

Jerzy Świąch

Bohater poezji okupacyjnej

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 7, 15-39

1972

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.

Jerzy Świąch

BOHATER POEZJI OKUPACYJNEJ

I. Między literaturą a folklorem

"Od bomb i samolotów - wybaw nas, Panie,
Od czołgów i goliatów - wybaw nas, Panie,
Od pocisków i granatów - wybaw nas, Panie,
Od miotaczy min - wybaw nas, Panie,
Od pożarów i spalenia żywoem - wybaw nas, Panie,
Od rozstrzelania - wybaw nas, Panie,
Od zasypania - wybaw nas, Panie...

Litania była dość długa. Odmówiliśmy ją jednego wieczora. Na głos. Strasznie to chwyciło. Zaczęły ją odmawiać i inne piwnice. Pamiętam, że odpisaliśmy ją inżynierowi. Na drugi wieczór ten inżynier spotyka nas i mówi:

- Wiecie panowie, że waszą litanię odmawia w tej chwili półtora tysiąca ludzi w moim bloku"¹.

Za okupacji "twórczość" o jakiej wspomina Białoszewski w "Pamiętniku z powstania warszawskiego" bujnie kwitła ku po-krzepieniu sero. Informacja autora "Obrotów rzeczy" ujmuje w sposób ścisły a lakoniczny zasady transmisji słowa poetyckiego w kraju w latach II wojny. Cehuje tę transmisję: a) anonimowość komunikatu (jedynie inżynier mógł powiedzieć "w a s z a litania", dla tłumu tysiąca pięćciuset wykonawców była ona tworem anonimowym); b) kolektywny wykonawca oraz bezpośredni odbiór w momencie wykonania ("Odmówiliśmy ją jednego wieczora(..) Zaozęły ją odmawiać i inne piwnice"); c) przekazywania ustne lub w odpisach ("Odpisaliśmy ją inżynierowi").

Są to ocohy, które pozwalają nam włączyć ten rodzaj samorodnej twórczości do folkloru. Czym jest zatem ów "folklor okupacyjny", do którego, prócz okolicznościowych modlitw i kolęd, wchodzi pieśni partyzanckie i żołnierskie, trawestacje znanych utworów literackich, parafrazy wierszy i pieśni robotniczych, przygodne utwory (napisy, zagadki, anegdota, piosenki) o treści satyryczno-humorystycznej? W większości będą to utwory rzeczywiście anonimowe, jakkolwiek - porzucając dystynkcje bardziej szczegółowe - skłonni bylibyśmy zaliczyć także do folkloru okupacji utwory imienne, lecz tak bardzo stereotypowe, pozbawione znamion oryginalności, iż stanowią właściwie domenę twórczości popularnej czy ludowej. Było też i tak, że wiele utworów funkcjonowało anonimowo z tej przyczyny, że nazwiska ich autorów - nierzadko głośnych - nie mogły zostać ujawnione. Tak było w drukach i antologiach konspiracyjnych. Jednakże nazwiska te (czasem opatrzone kryptonimem) znane były szerokiej publiczności i na ogół nie zachodziła obawa, by głośne za okupacji wiersze, jak "Alarm" Słonimskiego, "Bagnet na broń" Broniewskiego, "Matka Boska stalagów" Gałczyńskiego, "Campo di Fiori" Miłosza ("wiersze-hasła", "wiersze-pochodnie", jak je po latach nazwie krytyk)² miały pozostać nierozpoznane.

"Wiersze krążyły w odpisach, wmięte karty przechodziły z rąk do rąk - poezja stawała się czymś bliskim społeczeństwu i czymś koniecznym", czytamy w relacji świadka³. Według tej samej relacji, "twórca stykał się bezpośrednio ze swym czytelnikiem czy słuchaczem, znał więc twarz zainteresowanych swoją twórczością czy też antagonistów"⁴. Zmniejszyła się zatem w sposób charakterystyczny dla folkloru odległość między autorem a wykonawcą, między wykonawcą a odbiorcą. Wiersze, wśród nich utwory wybitnych poetów, przekazywane ustnie lub w niedokładnych odpisach, podlegały normalnym w tych warunkach skażeniom, obrastały w warianty, traciły z czasem piętno indywidualnego autorstwa, stając się tworem "par excellence" kolektywnymi. Po wojnie "wróciły" do swoich autorów i zajmują należne miejsce w ich twórczości. Ale za okupacji teksty te nie istniały w jakiejś jednej kanonicznej postaci i w tym względzie należą do zjawisk parafolklorystycznych. Znamienne, że w anonimowej "Litani do Nieznanego Żołnierza" nie autor, lecz bezimienny wykonawca zasłużył na miano "brata":

"Bratem ci jest ten co słuca
I innym wiersze powtarza"⁵.

Istniała wspólnota doświadczeń, obszar tych samych gestów i zachowań, repertuar tych samych symboli i znaków, w jakich zarówno autor, jak i jego czytelnik (słuchacz), partnerzy dialogu, rozpoznawali siebie, jakie były projekcją ich niepewnego losu, przy pomocy których uczyli się reagować na zło, dobro, grupową solidarność itp. Ludzie "stawiają sobie bądź uchylają te same pytania, mają w ustach ten sam smak; są oni współnikami, te same trupy są między nimi", powiada Sartre⁶. Pograżeni we wspólnej historii, która jest fundamentem nierozrwalnej wspólnoty, jaka ich łączy, wyzyskują oni tę wspólnotę dla celów komunikacji literackiej. Wypowiedź korzysta tedy z praw elipsy, posługuje się utrwalonymi stereotypami, które składają się na zwozaje mowy okupacyjnej, na reguły owej swoistej transmisji, jakiej podlega ówczesna "wieść gminna". Reguły tej konspiracyjnej transmisji są pieczołowicie chronione. J. Szacki mówi o sposobach przekazywania tradycji twierdzi, że "proces społecznej transmisji jest w większym lub mniejszym stopniu procesem wtajemniczenia w dosłownym tego słowa znaczeniu"⁷.

O jakim wtajemniczeniu mowa, gdy myślimy o czasach okupacji? Jest owo wtajemniczenie przede wszystkim metaforą określonej sytuacji komunikacyjnej; "pisarz stawia czytelnika w obliczu wtajemniczenia, do którego przymusza pod groźbą wypadnięcia z gry. "Słuchaj, nie pytaj, chodź ze mną" - mówi pisarz"⁸. Był to proces wciągnięcia się w skomplikowany i trudny rytuał okupacji, którego rezultatem było opanowanie nowych zasad życia opartych na zakazach i restrykcjach. Odrębność i irracjonalność owych form "życia na niby" jest tematem pasjonującej książki K. Wyki. W subtelnej analizie Wyka pokazał cały ów system fałszów, wmówień i mistyfikacji, jakie stanowiły domenę życia psychosocjalnego za okupacji⁹. "Konspiracyjność była w tym wszystkim czymś samodzielny, osobnym, wyodrębnionym. Potrafiliśmy jej poświęcać długie opowiadania i analizy. Fascynowały nas te kapitalne sytuacje, zawile rytuały, tajemniczy ludzie. Było w tym coś z przedwojennych grotesek Schulza czy Gombrowicza"¹⁰.

W deklaracji jednego z czołowych przywódców grupy "Sztuki i Narodu" nazwiska Schulza czy Gombrowicza były wyrazem dystansu wobec trudnych doświadczeń okupacji. Taka była płaszczyzna porozumienia się młodych w sytuacji, która prowokowała ogół do zachowań znacznie bardziej stereotypowych. Młodzi tworzyli mit własnej odrębności, który miał uzasadniać ich roszczenia do takich form ekspresji artystycznej, które nie liczyły na bezpośredni skutek. Pojęcie wszelkiego "sukcesu u publiczności" było im programowo obce.

