to niezwykle gorzki tekst Jana Polkowskiego „*O Nowej to Hucie piosenka*”²⁴, zbudowany wokół metafory przedstawiającej zabitego chłopca jako trwały pomnik władzy ludowej. Wydarzenie to powraca także w twórczości innych poetów — Lecha Palczewskiego, Tadeusza Zaleskiego–Isakowicza²⁵. Ten ostatni przedstawia, podobnie jak to było w przypadku utworów poświęconych górnikom, odheroizowany portret zabitego, koncentrując się nie na historycznym znaczeniu jego śmierci, ale na ludzkim wymiarze bólu rodziców zastrzelonego chłopca.

Wiele tekstów, wydobywając na plan pierwszy taką właśnie prywatną, ludzką perspektywę doświadczeń stanu wojennego, chętnie odwołuje się do obrazu rodziców, zwłaszcza matki cierpiącej po utracie syna. Obraz ten jest wszakże dodatkowym oskarżeniem pogrudniowego ładu, który nie tylko pozbawił ludzi wolności i nadziei, ale także przyczynił się do osobistych dramatów — utraty bliskich. Poruszające portrety matek ofiar tworzą między innymi Joanna Kulmowa czy Anna Kamieńska. Bardzo znamieny wydaje się tu zwłaszcza wiersz Wiktora Woroszyńskiego opisujący wspólnotę matek „zamordowanych synów”²⁶.

Szczególnie wyeksponowana zostaje postać matki w poezji pisanej po śmierci Grzegorza Przemyska (zmarł 14 maja 1983 roku, w dwa dni po pobiciu w komisariacie przy ulicy Jezuickiej w Warszawie). Przyczynił się do tego zapewne i młody wiek zabitego, i fakt, że jego matka była osobą znaną w kręgach opozycyjnych. Zresztą znaczna część utworów nawiązujących do tej tragedii jest dedykowana Barbarze Sadowskiej²⁷. Obraz cierpiącej matki kształtowany był na wzór piety. W oskarżycielskim tekście Ianny Grodzickiej–Królak czytamy:

go”), G. Białkowskiego *Opowiem wam o wszystkim* ([G. Białkowski], A. Szymanek, *Kłęski wojenne*, [Warszawa] 1983, Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt), M. B. Jagielly *Z cyklu: Kopalnia „Wujek”* („Obraz” 1985, nr 12, s. 10–13).

²² Zob. np. anonimowy wiersz *Pamięci Bogdana Włosika* w antologii: *Zapomnisz...?*, cz. 1.: *Polska pieta*, Kraków 1984 (Biblioteka „Obserwatora Wojennego”).

²³ [Autor nieznan], *Podwawelska pieśń dziadowska poświęcona pamięci Bogdana Włosika*, *Arka* 1984, nr 6. Jest to pewnie jednak raczej utwór stylizowany niż autentyczna ballada ludowa.

²⁴ Zob. J. Polkowski, *Ogień. Z notatek 1982–1983*, [Kraków] [1983] (Półka Poetów).

²⁵ Zob. L. Palczewski, *Bogdanowi Włosikowi ostatni wiersz*, w: idem, *Pierwsze wojenne*, Kraków 1982 (Świt); T. Isakowicz–Zaleski, *Bogdan*, w: idem, *Wspomnienia*, Kraków 1985 (Rota).

²⁶ *Matki*, „Arka” 1985, nr 10.

²⁷ Np. *Ból* M. Michalskiej–Szybowskiej (M. Korczak [M. Michalska–Szybowska] *Kropki*, [Warszawa] 1983 [b.w.]) czy jedna z całości, z których składa się poemat T. Karpowicza *Rozwiązywanie przestrzeni* (T. Karpowicz, *Rozwiązywanie przestrzeni (poemat polimorficzny) (fragmenty)*, Warszawa 1989, NOWA).

