

Małgorzata Semczuk

Szok wrześniowy i jego konsekwencje : (Grupa "Sztuki i Narodu" jako uczestnik pokolenia wojennego)

Biuletyn Polonistyczny 33/3-4 (118-119), 181-189

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.

MAŁGORZATA SEMCZUK

SZOK WRZEŚNIOWY I JEGO KONSEKWENCJE

(Grupa "Sztuki i Narodu" jako uczestnik pokolenia wojennego)

Stwierdzenie, iż klęska wrześniowa była dla społeczeństwa polskiego szokiem, jest truizmem. Różne jednak piętno fakt ten wycisnął w świadomości różnych pokoleń - albowiem inny był dostępny im zasób doświadczeń (społecznych, historycznych, literackich wreszcie). "Dla pokolenia przedwojennego np. wojna była zdarzeniem tylko mniej lub więcej doniosłym, warunki przez nią wywołane tylko okolicznościami, które zetknęły się z duszą już uformowaną. Dla młodego zaś pokolenia fakt ów był jedyną atmosferą życia świadomego, kształtującą jego psychikę..."¹ - te słowa Stanisława Baczyńskiego charakteryzują sytuację po I wojnie światowej, ale ich wymowa doskonale określa różnice w przeżywaniu wojny w ogóle. Stąd też w oczach pokoleń, które weszły w wojnę już ukształtowane, z bagażem doświadczeń życiowych - wojna jawi się jako kataklizm, ale taki, który - za sprawą znaków kulturowych - trzeba "zrozumieć" i "pomieścić".

Natomiast w oczach uczestników pokolenia wojennego - tych, którzy we wrześniu 1939 roku mieli co najwyżej maturę w kieszeni, wojna przedstawiała się zupełnie inaczej. Tu zajmujemy się zwłaszcza częstką jego reprezentacji, skupioną wokół "Sztuki i Narodu". Klęska września dla członków i sympatyków tej grupy stanowiła najdramatyczniejsze doświadczenie ich życia i spowodowała załamanie dotychczasowych poglądów, idei, wierzeń. Młodzi z SiN-u, wychowani w mocarstwowych hasłach międzywojnia, w atmosferze rozwijającego się kraju, przekonani o potędze militarnej, wspaniałych sojusznikach oraz dzielnych żołnierzach i wodzach ("nam nie straszne nic, bo z nami Śmigły, Śmigły Rydz" - śpiewały dzieci na uroczystościach w drugiej połowie lat trzydziestych) - z ufnością pa-

trzyli w przyszłość. Romantyczna ideologia czynu, wpajana w szkole, kult ojców i dziadów, którzy życiem przypłacili wolność ojczyzny - to wszystko uczyniło z nich reprezentantów pokolenia prężnego, aktywnego, skorego do działania, do pracy dla kraju i narodu. Tymczasem wybuchła wojna - "...coś jak rocznica narodowa, tylko większa od 3 maja i 11 listopada..." - napisał w swym utworze Stroiński ("O dniach innych"), doskonale zresztą oddając - w tym punkcie - zasób doświadczeń swych rówieśników. Wrzesień 1939 roku był dla nich załamaniem całej dotychczasowej wiedzy, całego modelu życia w nich wpojonego.

Ten stan ducha bardzo dobrze oddają wiersze Stroińskiego, ukazujące zderzenie wszystkiego, w czym wzrosli "wczoraj" - z tym, co przyniosło "dziś", zderzenie iluzji i rzeczywistości -

Śniły się szarże w chmurach chorągiewek
złote rabaty - chłopcy malowani,
tęcze piosenek, wojsko w snów topolach -
lśniące poezje na ostrzach uniesień.
Wiatr w zagajnikach o piechocie śpiewał
ułani, ułani...

(Z. Stroiński, "+ + +")

Tak miało być i w czasie tej "wojenki". Tymczasem rzeczywistość okazała się całkiem inna -

A kiedy los nam zadał kłam
i rzucił w twarz wrześnie jak granatem...

(Z. Stroiński, "Polska")

...patos w dzieciństwie zbierany po wierszach
zastygł w młodości w głuche Westerplatte...

(Z. Stroiński, "Ród Anhellich")

Upiór słońca okrywał poszarpane ciała,
przez dym i klęskę wstającego dnia...