Nie tu miejsce na analizę przyczyn i skutków, do jakich doprowadził ideowy i artystyczny partykularyzm twórców grupy "Sztuki i Narodu". W rzeczywistości nie był to przecież jedyny program, który firmował dążenia partykularne. Na innych zasadach partykularyzm taki stał się udziałem twórców reprezentujących inne odłamy polityczne, odmienne formy uczestnictwa w walce (partyzanci, powstańcy, żołnierze), odmienny rytm doświadczeń historycznych (pisarze krajowi - pisarze emigracyjni). Wszędzie mamy tu do czynienia z mniej lub bardziej przeciwnymi dążeniami do określenia się pisarzy w oparciu o inny system wartości, inny typ więzi społecznej jaka łączy nadawcę przekazu z odbiorcą, z dążeniem do absolutyzacji reguł tego kodu, który jest środkiem społecznej integracji. Za okupacji nie istniał jakiś jeden model poezji, któryby w równym stopniu satysfakcjonował wszystkich. Im bardziej komplikuje się nam obraz okupacji, tym silniej odczuwamy potrzebę charakterystyki dążeń różnych środowisk pisarskich w oparciu o schemat komunikacji społecznej, uwydatniając to, co stanowi o specyficznej roli nadawcy i odbiorcy w tym układzie, co chroni przekaz przed popadnięciem w konflikt z regułami tego systemu, który jest nie tylko środkiem komunikacji, lecz i narzędziem szeroko pojętej pragmatyki społecznej.

Wobec faktycznego zróżnicowania kodów literackich za okupacji, pytamy się: jaki poziom komunikacji literackiej jest dla poezji powstałej w latach II wojny i okupacji najbardziej podstawowy, elementarny? W jakich warunkach utwór mógł liczyć na powszechne przyjęcie?

Jaka rzeczywistość odpowiada tym pytaniom? Powiedzielibyśmy, że idzie tu o zakres właściwie rozumianej kultury literac-

kiej. Badania kultury literackiej, pisze S. Żółkiewski, "są pomysłane tak, by dostarczyły danych do odpowiedzi na pytanie o funkcje społeczne danej literatury, raczej funkcje określonego, społecznie funkcjonującego jej modelu, w który wpisany jest niejako i autor w określonej roli społecznej, i czytelnik o określonym statusie społecznym i właściwych mu potrzebach"¹¹. Czy posiadamy dostateczną liczbę danych, by przy ich pomocy zrekonstruować taki model poezji okupacyjnej, który byłby nam w stanie udzielić odpowiedzi na pytania postawione wyżej? Model poezji odwołujący się do powszechnych, stereotypowych wyobrażeń odbiorców. Model funkcji i rangi pisarza, o największym zasięgu społecznego uprzywilejowania, model sterujący też zatem zachowaniami odbiorców, uwzględniający ich zwyczaje percepcyjne.

Wiemy np. o wykrystalizowaniu się za okupacji takich postaw odbiorczych, dla których utwór literacki, a wiersz w szczególności, był tworem w dużej mierze niesamodzielnym. Wymagał on dookreślenia przez kontekst, nie istniał w oderwaniu od konkretnej sytuacji, której był zapisem. Każdy wiersz zakładał potencjalną możliwość odczytania go jako relacji świadka lub uczestnika wydarzeń. Stawał się on jakby czytelnym skrótem pewnej sytuacji (łapanki, napadu, odwetu, obozu, konspiracji etc.), zakładając, że właśnie ona w nieomylny sposób go dookreśla, odwołując się do zbiorowych doświadczeń i emocji, tak jak utwór folklorystyczny, apelujący do wyobrażeń wspólnoty dostatecznie powszechnych, by usunąć ryzyko zbyt indywidualnej interpretacji. Stąd też, jak w folklorze, do kanonu obiegowej popularnej poezji okupacyjnej weszły tylko te utwory, które zostały zaakceptowane przez szeroki ogół społeczeństwa.

Semantyczne obciążenia słowa "poezja" przenoszą się w stronę bieguna "nie-poezji". Poezję utożsamia się z pieśnią, apelem, modlitwą, ulotką, relacją frontową, zapisem wydarzenia (zamachu, egzekucji). Tworzy się mit poety-żołnierza, zasięgiem swym obejmujący także i te środowiska poetyckie, które wypowiedziały walkę służebnym celom sztuki. "Był żołnierzem i poetą - czytamy o K. Baczyńskim. - W tamtych czasach nie sposób było jednego od drugiego rozłączyć, gdyż groziło to cynizmem i zanikiem moralnej wrażliwości"¹². Tradycyjnych wyznaczników poe-

zji poszukuje się więc tam, gdzie ten rodzaj twórczości naj- silniej zachował pamięć swych dotychczasowych "karnawałowych" wocieli (by posłużyć się znaną formułą Bachtina), gdzie obnaża się jakby cała ludyczna archaika gatunków poezji, gdzie poezja - jak w folklorze - występuje po prostu w różnorodnych splotach synkretycznych. Stąd za okupacji zwrot do kolęd i pastorałek, popularnych pieśni religijnych, które zespalają tradycyjne motywy religijne z obrazami współczesnej walki i martyrologii narodu, z realiami więzień i obozów. Stąd też popularność gatunków poezji "wysokiej", jak hymn, rapsod, pieśń, elegia, "epitretre", ballada, czyli gatunków mniej lub bardziej synkretycznych, nie żyjących w oderwaniu od określonej sytuacji obrzędowej, uroczystości itp.

Proponujemy zatem taki opis poezji okupacyjnej, który uwzględni miejsce tej poezji w ramach pewnej kultury literackiej. Kultura ta ma charakter represyjny wobec poczynań indywidualnych, wolimy jednak powiedzieć, że ma ona charakter normatywny zarówno wobec poszczególnych decyzji pisarskich, jak i nawyków odbiorczych. Ustanawia ona normy twórczości i normy odbioru w oparciu o pewien system wartości, o do których istnieje społecznie ważne domniemanie, że zasługują one na aprobatę i szacunek, bądź ze względu na głęboki związek z tradycją, z wierzeniami, bądź ze względu na swoją uniwersalną, ogólnoludzką wymowę, bądź wreszcie z powodu swych prerogatyw światopoglądowych i ideowych.

Za okupacji, jak zauważono, masowa produkcja poetycka została podniesiona do rangi literatury narodowej, i odwrotnie - literatura oficjalna w sposób naturalny włączyła się do tamtej, bez sztucznej stylizacji¹³. I w jednym, i w drugim przypadku mamy do czynienia z uleganiem zwyczajom mowy okupacyjnej o powszechnym zasięgu, przełamującej tradycyjne podziały na literaturę "niską" i "wysoką", na literaturę i folklor. Zarówno przygodna anonimowa kolęda okupacyjna, jak "Betleem" T. Gajcego są odtworzeniem zwyczajów pewnej mowy literackiej, odwołują się do wspólnych konwencji, które zapewniały tym utworom powszechną zrozumiałość, a autorom - wielki i niekwestionowany autorytet społeczny. Ocena ich jest niewymierna w odniesieniu do skali wartości "literackich".

