

Anna Nasiłowska

Romantyzm wrześniowy i formy pośrednie

Biuletyn Polonistyczny 33/3-4 (118-119), 157-168

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.

ANNA NASIŁOWSKA

ROMANTYZM WRZEŚNIOWY I FORMY POŚREDNIE

Utwory poetyckie o Wrześniu 1939 roku mogłyby stworzyć całkiem obszerną antologię - nie tylko zresztą poezji polskiej i nie tylko pisanej pod bezpośrednim wpływem wydarzeń przez ich świadków i uczestników. To może niezwykle, ale Wrzesień wciąż jeszcze nie chce należeć do historii, jeśli historią nazwiemy tę część przeszłości, którą z lekkim sercem pozostawia się jako domenę badań historyków. Wrzesień niepokoi także poetów młodych, jak świadczą o tym utwory Adama Zagajewskiego czy Grzegorza Musiała (Zagajewskiego: "Wakacje", "Schyłek lata", "Wrześniowe popołudnie w opuszczonych koszarach", "Jesień"; Musiała: "List do Paryża", w: "Przypadkowi świadkowie zdarzeń"). Cezura jest wyraźna, ale o ile w dziejach poezji otwiera okres wojenny, traktowany często jako dalszy ciąg dwudziestolecia, to w doświadczeniu duchowym należy zdecydowanie do obszaru żywego wciąż, współczesnego doświadczenia, wymagającego odkłamywania i reinterpretacji. Dopiero w "Raportie z oblężonego miasta" Zbigniewa Herberta pojawił się wiersz "17 IX" i spór o znaczenie tej daty i jej dalsze konsekwencje nabrał nowego sensu z perspektywy stanu wojennego. Wrzesień 1939 to początek świata po klęsce, którym, należne miejsce oddając wszystkiemu, co zdarzyło się później - żyjemy do tej pory. Wrzesień to koniec normalności, a jego konsekwencje stawały się jasne w miarę upływu lat; stąd - mówienie o nim, jeśli posłużyć się wyraźnym hasłem tematycznym, jest już zawężeniem. Cień, jaki rzuca, jest dużo dłuższy.

Najpierw były jednak wiersze pisane na gorąco, czasem jeszcze w oczekiwaniu spodziewanych wydarzeń - jak noszące kwietniowe i

sierpniowe daty "Bagnet na broń" Broniewskiego czy "Wstążka z »Warszawianki« i "Święty Boże" Wierzyńskiego. Można by wprowadzić w ten zbiór porządek tematyczny: wiersze-pobudki żołnierskie, wiersze-modlitwy, wiersze-pożegnania z ojczyzną. To oczywiście prawda, ale dość powierzchowna, jak i sama obfitość wrześniowych utworów skłaniać może do wniosków powierzchownych - że to jeden z "łatwych", by nie rzec - ulubionych tematów. Miało być przecież zupełnie inaczej zgodnie ze słowami Lechonia:

A wiosną, niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę.

Teraz chodziło o jesień, która nagle stała się metaforą i już nie mogło być inaczej. Dwudziestolecie nie wypracowało swojego stylu mówienia o Polsce i o historii, deklarowany w programach dystans wobec romantycznej tradycji, odcięcie się od niej było gestem na wyrost, w 1939 roku odbywa się szybki powrót na pozycje romantyczne.