(Z. Stroiński, "+ + +")

Konsekwencją wrześniowego szoku był cały obraz wojny, przedstawiony przez młodych w ich twórczości. Groza, przerażenie, życie w śmierci - to uczucia najsilniej dochodzące do głosu, a także - brak zabitej przez Wrzesień nadziei na jutro dla siebie. Wystarczy przytoczyć kilka cytatów z utworów Baczyńskiego, jakże odległego od programowej ideologii SiN-u - "Kiedy się w ludziach miłość śmiercią stała..." ("Dzieło dla rąk"), "Tak się dorasta do trumny,

/ jakieś w czasie dorobli... " ("Pokolenie 1941"), "Spełnia się brzemień kataklicznych nocy..." ("+ + +"), Tadeusza Gajcego - "Czy znasz ten kraj pod soplami szerniałych gorących gromnic / skrzypiący dawniej żywicą - dziś błonami skrzydeł / nietoperzy ogromnych." ("Widma - I"), albo - polemizującego przeciw z SiN-em ostro - Tadeusza Borowskiego: "Spod brwi zmarszczonych boleśnie oczy człowiecze patrzą: / gromady niewolników, pędzone po ścieżkach leśnych..." ("Czasy pogardy"). Porażeniu grozą towarzyszyło przeczucie nieuchronności własnej śmierci. Możliwość przeżycia, ocalenia - wydawała się niemożliwością. "Jak książkę do rąk wzięłem śmierć" - pisał Borowski ("+ + +"). Pojawiała się także obawa, czy ofiara własnego życia nie będzie daremna, "czy nam postawią, z litości chociaż, / nad grobem krzyż." Baczyński, "Pokolenie 1943" .

Trudności wynikające z chęci "ujarzmienia" wojny w słowie implikowały wybór tradycji (nie tylko literackiej) - tej bliższej, międzywojennej (ujmowanej głównie w kategoriach negatywnych) i starszej (pozytywnej), romantyczno-powstańczej.

W zasadzie cały dorobek okresu międzywojennego został przez skupionych wokół SiN-u reprezentantów pokolenia wojennego zanegowany. Klęska wrześnieowa spowodowała, iż krytyce poddawali także wojsko: "... nasza koncepcja wojska była niby swego rodzaju organizacją urzędniczą. - pisał Bojarski - [..] Istotą naszego pojmowania wojska, jego rdzeniem i stylem był zdecydowany kult formy. [..] Kult trzaskania obcasami, kult rabinackiej pedanterii w mel-dowaniu i salutowaniu, kult tzw. honoru oficerskiego, każącego pijanemu oficerowi na dancingu strzelać do nieznanego, który niechcący rozlał mu wódkę na mundur"². I dalej: "Żołnierz wychowano w atmosferze defensywy. Żołnierz był po to, żeby bronić. Nasze położenie geopolityczne narzucało ciągle obawę zagrożenia zewnętrznego z kilku stron. Żołnierz był po to, żeby czekać, aż wróg wejdzie na nasze ziemie, a następnie miał owego wroga odpie-rać. Była to zbrodnicza przez swą nieudolność koncepcja strategi-czna. To jedno. Granice nasze były tragiczne. Oczywiście było prze-cież, że w tych warunkach geopolitycznych każdy, kto nas zaatakuj-e, już przez to samo niemal będzie zwycięzcą"³. A więc fasado-wość, pasywizm - oto główne wady międzywojennej wojskowości, które - zdaniem młodych - wpływały także na psychikę żołnierską. Takie

same zarzuty wysuwano pod adresem całej kultury minionego okresu - "Można tam bowiem mówić o takiej czy innej literaturze, plastyce, muzyce czy filozofii, ale nie stanowiło to bynajmniej żadnego wspólnego świata kultury... - pisał Trzebiński - Kultura nie była zaprzętnięta żadnym dziełem na miarę historii. Nie podejmowała ani misji oddziaływania na zewnątrz [...] ani wciągnięcia w świat swoich spraw szeroko zatoczonych kręgów społecznych [...] Przeciwnie: starała się wieść życie możliwie autonomiczne, kontemplacyjne i wygodne"⁴. Oderwanie od rzeczywistości, a w konsekwencji nie przygotowanie odbiorców do tego, co wkrótce miało nastąpić - a czego znamiona z perspektywy czasu były wyraźnie dostrzegalne - to główne zarzuty w ataku młodych z SiN-u na sztukę dwudziestolecia. "Szczytowe osiągnięcia [...] tamtej epoki związane są z postawą negacji rzeczywistości, ucieczki w inny wymiar" - twierdził Bojarski⁵. Trzebiński zaś sztukę minionej epoki określał jako "sztukę fantastyczną", całkowicie nie przystającą do dnia dzisiejszego, wojennego⁶.