Interesuje nas stopień upowszechnienia się zwyczajów tej mowy literackiej. Składa się na nią repertuar stereotypów, głęboko zakorzenionych w świadomości społecznej, z natury swej odpornych na wszelkie próby weryfikacji logicznej. Będą to zatem stereotypy odwołujące się do wyobrażeń dostatecznie powszechnych: ludowe, żołnierskie, patriotyczne...¹⁴ Ulegali im nie tylko bezimienni twórcy "ludowi", rzesza ludzi piszących z patriotycznego obowiązku. Stereotypy te w niemalym też stopniu przenikały na teren poezji, która w każdej chwili gotowa była bronić prawa do własnej autonomii. Dawały się i tutaj rozpoznać jako wyobrażenia świadomości zbiorowej. Język ten okazał się bowiem potężnym środkiem integracji narodowej i społecznej.

Otóż poezja ta przekazała nam wizerunek człowieka o rysach dostatecznie powszechnych i znanych, by reprezentować to wszystko, co wspólne i typowe. Bohater tej poezji jest w każdej chwili gotów wyrzec się własnej biografii, by w pełni utożsamić się z kimś innym. Pisarz "kreuje bohatera z zewnątrz, daje mu biografię syntetyczną, biografię pospólną, wydedukowaną ze zbiorowych doświadczeń"¹⁵. Jest to człowiek, którego postawa świadczy o głębokich i autentycznych więzach, jakie łączą go ze wspólnotą. Bohater ten stale odwołuje się do wyobrażeń tej wspólnoty, osiąga z nią łatwy i bezpośredni kontakt. Istnieje dla niego jeden ważny wybór, wybór między "twarzą", na którą istnieje powszechna zgoda, którą można zaaprobować jako społecznie sprawdzoną i wiarygodną, a taką formą ekspresji przeżyć własnych, która nie weryfikuje się w świetle oczekiwań odbiorcy. Lęka się jakby przeżyć, które mogą być zepchnięte na margines, jako wyraz doświadczeń ze społecznego punktu widzenia nieważnych, zbyt prywatnych. Prześledźmy zatem, jakie są widoczne artykulacje takiej postawy.

II. Bohater ludowy

W poezji lat wojny i okupacji niesłychanie upowszechnia się typ bohatera przypisany mentalności ludowej, chłopskiej. Bohater ten przybiera rysy członka wspólnoty zintegrowanej przez wiarę, obrzęd, kult domowej tradycji, umiłowanie swojszczyzny.

Zaściankowość podnosi do rangi onoty. Czuje się przez wojnę zagrożony nie w tym, co stanowi istotę jego egzystencji, lecz w stanie swego kulturalnego posiadania, w tym więc, co dzieli z innymi, co jest dobrem wspólnym. Jest sobą o tyle tylko, o ile poczuwa się do świadomości wobec wspólnoty, z której wyszedł i wobec tradycji lub religii, która zabezpiecza stan jego duchowego posiadania.

Wizerunek takiego bohatera przekazała nam poezja okolicznościowa, która chętnie korzysta z obiegowych motywów religijnych, parafrazując - jak u Białoszewskiego - litanie, modlitwy, pieśni, kolędy. Macierzystym językiem tej poezji jest język teologii ludowej.

J ę z y k t e o l o g i i l u d o w e j. Poezja okolicznościowa zawsze chętnie korzystała z obiegowych motywów religijnych, trawestując i parafrazując modlitwy, pieśni etc., poddając je charakterystycznym zabiegom adaptacyjnym. Nie jest to zatem za okupacji zjawisko nowe. Funkcjonuje ono na tle podobnych zjawisk z zakresu świadomości społecznej, mających swe źródło w systemie wierzeń ludowych, ludowych formach kultu. Literatura taka funkcjonuje na marginesach "oficjalnej" kultury religijnej, wolno w niej przeto widzieć objaw tzw. folkloru środowiskowego. Na tej samej zasadzie np. mówi się o folklorze szlacheckim, który rozwija się na marginesie kultury sarmackiej XVII i XVIII w.¹⁶.

Wiadomo, że stylizowane kolędy i litanie mają często charakter religijnie indyferentny, odwołują się one zatem do wyobrażeń laickich, mimo iż w swej zapomnianej genezie - religijnych. Istnieje zresztą i w tym względzie tradycja literacka dostatecznie silna (w przeszłości zwalczana przez Kościół), która swe przedłużenie znajduje w poezji okupacji, gdzie motywy religijne ulegają daleko posuniętej stereotypizacji społecznej. Kierunek tego procesu da się w ogólnych zarysach przewidzieć: religia jest przede wszystkim środkiem integracji narodowej, obrona wartości religijnych kojarzy się na trwałe z zachowaniem podstaw bytu narodowego, jest spleciona z troską o los domowego ogniska. Utożsamienie to ze szczególnie irracjonalną siłą dokonuje się na terenie wierzeń ludowych, bardzo przywiązanych do lokalnych form kultu. Są np. w Płoc-

kiem tacy - notuje S.Czarnowski - których dewocja zwraca się do Matki Boskiej Skępskiej, uważanej za "oudowniejszą", "lepszą" od Koziebrodzkiej, ale są też tacy, którzy przekładają Koziebrodzką nad Skępską"¹⁷. Jest to przecież zawsze obrona n a s z e g o Boga, n a s z e j Matki Boskiej, n a s z y o h świętych, równoznaczna z obroną kraju, własnego regionu, domowej zagrody. Poezja okupacyjna konserwuje więc obyczaj nie tylko, lub może nie tylko ludowej, co domowej tradycji, posługując się symbolami religijnymi, z którymi łączą się wyraziste przedstawienia narodu czy jakichś innych makro- lub mikrostruktur społecznych jako pełnych i zintegrowanych całości. (Trzeba tu dodać, że pomijamy oczywiście kwestię rzeczywistych potrzeb religijnych, jakich wyrazem jest ta poezja; fenomen religijności okupacyjnej, bardzo intensywnej, zajmuje nas tu wyłącznie w kontekście szeroko pojętej pragmatyki społecznej.)

Ludowy (przeważnie wiejski) obrzęd religijny, w którym tak istotną rolę odgrywają złoża religijności naturalnej, zakłada możliwość interpretacji form kultu innej od kanonicznie nakazanej. Ta podatność na znaczenia wniesione z zewnątrz tłumaczy jego okazjonalną służebność wobec różnorodnych potrzeb i okoliczności życiowych. Forma kultu (obrzędu) najmniej przy tym ulega zmianie. Ale zabiegiem niemal powszechnym w kolędach okupacyjnych jest splecenie wątków bożenarodzeniowych i pasyjnych, przeniesienie z sekwencji zakładającej ich pozorną, umowną nierównoległość w czasie sakralnym, unieważnienie więc w konsekwencji czasokresu między momentem narodzin a momentem śmierci i zbawienia. Wiadomo, że niektóre obrzędy bożenarodzeniowe mają sens zaduszkowy. Jeśli mówi się tu np., że narodzinom Chrystusa towarzyszy rzeź niemowląt, to moment ten w większości kolęd staje się powodem mniej lub bardziej udanych improwizacji. Obracamy się w kręgu symboliki narodzin i śmierci Chrystusa, jaskrawo współczesnionej.

"Prowadziły ich gwiazdy z armat wystrzelone
Krętym śladem spóźnionych Herodów,
Nieśli z ogniów potrójnych uwiłą koronę
W trupich czaszkach - krew i łzy narodów".

M.Piechal, Kolęda wojenna (Szcz. 317)

Mniejsza o to, czy opisany przypadek jest rzeczywiście od-
tworzeniem zaduszkowego sensu niektórych obrzędów bożenarodze-
niowych. Ważniejsze, że do podobnych kombinacji może jedynie
dojść w warunkach, gdy sens obrzędu, dostatecznie zlaicyzowa-
ny, zostaje sprowadzony do funkcji aktualnych. W pięknej "Ko-
lędzie" T.Gajcego pastoralny sztafaż szopki betlejemskiej nik-
nie zupełnie, w jego miejsce pojawia się sceneria wielkiego
miasta, ogarniętego wojenną zawieruchą. Nie ma stałej, zrytua-
lizowanej przestrzeni sakralnej, miejscem objawienia się Boga
może być pole walki, miasto, o jakie toczy się bój, zakątek
ślepej uliczki zamieniony w mur egzekucji.