Coście Matce mówili
wydając skatowane ciało
Jej własnego Chrystusa
XX wieku?²⁸

W ten sposób Przemek zaliczony zostaje do grona świętych męczenników, jego śmierć zaś — zrównana z ofiarą Chrystusa. To jednak propozycja w swym radykalizmie dość odosobniona. Na ogół w wierszach poświęconych temu warszawskiemu licealiście najistotniejsza jest wspólnota cierpienia — ból matki rozlewa się na wszystkich, wszyscy zostają tą stratą w jakiś sposób dotknięci, wszyscy czują się z zabitym chłopcem spokrewnieni. Dlatego Jarosław Broda może napisać: „zabijają nasze dzieci”²⁹, a Woroszyński przedstawić kondukt pogrzebowy w następujący sposób:

Idzie miasto Grzesia
jego ulice i obłoki
matki i bracia
wszystkie wróble i dzwony³⁰.

W pogrzebie uczestniczy więc cała cierpiąca wspólnota, cała wielka rodzina — „naród Grzesia”³¹. Śmierć chłopca, jednego z „nas”, wzmaga też poczucie zagrożenia całej wspólnoty, przekonanej, że to doświadczenie może się powtórzyć. Dlatego niemal identycznie, stwierdzeniem o czekaniu na swoją kolej, pointują poświęcone Przemkowi wiersze Jarosław Broda i Piotr Szafarz³². Podobnie w utworze podpisanym pseudonimem Jota i pełniącym rolę wstępu do tomu poezji Grzegorza Przemka śmierć jest doświadczeniem wspólnym, dotyczy „nas wszystkich”:

jakby nam wszystkim naraz
strzaskano wątroby, odebrano powietrze³³

Wielu twórców odwołuje się do tego tragicznego wydarzenia w sposób aluzyjny. Podstawą nawiązania może być data, a także często pojawiające się słowa–znaki: „maj” i „matura”³⁴.

²⁸ [H. T. Grodzicka–Królak] T. Boguszczeńska. *I przeszedł Bóg dolinę krzywdy. Zbiorek wierszy pisanych grudzień 81–listopad 84*. [b.m.] [1985] [b.w.], s. 56.

²⁹ *Po śmierci Grzesia Przemka*, w: J. Broda. *Pozostawmy im wybór broni*, Wrocław 1986 (Aspekt, Biblioteka „Obecności”).

³⁰ W. Woroszyński. *Kondukt*. „Nowy Zapis” 1983, nr 4/5, s. 3.

³¹ Bardzo podobny opis pogrzebu Przemka jako wydarzenia absorbującego całą wspólnotę zawarł Józef Ratajczak w wierszu *Finisz* z tomu *Spisane z murów*, Warszawa 1991.

³² [P. Szafarz] K. Hasta. *Pamięci G. Przemka*, w antologii: *Temu miastu*, Gdańsk 1985 (Wydawnictwo Kontaktów).

³³ Jota. *Zamiast wstępu*, w: G. Przemek, *Sym a może sen. II wiersze*, Warszawa 1986 (Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt), s. 3.

³⁴ Wyczulenia cenzury na kontekst słowa „matura” dowodzą restrykcje, które przypadkowo spotkały w tym czasie utwór zespołu rockowego Lady Pank *Mniej niż zero* z wersem: „zaliczona matura na pięć” (zob. A. Sowa, *Zakazane piosenki*, „Życie” 1996, nr 30, s. 14).

Zresztą daty takich poruszających opinię publiczną zdarzeń w ogóle odgrywają w poezji dość istotną rolę — wielu poetów obiera je potem za tytuły swoich tekstów, zakładając, że ich wymowa będzie dla odbiorcy zrozumiała (tworzy się w ten sposób cały martyrologiczny kalendarz) — na przykład kilku autorów pisze wiersze, które mają w tytule datę 16 grudnia — dzień pacyfikacji kopalni „Wujek”.

Przypadek Grzegorza Przemyska jest jednak dość szczególny. Bowiem, oprócz omówionych tutaj utworów, postać zabitego chłopca pojawia się także w poezji samej Barbary Sadowskiej. Są to jednak wiersze zupełnie odmienne, wyróżniające się niezwykle ściszoną tonacją. Można w nich również odnaleźć ślady polemiki ze stereotypową frazeologią obecną w wielu tekstach okolicznościowych. Sadowska zdecydowanie odrzuca sposób, w jaki przyjęto opisywać i interpretować śmierć jej syna:

nie mówcie przy mnie
o maju
o dzieciach
o maturach
o bohaterstwie
o przyszłości
nie mówcie przy mnie
o umarłym ziarnie
które wyda owoc³⁵ —