Główne ostrze ataku - z którym wielostronnie i słusznie polemizowali krytycy w latach późniejszych - skierowane było w skamandrytów i ich model poezji - "psychicznie obcy tej ziemi i duszy człowieka z tej ziemi", jak - mało fortunnie - określał Gajcy ów model, dodając dalej: "Skamander to nie tylko styl poetycki, to pogląd na życie. W skrócie można powiedzieć, że życie to jest sobiepańskie, poeta dochodzi w nim do porozumienia na podstawie etyki wypracowanej... w wierszu, ot, aby było ładnie. Mamy więc ładne wiersze, - konkludował - brak nam wielkiej poezji"⁷. Nota bene, równie pełna resentymentów krytyka poezji skamandrytów rozciągała się także na ich wojenne dokonania - wystarczy wspomnieć np. o recenzji "Kwiatów polskich" Tuwima pióra Trzebińskiego⁸ czy równie negatywnej ocenie wiersza Tuwima "Lekcja", dokonanej przez Bojarskiego⁹.

U podłoża negacji skamandryckiego modelu poezji leżało rzekome odrzucenie przez tę grupę tradycji romantycznej, której spadkobiercą czuł się zespół "Sztuki i Narodu", oraz unikanie - jakoby - przez skamandrytów narodowej i państwowej problematyki. Dodatkowym argumentem na "nie" był też kabaretowy rodowód grupy, świadczący - według na przykład Gajcego - o niepoważnym, drwiącym stosunku do rzeczywistości¹⁰.

Oderwanie od świata realnego zarzucano zresztą - jakże pochopnie - i szerszej tradycji liryki XX wieku: "... poeta, chcąc tworzyć odsuwał się od zdarzeń - pisał Trzebiński w swym manifestacie "Pokolenie liryczne i dramatyczne" - odchodził drogą pod gwiazdami w ciszę i w samotność - i tam dopiero zaczynała się jego twórczość: słowa... słowa... słowa..."¹¹. Oba te wykonstruowane polemicznie modele twórczości literackiej (model skamandrycki i szeroko pojęty model liryczny) młodzi ze "Sztuki i Narodu" gwałtownie negowali w swych manifestach, głosząc, że liryka umarła we wrześniu 1939 roku, w tym to bowiem momencie skończyła się "epoka słów w literaturze"¹². Oba wspomniane modele poezji miały się zatem okazać nieadekwatne do prób wyrażenia rzeczywistości II wojny światowej. Należało poszukać nowych form (próby prowadziły np. ku lirykom prozą) oraz znaleźć w przeszłości literackiej takie nurty, które inspirowałyby do poszukiwań, nawiązań, odwołań; nie można wszak było zanegować całej tradycji poetyckiej.

Z literatury międzywojnia młodzi z SiN-u za inspirację uznali przede wszystkim tendencje katastroficzne tzw. II Awangardy (w cytowanym artykule "Już nie potrzebujemy" Gajcy przywołuje cztery nazwiska: Czechowicz, Zagórski, Miłosz, Sebyła), albowiem nurt ten wykazywał ich zdaniem najsilniejsze pokrewieństwa z potrzebami poezji współczesnej; to, co wtedy było przecuciem, teraz stało się doświadczeniem realnym. Z ognia krytyki ocalał też dramat Witkacego (np. por. własny dramat Trzebińskiego "Aby podnieść różę..."¹³) i groteska Gałczyńskiego (por. np. Bojarski, "O barze »Pod Lampionami«, zielonym nosie i dyktaturze"¹⁴). Te tendencje - wzbogacone własnymi poszukiwaniami - okazały się młodym pomocne w próbach opisanie i zobrazowania wojny.

