

Tomasz Żukowski

Bunt wedle schematu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (56), 77-84

1999

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.

Roztrząsania i rozbiory

Bunt wedle schematu

Poezję stanu wojennego cechują znamienne paradoksy. „Tu wszyscy mówią prozą” – deklarowali poeci¹, gdy tymczasem prasę konspiracyjną zalewały setki wierszy. Rymowali wszyscy: literaci, robotnicy, matki i dzieci. Różnorodność tej spontanicznej twórczości jest imponująca – od trawestacji pieśni dziadowskich, od nawiązań do kanonu literatury polskiej aż po haiku i Nową Fałę. Nie zapomniano nawet o *Lokomotywie* Tuwima i *Koziołku Matolku*. A jednak, mimo rozpiętości stylów i poetyk, mamy przeważnie do czynienia z jednym i tym samym głosem dobrze znanym z okresu okupacji, a wcześniej z niepodległościowej poezji romantycznej.

Lektura *Zbuntowanych wierszy* Dobrochny Dabert, a szczególnie przygotowanej przez nią antologii poezji stanu wojennego, daje pojęcie o tym, jak bardzo wierszowana forma narzucała się twórcom i czytelnikom. Nieliczni zdawali sobie sprawę, że trudno za jej pomocą wypowiedzieć doświadczenie pacyfikacji, a jednak pisali wszyscy. Dziś, kiedy minęło uniesienie tamtej mitycznej chwili, książka Dabert jest okazją do spojrzenia na fenomen poezji 13 grudnia z pewnego dystansu. Autorka przyznaje, i nie sposób podać jej sąd w wątpliwość, że mamy do czynienia z twórczością niskich lotów. Jest ona jednak bardzo interesująca jako dokument języka, którym mówiono o tamtych wydarzeniach i który do dziś kształtuje ich obraz. Dabert podjęła zadanie opisania tego języka, ale wykonała je, jak się zdaje, połowicznie.

W swoim opisie ograniczyła się bowiem do przedstawienia tworzywa poetyckiego wierszy o stanie wojennym i sposobów służących demaskowaniu nowomowy. W pierwszej części książki niezwykle różnorodny materiał uporządkowany został wedle klucza, jakim jest zjawisko kontrafaktury, czyli układania nowych słów do

^{1/} T. Jastrun *Proza*, w: *Biała ląka*, cyt. za: D. Dabert *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*, Poznań 1998, s. 15. Wszystkie następne cytaty z tej pozycji będą oznaczane skrótem D, podając stronę cytowanego wydania.

Roztrząsania i rozbiory

znanych melodii. Zwyczaj pisywania aktualnych tekstów w nawiązaniu do utworów dobrze znanych z tradycji był po 13 grudnia bardzo rozpowszechniony. Sięgano najczęściej po pieśni, ale nie tylko. Dabert przytacza i analizuje utwory nawiązujące do pieśni narodowych, żołnierskich, religijnych i proletariackich, a także do popularnych ludowych piosenek. Wskazuje również na intertekstualną grę z arcydziełami literatury polskiej, takimi jak *Pan Tadeusz* lub *Dziady*, oraz na trawestacje wierszy współczesnych, uznanych poetów.

Badając nawiązania formalne, Dabert nie stawia pytania o stereotypy determinujące obraz wydarzeń, który wyłania się z wierszy o stanie wojennym. Ich rzucający się w oczy schematyzm nie stanowi dla autorki poważnego problemu, a przeciż to tu ujawnia się najważniejsza dla tych wierszy tradycja, świat schematów będący wariantem stereotypów patriotycznych okresu okupacji i zaborów. Dopiero spoglądając z tej perspektywy można dostrzec podziały i motywacje determinujące myślenie XIX-wiecznych spiskowców, wojennych konspiratorów i współczesnych opozycjonistów. Pominięty przez Dabert obszar zagadnień wydaje się tym ciekawszy, że badacze romantycznej i okupacyjnej prozy niepodległościowej stworzyli narzędzia opisu stereotypów patriotycznych i rozpoznali charakterystyczne dla nich gry literackie. Aby zrozumieć literaturę opozycyjną lat osiemdziesiątych, trzeba koniecznie przyjrzeć się podobnym mechanizmom, organizującym jej język.