— przeciwstawia mu natomiast bardzo indywidualnie traktowaną płaszczyznę odniesień religijnych. Poetka dostrzega i zapisuje to, jak jej prywatna tragedia staje się przedmiotem taniej sensacji, zmienia w łatwe do wykorzystania „czytelne historyjki obrazkowe”:

i popatrz dawni i nowi znajomi
żując coś opowiadają wrażenia
z pogrzebu
jesteśmy ich gumą do żucia
którą obawiają się wypluć

Zaś mieszkanie, które w wierszu podpisanym pseudonimem Jota było miejscem gromadzenia się pogrążonej w żalobie wspólnoty, nieomal bastionem „wiszącym nad Warszawą” — pełnym kwiatów, ludzi i muzyki, z jej perspektywy jawi się jako obce i nieprzyjazne:

przycupnięta na krzesle
mieszkam teraz

³⁵ B. Sadowska, *Nie mówcie przy mnie...*, w: cadem, *Słodko być dzieckiem Boga*. Warszawa 1984 (Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt), s. 8. Z publikowanych po śmierci poetki wspomnień wynika, że również w życiu prywatnym była zdecydowaną przeciwniczką martyrologicznych celebracji (zob. M. Safari, *Nie mówcie przy mnie o maju, o dzieciach, o maturach*, „Tu, Teraz. Okupacyjne pismo nauczycieli” 1989, nr 77, s. 15).

w przeciągu
 niedomkniętych drzwi
 zza których dobiegają
 o tobie brutalne ballady
 i głupie tajniaków rozmowy³⁶

Te same drzwi, o których pisał w swoim tekście Jota, zamiast wyznaczać granicę wspólnoty, otwierają tutaj przestrzeń samotności.

W okresie stanu wojennego poeci bardzo chętnie sięgali po temat martyrologiczny. Śmierć w naturalny sposób wpisywała się bowiem w ogólną atmosferę pesymizmu. W związku z tym wiele tekstów powraca także do wydarzeń z przeszłości, zwłaszcza tych, które dają się włączyć w ciąg tradycji martyrologicznej. Przypominany więc zostaje i Grudzień '70, i poznański Czerwiec. W 1983 roku ukazuje się poświęcony prawie w całości temu ostatniemu tom Romana Chojnackiego *Apel poległych i inne wiersze* (Poznań, Głosy, 1983). Tytułowy *Apel poległych* to bardzo rozbudowany zapis relacji ofiar obu stron konfliktu z 1956 roku. Dawni i współcześni zabiści zostają więc zespoleni pod wspólnym sztandarem cierpienia za ojczyznę. Takie właśnie przesłanie zjednoczenia w imię walki o wolność odczytać można na przykład z cyklu próz poetyckich Włodzimierza Paźniewskiego. W jednej z nich, zatytułowanej *Biegający przez historię*³⁷, poeta dokonuje nawet charakterystycznego utożsamienia: Romek Strzałkowski, Janek Wiśniewski, Bogdan Włosik stają się właściwie jedną postacią. W ten sposób powstaje swoiste „martyrologiczne zaplecze”, z którego w miarę potrzeby wydobywa się odpowiednie przykłady.

Czasem, choć bardzo rzadko, do grona tego zaliczany bywa także Stanisław Pyjas. Jest to jednak postać, która najmniej poddaje się tendencjom unifikacyjnym. W odróżnieniu od wszystkich dotychczas wymienionych, Pyjas nigdy nie stał się bohaterem „ludowym”, przywoływanym w amatorskiej poezji wychwalającej heroizm ofiary złożonej „za sprawę”. Wynikało to w dużej mierze z tego, że jego tajemnicza i po dzień dzisiejszy niewyjaśniona śmierć miała miejsce w zupełnie odmiennych warunkach społeczno-politycznych. Pyjas zginął w maju 1977 roku, a więc jeszcze przed jednoczącym i aktywizującym szersze kręgi społeczeństwa doświadczeniem Sierpnia. Jeśli więc to wydarzenie doczekało się poetyckich reperkusji, to jedynie w postaci utworów powstających w elitarnych kręgach opozycyjnych, często bliskich Komitetowi Obrony Robotników, z którym sam zabity był związany. Wiersze te to prawie bez wyjątku utwory aluzyjne, nawiązujące do okoliczności opisywanego zdarzenia. Ciało Stanisława Pyjasa znaleziono 7 maja 1977 w bramie kamienicy przy ul. Szewskiej w Krakowie. I właśnie to miejsce i data stanowią podstawę licznych aluzji — tak jest na przykład u Jarosława Brody i u Jerzego Ficowskiego³⁸. Czasem są to aluzje bardzo ironiczne, przefiltrowane