"Ty - któryś wszędzie

który huczysz w organach dział,

który czerwonym woskiem

spływasz z bagnetów - rozblyskanych świec,

Ty - co przenosisz kule, kiedy człowiek - strzela"...

o czytamy w "Modlitwie" A.Włodka (Szcz. 306-307).

F o r m a obrzędów bożenarodzeniowych może ulegać zmia-
nom w warunkach gdy sens stanie się oalkowicie umowny, świecki,
sposobny zatem do tego, by poddać ją różnorodnym adaptacjom, u-
współocześnieńiom itp. zabiegom. To samo dotyczy f u n k c j i
obrzędu, tj. jego wykładni "oficjalnej", oraz w stopniu szcze-
gólnie wysokim - i n t e r p r e t a c j i, która obejmuje
margines jego funkcji. To właśnie jednostka interpretująca ob-
rząd chciałaby go sobie przyswoić, związać z nim osobiste szan-
se powodzenia i korzyści.

Sytuacje, które stały się udziałem ciężkich doświadczeń o-
kupacyjnych i wojennych, a więc bitwy, partyzantka, obóz, ła-
panki, egzekucje, nadzieje wyzwolenia, zostały przełożone na
język ludowej teologii. Język ten zaleca się tym, że ma cha-
rakter niepojęciowy, niedyskursywny. "Jest to język obrazowy,
symboliczny, wizyjny, równie chętnie posługujący się obrzędem,
co słowem. Przy czym jest to język wielowartościowy: te same
obrzędy czy słowa mogą wypowiadać najgłębsze treści ohrześci-
jańskie, ale mogą zarazem wyrażać mentalność zabobonna i po-
gańską"¹⁸. Taka jest opinia religioznawcy. Znajduje ona cieka-
we potwierdzenie w liryce okupacyjnej. Chciałoby się wskazać
na trzy charakterystyczne objawy tego języka, czyli na swoiste

rygory organizacji świata, podporządkowane ludowej wyobraźni religijnej. Te cechy to: a) łatwość lokalnej adaptacji kultu, b) apokryficzność, c) teatralność.

a) Wszystkie zabiegi artystyczne, parafrazy modlitw i kolęd mają swe źródło w języku teologii ludowej, mianowicie w łatwości z jaką do potrzeb aktualnych, specyfiki miejsca i regionu przystosowuje się rytuał religijny. "Litania do Matki Boskiej Częstochowskiej" J.N. Kłosowskiego (Szcz. 312) powstała w oparciu o tragiczne wydarzenia w Biłgoraju. Znajdujemy tu, jak w każdej litanii maryjnej, wezwania do Matki Boskiej, prośby o pomoc i wstawiennictwo, jako że kult maryjny w Polsce jest kultem wyraźnie "patronackim". "Jest (Matka Boska - J.Ś.) przede wszystkim piękną i dobrą, łaskawą Panią wstawiającą się za oziębionymi swymi u Syna...", pisze Czarnowski¹⁹. To do Niej, Panny Śnieżnej, zwracają się w "Opowiadaniu" J. Stachowskiego (Szcz. 313) ohłopi, by wstawiła się u Boga z prośbą o pokój. Ów pokój jest przywróceniem ładu, jawi się przeto w zespole łatwych wyobrażeń emocjonalnych, które integrują wspólnotę od wewnątrz jako jedną rodzinę:

"O, jak bardzo chciała wieś
W ciszy nisko ku ziemi przypaść,
Warkocz śniegu za oknem pleść,
Słuchać soków krążących w lipach".

W wierszu Kłosowskiego do Niej kierują się typowe litanijne wezwania-paryfrazy: "Panna z Częstochowy", "Królowa Polski", "Jutrznia złota", "Złota gwiazda nad gwiazdami", "Różo pachnąca", ale obok nich paryfrazy nowe, mówiące o szczególnym rodzaju wstawiennictwa Matki Bożej, której opiece powierza się ten oto konkretny lud, która odtąd staje się tego ludu Patronką i prawdziwą Pocieszycielką: "Matka tułaczy", "Matko Bolejąca", "nadzieja opuszczonych", "wątpiących tęczo" itp. Miejsce straceń staje się więc odtąd miejscem szczególnego kultu, postać Matki Boskiej-Patronki przyobleka się w rysy lokalne. Podobnie lokalizowanych modlitw i kolęd za okupacji powstało bardzo wiele, można by z nich sporządzić pokaźną antologię. Tworzą one folklor religijny.

Jednocześnie ten sam mechanizm lokalnej adaptacji kultu okazał się w skutkach poetyckich czynnikiem o wiele szerszym. Objął nie tylko kult maryjny, przeniósł się także na teren poezji

nie ludowej. Poczawszy od konceptów mało wyszukanych, jak np. w wierszu K.Przygodzkiej "Święta Barbara" (Szoż. 418 - 419), gdzie tradycyjne wyobrażenia Świętej jako patronki górników zespalają się z okupacyjnym podziemiem:

"Święta Barbaro, górników patronko,
wejdź w niewoli podziemi czarne
i szaty swojej koronką
osłoń tajną drukarnię..."

Skończywszy na takich utworach, jak "Matka Boska stalagów" Gałczyńskiego, cytowana już "Kolęda" Gajcego, "Wigilia" K.Baczyńskiego, w których obrzęd bożenarodzeniowy zostaje także poddany szczegółowej lokalizacji przestrzennej i czasowej.

b) Apokryficzność jako charakterystyczna właściwość teologii ludowej wiąże się z lokalną adaptacją kultu religijnego, przede wszystkim zaś z faktem, że status wierzeń ludowych jest nieodmiennie antropomorficzny i w antropomorfizmie swym dostosowany do wyobrażeń potocznych. Bóstwa i święci przyoblekają się nie tylko w realne kształty ludzkie, człowieczeństwo ich nadto funduje się na praktycznych zajęciach, jakim z upodobaniem się oddają, jako rolnicy, rzemieślnicy, robotnicy, cieśle itd. Otóż ta naturalna dla wierzeń ludowych apokryficzność wątków religijnych jest powodem, że w okupacyjnych modlitwach i kolędach tak łatwo nawiązuje się fabuła, będąca przeniesieniem historii świętej w obszar ponurej rzeczywistości wojennej. Ten antropomorficzny charakter mitu religijnego prowokował - już poza folklorem do rozwiązań bardzo interesujących, nierzadko kontrastowych wobec wyobrażeń potocznych.

W "Matce Boskiej wojennej" K.Iłłakowiczówny (Szoż.311-312), gdzie motywy wigilijne i bożenarodzeniowe ulegają charakterystycznym lokalizacjom, wkomponowane w zimowy pejzaż polski ze śladami potwornych zniszczeń i śmierci, Matka Boska jawi się jako obraz cierpliwego i zdolnego do wszelkich wyrzeczeń maoierzyństwa. W "Ucieczce" Jastruna Onaż sama staje się już ofiarą kłamstwa i ludzkiej podłości:

"Nie była już tą Marią. Marią młodą,
Którą zjawiony nocą na jeziorze
Anioł, idący falą księżycy, strwożył,
Mówiąc: powietrzem będziesz, żywą wodą..."