Poetyckie reakcje na Wrzesień, które określić można mianem romantycznych, tworzą wyjątkowo zwarty blok tekstów. To charakterystyczne zresztą, że utwory należące do formacji romantycznej najsilniej ujawniają swoje cechy, gdy patrzymy na nie razem, a dużo słabiej - gdy wpisujemy je w biografie twórcze ich autorów. Czy Gałczyński był romantykiem? - to oczywiście niezbyt mądre pytanie, na które nie ma odpowiedzi, ale niewątpliwie jego "Pieśń o żołnierzach z Westerplatte" należy do romantycznych wierszy 1939 roku. Taka różnica ocen, zależnie od optyki, nie jest czymś dziwnym i niewytłumaczalnym. Są to bowiem teksty poetyckie, w których nie dochodzi do głosu personalne i osobiste "ja", ich podmiotowość jest najczęściej zbiorowa, nawet jeśli gramatycznie posługują się formą pierwszej osoby. Już w "Bagnecie na broń" Broniewskiego, z kwietnia 1939 roku, ten sposób reakcji jest gotowy, rzecz dzieje się między "poetą", który wyraża zbiorowy imperatyw, a adresatem, którego cechy wobec imperatywu walki przestają być istotne, rozkaz jest emanacją ducha zbiorowości, który domaga się obrony domu-ojczyzny.

Zbiorowy charakter mają też modlitwy - jak te napisane przez Wierzyńskiego. Wspólnota modlących się, połączona "sprawą" występuje wobec Boga; to nie są osobiste konfesje, a modlitwy narodu-ludu. Osobowość poetycka utożsamia się w pełni z przeżyciem zbiorowym, a zasadniczą cechą wrześniowego romantyzmu staje się jego

tyrtejskość, wyrzeczenie się indywidualizmu dla potrzeb zbiorowego czynu, duch posłuszeństwa i gotowość podporządkowania się idei. Podmiotem poetyckim staje się lud, zdolny do poświęceń, wyrażający wolę walki w romantycznych formach przeżywania. Poetycki opis traktuje rzeczywistość jako kolejną insurekcję, zbiorowy akt ducha, a to od razu określa sposób przeżywania klęski, którą przeciwstawia się zwycięstwu moralnemu, będącemu zarazem źródłem nadziei. I znów też "sprawa Polaków" jest sprawą europejskiej kultury i wolności - tak widzi to Wierzyński w "Via Appia" i Broniewski w wierszu "Targowisko":

A przecież to myśmy pierwsi,
Winkelriedy pośród narodów,
We własne zebrali piersi
Ostrza wrzęgo pochodu.

Powraca też wielokrotnie motyw obrony Termopil, a walka garstki Polaków domaga się sprawiedliwości narodów. Romantyczne kategorie każą mówić o zmartwychwstaniu i trudno dla tego rodzaju określenia nadziei na przyszłość szukać formuły poza tradycją języka romantycznego. Polski mesjanizm wrześnieowy jest raczej sposobem wyrazu zbiorowych emocji - niż konkretnym światopoglądem.

Walka wrześnieowa otrzymuje w romantycznych wierszach wykładnię religijną, 1939 rok to zwycięstwo sił zła, piekła i tyranii - bo historia jest wielką walką Dobra ze Złem. Iłłakowiczówna w swoich "Suplikacjach" posługuje się wizją najazdu piekielnego, zwycięstwo jest w tej optyce zbawieniem i zwycięstwem Boga. Niknie oczywiście pewien bardzo istotny wątek zapisany w tradycji romantyzmu polskiego, jakim był potępieńczy charakter walki, łamanie nakazu posłuszeństwa. Mówiąc w kategoriach historycznych: romantyczność wrześnieowa nie ma charakteru spiskowego, lecz barski - powszechny zryw jest wystąpieniem w obronie wiary, Boga i niepodległości jednocześnie, a kult maryjny, matki Boga, Królowej Polski pośredniczy między religią a patriotyzmem. Powinność poety też ma naturę religijną: "otośmy wybrani i stało się słowo" - jak pisał Wierzyński:

Bóg wziął nas do swojego na termin rzemiosła
I nakazał w nim służyć wśród burz i rozgromu...

("Do poetów", z tomu: "Krzyże i miecze")

Rola poety zostaje zsakralizowana.

