

# Wacław Lewandowski

---

## Jak pisać o braciach w kraju? - na marginesie "Listu do brata" Tadeusza Nowakowskiego

---

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 2, 95-101

---

1999

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# JAK PISAĆ O BRACIACH W KRAJU? — NA MARGINESIE „LISTU DO BRATA” TADEUSZA NOWAKOWSKIEGO

Wacław LEWANDOWSKI (Bydgoszcz)

## LIST DO BRATA

*Gałązką wilgotną  
wiatr o szyby trąca,  
o szyby na ogród  
wspomnień wychodzące.*

*Ojczyzno daleka,  
za wojną, za rzeką—  
wyroku niebieski  
na serce człowieka.*

*Piszesz mi, Braciszku,  
struty obcym winem,  
że plamię nazwisko,  
faszysta w rodzinie.*

*(Cóż to jest nazwisko,  
cóż to jest faszysta?—  
raz się urodziłem,  
umrę i — to wszystko.)*

*Rzucasz mi jak kamień  
rzeczny śliskie słowa:  
„nam takich nie trzeba,  
żyjemy od nowa,*

*my dziś lepszą Polskę  
stawiamy na nogi,  
wracać nie masz po co,  
idź w świat sobie z Bogiem!”*

*Niełatwa to sprawa —  
list po pięciu latach,  
toteż nic dziwnego,  
że mi ręka lata.*

*Moje ty chłopiątko  
obalamucone,  
miast mnie ucałować,  
prawisz mi androny.*

*Serce omotane  
szynelem soldackim,  
któż Cię w domu płakać  
uczył na Słowackim?*

*Jurasku — głuptasku,  
panie podchorąży,  
list mi Twój dziś w piersiach  
nietoperzem krąży.*

*Skrzydłem czarnym tłucze,  
chłopcze, pośród ruin,  
gdzież ja z takim ptakiem  
w świecie zawędruję?*

*Za drutem — za kratą —  
za nocą niemiecką —  
w studni wspomnień drży mi  
na wodzie twarz dziecka:*

*ja Cię ciągle widzę,  
jak główką chłopięcą  
bijesz w ścianę płacząc  
na rogu Książęcej.*

*Niebo lat dziesięć  
rwalo się w Twym płaczu —  
wróg do miasta butnym  
łoskotem się wtaczał.*

*(Tato imieniny  
miał przed wielu laty:  
Jurek wyseplenił  
papie „Powrót taty” —*

*a gdy ojciec z Dachau  
kolczastego wrócił —  
pocztą — w czarnej skrzynce,  
musiałem Cię cucić.)*

*Na strychu — w kominie —  
na sercowej fali  
Londyn gadał nocą  
i mózgi nam palił.*

*Kiedy nam palili  
plecy twardą gumą,  
na pryczy siadałem,  
by o Tobie dumać.*

*Po cóż ja w ogóle  
ci ten wiersz dziś piszę? —  
skąd mi ten sentyment  
literacki przyszedł?*

*Cóż nam z tej poezji  
rzucanej na błękit  
odwiecznej tęsknoty  
i odwiecznej męki?*

*Za spalonym mostem  
serca tęskniącego  
podpłyn ku mnie, słońcem  
porośnięty Brzegu!*

*W słońcu niech się wszystko  
rozpłynie, co było —  
i list Twój i moja  
przedawniona miłość.*

*I kraj nasz zamglony  
za łzami tęsknoty,  
tak nie mój, mój chłopcze,  
jak radość powrotu.*