Poczucie niedosytu pozostawia również druga część *Zbuntowanych wierszy*, poświęcona strategiom przeciwstawiania się nowomowie. I tu zabrakło analizy ujmującej język poezji stanu wojennego jako całość. Dobrochna Dabert rezygnuje z badania mechanizmów odbioru i rytuałów kreowanych przez wiersze pisane po 13 grudnia. Nie zadaje też pytania, jaki projekt komunikacji społecznej jest z nimi związany, milcząco przyjmując, że nowomowie można przeciwstawić tylko demokratyczne modele mówienia. Tymczasem tak skonstruowana alternatywa wydaje się fałszywa. Krytycy kultury polskiej wielokrotnie pokazywali, że język niepodległościowo-patriotyczny jest swoistą pułapką. Po pierwsze, dopuszcza tylko powielanie własnych schematów, po drugie, piętnuje jakąkolwiek krytykę samego siebie. Tu właśnie ujawnia się najpoważniejsza słabość książki Dabert. Jest ona próbą opisanego poezji stanu wojennego bez wychodzenia poza wykreowany przez nią język. Na podobną trudność napotka każdy krytyk, podejmujący ten niewdzięczny temat. Wszyscy, sympatyzując w mniejszym lub większym stopniu z opozycją demokratyczną lat osiemdziesiątych, zanurzeni jesteśmy w jej sposobach mówienia.

Wróćmy jeszcze raz do paradoksu, jakim jest masowa twórczość poetycka w niepoetycznych czasach. W 1942 roku Zofia Nałkowska, rozdrażniona tonem okupacyjnej literatury, napisała w dzienniku: „Emigracja lub cisza. Nielegalna może być tylko publicystyka”². Z pewnością ówczesna twórczość, a szczególnie poezja, miała wywierać doraźny wpływ na czytelników, ale swego zadania nie mogła spełniać poza wierszowaną formą. Tylko „pieśń” jako uświęcony sposób mówienia o sprawach ojczyzny była w stanie stworzyć specyficzny rytuał lektury, będący za-

Żukowski Bunt wedle schematu

razem inicjacją w zbiorowość konspiratorów. Warunkiem przyjęcia do tajnej wspólnoty było uznanie obowiązujących w niej reguł mówienia. Tak powstał „typ kultury literackiej odznaczający się tym, że ustanawiał reguły komunikacji literackiej na podstawie rejestru stereotypów społecznych”³. Przyjęcie wspólnego zespołu stereotypów cementowało zbiorowość przez ustanowienie ostrej opozycji „swoi – obcy”. Wszyscy, którzy nie chcieli lub nie mogli uczestniczyć w tak pomyślanym obrzędzie lektury, skazani byli na wykluczenie. Obrzęd patriotycznego wtajemniczenia związany był z sankcją ostracyzmu. Przemoc stosowana wobec opornych tym skutecznie cementowała jedność grupy.

Kreowanie podobnego rytuału lektury jest wspólną cechą przeważającej większości wierszy zamieszczonych w antologii Dobrochny Dabert. Niemal wszystkie zwracają się do czytelnika z tym samym gestem oddzielenia „nas” i „ich”, społeczeństwa rozumianego jako monolit i całkowicie mu obcej władzy. Przyjęta poetyka nie wpływa na treść komunikatu. Powtarza się go niezmiennie czy to w trawestacji *Dziadów*, czy *Koziołka Matołka*. Różnice dotyczą tylko sposobów wykonywania rytualnego gestu, ale i one są ściśle reglamentowane przez stereotyp. Wszystkie łączą się z sobą, tworząc całość, która składa się na spójny obraz rzeczywistości.

Zasada wykluczenia podporządkowany jest przede wszystkim obraz wrogów: władzy, komunistów i zomowców. Marzenia opozycji o przyszłym zwycięstwie wiążą się organicznie z myślą o ukaraniu rządzących. Wiersze o stanie wojennym postulują wyrok, który nie tylko wymierzałby sprawiedliwość, ale w pierwszym rzędzie oczyszczał społeczeństwo z „obcych”. Najchętniej sięgano po obraz spontanicznego samosądu dokonywanego w atmosferze narodowego święta. Zacytujmy kilka przykładów: „Z Lechem wytopimy / zdrajców i łajdaków” (autor nieznany), „Lecz przyjdzie / chwila, gdy oprawcę na pal się nabije”, „Wykosi się partię, jak dojrzałe zboże / Wtedy im nawet Leonid nie pomoże. / A najdłużej będzie umierał / znieawidzony general” (Karolina, lat 13). Czasami pada łagodniejszy wyrok, a jest nim więzienie lub wygnanie, oczywiście do ZSRR: „Bonzom więzienna kawa / Zostanie, zostanie” (autor nieznany) albo „Jeszcze trochę wywieje się plew, / Jeszcze kilka ujawni się świń. / Nie będziemy ich wymieniać na krew, / Lecz sprzedamy za ruble – IM” (autor nieznany).