Była już tylko matką oszukaną
I osaczoną przez cienie, gdy biegła.
I czekającą, kiedy wszędzie rano
I przerażoną ulewą ze srebra".

Wreszcie w "Kolędzie złej" Borowskiego sens macierzyństwa Marii ulegnie bluźnierczemu zaprzeczeniu, nie godzi się on bowiem z okrutnymi doświadczeniami, jakimi została poddana ludzkość i z wizją świata jaki ma nastąpić:

"Nie pieść, Matko, Syna, nie pieść,
Na desce go połóż lepiej,
na twardej desce go połóż
i nie daj śpiewać aniołom.

Bo Syn Twój, gdy będzie duży,
pójdzie zabijać i burzyć,
w żelaznym hełmie na głowie
w polu spać będzie, w rowie..."

c) Teatralizacja, czy może ściślej: widowiskowość, spektakularność różnych form kultu religijnego, obrzędów, stanowi charakterystyczną cechę wierzeń ludowych. Kolęda czy litania nie są tekstem z natury swej samoistnym, wymagają dookreślenia przez kontekst, pierwsza przywodzi ludową scenerię świąt (szopki, jasełek, "herodów", domowych uroczystości), druga "in vivo" jest wykonywana zawsze chóralnie. Byłoby rzeczą dokładnej analizy dowieść, w jaki sposób zostaje w te teksty wmontowany cały ów kontekst obrzędowo-wykonawczy, w jakiej mierze tekst staje się scenariuszem widowiska, a wykonawca - aktorem, liczącym nie tylko na zainteresowanie u tych, którzy go słuchają, lecz także na ich żywy udział, bowiem obrzęd ludowy nie zna ograniczeń sceny i widowni.

Drugą sprawą jest nakładanie się teatralnych, resp. widowiskowych form obrzędu na wydarzenia realne. Idzie tu po prostu o sakralizację sytuacji i miejsc, upamiętnionych męczeńską śmiercią żołnierzy, powstańców, partyzantów, ludności cywilnej. Oto np. szereg wierszy w antologii Szczawieja osnutych na tle egzekucyj, jakim w różnych dzielnicach miasta została poddana ludność Warszawy, ma charakter epitafiów. Osobliwe to epitafia, bo jakże często przypominające stacje męki

Pańskiej, których symboliczny rytuał pozostał w formie tradycyjnych "kalwaryj", jednych z bardziej malowniczych obrzędów ludowych, zachowanych do dzisiaj. "Organizacja świętego miejsca osiąga tu maksimum teatralności", pisze Czarnowski²⁰. W wierszu J. Wójcickiej "Egzekucje" (Szoz. 210), reprezentatywnym dla tej grupy utworów, stacjami tej warszawskiej kalwarii są ulice upamiętnione egzekucjami, po których pielgrzymuje Matka Boska.

"Nowy Świat, Świętokrzyska, Młynarska, Marszałkowska.
Śladami egzekucji idzie Matka Boska
Litewska, Rakowiecka, Grójecka, Ursynowska.
I w rąbek zdjęty z głowy śmiertelny zbiera siew" etc.

III. Oblicza patriotyzmu

Byłoby rzeczą fałszywą sprowadzać cały ów nurt poezji popularnej do funkcji i stereotypów, legitymujących się rodowodem ludowym. Wielką rolę odgrywają w tym nurcie tradycje książkowe, wyobrażenia wyniesione ze szkoły, powstałe w wyniku migracji społecznej itd. Wymagają one, rzecz jasna, odrębnego opisu.

Niewątpliwie cała poezja lat wojny i okupacji da się śledzić pod kątem silnej - by tak powiedzieć - indoktrynacji patriotycznej, indoktrynacja ta stanowi jej oś i trwałą i niepozbywalną. Nie wchodząc bliżej w socjopsychologiczne racje tego zjawiska należy stwierdzić, że wszelkim inicjatywom pisarskim w tym okresie towarzyszy przekonanie, iż mimo wyjątkowych warunków w jakich znalazł się naród, zachował on żywą pamięć tradycji, jako pewnego rezerwuaru wartości, które należy chronić, gdyż stanowią one dobro wspólne. Dobro jedynie trwałe w czasach, gdy wszystko rozpada się w grupy i popiół.

Słowo "rezerwuar" nie jest tu odpowiednie wobec tej temperatury uczuciowej, jaka w czasach zagrożenia wszelkich narodowych wartości otacza pojęcie tradycji. O wartościach tradycji mówi się w kategoriach "sacrum". Za jej aprobatą kryją się w gruncie rzeczy postawy bardzo różne. Niemalą ich część stanowią wzorce zdecydowanie tradycjonalistyczne. Idzie o po-

stawy, które usiłują wyprowadzić pojęcie tradycji jako pewnej obowiązującej wartości z całej sfery zmistyfikowanych pojęć i symboli, którym przyznaje się znaczenie absolutnie samoistne, niezależnie od decyzji jakie rządzą ich wyborem, aktualizacją itp. Ciężenie podobnych stereotypów na całą literaturę lat wojny i okupacji było zjawiskiem powszechnym i ono zapewne usprawiedliwia zarzut Gombrowicza o "nieprzeżyciu wojny" przez pisarzy polskich. "W tych warunkach - pisał autor "Ślubu" - jedynym rzetelnym podejściem do sprawy byłoby nie wysilać się na przeżywanie czegoś, co przeżyć się nie da, a właśnie zapytać, dlaczego takie przeżycie jest nam niedostępne"²¹.

Poezja okupacyjna uprawia, by tak rzec, potoczny, ludowy sposób wtajemniczenia w historię, które wiedzę wyniesioną z poznania przeszłości uzbiera w sankoje doraźne. Historia staje się alegorią, legendą i mitem. Przeszłość żyje więc nadal w postaci "domowej tradycji", oznacza aprobatę wartości, które współtworzą krąg rodzinnego ogniska, narodową mitologię powstań, bohaterstwa, ofiary, cierpienia, słowem to wszystko, co daje się śledzić jako realny składnik świadomości zbiorowej. Ciężenie tych schematów na życie społeczeństwa było bardzo silne. Zarejestrował je K. Wyka we wspomnianej książce "Życie na niby", która mogłaby być niezłym przewodnikiem po ówczesnej poezji, gromadzi bowiem tyle faktów z zakresu psychologii zbiorowej, które miały bezpośrednie odbicie w literaturze. Fakty przynależne do mitologii narodowej służyć miały prowizorycznej orientacji w nagłej katastrofie politycznej, były dopowiedzeniem nieznanym zakończeń historii. Schemat zaborczy i emigracyjny, mit "Polski nieszczęśliwej, udręczonej, szlachetnej, cierpiącej dla zbawienia drugich"²².

"Widzę Cię poniżona
pod krwawą pruską łapą,
Ojczyzno, obstawiona
kordonami gestapo"²³.

Kiedy mówimy o masowym pojawieniu się takich stereotypów w poezji lat wojny i okupacji to zakładamy, że system ten konserwując w sposób tradycjonalistyczny wartości, których jedyną legitymacją była ich dawność, służył zarazem czemuś przeciwnemu: utwierdzał w poczuciu ich aktualności, w tym, że war-

tości te nadal do czegoś zobowiązują. Mogą być więc one synonimem doświadczeń (ojców, dziadów), których nauki nie sposób zlekceważyć. Mogą odsyłać do wartości wiecznie aktualnych, stanowić więc wyraz postawy odpornej na czas i zmiany. Stąd też płynęła z nich niemała pociecha dla ludzi, zagrożonych nagłym u-nicestwieniem, śmiercią. Były też wreszcie, przez siłę pers-wazji, jaka się w nich kryje, autorytetem dla współczesnych, by firmować ich dążenia, stanowić oparcie dla ich niepewnych poczynań. Te trzy możliwości operowania kategorią tradycji da-ją się prześledzić w poezji omawianego okresu, każdy z tych trzech typów używa słowa "tradycja", ma tutaj swoje liczne egzemplifikacje.