*Tadeusz Nowakowski  
[Londyn, (?) luty 1948]*

Przytoczony powyżej wiersz Tadeusza Nowakowskiego nigdy nie był publikowany. Zachował się w maszynopisie, obecnie znajdującym się w Bydgoszczy, w zbiorach prywatnych. Autor przechowywał go wraz z brulionem wierszy młodzieńczych, z okresu gimnazjalnego. Maszynopis „Listu do brata” jest częścią ostatecznie nie opublikowanego tomu „Przed wędrówką”. Zbiór ten, przygotowany do druku w Londynie w 1948 roku, prawdopodobnie na przełomie lutego i marca<sup>1</sup>, miał być emigracyjnym poetyckim debiutem Tadeusza Nowakowskiego. Zawierał szesnaście utworów, w układzie tomu „List...” zajmował pozycję dwunastą, wypełniając sobą pięć stron. Zanim autor zdecydował nie oddawać maszynopisu wydawcy i powściągnął w sobie pragnienie laurów poetyckich (decyzja ze wszech miar słuszna, jak wolno sądzić zestawiając artystyczną mizerotę „Przed wędrówką” z wysokiej próby artyzmem *Szopy za jaśminami* — debiutu prozatorskiego z tego samego roku), przekreślił owych pięć stron „Listu...” czerwonym ołówkiem, najwidoczniej wyłączając ten właśnie wiersz z ułożonego już zbioru. Ponieważ poetyka „Listu do brata” jest w pełni zgodna z poetyckim wzorem, patronującym całości tomu, można przypuszczać, że o wykreśleniu tekstu zadecydowały względy pozartystyczne. Chodziło najpewniej o nazbyt wyrazistą „prywatność” wiersza, który był zapewne poetycką reakcją na autentyczny list, rzeczywiście otrzymany z kraju. W takim świetle rozpatrywany, wiersz ten staje się zapisem o dokumentarnym walorze. Obrazuje trudności pierwszego okresu emigracji, uświadamia, że wybór „bytowania — protestu” na obczyźnie wiązał się, bywało, z utratą więzi z najbliższymi. Nie chodzi tu, warto dodać, o utrudnione podtrzymywanie tej więzi w warunkach postępującej sowietyzacji kraju, (wykluczony kontakt bezpośredni, ograniczony — korespondencyjny), lecz o utratę duchowej i ideowej jedności emigranta z pozostałą w kraju rodziną. W przedostatniej strofie „Listu do brata” mówi się o „przedawnionej miłości” i słowa te można odczytać jako dobitne stwierdzenie rozszerzonego zasięgu politycznych podziałów. To, co dzieliło emigranta od narzuconej krajowi władzy, okazuje się oto linią podziału biegnącą przez dom rodzinny, zatem przez przestrzeń (w znaczeniu przestrzeni duchowej), która powinna być wolna od zmienności historycznego czasu, zanurzona w mitycznym „zawsze”, trwała i niezmienna. Publikacja „Listu...” godziłaby zatem w niezwykle ważny dla Emigracji mit domu rodzinnego — ostoji polskości, źródła, ale i skarbnicy — przechwalni, wartości zespalających wolną polską zbiorowość. Warto przypomnieć, że wyznawstwo owego mitu Druga Emigracja dziedziczyła po Wielkiej Emigracji polistopadowej, cios w mityczne oblicze rodziny, domu polskiego, byłby zatem wymierzony w narodową tradycję... Być może, w okresie gdy Polacy starali się tę tradycję właśnie przez pobyt na obczyźnie podtrzymywać, obawa przed sprzeniewierzeniem się zbiorowym usiłowaniom Emigracji skłoniła Tadeusza Nowakowskiego do wyłączenia „Listu...” z przygotowywanego debiutanckiego zbioru. Jeżeli tak właśnie było, to autor wykazał się nadmierną delikatnością i ostrożnością w obejściu z rodzinną-narodowym tematem, o czym będzie mowa dalej.