Obok zapowiedzi kary dla konkretnych osób pojawiają się symboliczne obrazki haniebnego końca WRON-y: „Już my kiedyś WRON-ie skrzydła podetniemy. / Na suchej gałęzi gdy WRON-a zakiwa, / To my na to konto łyknijmy sobie piwa” (autor nieznany), albo „My te piórka przystrzyżemy / szpony, dziób stępimy, / w łeb pałniemy jej kamieniem, / by zdechła przed zimą” (autor nieznany). I tu wariantem kary jest odesłanie WRON-y do Wielkiego Brata: „Iy cementarna

2/ Z. Nałkowska *Dzienniki*, t. 5, 1939–1944, Warszawa 1996, s. 354.

3/ J. Święch *Poezja i konspiracja*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Sławiński, Wrocław, Gdańsk 1976, s. 60.

Roztrząsania i rozbiory

WRON-o / podła z ciebie szelma / chcesz uniknąć sądu / to zjeżdżaj do Kremla” (autor nieznany).

Inwektywy piętnują władzę i stawiają osoby z nią związane poza społecznością przywoitych ludzi. Wiersze z okresu stanu wojennego nie przebiegają w słowach, czemu też trudno się dziwić. Wolno stosować wszelkie chwyt, ponieważ, zdaniem autorów, rządzący winni są zbrodni zdrady, a ta oznacza w polskiej tradycji cywilne unicestwienie. Napiętnowaniu zdrajców towarzyszy gest wykluczenia ze społeczności Polaków. Obrazy samosądu nawiązują do wydarzeń z 1794 roku. Obok złej sławy targowiczana na ulicznej latarni zawisnąć mają osoby popierające PRON, jak w wierszu M. Komięgi (J. Ficowskiego).

Władza przedstawiana jest konsekwentnie jako z gruntu niepolaska. Autor (nieznany) *Hymnu niepolskiego* każe jej śpiewać: „Marsz, marsz Jaruzelski / [...] za twoim przewodem / zerwiemy z narodem”. Aktem zerwania jest wprowadzenie stanu wojennego. W poezji 13 grudnia mówi się o nim jako o wojnie z narodem albo wojnie polsko-jaruzelskiej. Zaprzeczony Rosji rząd działa powodowany spontaniczną niechęcią do wolności. Represje biorą się ze słuchania „moskiewskiej wyroczni” albo po prostu organizują je zewnątrzni najeźdźcy. Wiersze o wprowadzeniu stanu wojennego bardzo często wprost lub aluzyjnie mówią o nim jako o rosyjskiej agresji i okupacji. WRON napada na Polskę z „kraju sąsiedniego”, Syberia „połyka nadwiślański kraj”⁴, wojsko to „wraże sotnie”.

Wiąże się z tym silne przekonanie, że 13 grudnia Polska umarła. Najdobitniej wyraża je wiersz J.M. Rymkiewicza, zaczynający się od słów „Kiedy się obudziłem, Polski już nie było”⁵. Obrazy stacjonujących w Warszawie Kozaków i Niemców odbierających broń powstańcom przywołują najczarniejsze momenty zaborów i okupacji, utożsamiając stan wojenny z tamtymi wydarzeniami. Podobne porównania pojawiają się też w innych wierszach. Autorzy często zestawiają ZOMO z Gestapo i SS. Śmierci ojczyzny towarzyszy podeptanie symboli narodowych: orla, słów hymnu i biało-czerwonej flagi⁶. Zdrajcy, ubecy i komuniści zabijają polskość nie tylko swoimi działaniami, ale też samą obecnością. W efekcie mogą mówić: „Polska dziś tam, gdzie nas nie ma” (*Koziołek nie-matołek*, autor nieznany).