³⁶ Oba cytaty z wiersza *Kryształki potu na brwiach...*, w: B. Sadowska, *Słodko być dzieckiem...*, op. cit., s. 12.

³⁷ [W. Paźniewski] A. Zawieja, *Proszę się rozjeść...*, op. cit.

³⁸ J. Broda, *Ostatnie poważne ostrzeżenie*, w: idem, *Pozostawmy im wybór broni*, op. cit., s. 9; J. Ficowski, *Modlitwa za Stanisława Pyjasa*, w: idem, *Gryps*, Warszawa 1979 (NOWA).

przez propagandowe oświetlenie tej sprawy — jak u Leszka Szarugi³⁹ czy Włodzimierza Karpińskiego:

na szewskiej kilku drabów
skopało pijanego faceta⁴⁰.

Często tematem wierszy staje się znowu poczucie wspólnoty łączącej z zabitym, i trudno się oprzeć wrażeniu, że jednym z czynników je wytwarzających jest właśnie aluzyjny charakter omawianych tekstów, czytelnych jedynie dla wtajemniczonych, rozpoznających wzmianki o bramie, ulicy Szewskiej, nieznanach sprawcach itd. Choć oczywiście ten sposób mówienia bywa też receptą na uniknięcie nadmiernego patosu.

Podobna funkcja aluzji — kreowanie wspólnoty tych, którzy „wiedzą”, rozpoznają zakamuflowane odniesienia i połączeni są tym samym systemem wartości — zaistnieje także, choć na innym poziomie, w poezji stanu wojennego. Będzie to jednak wspólnota o nieco odmiennym charakterze — połączona wiedzą znacznie bardziej egalitarną niż ta, której w 1977 roku wymagała deszyfracja wspomnianych nawiązań. Wszystko to sprawiło, że Stanisław Pyjas nie stał się nigdy bohaterem martyrologicznym na szerszą skalę, choć pojawiały się pewne próby nadania opisanym wypadkom wyższego sensu. Jarosław Broda w przywoływanym już utworze zwraca się do umierającego bohatera:

nie zapomnij w tej chwili
krzyknąć
za co giniesz

A więc nie jest to śmierć przypadkowa, ale również podporządkowana jakiemuś celowi. Podobną myśl wyraża Jan Korwin, który dedykuje wiersz *Mur* „Stanisławowi Pyjasowi poległemu w obronie wolności”⁴¹. To więc także rodzaj ofiary, choć pozbawiony jeszcze sankcji religijnej, która będzie przysługiwać ginącym „za sprawę” w okresie stanu wojennego.

Poezja późniejsza — powstająca po 13 grudnia — także miała takich indywidualnych bohaterów, którzy nigdy nie stali się mieszkańcami patriotycznego panteonu. Należał do nich dziennikarz Jerzy Zieliński, który zginął śmiercią samobójczą na początku stanu wojennego⁴², a także portretowana w sposób bardzo osobisty, najczęściej przez poetów z kręgu przyjaciół, Grażyna Kuroniowa⁴³. W tego typu utworach perspektywa osobista oddala jakąkolwiek interpretację ideologiczną.

³⁹ Zob. L. Szaruga, *Rozważania o śmierci Stanisława P., rok 1977*, „Puls” 1978, nr 3.

⁴⁰ *W cieniu tłących się ognii*, w: W. Karpiński, *Poezje i próby*, Poznań 1981 (Witrynka Literatów i Krytyków), s. 18.

⁴¹ „Kultura” Paryż 1977, nr 6.