Możliwe jednak, że przyczyna poniechania utworu była, by tak rzec, bardziej realistyczna. Po wygaśnięciu pierwszego uderzenia goryczy, spowodowanego otrzymanym z kraju listem, (cały czas pozostajemy przy rozpatrywaniu wiersza jako poetyckiej reakcji na rzeczywiste zdarzenie), musiała przecież najść na Nowakowskiego myśl, że młodszy brat działał pod przymusem, nie wolno więc tego, co napisał traktować poważnie, w każdym razie w deklarowanej odrazie dla emigranta — „faszysty” nie należy dopatrywać się szczerego i własnowolnego wyznania. Skoro młodszy Nowakowski, nazywany w

---

<sup>1</sup> Świadczy o tym datowanie wierszy w zachowanym również rękopisie (w maszynopisie datowanie pominięto) — najmlodsze z utworów opatrzone tam dopiskiem „Londyn, w lutym 1948”.

wierszu „panem podchorążym”, odbywał właśnie oficerskie przeszkolenie w „ludowym” wojsku, przymus odcięcia się od brata — emigranta był wielce prawdopodobny. List z kraju nie miałby zatem charakteru prywatnej rodzinnej korespondencji. Byłby po prostu wymuszonym publicznym odcięciem się od „wroga ludu”, takim samym, jakie w systemie sowieckim ogłaszały rodziny skazanych. Być więc może, że autor „Listu do brata” już po napisaniu utworu zdał sobie sprawę z możliwości takiego biegu zdarzeń, jakiego pisząc wiersz nie brał pod uwagę. Stąd obawa, że osądził młodszego brata niesprawiedliwie, (wszak pisząc o „sercu omotanym szynelom soldackim” zakładał indoktrynacyjną skuteczność oddziaływań władzy na młodzieńca), a w konsekwencji rezygnacja z tekstu.

Dodajmy jeszcze, że równie możliwą przyczyną wykreślenia „Listu do brata” z kart tomu „Przed wędrowką” mogła być niechęć do wywlekania na światło dzienne rodzinnych, „domowych” konfliktów, uzasadniona obyczajową tradycją. Równie prawdopodobną jest także chęć zignorowania obraźliwego listu i nieodpowiadania nań w jakiegokolwiek formie. Wykluczyć należy jedynie motywację opartą na stwierdzeniu artystycznej ułomności tekstu, gdyż, jako się rzekło, pod względem artyzmu od reszty wierszy tomu „List...” ujemnie ani dodatnio nie odstaje, nie wyłamuje się też z tonacji zbioru.

## II

Warto jednak zastanowić się, co byłoby, gdyby wiersz T. Nowakowskiego został opublikowany? Jak odebrałaby ten tekst emigracyjna publiczność? Czy istotnie, jeśli założyć, że takie były obawy autora, „List do brata” uznany by został za gest defetyzmu, za przeniebierstwo względem wiary w rodzinę, w dom polski, jako ostoję polskości i wolności? Czy rzeczywiście dostrzeżono by w poetyckiej odpowiedzi na list z kraju odrzucenie tradycyjnego patriotyczno-niepodległościowego dogmatu? — Nie sądzę, chociaż jest oczywiste, że w obszarze „gdybania” żadna pewność nie daje się uzasadnić. Jeżeli jednak przyjrzeć się uważnie wierszowi, jego strategii wobec mitologii narodowyzwoleńczej, wobec polskiego *sacrum*, wreszcie — wobec tradycji literackiej, okaże się, że stwierdzenie duchowej, ideowej rozłączności emigranta z bratem w kraju, zatem to, co ma uzasadniać „przedawnienie” braterskiej miłości, nie jest niczym innym, jak zaledwie chwilowym wybuchem emocji, ekspresją goryczy. W istocie bowiem braterska jedność emigranta i „krajowca” nie została przekreślona, ani podważona. Nie została, gdyż — po prostu — nikt i nic nie zdoła jej unieważnić. Nie jest to albowiem wyłącznie wspólnota krwi. Jest to znacznie więcej — wspólność ducha, mitologii narodowej i „domowej”. Wspólnota doświadczeń formacyjnych, głębokich podstaw duchowości i myśli, której w dłuższej niż chwilowa czasowej perspektywie nic nie podważy.