Po drugiej stronie barykady stoją „swoi między swemi”. Charakteryzuje ich przede wszystkim niczym nie zmacona jedność. Społeczeństwo walczące o swobody demokratyczne nie jest w żaden sposób uwikłane w kompromisy z władzą. „My” wierszy o stanie wojennym to święta wspólnota bojowników, którzy bezkompromisową walką, cierpieniem i idealistycznym poświęceniem zdobyli najwyższą doskonałość moralną. Tak przedstawia Solidarność hymn śpiewany na melodię *Pierwszej Brygady*. Robotnicy uczestniczą nie tylko w konflikcie społecznym, ale w mitycznej walce dobra ze złem. Bronią w niej Boga i chcą przywrócić ustanowio-

^{4/} T. Żukowski *List Stanisława Barańczaka z kraju sztucznego oddychania*, D, s. 157.

^{5/} J.M. Rymkiewicz *Kiedy się obudziłem*, D, s. 256–257.

^{6/} Zob.: J.R. *Noc generałów*, D, s. 152; A. Borysz (E. Balcerzan) *Serce Europy*, D, s. 154; T. Zygmun (P. Mossakowski) *** [„Wszystko w zawieszaniu...”], D, s. 156.

Żukowski Bunt wedle schematu

ny przezeń porządek. Wielokrotnie Bóg lub Matka Boska występują w roli patronów protestu.

Wspólnota rozpoznaje się w swoich bohaterach – Lechu Wałęsie, Zbigniewie Bujaku, Władysławie Frasyniuku, księdzu Jerzym Popiełuszcze. Wiersze o stanie wojennym przenoszą ich w domenę legendy, gdzie panują proste podziały, a zdarzeniami rządzi bajkowa logika. Anonimowa *Ballada o Lechu Wałęsie* przedstawia taki wariant historii, w której z pozoru słaby bohater łatwo wyprowadza w pole silnych i złych wrogów, a ci mogą tylko bezradnie zgrzytać zębami. Starcie dowodzi głębokiej różnicy między przeciwnikami, między „my” i „oni”, potwierdzając przy tym jedność społeczności identyfikującej się ze swoimi bohaterami i jednomyślnie broniącej ich przed władzą. Ukrywających się opozycjonistów chroni przed aresztowaniem niemy, zdecydowany opór społeczeństwa. Wysiłki rządzących tylko ich ośmieszają i dowodzą wyobcowania. Oto jak milicja szukała Frasyniuka: „Szuka w krzakach, szuka w borze / w całej polskiej ziemi / nikt tej kurwie nie pomoże / swoi między swemi” (*Dolny Śląsk*, autor nie ustalony).

Osobne miejsce zajmują opisy prześladowań politycznych budowane na zasadzie kontrastu między oprawcami i ofiarami. „Krew płynęła rzeką / śmiali się ZOMO-wcy” pisał nieznany autor kontrafaktury do pieśni dziadowskiej⁷. O cierpieniach i upokorzeniu grudniowej pacyfikacji mówi się zaledwie kilkoma metaforycznymi obrazami powtarzającymi się w przeważającej większości wierszy. Najważniejszym z nich jest krew, do tego dochodzą but jako symbol brutalnej przemocy i poniżenia prześladowanych oraz mur i krata jako znaki losu więźniów. Repertuar uzupełniają kilka równie schematycznych znaków-symboli, takich jak pałka i gaz, czołg rozbijający bramę czy rzucenie na kolana. Poeci budują dramatyczne, symboliczne sceny na wzór Grottgera. Obrazowanie dąży do skrajnego zaostrzenia kontrastu przez zwielokrotnienie cierpień uciemionych i cynicznego okrucieństwa władzy.

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 stałe zagrożenie śmiercią. Podobnej presji poddani są zastraszeni i niepewni jutra internowani.

Poezja stanu wojennego nie przyjmuje do wiadomości postaw innych niż zaangażowany patriotyzm. Już sama jaskrawość podziałów i wartościowań wywiera presję na nie dość zdecydowanych. Są jednak wiersze, które zwracają się do nich wprost i kompromitują ich bierność. Autorzy toczą bój o sumienie, które nie powinno odwoływać się do innych racji niż zaangażowanie w zbiorową walkę. Heroizm jest jedynym akceptowanym wzorcem. Bierność bierze się bowiem z niskich pobudek: strachu, obojętności wobec cierpień innych, nadziei, że może uda się przeczekać. Ostrze krytyki bije w dobre samopoczucie „letnich”.