Broniewski pojmuje swoją rolę jako uczestnictwo we wspólnocie żołnierskiej i występowanie w jej imieniu. Romantyczność "Pieśni o żołnierzach z Westerplatte" Gałczyńskiego wspiera się na przekonaniu o świętości sprawy i zbawieniu jej obrońców. Podobnie jak "zmartwychwstanie" ujmuje przyszłość Polski - "zbawienie" jest sposobem mówienia o wartościach, które reprezentują obrońcy; transcendencja wartości nie musi, choć może, odpowiadać wykładni katolickiej. Od początku teksty poddają się różnym interpretacjom, Wierzyński pisze o "obrońcach wiary świata", taka "wiara" jest akceptacją wartości, wokół których organizuje się wspólnota. Żołnierze z Westerplatte trafiają więc do "nieba" zbiorowo, jako że ich śmierć była rytualną ofiarą i moralnym zwycięstwem. I stają się (w owym "niebie") duchami opiekuńczymi Ojczyzny, które ingerować mogą w sprawy żyjących:

W środek Warszawy spłyniemy w dół,
żołnierze z Westerplatte

("Pieśń o żołnierzach z Westerplatte")

Duchy spływające z góry to częsty motyw, ulicami idą pochody duchów - jak u Słonimskiego, zmarli są wciąż obecni w miejscach symbolicznych ojczyzny, zwłaszcza w Warszawie. W symbolicznej przestrzeni obowiązują szczególne reguły czasu: alarm obowiązuje zawsze, raz ogłoszony - trwa.

Trwa też jesień:

Jesień nasza trwa niezmiennie
przeszło cztery lata -

pisze Pawlikowska-Jasnorzevska w wierszu "Jesień nasza". Katastrofa najczęściej dotyczy całego porządku świata, ma charakter kosmiczny.

Quasi-religijną wartość uzyskują dwie "osoby" narodowej wyobraźni - Ojczyzna i Warszawa, obie personalizowane bardzo silnie i mogące się nawzajem zastępować. Zabiegiem magicznym wobec nich staje się wołanie z oddalenia:

wołam cię głosem nabrzmiałym łzami
Przez radio Paryż, Radio Touluse,
Dumna Warszawo...

("Alarm")

- pisał Słonimski. A w "Psalmach" Aleksandra Janty Ojczyzna staje się adresatką religijnego skupienia:

Z głębi nocy, z pustyni milczenia wołam
 oto cię nie ma wkoło mnie, opuszczona ojczyzno moja...
 modłę się teraz wspomnieniem...
 ty jesteś jak zorza, a my żyjemy porażeni mrokiem

(*"Psalm niewoli"*, 1943)

Zbiorowy światopogląd poetycki odwołuje się do wizji historii jako teofanii, klęska jest sprawą wyższego porządku, w którym chwilowo zwycięża zło. Matka Boska zjawiająca się na pobojo-wisku jest w wierszu Franciszka Fanikowskiego odmieniona:

Kiry dymów rosły nad Kępą Oksywską,
 Szła Panna Swarzewska przez pobojo-wisko...
 Mała, zapłakana, przygarbiona biedą

(*"Swarzewska Panna"*, 1939)

Taki porządek myślenia całkowicie mitologizuje historię, która jest sprawą przeznaczeń, Gałczyński pisze o 1939 roku jak o apokaliptycyzmie: "Kiedy wypełniły się dni". Walka jest stanem egzystencjalnym, szczególną mobilizacją wartości, a emigracja stanowi dalszy ciąg tego losu. Wrzesień właściwie nie ma końca, w każdym razie nie może go mieć wrzesień romantyczny, bo nie ma momentu kapitulacji, walka trwa, dopóki obowiązuje przykazanie wierności sprawie. Powrót do normalności jest niemożliwy, według Broniewskiego nawet po powrocie do kraju:

Wróć do Polski, i znów będą wrześnie,
 będą spadały z drzew grusze i śliwy,
 w niebo popatrzę i będzié boleśnie:
 pod słońcem września nie będę szczęśliwy.