Opoką owej braterskiej jedności jest tradycja romantyczna i narodowyzwoleńcza. „List do brata” spisany został na romantyczną, (właściwie: „obiegowo-romantyczną”), nutę: „Lecą liście z drzewa,/ co wyrosło wolne...” Przypomina opartą na romantyzmie edukację dziecięcą w polskim domu — „Powrót taty” jako pierwszy popis deklamatorski, formowanie uczuciowości w oparciu o teksty Słowackiego. Odwołuje się do polskiej świadomości ofiary narodowej, ciągłości (i sakralnej logiki) martyrologii narodu. — Stąd poezja „rzucana na błękit” odwiecznej męki i tęsknoty. Silnie eksponuje braterską wspólnotę uczestnictwa w narodowym męczeństwie — wspólne przeżycie wrześniejszej kłęski, męczeńskiej śmierci ojca, konspiracyjnych wtajemniczeń doby „niemieckiej nocy”, chociażby tak powszechnych, jak słuchanie audycji londyńskich z nielegalnie przechowywanego radiodbiornika. Wszystko to razem, niejako wbrew założliwej tonacji wiersza, eliminuje z tekstu możliwość kłęski, tzn. trwałego ideowego przenicowania duchowości młodszego brata pod wpływem komunistycznej „nowej wiary”. Młodzieniec jest „głuptakiem”, „obalamuconym chłopiątkiem”, na chwilę tylko „strutym obcym winem”. Pod

tym powierzchownym otumanieniem tkwi przecie „swoj”, brat, polski młodzieniec wyposażony w cały zasób wartości udzielonych mu z narodowego skarba. Wpływ toksyn zawartych w „obcym” trunku, jakkolwiek przykrym widokiem się objawia, nie jest przecie nieustanny, minie, gdy nadejdzie otrzeźwienie. Nie trzeba przypominać, że nawet w dziecięciu wychowanym przez „obcych” i tak odezwie się polska niepodległa dusza, bo taka jest kolej rzeczy w porządku narodowej mitologii, opartej o spuściznę romantyzmu. Jakież więc mogą być wątpliwości w przypadku młodzieńca, który nim pod obcy wpływ trafił, przeżył pełnię dzieciństwa w rodzinnym polskim domu, co ważne, w okresie dziejowej zawieruchy i kolejnego etapu narodowej martyrologii! Duchowa przestrzeń swojszczyzny wchłonie go znowu, przyjmie jak syna marnotrawnego, który zbłądził nie dlatego, że jest zły, ale że go złe omotało. Jego powrót w krąg wartości rodzinnego domu jest gwarantowany, bo przewidziany w prawdziwym, Boskim porządku. Stąd obelgę, rzuconą pod jego adresem w myśl wytycznych „nowej wiary”, brat-emigrant odnosi do wieczności, do wiary prawdziwej, ukazując nietrwałość i ludzki, więc nie — Boski, charakter doktryny, która nakazuje obdarzyć uczestnika niepodległościowej Emigracji mianem „faszysty”.