Byłoby jednak błędem sądzić, że wzorzec patriotyzmu tej poezji tak skonstruowany w oparciu o postawy tradycjonalisty-czne był wzorcem jedynym. Mówimy tu o nim także i po to, by wskazać na kształtowanie się postaw wobec takiego wzorca kon-kurencyjnych, polegających na przewyżnianiu stereotypów pa-triotycznych. Było to poszukiwanie jakiejś formuły jedności, platformy dla wartości obowiązujących w równym stopniu zbiorowość, co jednostkę, odczuwanych przez obydwie jako koniecz-ne a zarazem najgłębiej autentyczne. Takiego patriotyzmu w la-tach okupacji bronił J. Huizinga, pisząc w r. 1940 znakomitą historyczną, ale zarazem i wyznawczą rozprawę na temat patrio-tyzmu i nacjonalizmu w dziejach Europy²⁴.

Nowa, humanistyczna formuła patriotyzmu w poezji okupa-oyjnej ukształtowała się w opozycji do stereotypów porozbio-rowych, choć także musiała odwoływać się do wartości symboli-cznych. "Uczucie do własnego kraju kwitnie w postaci wspomnień z dzieciństwa i tęsknoty za przeszłością. Budzi zapach żywicz-nych lasów, świeżo zoranych pól i nadmorskich wydm. Żywi się wartościami symbolicznymi...", pisał Huizinga²⁵. Ale w pa-triotyzmie jest także coś z aspiracji, która wyraża się w "cał-kowicie wiążącym zobowiązaniu wobec ojczyzny, zobowiązaniu o-graniczonym jedynie przez wytyczne najwyższej instancji: su-mienia"²⁶. Nowa formuła patriotyzmu w poezji okupacyjnej kształ-tuje się w oparciu o dwie postawy. Podział ten, jak wszelkie działania porządkowe jest schematyczny, warto jednak go za-ryzykować.

Postawę pierwszą nazwijmy skamandrycką, ponieważ znajduje się w polu oddziaływania poezji skamandrytów. Cechuje ją przede wszystkim dążność do "oswojenia" pojęć patriotyzmu, takich jak przywiązanie do rodzinnego kraju, przywilejów jakie daje fakt należenia do narodowej wspólnoty etc. w kontekście spraw błahych i codziennych. To czemu przypisuje się wartości, za które warto żyć i umierać, jest wzięte z powszedniego życia, drobne, nie aspirujące do wielkości, leżące nie dalej od zasięgu ręki.

"Znów popatrzeć przez okno
Na kasztany, co mokną,
Od dżdżu mokrym przyglądać się listkom,
Iść aleją, przystawać,
Dawne ścieżki poznawać.
To niewiele, a przecież to wszystko."

pisał Słonimski w emigracyjnym tomiku "Wiek klęski", powodowany niewątpliwie nostalgią. Ale postawa jaką wyrażał miała w poezji zasięg i adres znacznie szerszy.

Schemat "skamandrycki" o jakim tu mowa ważny jest nie tylko i nie przede wszystkim ze względu na ten typ oswojenia pojęć patriotyzmu jaki proponował. Ważny jest przez to, iż dokonując pewnego wyłomu w wyposażeniu (pojęciowym, obrazowym, retorycznym) tradycyjnej liryki patriotycznej, umożliwiał zarazem pewną rewizję pojęć narodowych i społecznych w duchu postępowym u takich poetów jak Słonimski, Jastrun, Ważyk, Putrament i in.

Drugi wzorzec patriotyzmu można nazwać post-katastroficznym i jest on głównie dziełem poetów warszawskich: Baczyńskiego, Gajcego, Strońskiego (znakomite w tym względzie liryki prozą), Marii Castellatti i in. Post-katastroficznym dlatego, ponieważ w czasach "spełnionej Apokalipsy" pojęcie patriotyzmu uległo daleko idącej rewizji. Rewizja ta objęła nie tylko historyczne wyznaczniki tego pojęcia, ale też i głębokie wewnętrzne racje, dla których jednostka zdradza bezinteresowne przywiązanie do wartości wspólnych. Ten proces przeobrażeń pojęcia patriotyzmu jest trwałym wkładem poetów pokolenia Baczyńskiego.

"O, wybudujcie domy, o, nazwijcie wreszcie
Polskę - Polską, nie krzywdą, a miłość - miłością,
i niechaj biegną rzeki, a na każdym mieście
niech słup srebrzystych skrzydeł tryśnie jak kościół,
kościół ciał odkupienia. Każdy jak posąg
śród liści, nie z marmuru, stoi - sobie mały,
ale rosnący w kształtach jak jabłka dojrzałe,
wszyscy razem w kopułę, co odbije głosy
wałnych tręb archanioelskich jak lawiny nieba,
by chleb był dla miłości, nie miłość dla chleba..."

K. Baczyński, "Polacy".

IV. Kronikarz, historyk czy mitotwórca?

Łatwo dostrzec, że "masowym" bohaterem poezji okupacyjnej jest ktoś, kto ponad zwykłą potrzebę mówienia o sobie przekłada obowiązek kronikarza i pamiętnikarza wojny, zakładając, że trud ten, nierzadko okupiony ceną życia, zjedna mu zarówno teraz, jak i kiedyś społeczną aprobatę i szacunek. Fakty, które notuje mają bowiem rangę społecznej względnie historycznej reprezentatywności, są materiałem do biografii syntetycznej.

Taką kroniką i pamiętnikiem są okupacyjne zbiorki poezji J.Przybosia "Póki my żyjemy" (1944), A.Ważyka "Serce granatu" (1944), M.Jastruna "Godzina strzeżona" (1944), żołnierskie wiersze J.Putramenta "Wojna i wiosna" (1944), L.Pasternaka "Lata powrotu" (1945), J.Huszczy "Pamiętnik liryczny" (1945). Wiersze grupują się tu według chronologii, według znaczących dat i miejscowości. Będzie to, jak w przypadku Przybosia, cywilna "uciekiniarka" na wschód, zakończona powrotem poety do rodzinnej Gwoźnicy; doświadczenia zwykłego dnia okupacji, falowania społecznych nastrojów, lęków, złudnych nadziei, jak w "Godzinie strzeżonej"; szlak żołnierza polskiego I Dywizji im. T.Kościuszki w zbiorkach Ważyka, Putramenta, Huszczy, Pasternaka. Nawet tak bardzo osobisty pamiętnik, jakim są "Róża i lasy płonące" Pawlikowskiej obiektywizuje się w świetle doświadczeń autorki, boleśnie przeżywającej klęskę września, hańbę szosy zaleszczyckiej, emigrancką samotność na obczyźnie.

Przywołując celny aforyzm Przybosa należałoby powiedzieć, iż wszędzie tu bohater żyje "w czasie wspólnym, odczuwanym jako zależny od odozucia czasu przez innych"²⁷.