⁴² Jemu poświęcone wiersze napisali Tomasz Jastrun (*Chodnik*, w: T. Jastrun *Na skrzyżowaniu Azji i Europy*, [Warszawa] 1983, Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt) i Małgorzata Grześ (*Jerzy Zieliński*, „Puls” Londyn 1982/1983, nr 17).

⁴³ Pisał o niej J. Zagórski (*Gajka*, w: J. Zagórski, *Nie mrużmy powiek*, Warszawa 1985, Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy Przedświt), S. Barańczak (*Grażynie*, w: S. Barańczak, *Atlantyda i inne wiersze z lat*

Jednak wszystkie dotychczas omówione utwory ustępują znacznie pod względem liczebności wierszom poświęconym postaci księdza Jerzego Popiełuszki. Co charakterystyczne, po jego śmierci powstają nie tylko pojedyncze teksty, ale i całe tomy dedykowane pamięci zamordowanego kapłana. Są to między innymi książki Józefa Krupińskiego, Hanny Teresy Grodzickiej–Królak, Jana Balińskiego, Stanisławy Sznaper–Zakrzewskiej⁴⁴. Oprócz tego ukazują się też antologie poezji związanej z tym wydarzeniem⁴⁵. Antologie te zawierają również pokazny wybór twórczości amatorskiej, co pokazuje, że wstrząs spowodowany morderstwem księdza Jerzego obudził na chwilę nieco już przygaszony masowy ruch wierszopisarski, który współtworzył popularną literaturę stanu wojennego. Nie trzeba dodawać, że w tej sytuacji powstaje cała masa tekstów o bardzo niskiej wartości artystycznej.

W utworach poświęconych Popiełuszcze dominują dwa wątki. Po pierwsze ksiądz Jerzy portretowany jest jako męczennik za wiarę, a więc ktoś, kogo udziałem staje się świętość (trop częsty zwłaszcza w utworach amatorskich). Bywa zatem opisywany „w aureoli światła” (na przykład w *Nad ciemnościami Wisły* Krupińskiego). Ów rys świętości, naśladowanie Jezusa, polega też na przebaczeniu oprawcom. Ten wątek również akcentowany jest najczęściej w poezji amatorskiej, choć pojawia się także u Kazimierza Józefa Węgrzyna i Anny Kamieńskiej⁴⁶. Drugi wątek, obecny zwłaszcza w wierszach z dominującą tonacją patriotyczną, to nakładanie na morderstwo kapelana „Solidarności” interpretacji, którą można by określić mianem ideologicznej. Jego śmierć jest tu ukazywana jako ofiara złożona za Polskę, za jej wolność (nieco podobnie jak w przypadku górników z kopalni „Wujek” w popularnej poezji z początków stanu wojennego). Takie stwierdzenia pojawiają się masowo w twórczości amatorskiej, a także często w tekstach Bolesława Piasta, Hanny Grodzickiej–Królak czy Grażyny Adamskiej⁴⁷. Oczywiście ten typ ujęć automatycznie wprowadza niezwykle podniosłą tonację. Utwory posługujące się nim pełne są patetycznych stwierdzeń podkreślających wagę złożonej ofiary, w rodzaju:

1981–1985, Wrocław 1987, Aspekt) i W. Woroszyński (*Doktor i Bóg*, w: W. Woroszyński, *Lustro. Dziennik internowania*, *Titaj*, Londyn 1984).

⁴⁴ Zob. J. Krupiński, *Do tej co jasnej broni Człstochowy i w Ostrej świątci Bramie. Wiersze ku pamięci zamordowanego księdza Jerzego Popiełuszki*, [b.m.] [1984] [b.w.]; T. Boguszewska [H. T. Grodzicka–Królak], *Gdy ptaki skuliły się w gniazdach*, [b. m.] [1985?] [b.w.]; J. Baliński, *Dla Ciebie Polsko. W holdzie Ks. Jerzemu Popiełuszcze*, wst. ks. T. Bogucki, Warszawa 1987 [b. w.]; S. Sznaper–Zakrzewska, *Tryptyk o księdzu Jerzym (poemat)*, opr. red. W. Huzik, Warszawa 1989 (Exlibris). Powstała też (niezbyt udana) powieść osnuta wokół tych wydarzeń (zob. [A. Krzepkowski] A. Dalczyk, *Umierający i zamartwychwstałi. Apokryf współczesny*, Warszawa 1985, Azył).