^{7/} Autor nieznany *** [„Trzynastego grudnia...”], D, s. 155.

Roztrząsania i rozbiory

W świecie najwyższych wymagań moralnych, w którym żyje opozycjonista, posądzenie o oportunizm oznacza zepchnięcie do przeciwnego obozu, wykluczenie ze zbiorowości „swoich”. Ten, kto się nie buntuje, przyjmuje na siebie winy władzy. W ten sposób zostali przedstawieni uczestnicy oficjalnego pochodu pierwszomajowego. Anonimowy autor każe im skonfrontować się z dramatyczną i patetyczną rzeczywistością, taką, jaką ją widzą wiersze o stanie wojennym: „Rozejrzyj się w szeregach / Tak bardzo przeredzonych. / Przed laty szedł kolega, / lecz został zastrzelony, / Tamten w więzieniu gnije, / Ów z pracy wyrzucony / Ty jeszcze dzisiaj żyjesz – / Więc sztandar wnieś czerwony!”⁸. Przyznanie się do oportunizmu oznacza tu publiczne napiętnowanie. W poezji o stanie wojennym panuje logika ostrych kontrastów: kto nie jest z nami, jest przeciw nam. „Oni” to nie tylko ci, którzy otwarcie popierają władzę, ale także niezdecydowani. Wiersze zmuszają do jednoznacznych samookreśleń. Podobne rygory dotyczą poetów i poezji. I tu konfrontacja ze stereotypowymi obrazami ma zdyskwalifikować niesubordinowanego pisarza, który nie chce zajmować się polityką. Padają charakterystyczne retoryczne pytania, w których nie obyło się bez tak częstych w poezji o stanie wojennym obrazów muru i buta: „czy poznałeś już / poezję / więziennego muru”, albo „czy poznałeś już / muzykę więziennych / kluczy i pocałunek / podkutego buta”⁹.

Mechanizm ten dawał o sobie znać w sporach literackich także po 1989 roku. Krytyka heroicznego wizerunku zbiorowości spotykała się z oburzeniem i napiętnowaniem. Irena Rowecka, córka generała Grota-Roweckiego, tak pisała do „Polityki” po obejrzeniu w Teatrze Telewizji premiery *Do piachu...* Tadeusza Różewicza: „Wszyscy ucieszyliśmy się, kiedy zniesiono nam dawną cenzurę prasy i wydawnictw. Musimy jednak koniecznie i jak najszybciej ustanowić nowe kryteria cenzury moralnej”¹⁰. W ten sposób zostałyby usankcjonowane wzory mówienia i podziały zgodne ze stereotypem patriotycznym. Irena Rowecka uzasadnia propozycję wprowadzenia cenzury przekonaniem, że stereotypowy model mówienia odpowiada prawdzie tamtych dni, natomiast wszelkie propozycje odmienne prawdę tę zniekształcają.

Sąd taki jest niezbywalną częścią modelu poezji patriotycznej i występuje także w wierszach o stanie wojennym. Autorzy deklarują, że mówią prawdę i często przeciwstawiają ją oficjalnej propagandzie. Piszą o otaczającej ich rzeczywistości, ale prawda, do której się odwołują, jest przede wszystkim wzorem mówienia utrwalonym w stereotypie, który opisuje rzeczywistość w specyficzny sposób i daje jej szczególną interpretację. Wyostrza kontrasty, likwiduje sferę półcieni, przypisuje działaniom stron jednoznaczne motywy. Wiersze o stanie wojennym są świadectwem odczuć społeczeństwa przeżywającego klęskę w kategoriach romantycznego mitu. Dlatego nie można zgodzić się z tezą Dobrochny Dabert, że poezja 13 grudnia to po prostu wierna relacja o zdarzeniach. Dabert nie zwraca uwagi na siłę ste-

^{8/} Autor nieznanym *Pochód*, D, s. 197.

^{9/} W. Chramiec (W. Fułek) *** [„zgadzam się z tobą...”], D, s. 238.

^{10/} I. Rowecka „Do piachu”, „Polityka” 1990 nr 31 (z 13.X).