Teksty zamieszczone w tomikach zostają powiązane z wypadkami historycznymi, liczą się jako dokument, są chwilami na zegarze historii. Zostaje im w ten sposób jakby odebrana szansa reprezentatywności czysto osobniczej, mimo iż każdy tekst utkany jest z doświadczeń osobistych. W taki oto sposób zostają włączone w dwa antynomiczne porządki: są zapisem doświadczeń osobistych, ale też i zarazem historycznym świadectwem wydarzeń o znaczeniu ponadjednostkowym. Informacja o przeżyciach autorów płynie jakby dwoma nurtami: kanałem historycznych dat i miejscowości, z których każdy mógł odtworzyć szlak wędrówki i walki narodu, oraz kanałem, w którym ciągłość informacji historycznej ustępuje jakoby dyskrecji, bowiem idzie tu o przeżycia własne w konfiguracji takiej, dla której zdaje się nie istnieć żaden projekt wspólny.

Przykładem dwutorowości o jakiej mowa może być cytowany tom Putramenta "Wojna i wiosna", w którym informacje o miejscu i czasie nie pozostają w żadnym bezpośrednim związku z treścią poszczególnych wierszy. Są to, w tym zakresie w jakim mówią o historii, szlaku żołnierza I Dywizji itd. informacje całkowicie samoistne. Czytelnik otrzymuje dodatkową porcję wiedzy, nie wyklucza się, że będzie ją wiązał z zawartością wiersza, choć przecież nie jest tu ona konieczna.

Można tu zatem mówić o kontraście dwóch postaw, nazwijmy je umownie postawami **ś w i a d k a i h i s t o r y k a**. Podział taki uwzględnia stopień uogólnień własnych przeżyć, dystans wobec nich, jaki powstaje w wyniku mimowolnej konfrontacji tego, co osobiście przeżyte z historią. Wyka podobne objawy zanotował jako psychosocjalny fenomen wojny:

"Czas historyczny, obiektywny i rzeczywisty czas historyczny, zdaje się składać z dwóch nałożonych na siebie porządków. Porządek niksących, ustępujących schematów i formuł, których gorączkowo i zazwyczaj daremnie chwyta się nasza potrzeba orientacji historycznej. Porządek narastającej nieustannie niespodzianki, żywiołu zdarzeń..."²⁸.

Bohater - świadek sytuuje się właśnie w owym porządku "narastającej nieustannie niespodzianki, żywiołu zdarzeń", nie po-

trafi zdobyć się wobec nich na dystans historyczny, porusza się i żyje niejako w próżni wytrawionej ze wszelkich analogii historycznych, wolny od sentymentów i animozji. Nie istnieje dlań jakiś projekt historii, w jaki umiałby wpisać własne przeżycia, choć zarazem daleki jest od tego, by przyznać im walor doświadczeń czysto osobistych, subiektywnych. Wie, że z czasem staną się one materiałem dla jakiejś historii. Jest tak, jak zapisał doktor szczebrzeszyński, Zygmunt Klukowski, swoim solidnym i lakonicznym stylem w dzienniku: "Przeżycia aktualne dominują nad przeszłością i całkowicie człowieka pochłaniają"²⁹.

"Notuj eksplodujące pod palcami chwile" - brzmiał postulat Jastruna.

Tak oto rodzi się sztuka operowania skrótem sytuacyjnym, sztuka elipsy, liczenie się z tym, że czytelnik doskonale uzupełni luki w informacjach, wyjawi motywy, dopisze dalsze ciągi.

"W oieniu kasztanów i drzewek
śpiewali esesmani
i trykali się piwem
z wesołymi dziwkami
- a my głaskaliśmy w teczkach
dynamit" -

czytamy w wierszu poety-partyzanta, Piotra Borowego "Odwet" (Szc. 413-414), złożonym zaledwie z kilku ułamkowych obrazów, gestów, ale jakże znaczących!

A oto obozowa rzeczywistość w lapidarnej relacji S. Szonerta "Mauthausen" (Szc. 182):

"Zuganki...
rewir...
Dachau... Häftlingssanatorium ...
esmani...
esmani...
komin krematorium..."

Ale za okupacji ten rodzaj zapisu świadka nigdy nie doznał należnej sobie nobilitacji. Poetycki reportaż był strukturą złożoną ze słów okazjonalnych, wywierał przeto pewien nacisk

na odbiorcę, zmuszał go do czujnego partnerstwa w grze. Taki reportaż był gatunkiem za okupacji niepopularnym. Postawa świadka nie dawała bowiem możliwości orientowania się w chaosie, mglista perspektywa jakiejś przyszłej historii po prostu nie wystarczała. Było raczej tak, jak pisał Wyka, iż przewagę nad wydarzeniami, którym człowiek niewolniczo ulegał, zyskiwał porządek "niknących, ustępujących schematów i formuł, których gorączkowo i zazwyczaj daremnie chwyta się nasza potrzeba orientacji historycznej". Słowem dla takiego człowieka fakty to jeszcze nie historia.

Przeto na terenie poezji masowej, odwołującej się do powszechnie znanych stereotypów, tkwiącej w porozbiorowych resentymentach, rewindykującej hasła wolnościowej irredenty, postawa świadka nie znalazła właściwych sobie uzasadnień. Poeta okupacyjny, przyjmujący na siebie zobowiązania świadka i kronikarza wojny, apeluje stale do pamięci zbiorowej, która przechowuje obrazy i pojęcia o niewątpliwej choć zatartej proveniencji historycznej, wyraziste natomiast jako pewne idee, wzory działania itp. "Każda postać i każdy fakt historyczny - twierdzi Halbwachs - jak tylko przenikną do społecznej pamięci, przemieniają się w niej w pewnego rodzaju nauczanie, w pojęcie, w symbol, nabierają pewnego określonego sensu, stają się elementem systemu idei społeczeństwa"³⁰.

Antynomia postawy świadka i historyka zachodzi natomiast z większą siłą tam, gdzie odniesieniem dla niej staje się pewien model przeżywania, z natury mniej "masowy", gdzie mitologia społeczna ustępuje miejsca mitologii osoby. Historia jest tutaj "czasem oswojonym", a bohater identyfikuje się z bohaterem historii, bowiem to jego historyczne "imago" ma mu przywrócić jedność i pełnię własnej osoby.

"Gałązki szronu drżą, skostniałe palce.

Słysząc stąpanie ciszy po marmurze -

W Łazienkach noc, wciąż pierwsza noc po walce,

I księżyc w chmurze".

M. Jastrun "Sen nocy zimowej".

W ten sposób dochodzimy do takiego modelu przeżywania, którego zmistyfikowanym wcieleniem jest bohater-historyk. Dla wy-

darzeń w jakich uczestniczy, w jakich angażuje się na miarę własnych możliwości i zamierzeń, istnieje zawsze jakiś projekt pierwotny. Ponad chęć przeżywania wypadków w takiej postaci, w jakiej są mu autentycznie dane, przekłada on pragnienie utwierdzenia się w tym co rzekomo trwałe i niezmienne. Rysuje się nam tutaj portret człowieka zdezintegrowanego, wahającego się między prawdą o sobie daną w doświadczeniu wewnętrznym, a tą, jaką pragnie sobie narzucić mocą fałszywych analogii i wmówień.

Dramat wewnętrznego rozdarcia cechuje wojenne tomiki Jastruna, Przybosia, Ważyka, Słonimskiego, Pawlikowskiej... Dramat ten u każdego z pisarzy - co zrozumiałe - przybiera inną postać. U Pawlikowskiej będzie to dysonans między rytmem wewnętrznym, prawami psychologii a wydarzeniami, które przerastają skalę własnego odczuwania świata. "O, serce opętane niezwyczajnością wrażeń", "Przeżyłam najwyższy wysiłek serca ludzkiego", "Niech serce moje, rakiem doświadczeń zatrute"... Z czasem poetka znalazła przesłanki racjonalizujące jej pogląd na historię. Umieściła ją mianowicie w porządku konieczności przyrodniczych, ale cóż z tego, kiedy do końca nie umiała się pogodzić z jej nieludzkim, a nie biologicznym sensem.