(*"Słońce września"*)

Wrzesień ma swoich bohaterów, jest nim przede wszystkim Stefan Starzyński. Trudno jednak nie odnieść wrażenia, że poezja do sprawy bohatera podchodzi ostrożnie, nie kreuje nowego księcia Józefa ani Kościuszki, nie ma Sowińskiego, a wielokrotnie powraca do motywu Termopil. Podobnie jak podmiot tej poezji blisko złączony jest ze zbiorowością - zbiorowy jest także bohater, najczęściej jest to "żołnierz", jeden z wielu, bezimienny, członek wspólnoty. Wbrew utartemu przekonaniu szarża ułańska nie należy do ulubionych tematów poezji. Wrześniowy romantyzm wyraźnie podkreśla powszechność śmierci i dystans wobec gestów, nie chodzi o formę, jednym z okrucieństw tej wojny jest zatarcie granicy między cywilem a

wojskowym, a śmierć wojskowego nie musi być śmiercią na polu chwały. Może być całkowitym przeciwieństwem, bez teatralnego gestu i ostatnich słów:

Szukała matka syna zwłoków
 W każdym wrześniowym męznych rowie.
 Pewnie, że w szarzy padł się dowie
 Z szablę na czołgi w grzmiącym skoku?
 A było tak: na ustach kneble,
 Na głowie worek miast wawrzynu
 Po plecach bagnet nieraz spłynął...
 Dziś leżą warstw zlepionych szczęble.

- pisał w 1941 roku w "Balladzie o Koziej Górze" Jerzy Zagórski. Forma śmierci pozbawionej gestu nie kruszy romantycznej perspektywy, podstawą jest odniesienie wobec wartości, a nie wobec formy. Konflikt między ideałem a rzeczywistością nie rozstrzyga się w gestach teatralnych, forma jest najczęściej odwrotnością wartości, bezimienna śmierć w "Modlitwie za zmarłych w Warszawie" Wierzyńskiego jest przeciwieństwem wieczności otwierającej się przed ofiarami. Romantyczna zasada myślenia, która obowiązuje w poezji wrześniowej, określa przeciwstawność dwóch porządków: Prawdy i Rzeczywistości, i uznaje prymat pierwszego, znajdując dla niego oparcie religijne i quasi-religijne. Poezja Borowskiego i Różewicza, a przede wszystkim znaczna część prozy wojennej wyjdzie później od odwrócenia hierarchii - pytając o prawdę rzeczywistości i jej konsekwencje.

Wielokrotnie krytykowano romantyczną wizję Września zarzucając jej przede wszystkim nadmierne przywiązanie do formy, ale romantyczna poezja wrześniowa właściwie rezygnuje z gestu na rzecz wewnętrznej treści. W późniejszym wierszu Brylla osławioną sprawę szarzy ułańskiej traktuje się jako insynuację płynącą z zewnątrz:

... - w bezpiecznych salonach legenda powstaje:
 O ludach, choć odważnych, aleć głupich, dzikich
 co ruszają na czołgi uzbrojeni w piki...

("Wrzesień", w: "Rok polski"; 1977)

Romantyczny wrzesień jest sposobem rozpoznania się zbiorowości w sytuacji ekstremalnej, wyrazem pewnego stylu myślenia, który włącza poetę w swoje ramy i doprowadza do utożsamienia indywidualnego głosu ze zbiorowym porywem. Fenomen tyrtejski września opiera

się nie tyle na redukcji własnego głosu na rzecz schematu, co na aprobacie modelu mówienia o sprawach zbiorowości językiem zbiorowości, przy pomocy jej reakcji emocjonalnych. Trudno stawiać też zarzut braku realizmu i życzeniowego traktowania historii, skoro porządku Prawdy i Rzeczywistości są wzajem przeciwstawne i nie mitologizuje się drugiego z nich, lecz pierwszy.