⁴⁵ Np. *Gdzie Cię szukać, księżo Jerzy? ... Wiersze o życiu, męczeńskiej śmierci i testamentie duchowym ś.p. księdza Jerzego Popiełuszki*, [Warszawa] 1985. Kret (tom zawiera wyłącznie utwory amatorskie, w liczbie ponad siedemdziesiąt, a jak zaznaczają autorzy we wstępie, jest to zaledwie część dostępnego im materiału) i *Ksiądz Jerzy w poezji i pieśni*, opr. ks. A. Lewek, Warszawa 1986 [b.w.] (tu zgromadzone są wiersze nie tylko amatorów, ale też znanych poetów oraz pieśni — których obecność świadczy o szybkim kształtowaniu się kultu księdza Popiełuszki).

⁴⁶ Zob. K. J. Węgrzyn, *Noc w kościele św. Stanisława*, w: idem, *Czarne kwiaty*, [Katowice] 1987 (Oficyna Śląska); A. Kamieńska *Przy grobie ks. Jerzego Popiełuszki*, w: *Ksiądz Jerzy w poezji i pieśni*, op. cit.

⁴⁷ Zob. B. Piast, *Wolności pragniemy. Pieśni religijno-patriotyczne*, [b.m.] [b.r.] (Baszta); H. Grodzicka–Królak, *Gdy ptaki skuliły się w gniazdach*, op. cit.; G. Adamska „...Z głębokości wołam do Ciebie Panie...”, Elbląg 1989 (Wydawnictwo „Solidarność”).

z krwawej ofiary Świętego Kapłana
zrodzi się Polska

(II. Grodzicka–Królak *Byłeś wolnością...*);

na polskim krzyżu umarł za nas

(G. Adamska *Trudno sercu ludzkiemu...*).

Wiersze mówiące o sprawie księdza Popiełuszki często także skupiają uwagę na jego rodzicach (na przykład Jan Baliński pisze utwór *Rodzicom Ks. Jerzego*). Wyeksponowana tu zostaje zwłaszcza postać matki (jak w utworach podpisanych Robotnica w tomie *Ksiądz Jerzy w poezji i pieśni*), jej ból nasuwa skojarzenia z cierpieniem Matki Boskiej — tak jest zarówno w anonimowych *Dwóch matkach* (z antologii *Gdzie Cię szukać, księżo Jerzy?*...), jak i u Anny Kamińskiej (wiersz *Matce ks. Jerzego* drukowany w antologii *Ksiądz Jerzy w poezji i pieśni*).

Odniesienia do Matki Boskiej są jednym z elementów uświęcania postaci zamordowanego kapłana. Ta sakralizacja dokonuje się zresztą na wiele różnych sposobów. Część wierszy opisuje okoliczności śmierci księdza przy użyciu sformułowań zazwyczaj używanych w odniesieniu do męki Jezusa. Tak na przykład w tekście zatytułowanym *30. X. 1984* postępuje Bogusław Kierc⁴⁸. Szczególnie często rzeczowniki takie jak „ciało” i „grób” zostają zapisane wielką literą. Zabieg ten stosuje zwłaszcza Ianna Grodzicka–Królak.

Przyszło tysiące nas,
aby Ciało złożyć do grobu⁴⁹

— tak rozpoczyna się w jednym z jej wierszy opis pogrzebu. Z kolei Tadeusz Szyma przywołuje skojarzenie z namaszczeniem ciała Jezusa — wodę z zalewu, w którym znaleziono ciało księdza, porównuje do „Świętego oleju”⁵⁰.