Ale młodzi ze "Sztuki i Narodu" chcieli ją także zrozumieć. Środkiem do tego była dla nich tradycja romantyczna, jedyna jaką mogli i chcieli przyjąć w całości. Przypomnijmy, że i Baczyński w tej właśnie tradycji szukał rozwiązania zagadki losu swego pokolenia (por. utwory "Dramat", "Mazowsze"); w jej też kategoriach formułował zadania (na "dziś" i "jutro") dla rówieśników Stroiński -

...ojczyzna wstaje ku nam wyższa o sławę -
Trzeba ramion nad sosny tęższych,
aby znów -
usta wyrzucić jak sztandar,

serce oprzeć o Wawel

("Trzeba")

Bardzo żywa i inspirująca dla młodych nie tylko z kręgu SiN-u była myśl Mochmackiego i Norwida (o czym obszernie pisze Tadeusz Sołtan w książce "Motywy i fascynacje", Warszawa 1978). Norwidowskie motto, zaczerpnięte z "Promethidiona" ("Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej") widniało na każdym egzemplarzu pisma "Sztuka i Naród"; do myśli Norwida o naturze historii i czasu sięga również np. w "Historii" Baczyński; z kolei, fascynację Mochmackim widać wyraźnie w publicystyce kręgu "Płomieni", na sformułowania romantycznego krytyka powołuje się Trzebiński w okresie tworzenia Ruchu Kulturowego itd.

O ile więc elementy tradycji międzywojennej były dla zespołu "Sztuki i Narodu" bądź to przedmiotem ostrej polemiki, bądź też inspiracją do własnych poszukiwań form wyrazu artystycznego, o tyle romantyczne rekwiizyty i hasła pełniły w ich twórczości taką rolę, jak antyczne i kulturowe odwołania w wierszach generacji poprzednich: utrwały ciągłość tradycji, ocalały przed rozpaczą i chaosem.

Wywołany wrześnie szok świadomości tych reprezentantów generacji wojennej zaowocował nie tylko literacko: także w ich poglądach społecznych i politycznych, wyrażanych tak w programowej publicystyce, jak i w bezpośredniej działalności.

Klęskę 1939 roku przypisywali nie tylko i może nie tyle słabości militarnej kraju, ile ogólnemu pasywizmowi i bierności - psychicznej, świadomościowej - kształtowanej ich zdaniem przez międzywojnie. Stąd też, jako antidotum, a także jedyną postawę możliwą "na dziś", do przyjęcia propagowali aktywizm, imperializm duchowy, kult siły (także, a może przede wszystkim, psychicznej), zaangażowanie w realne działania. "Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości" - ogłaszał Bojarski, dodając, iż "Rzeczą przyszłej wielkiej sztuki jest zerwanie zasadnicze z pasywizmem procesów twórczych [...] i świadome tego życia organizowanie w ścisłym związku z całością kulturalną niepowtarzalną, jedyną, narodową"¹⁵. "...prawdziwa kultura - dodawał jakby Trzebiński - wymaga twardości psychicznej, charakteru."¹⁶ Tezy te - można sądzić - wyrażają przede wszystkim młodzieńczą wolę by-

cia aktywnym na jak najszerszym polu. Nie tylko literackim. Także - kulturalnym (ruch wydawniczy, wieczory autorskie, koncerty) czy żołnierskim (udział w zbrojnym podziemiu).

Realizacją tej potrzeby aktywności było m.in. podjęcie próby całościowego zorganizowania życia kulturalnego: tzw. Ruch Kulturowy, którego głównym teoretykiem był Trzebiński. W założeniach miał to być jakby ponadpartyjny blok artystów ogarniający wszystkie dziedziny sztuki i oparty na zasadzie powszechności kultury. Jego wyznacznikami ideowymi były trzy pojęcia: "uniwersalizm", łączący - jak pisał Trzebiński w "Pamiętniku" - "żywiół jednostkowy, samotniczy i żywiół zbiorowy, społeczny"¹⁷, "realizm", zakładający podporządkowanie własnej indywidualności jakiejś nadrzędnej idei oraz swoście pojęty acz niefortunnie nazwany "imperializm", czyli skierowanie aktywności twórcy z jednej strony "do wewnątrz", czyli ku przeobrażeniu istoty i formuły twórczości, a z drugiej "na zewnątrz", to jest ku praktycznemu działaniu i oddziaływaniu na innych. Faktyczny zasięg Ruchu nie był jednak znaczny: sprowadzał się do organizowania podziemnego życia kulturalnego, co można było robić także i bez owej teoretycznej nadbudowy i szumnych haseł.