Mimo oczywistych wad romantyzm ma jako styl myślenia również swoje wyraźne zalety. Sakralizacja narodowej ofiary stwarza zarazem przesłanki silnie uniwersalizujące: motorem walki nie jest nienawiść do wroga, lecz konieczność obrony wolności, nie tylko własnej. Mesjanistyczne echo zamienia się w pewność, że nie chodzi o "małą polską wojnę", ale o Sprawę: narodu, wolności, kultury europejskiej, porządku metafizycznego. Romantyczne teksty bardzo dobrze odróżniają też ojczyznę realną, konkretną państwowość - porządek polityczny i przywódców, od idealnej i nie mieszają tych poziomów myślenia. Jeśli klęska spotyka tę pierwszą - ta druga żyje i od członków zbiorowości wymaga szczególnej aktywności, współuczestnictwa. "Finis Poloniae" jest właściwie po polsku nie do pomyślenia, Polska jako twór idealny, nie państwowej, lecz moralnej i wewnętrznej natury, nie ma końca, a w każdym razie na pewno nie będzie to koniec militarny! Jej istnienie podtrzymują alarmy i rozkazy, których się nie odwołuje, zobowiązania wierności, wspólnota ziemi i ideału.

Tyrtejski styl myślenia wyrastał nie tylko z głębokiej przeszłości literackiej. Można wskazać i bliższą, związaną przede wszystkim z Żeromskim, stawiającym przed Polską wymagania ideowe i moralne. Gdy jednak bliżej przyjrzeć się romantycznym inspiracjom poetyckim, okaże się, że ich źródłem był przede wszystkim Słowacki, bardzo uproszczony i sprowadzony do kilku haseł z "Hymnu" powstańczego i "Grobu Agamemnona", ale jest to Słowacki czytany przez późniejszą tradycję legionową i ideowy kierunek, jaki myśleniu o Polsce nadał Piłsudski. To Słowacki i romantyzm Piłsudskiego: jego duch - we "Wstążce z »Warszawianki«" Wierzyńskiego, napisanej 27 sierpnia 1939 wstaje z wawelskiej kaplicy i przegląda teatralne rekwizyty:

- ...Patrzy na to i szepce:

- Znowu będzie wojna.

Nie płosz ich snów i nie płosz ich wiecznej zadumy,

Do tych masek przywarło umęczone słowo,
 Z tych rupieci uszyty szkaplerz naszej dumy
 Dziady co wieczór wolność budziły na nowo

Ten tłum już dawno zawarł z twą armią przymierze...

Myślenie o Polsce nie opiera się na państwowej ideologii i doktrynie politycznej, ale na testamencie przeszłości, to prawda, że jest "literaturocentryczne" i zdominowane przez formy zbiorowe.

Model tyrtejski nie jest jedynym romantycznym wyrazem Września, jego przeżycie zgodne z tradycją przybiera również formy bardziej zindywidualizowane. Tu "ja" poety jest rzeczywistym "ja" intymnym, wyrażającym się w odwołaniach, także najczęściej do Słowackiego. Najwyraźniejszym przykładem tego typu liryki są utwory Aleksandra Rymkiewicza, które weszły później do powojennego tomu "Z narodem" (1947). To, że żaden z nich nie pełnił społecznej funkcji dającej się porównać z "Bagnetem na broń", "Alarmem" czy "Pieśnią o żołnierzach z Westerplatte" mimo osadzenia w tej samej, nośnej tradycji - wynika z zupełnie innej koncepcji roli poety..

Tak się zaczęło. Nad wielkim jeziorem
 leciała kania, wysoko wołała,
 wieczorne światło z leszczynowej kory
 wyszło i rosło coraz wyżej, wyżej,
 nad popieliskiem, nad cmentarzem stało,
 aż purpurowym zpłonęło krzyżem.
 Tylkośmy z kanią taki cud widzieli:
 oto zstępuje na ziemię Anhelli.