Najbardziej konsekwentnie, ale też w sposób najbardziej indywidualny, przeprowadza takie sakralizujące porównanie Stanisław Barańczak. Jednak pozbawione jest ono jakiegokolwiek ideologicznej interpretacji i polega wyłącznie na zestawieniu dwóch obrazów cierpienia zamykających każdą z części utworu noszącego tytuł *Msza za Polskę w St. Paul's Church*, grudzień 1984:

dłonie przebite ćwiekami; za plecami związane dłonie (...)
głowa w cierniach; pałkami zmasakrowana głowa (...)
*wołanie znad belki krzyża; uderzenia w bagażnik fiata*⁵¹

Brak tu też bezpośrednich odniesień, najbardziej konkretne to chyba „bagażnik fiata” i wskazany w tytule koniec 1984 roku. Barańczakowi udaje się również unikać nadmiernego

⁴⁸ Zob. B. Kierc, *Modlitwa przeciw rozpacz*, Wrocław 1985 (Feniks, Biblioteka Solidarności Walczącej). Tu znów tytułem wiersza staje się data nie poparta żadnym wyjaśnieniem, a więc założono, że jej sens będzie dla odbiorcy zrozumiałą — w tym wypadku chodzi o dzień odnalezienia zwłok księdza.

⁴⁹ *Przyszło tysiące nas...*, w: [II. T. Grodzicka–Królak] T. Boguszewska, *I przeszedł Bóg...*, op. cit., s. 93.

⁵⁰ T. Szyma, *Czarna woda w wsiłanym zalewie...*, „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 46.

⁵¹ S. Barańczak, *Atlantyda i inne wiersze...*, op. cit., s. 18.

patosu — zacytowane fragmenty zostały wydzielone z utworu (także graficznie) i w wyraźny sposób skontrastowane z resztą tekstu, która mówi o tym, że zarówno zachowanie zebranej w St. Paul's Church wspólnoty, jak i rozważania podmiotu wiersza daleko odbiegają od heroizmu. Co ciekawe, te rozważania dotyczą także śpiewanej podczas mszy pieśni, a zwłaszcza jej artystycznych ułomności; wynika też z kontekstu, że może to być *Ojczyzno ma...*, a więc pieśń tradycyjnie łączona z postacią Popiełuszki. Właściwie można uznać, że *Msza za Polskę w St. Paul's Church* to, bardziej niż wiersz o wydarzeniach z października 1984 roku, utwór poświęcony rozważaniom o istocie cierpienia, więc właściwie mieszczący się w kręgu tematyki często przez Barańczaka podejmowanej.

Porównanie losu Jezusa i Popiełuszki pojawia się też w dość kontrowersyjnym, bardzo poruszającym wierszu I Henryka Grynberga *Nie ukrzyżowaliby*:

Nie ukrzyżowaliby
zatlukliby kijem
i wrzucili jak kamień w wodę
i nikt by nie wiedział czy zmartwychwstał
gdyby urodził się w Polsce⁵²

Wynika z niego, że doświadczenie, które spotkało księdza Jerzego, jest jeszcze bardziej okrutne od śmierci krzyżowej.

Znaczna część utworów — zwłaszcza tych o większej wartości artystycznej — nawiązuje do postaci księdza Jerzego w sposób aluzyjny (na przykład u Grynberga bezpośrednie odniesienie stanowi tylko dedykacja), jedynie twórczość amatorska nie skąpi tu jawnych odwołań. Takim znakiem odniesienia może być przywołanie żoliborskiego kościoła pod wezwaniem świętego Stanisława Kostki — miejsca pochówku księdza, najczęściej jednak w tej roli występuje Wisła, często będąca motywem przewodnim wiersza⁵³. Jedną ze wskazówek bywa również datowanie utworu na koniec października czy pierwsze dni listopada 1984 (na przykład *Zwycięstwo* Mieczysławy Buczkówny⁵⁴ — napisane 3 listopada 1984 roku, czyli w dzień pogrzebu księdza Jerzego).

Tragiczna śmierć kapłana była wydarzeniem, które wstrząsnęło opinią publiczną. Stąd tak ogromna liczba poświęconych mu wierszy. Każdy poeta opozycyjny czuł się zobowiązany do napisania przynajmniej jednego tekstu upamiętniającego kapelana „Solidarności”⁵⁵. Nawet jeśli tekst ten przybierał — jak w wierszu Kornela Filipowicza — formę osobistego wyznania

⁵² „Kontakt” Paryż 1987, nr 1/2, s. 133.

⁵³ Tak jest w przywoływanym już wierszu Szymy. Podobnie u Brylla (*Że nikt nie zna dnia ani godziny...*, w: E. Bryll, *List*, Warszawa 1985, NOWA), Woroszyłskiego (*O północy kościelny dzwon...*, „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 46), Kulmowej (*Wisła*, „Obraz” 1984, nr 11).