Żukowski Bunt wedle schematu

reotypu, która modeluje opis, dlatego może założyć, że bunt przeciwko nowomowie i podejmowanie tematów przemilczanych przez propagandę tworzy całkowicie wierny obraz rzeczywistości.

Dyskusyjna jest także teza, wedle której poeta stanu wojennego tworzy pluralistyczny – także w sensie politycznym – model mówienia. Dabert argumentuje, że wśród wierszy pisanych po 13 grudnia mamy do czynienia z różnymi kontrafakturami, wśród których znajdziemy obok siebie trawestacje pieśni religijnych i rewolucyjnych. Analiza uwzględniająca świat stereotypów poezji patriotycznej ujawnia jednak, że w obu przypadkach spotykamy się z tymi samymi podziałami i ocenami, z tym samym komunikatem. Ślady lewicowego światopoglądu zostają zniwelowane przez stereotyp wskutek utożsamienia podziału klasowego z nadrzędnym wobec niego podziałem „swoi-obcy”. Problemy społeczne stają się w ten sposób pochodną zła komunizmu i tracą samoistność.

Kiedy patrzymy na opracowaną przez autorkę antologię poezji stanu wojennego, najciekawsze wydają się wiersze otwierające możliwość przełamania schematów, a w szczególności skomplikowania wizerunku „my”. Niestety, jest ich w całej antologii zaledwie kilka, a próby wyjścia poza stereotyp są bardzo nieśmiałe. Tragiczne splątanie losów daje o sobie znać jedynie w wierszach poświęconych żołnierzom dokonującym pacyfikacji. Stanowiska są podzielone. Wielu autorów potępia ich jednoznacznie¹¹, są jednak tacy, którzy widzą tu niezawinioną winę, bezwiedne uwikłanie w wielki konflikt po złej stronie.

Wiersz *** [„Jak to się stało bracie mój...”] opisuje bratobójczą walkę jako łatwą do naprawienia manipulację. Konflikt można natychmiast znieść, przypominając, że po obu stronach barykady stoją „synowie polskiej ziemi”. Winę za ich skłócenie ponoszą rządzący i to właśnie w nich powinien wycelować broń podle oszukany żołnierz. Poeta przyjmuje go do wspólnoty „swoich” i tym silniej przeciwstawia cynicznym władcom. Podobny wizerunek kreśli J. Bierezin¹². Jego „młody jasnowłosy żołnierz” dramatycznie szuka wyjścia z uwikłania i płaci za to wysoką cenę. Heroizm nie jest jednak w stanie nic zmienić, pojawia się nowa potencjalna ofiara zbrodniczej manipulacji władzy.

Inaczej opisuje ten sam konflikt Lech Dynarski¹³. Konwojent i opozycjonista skuci kajdankami stanowią parę ludzi absurdalnie uwikłanych po dwóch walczących stronach. A jednak mimo wzajemnego współczucia nie może być między nimi mowy o pojednaniu. Będąc ofiarami manipulacji są na zawsze i bezpowrotnie skłócenii. Pod życzliwością czai się wrogość. Podobne rysy pojawiają się w wierszach Tomasza Jastruna¹⁴. Jego żołnierze, którym nikt nie okaże litości na-

^{11/} Zob.: Autor nieznany *Żołnierz dziewczynie nie skłamię*, D, s. 179, a także inne wiersze, gdzie wojsko porównywane jest do zaborców.

^{12/} J. Bierezin *Młodzi jasnowłosi*, D, s. 179.

^{13/} L. Dynarski *Mówię, jak jest*, D, s. 175.

^{14/} T. Jastrun *Na skrzyżowaniach. Na skrzyżowaniu Azji i Europy*, w: *Czas pamięci i zapomnienia*, cyt. za: D, s. 40.

Roztrząsania i rozbiory

wet najprostszym, ludzkim gestem, cierpią z powodu wyobcowania. Polski los streszcza obraz matek:

Matki żołnierzy siedzą przy żarnach
Mielą godziny i kule różańca
I do modlitwy składają dłonie
Na pustych brzuchach
Które wydały Kaina i Abła.

Niestety, w książce Dobrochny Dabert nie znajdziemy wielu równie przenikliwych wierszy o stanie wojennym.

Tomasz ŻUKOWSKI