("Ze Słowackiego")

We wrześniowym romantyzmie nie istnieje przejście między rolą Tyrteusza, tj. "ja" będącym wyrazem wspólnej duchowej rzeczywistości, a rolą wieszczki, który samotnie wnikając w dzieje swego ducha wytycza drogi dla zbiorowości. Indywidualne przeżycie zapisane w zgodzie z tradycją nie zdołało się zuniwersalizować, przekroczyć kręgu intymnego wyznania. Tyrteusz 1939 nie przeszedł przemiany Gustawa w Konrada, nie był jednym ani drugim. Może się wydawać, że skamandryci we Wrześniu nakładają, zrzucany wcześniej płaszcz Konrada, ale tak naprawdę - jest to zupełnie inny płaszcz, czy też, jak chce Wierzyński - nawet szkaplerz. Romantyczne przeżycia indywidualne wypełniają się w repetycjach i naśladownictwach, nawet tak udanych jak "Pożegnanie z Krzemieńcem 1939" Balińskiego. Ro-

romantyczny Wrzesień nie miał swojej wielkiej samotności - a pomiędzy samotnością a zbiorowością brakowało punktów pośrednich. Krea-
cja narodowa, wynikająca z zakorzenionych w tradycji stylów prze-
żywania, nie zmieniła indywidualnych linii rozwojowych poszczegól-
nych poetyk, była czymś wyjątkowym i odpowiadającym przeżyciu mo-
mentu historycznego jako wyjątkowego, a więc wymagającego niezwyk-
łych sposobów mówienia. Romantyczny wrzesień jest stylem, któremu
podlegają nie tylko bezpośrednie reakcje, choć one go ukształtowa-
ły, i stylem nie wyłącznie skamandryckim - jak świadczą przykłady
Gałczyńskiego czy Rymkiewicza. Jest to wielkie zjawisko poetyckie
- o małym wpływie na kierunek rozwoju polskiej poezji.

Poszukiwania wyrazu dla tego, co stało się we Wrześniu, poza
poetyką romantyczną, nie ulegając jej ciśnieniu - były trudne.
Wrześniowe wiersze Brzękowskiego, a zwłaszcza Przybosia ("W uciecz-
ce" i "U szczytu drogi"), wychodzą od niemal reporterskiego opisu
- drogi, wsi, jakiejś sytuacji, która przez swoją niezwykłość sta-
je się nagle potwierdzeniem awangardowej metafory: "mosty podlaty-
wały w płomieniach trafione jak ptaki ogniste", "samochody bez
benzyny uciekały pędzone przez strach". Śmiała metafora okazuje
się wiernym ujęciem rzeczywistości, w której reguły dotyczące
przestrzeni i przedmiotów uległy zachwianiu. Ale Przyboś nie za-
trzymuje się na poziomie opisu, który w zasadzie wystarcza Brzę-
kowskiemu, jego wiersze są również zapisem reakcji emocjonalnych
podmiotu, które w oparciu o czysty tekst nie tłumaczą się w pełni,
bo opis nie zaproponował przesłanek dla ich rozumienia: "Jeszcze
dziś czuję rozpacz tego wstydu - żem przeżył". Jest to przecież
zapisany w innej poetyce kompleks Termopil.

Bo jestem z kraju smutnego Iłotów,
Z kraju - gdzie rozpacz nie sypie kurhanów
Z kraju - gdzie zawsze, po dniach nieszczęśliwych,
Zostaje smutne pół rycerzy - żywych.