⁵⁴ „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 50.

⁵⁵ Nawet Jacek Kaczmarski napisał piosenkę *Epitaforium dla księdza Jerzego* (J. Kaczmarski, *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*, Warszawa 1987, NOWA).

o niemożności mówienia o tej sprawie. Rozważania *O śmierci księdza* kończy dwuznaczne wezwanie:

Proszę niech o tym piszą inni⁵⁶.

Jednak zjawisko tak ogromnego poetyckiego zainteresowania tym tematem wywołało również falę krytyki (co pewnie wcześniej — na początku stanu wojennego — w tej formie byłoby nie do pomyślenia). Antoni Pawlak napisał bardzo gorzki wiersz o instrumentalnym i stereotypowym (konieczne elementy: szosa, kapitan Piotrowski, Wisła itd.) traktowaniu śmierci Popieluszki. Pointa utworu *Każdy wieczór kończy się wierszem* brzmi:

w ten sposób — panowie — przechodzi się
do literatury⁵⁷

Oznacza to, że w poetyckim podejściu do tematu „męczennika politycznego” zaczyna się coś zmieniać. Literacki użytek zrobiony ze śmierci, z ludzkiej tragedii, choćby wykorzystanej w patriotycznym celu, okazuje swoją niestosowność.

Przedstawiony przegląd wierszy upamiętniających ofiary politycznych zawirowań najnowszej historii daleki jest od kompletności. Nie chodziło tu bowiem o stworzenie katalogu okolicznościowych utworów „ku czci”, ale raczej o pokazanie, jak zmieniał się obraz „politycznego męczennika” i sama interpretacja śmierci jako faktu politycznego w poezji na przestrzeni lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Obraz ten podlegał w tym czasie daleko idącym przekształceniom. Najpierw była to obserwowana z dużego dystansu i obecna w poezji właściwie jedynie pośrednio tragedia Grudnia 1970; potem również przywoływane poprzez aluzje, ale już dużo bardziej ukonkretnione, morderstwo Stanisława Pyjasa, które — w świetle przypominanych utworów — jawi się jako fakt konsolidujący grupę opozycjonistów; jeszcze później przychodzi pora na wielką przemianę Sierpnia i otwarcie literatury na patriotyczny idiom romantyczny, w myśl którego śmierć staje się poświęceniem za sprawę. Dopiero jednak z perspektywy następnego etapu — stanu wojennego — ofiara ta zyskuje sankcję religijną. Takiej uświęcającej stylizacji poddaje się więc kolejne postaci związane z tragicznym bilansem wydarzeń pierwszej połowy lat osiemdziesiątych — górników z kopalni „Wujek”, Grzegorza Przemyska, księdza Jerzego Popieluskę. Ich wierszowane portrety czasem nabierają rysów indywidualnych, ale częściej chyba dominuje w nich czynnik unifikacji — zabici są prawie wyłącznie sprowadzeni do roli dowodów na nieludzką reżimu. Niekiedy, zwłaszcza w późniejszym okresie, do głosu dochodzą jednak pojedyncze sygnały sprzeciwu przeciw takiemu użytkowemu traktowaniu ludzkich losów.

Dzisiaj takich wierszy już nikt nie pisuje, i nawet sama idea ich pisania została dostatecznie skompromitowana. Pod gdańskimi krzyżami wciąż składa się okolicznościowe kwiaty. Ale monument ten jest bardziej pomnikiem idei niż ludzi. Nikt nie pamięta nazwisk umieszczono-

⁵⁶ K. Filipowicz, *Powiedz to słowo*, Poznań 1997, s. 76.

⁵⁷ „Kultura”, Paryż 1985, nr 7/8, s. 56.

nych na niewielkim krzyżu przy bocznej ścianie. Nikt, być może oprócz kilku dociekliwych historyków, nie wie, kim byli zastrzeleni tu robotnicy. Na pomniku umieszczono frazę „poeta pamięta”, którą poeci stanu wojennego usprawiedliwiali się z kiepskich wierszy. Niewątpliwie przywołane utwory dowodzą, że poezja starała się pamiętać. Jest to jednak niestety często pamięć zmacona.