"To tylko straszliwy kwiat
Rośliny, która jest Życiem;
To tylko wybuch i kolor
Ciernistych, codziennych pnączy,
Krzewiących się dziko i bitnie..."

Ważyk z trudem utrzymuje się w ryzach narzuconego sobie stylu "żołnierskiego", zbyt silne bowiem jest pragnienie rewelowania tego co własne, zarezerwowane dla sfery prywatnej ("Na śniegu"). Stąd w atmosferę wspomnień wdziera się niecierpliwie ów "wystrzał z nagana". W tomiku emigracyjnych wierszy Słonimskiego odżył schemat wygnańczy i emigracyjny. Sandauer trafnie przeanalizował tę lirykę pod kątem romantycznej opozycji między ojczyzną a obczyzną. Jest tu właściwie powielony "ad infinitum" schemat epilogu do "Pana Tadeusza". Nostalgia każe poecie pisać utwór, który przysłoni mu nędzę aktualnej egzystencji, zwróci go miejscom i czasom, które w życiu niepowrotnie utracił. Ów koszmar egzystencji, o jakiej

chciałoby się zapomnieć, powraca w epilogu do "Pana Tadeusza". Nie jest on jednak w poemacie nigdy na tyle silny, by przysłonić urodę świata, jaki ożywa właśnie w fantazji. Kontrast ten u Słonimskiego zostaje spotęgowany: świat w jakim poeta żyje obecnie jest momentalny i nietrwały, prawdziwy jest jedynie czas historii utraconej.

"Francuskie drzewa, choć najpiękniejsze,
To drzewa z mgły.

A nam potrzebny las, który śpiewa,
Szumiący bór ...

Drzewa".

W "Drzewie rozpaczającym" Broniewskiego na schemat romantycznej podróży na wschód nakładają się przeżycia polskiego oficera, cierpiącego gorycz klęski i własnego poniżenia w stanie martwoty i stagnacji. Dysonans między stylem pełnym romantycznych zapożyczeń a szorstkim, miejscami wulgarnym językiem żołnierskim jest wykładnikiem rzeczywistej sytuacji podmiotu, wewnątrznie niedopasowanego, rozpiętego między prawdą o sobie takim, jakim ozuje się w danej sytuacji, a stereotypem zachowań, w jakich próbuje się utwierdzić, bowiem poczucie trwałości "ja" jest lepsze niż świadomość przemijania i klęski. Na podobne rozchwiania samowiedzy bohatera wskazują też i inne tomyki wierszy wojennych. Czekają one nadal na komentatorów.

x

x x

Artykuł jest zmienioną wersją referatu pod tym samym tytułem, ogłoszonego na Krajowym Zjeździe Delegatów Oddziałów Towarzystwa Literackiego im. A.Mickiewicza (Lublin 16-18 X 1972).

P r z y p i s y

¹ M. Białoszewski: "Pamiętnik z powstania warszawskiego". Wyd. II. Warszawa 1971, s. 55.

² R. Matuszewski: "Literatura po wojnie". Warszawa 1950, s. 147.

³ L. Bartelski: "Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939-1944". Kraków 1963, s. 49.

⁴ Ib., s. 51.

⁵ J. Szczawiej: "Antologia polskiej poezji podziemnej (1939-1945)". Warszawa 1957, s. 270. Dalej w tekście posługujemy się skrótem (Szcz.).

⁶ J. P. Sartre: "Czym jest literatura?". Wybór szkiców krytycznoliterackich. Warszawa 1968, s. 211.

⁷ J. Szacki: "Tradycja. Przegląd problematyki". Warszawa 1971, s. 113.

⁸ A. Kijowski: "Arcydzieło nieznane". Kraków 1964, s. 98.

⁹ K. Wyka: "Życie na niby. Szkice z lat 1939-1945". Warszawa 1957 (II wyd. 1959).

¹⁰ A. Trzebiński: "Kwiaty z drzew zakazanych. Proza". Słowo wstępne i oprac. Z. Jastrzębski. Warszawa 1972, s. 55.

¹¹ S. Żółkiewski: "Badania kultury literackiej i funkcji społecznych literatury", "Problemy socjologii literatury". Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971, s. 70-71.

¹² L. Bartelski: op.cit., s. 271.

¹³ Z. Jastrzębski: "Posłuchajcie ludzie...", "Literatura Ludowa" R. XI 1967/68, nr 4-6, s. 91-92.

¹⁴ Przyjmujemy za K. Bartoszyńskim, iż stereotypami są "uniwersa możliwości informacyjnych, w ramach których dokonuje się wyróżnienie określonych informacji" (K. Bartoszyński: "Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych", "Problemy socjologii literatury", s. 128).

¹⁵ A. Kijowski: "Szósta dekada". Warszawa 1972, s. 50-51.

¹⁶ J. Maciejewski: "Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wyodrębniające. (Na przykładzie folkloru szlacheckiego XVII i XVIII w.)". "Problemy socjologii literatury", ss. 249-268.

¹⁷ S. Czarnowski: "Kultura". Warszawa 1958, s. 93.

¹⁸ J. Salij OP: "Teologia ludowa Bożego Narodzenia". "Znak" R. XXIV 1972, nr 221.

¹⁹ Op.cit., s. 88.

²⁰ Op.cit., s. 93.

²¹ W. Gombrowicz: "Dziennik (1953-1956)". Paryż 1957, s. 303.

²² K. Wyka: op.cit., s. 120.

- 23 L.Cierpiela: "Słowo żołnierza". "Nike znad Oki. Wiersze żołnierskie". Warszawa 1958, ss. 36-37.
- 24 J.Huizinga: "Patriotyzm i nacjonalizm w dziejach Europy". "Znak" R.XVII 1965, nr 132.
- 25 Ib., s. 739.
- 26 Ib., s. 693.
- 27 J.Przyboś: "Zapiski bez daty". Warszawa 1970, s. 96.
- 28 K.Wyka, op.cit. (według wyd. II), ss. 75-76.
- 29 Z.Klukowski: "Dziennik z lat okupacji". Lublin 1959, s. 210.
- 30 M.Halbwachs: "Społeczne ramy pamięci". Przełożył i wstępem opatrzył M.Król. Warszawa 1969, s. 431.

Tytuły oraz cytaty wierszy pochodzą z następujących wydań:

K.K.Baczyński: "Utwory zebrane". T.I-II. Opr. A. Kmita-Piorunowa i K.Wyka. Kraków 1970. - T.Borowski: "Poezje". Wybór i wstęp T.Drewnowskiego. Warszawa 1972. - W.Broniewski: "Wiersze zebrane". Warszawa 1956. - T.Gajcy: "Utwory zebrane". Warszawa 1952. - K.I.Gałczyński: "Poezje". T.I. Warszawa 1957. - J.Huszoza: "Pamiętnik liryczny". Lublin 1945. - M.Jastrun: "Godzina strzeżona". Lublin 1944. - "Nike ze spalonych miast. Wiersze partyzanckie". Wybrał i oprac. J.Lau. Warszawa 1966. - L. Pasternak: "Lata powrotu". Warszawa 1945. - M.Pawlikowska-Jasnorzewska: "Poezje". T.I. Warszawa 1958. - J.Przyboś: "Póki my żyjemy". Lublin 1944. - J.Putrament: "Wojna i wiosna". Lublin 1944. - A.Słonimski: "Wiek klęski. Wiersze z lat 1939-1949". Warszawa-Kraków 1945. - A.Ważyk: "Serce granatu". Lublin 1944.