Podobnie w wierszu "Póki my żyjemy" - w nie-romantycznej poetyce
zapisana została reakcja mocno związana z romantyczną tradycją.
Trzy wrześniowe wiersze Przybosia są owocem kompromisu między in-
dywidualistyczną poetyką i językiem awangardowym a emocjonalną
reakcją ujmującą świat i oceniającą go w kategoriach konfliktu
imponderabiliów z doświadczeniem. Przejście między opisem a prze-
słaniem wiersza jest więc przeskokiem i wiersz awangardowy nie

stanowi wobec romantycznego, przeżycia kontrpropozycji, a innością języka próbuje zasłonić rozziw między kategoriami opisu a puentą. Jest to znów problem przejścia od indywidualności do zbiorowości, które romantyczna poezja tyrtejska rozstrzygnęła na korzyść jednej strony. Przyboś, którego awangardowa poetyka skłaniała ku indywidualizmowi, ograniczając się do niej - pozostałby na poziomie opisu.

Głos Miłosza w wierszu "W malignie 1939" świadczy o tym, że ten dylemat języka poetyckiego był dla niego istotny. Miłosz mówi o konieczności podwójnych przewartościowań: i strony "Ja" i strony zbiorowego podmiotu, którego nie przyjmuje automatycznie. Atakuje idealizację polskości i konwencję bohaterską ("Niechże go sobie tam, na jakimś obelisku skłamię jak dotąd"), ale i "Ja" artysty ("Pisać umiałem może tylko z pychy"). Postawa pokory pozwala wydożyć zupełnie nowe doświadczenie - wielki obszar ciszy i metafizyczne pragnienie oddzielenia dobra od zła, które jest jednym z najważniejszych motywów tomu "Ocalenie". Wiersz Miłosza jest wizyjny a jego doświadczenie poetyckie jest przeżyciem Września nie w planie narodowym i historycznym - a uniwersalnym. Taka postawa też ma za sobą romantyczną tradycję, ale właśnie tę spod znaku wielkiej samotności. Nie-tyrtejski Wrzesień nie musi być antyromantyczny.

Postawy rewizjonistyczne przedstawiające 1939 rok jako dotkliwy koniec iluzji pojawiły się w poezji później, na fali powojennych obrachunków z przeszłością. Zarówno "Rok 1939" Różewicza, jak i pochodzący z lat pięćdziesiątych wiersz "Pożegnanie września" Zbigniewa Herberta mówią o "oszustwie" i mistyfikacji, klęska obnażać ma złudzenia. U Herberta przedmiotem ironii jest propagandowe hasło Rydza Śmigłego, mit silnego, zdolnego do obrony państwa, mit bohaterstwa, któremu przeciwstawia się realne doświadczenie. Wiersze Herberta i Różewicza przyjmują perspektywę powojennych porachunków z dwudziestolecie, ale porachunki wkrótce też wymagają porachunków i dużo późniejszy "17 IX" Herberta przeciwstawienie mitu i rzeczywistości widzi w zupełnie inny sposób:

rycerze śpiący w górach będą spali dalej
więc łatwo wejdiesz nieproszony gościu
Ale synowie ziemi nocą się zgromadzą
śmieszni karbonariusze spiskowcy wolności

będą czyścili swoje muzealne bronie
 przysięgali na ptaka i na dwa kolory

Karbonariusze są "śmieszni", a broń "muzealna", ale bezbronność ojczyzny mówi o jej łagodnym, pacyfistycznym charakterze. Już nie ma "oszustwa", tylko aprobatą romantycznego kodeksu zachowań i świadomość konieczności obrony nawet spraw przegranych. Rewizjonistyczny punkt widzenia na Wrzesień nie miał do zaproponowania żadnego nowego sposobu interpretacji, jedyną logiczną alternatywą dla niego byłaby możliwość zwycięstwa lub całkowita kapitulacja. Przerzucenie sporu na moment rozpoczęcia wojny, a nie jej zakończenia, było wygodną manipulacją ideologiczną, której i Różewicz, i Herbert do pewnego stopnia ulegli. Klęska 1939 miała zmienić znaczenie tego, co stało się w 1944 roku.