Najwidoczniejszym i najbardziej dramatycznym w konsekwencjach wyrazem aktywności tych uczestników pokolenia wojennego była ich działalność w zbrojnym podziemiu, ale nie o niej chciano tu mówić. Chciano natomiast raz jeszcze uwypuklić fakt, iż wojenna postawa rozmaitych reprezentantów owego pokolenia - mimo dzielących ich różnic - była w znacznej mierze konsekwencją światopoglądowego załamania wywołanego klęską wrześniową, pochodną szoku, jaki przeżyli młodzi jesienią 1939 roku. Temu to doświadczeniu - własnemu i rówieśników - dał świadectwo Stroiński ("+ + +"): "uszlismy śmierci wiarę łamiąc w dłoniach".

¹ S. Baczyński, Syty Paraklet i głodny Prometeusz, Kraków 1924, s. 11.

² W. Bojarski, "Złączy nas wspólny czyn...". Prwdr. "Prawda Młodych" marzec 1943 (art. anonimowy). Cyt. wg W. Bojarski, Po-

żegnanie z mistrzem. Zebrał i oprac. J. Tomaszewicz, Warszawa 1983.

³ Tamże.

⁴ A. Trzebiński, Pokolenia wojenne. Prwdr. "Sprawy Narodu" 1943, nr 5/6 (art. anonimowy). Cyt. wg A. Trzebiński, Kwiaty z drzew zakazanych. Proza. Słowo wstępne i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1972.

⁵ W. Bojarski [Jan Marzec], Pochwała milczącej muzy. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1943, nr 8. Cyt. wg Konspiracyjna publicystyka literacka 1940-1944. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Jastrzębski, Kraków 1973. Inne przedruki: W. Bojarski, Pożegnanie..., op.cit.

⁶ A. Trzebiński [Stanisław Łomień], Polska fantastyczna. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1943, nr 11/12. Cyt. wg Konspiracyjna publicystyka literacka..., op. cit.

⁷ T. Gajcy [Karol Topornicki], Już nie potrzebujemy... Prwdr. "Sztuka i Naród" 1943, nr 11/12. Cyt. wg Konspiracyjna publicystyka literacka..., op. cit. Inne przedruki: "Poezja" 1969, nr 8; T. Gajcy, Pisma. Przygot. oraz wstępem i posłowiem opatrzył L.M. Bartelski, Kraków 1980.

⁸ A. Trzebiński [Stanisław Łomień], To czas się wstrzymał i odwrócił lica. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1942, nr 1. Cyt. wg Konspiracyjna publicystyka literacka..., op. cit.

⁹ W. Bojarski [Jan Marzec], "Twórczość" emigracyjna. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1943, nr 8. Cyt. wg W. Bojarski, Pożegnanie..., op. cit.

¹⁰ T. Gajcy [Karol Topornicki], Już nie potrzebujemy..., op. cit.

¹¹ A. Trzebiński [Stanisław Łomień], Pokolenie liryczne i dramatyczne. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1942, nr 5. Cyt. wg A. Trzebiński, Kwiaty..., op. cit. Inne przedruki: "Poezja" 1968, nr 2; "Dialog" 1968, nr 8; Konspiracyjna publicystyka literacka..., op. cit.

¹² Tamże.

¹³ A. Trzebiński, Aby podnieść różę..., "Tygodnik Powszechny"

1955, nr 7-9. Przedr. w: A. Trzebiński, Aby podnieść różę...
Poezja i dramat. Wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1970.
Prapremiera teatralna 26 II 1970 w Teatrze Ateneum w Warszawie.

¹⁴ W. Bojarski [Wojciech Wierzejski], O barze "Pod Lampionami", zielonym nosie i dyktaturze. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1942, nr 2. Przedr. w: W. Bojarski, Pożegnanie..., op. cit.

¹⁵ W. Bojarski [Jan Marzec], O nową postawę człowieka tworzącego. Prwdr. "Sztuka i Naród" 1942, nr 1. Cyt. wg Konspiracyjna publicystyka literacka..., op. cit. Inne przedruki: W. Bojarski, Pożegnanie..., op. cit.

¹⁶ A. Trzebiński [Stanisław Łomień], Polska fantastyczna, op. cit.

¹⁷ A. Trzebiński, Pamiętnik, [w:] Kwiaty..., op. cit., s. 231.