Powojenna poezja emigracyjna, jeśli włącza się w dyskusje polityczne - zajmuje się raczej końcem wojny, porządku pojałtańskiego i roli sprzymierzonych - jak w anty-alianckich wierszach Hemara czy wierszach Wierzyńskiego, poświęconych martyrologii Polaków w ZSRR i losom Armii Krajowej. Spór o 1939 rok w poezji emigracyjnej się nie toczy, to bardzo ważna data przede wszystkim doświadczenia osobistego, data dzieląca biografie poetów na dwie, zupełnie różne części. "Guzik" u Hemara jest też obiektem ironii, wyraźnie chodzi jednak o pewien, niezbyt wysoki, satyryczny poziom oceny rzeczywistości. Po wojnie Hemar nazwie siebie "człowiekiem starej daty", daty 1939. Aleksander Wat w "Pejzażyku 1939" napisanym w latach sześćdziesiątych traktuje tę datę jako początek "życia pod złą wróżbą", wśród zapowiedzi widocznych także w przyrodzie. Takie traktowanie daty 1939 ma niewiele wspólnego z gloryfikacją dwudziestolecia, wynika z oceny zakończenia wojny:

Potem było już życie otwarte na oścież
 któremu oddałem wszystko biorąc w zamian nic
 prócz okrucich księżycy i woni powietrza
 To nie był już mój świat
 ani mój kraj
 nie moja polityka [...]

ja wciąż jestem w podróży
 - pisał Waclaw Iwaniuk. Wrzesień to początek wydziedziczenia, a jego konsekwencje dotyczą całego dalszego życia.

Dzieje 1939 roku w poezji nie mogą skończyć się podsumowaniem

- bo wcale nie są zakończone. Świadczą o tym ostatnie wiersze Adama Zagajewskiego, w których wrzesień zaczyna być metaforą o migotliwym sensie, wiecznym podejrzeniem, że pod pełną dojrzałością kryje się bliska klęska, trwałym kompleksem, podejrzeniem natury o "znaki":

Morze o skały bije tak mocno,
że ktoś szepce: będzie wojna.

("Wakacje")

Poetyckie głosy o Wrześniu są wciąż poszukiwaniem języka, którym jednostka może mówić o zbiorowości, który ujmuje miejsce historii w przeżywaniu świata, pośredniczy między różnymi wymiarami ludzkiego doświadczenia. Problem języka poetyckiego i dominacji tradycji romantycznej odzwierciedla pewien dramat współczesnej poezji (widoczny również w reakcjach na stan wojenny) - która nie ukształtowała języka dla wyrażania przeżycia zbiorowego. Trzeba również pamiętać, że poezja ujmuje rzeczywistość na innym poziomie niż polityka, choć zarazem jest w ową polityczność bardzo uwikłana.

Ciążenie ku romantyzmowi wydaje się nie tylko niemożnością wydobywania się spod "siły fatalnej" literackiej tradycji, automatyzmem przejmowania gotowych wzorców formalnych i myślowych - jest także reakcją na pewną powtarzającą się w polskiej historii sytuację uwikłania w dramat racji, konflikt tego, co rzeczywiste z wartościami i intencjami. Problem powielania romantycznego wzorca nie należy do zagadnień czystej poetyki. W końcu czegoż spodziewać się po zbiorowości, mającej tak romantyczny hymn narodowy? Napisał go jeden z najszlachetniejszych przedstawicieli polskiego Oświecenia, Józef Wybicki, zwolennik postępu, reform prawnych i ekonomicznych, w momencie, gdy cała jego wieloletnia praca okazała się bezsensowna wobec faktu podstawowego - utraty niepodległości. Jeszcze wcześniej inny wybitny przedstawiciel Oświecenia napisał "Hymn do miłości ojczyzny" mówiący, że nie żał jest dla niej poświęcić życie i, zapewne przestraszony jego patetycznością, wplótł go w historię wojny kocio-mysiej. Nie należy demonizować romantyczności polskiego ducha i wpływu wieszczów. Żeby mieć inną literaturę, trzeba by mieć może inną historię.