### III

Wiersz Tadeusza Nowakowskiego jest zatem, wbrew — być może — obawom autora, głęboko osadzony w tradycji polskiego pisarstwa „listopadowego”, należy do „listopadowego” nurtu literatury emigracyjnej<sup>2</sup>. Swoisty, właściwy Drugiej Emigracji, wariant „poetyki listopadowej” zaowocował utworami stroniącymi od nowatorstwa artystycznego, których głównym usiłowaniem było wpisanie doświadczeń najnowszej polskiej historii w schematy literackie i w symboliczny system niepodległościowego mitu narodowego. Poetyka ta przejawia się najczęściej w tych dziełach, które lokują akcję w przestrzeni kraju okupowanego lat wojny, lub zniewolonego w powojennym okresie. Przestrzeń jest w tych utworach uporządkowana aksjologicznie — jej pozytywnym centrum jest bohaterska Warszawa, albo polska wieś, ostoja tradycyjnych wartości. Zło ma tu zawsze obce piętno — „obcy”, prześladowcy, poddani są wyraźnej demonizacji, społeczność „swoich” jest sakralizowana. Zdradcy są najczęściej Polakami ukształtowanymi przez obcy wpływ, w oderwaniu od narodowej tradycji, niemal z reguły zresztą nie są Polakami czystej krwi. „Swoi”, nawet zbalamuceni przez „obcych”, odnajdują jednak drogę ku dobru, przeważnie pod wpływem zdarzeń, których symboliczna wymowa porusza w nich wartościowe zasoby zaszczeplone w dzieciństwie przez dom rodzinny i edukację religijną. Przestrzeń poddanego komunistycznej władzy kraju jest terenem niegasnącej walki w imię „starych poglądów”, za które „tylu ludzi jeszcze do dzisiaj [...] życie oddaje”<sup>3</sup>. Ostoja polskości

<sup>2</sup> „Listopadową” nazwała Stefania Skwarczyńska poetykę, która opiera się na dogmacie narodowego posłannictwa literatury, w związku z czym żarliwy patriotyzm i latwość docierania do serc publiczności ceni bardziej niż zasadę artystycznej oryginalności. Zob.: S. Skwarczyńska, *Stefan Garczyński — Juliusz Słowacki. (U podstaw poetyki listopadowej)*. [in:] tejsze, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 62. Stamtąd termin ten przejęła Halina Filipowicz i zastosowała do opisanego zbioru ok. trzydziestu emigracyjnych utworów dramatycznych, których tematem (głównym bądź pobocznym) jest polska konspiracja okresu II wojny i powojennego, lub — generalnie — tradycja polskiej irredenty. Było to pionierskie zastosowanie tego terminu w odniesieniu do literatury Drugiej Emigracji. Zob.: H. Filipowicz, *Temat konspiracyjno-powstańczy we współczesnym dramatopisarstwie emigracyjnym*. [in:] *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989*. Praca zbiorowa pod red. I. Kiec, D. Ratajczakowej, J. Wachowskiego, Poznań 1994, s. 223–244.

<sup>3</sup> W. Budzyński, *Noc przeminęła...*, Londyn 1952, s. 35. Akcja tej sztuki rozgrywa się „teraz” (sceniczna prapremiera miała miejsce w Londynie, 15 XII 1950 r.), „w budce — domku dróżnika, gdzieś w Polsce na odludziu”. Warto dodać, że w sposób typowy dla „listopadowego” schematu w utworze tym zdrajca, konfident bezpieki nawraca się na katolicyzm — i patriotyzm. Impulsem dla przeobrażenia jest zaproszenie prześladowcy do wigilijnego stołu przez patriotę, dróżnika Grzelaka.

jest w tych utworach „polski dom”, zamieszkały przez zwykłych, przeciętnych ludzi. Wśród nich najgoręcej pielęgnuje się miłość ojczyzny, umiłowanie wolności i żarliwy katolicyzm. Rodzinne więzy, zacieśnione tradycyjną obyczajowością, gwarantują nieprawdopodobieństwo trwałych odstępstw od wartości, wokół których zespala się narodowa zbiorowość. W domu, pośród rodziny, trwa Polska, niezależnie od biegu zdarzeń politycznych i dziejowych wstrząsów. Czas, mimo że określony historycznie, jest tu zawsze częścią, etapem narodowej niewoli, zatem — odwiecznego procesu, sakralnie sankcjonowanego, który nie może zakończyć się inaczej, jak tylko zwycięstwem dobra i wypełnieniem się Bożych zamysłów. W częstym użyciu są w „listopadowych” utworach ekspozyty z narodowo — sentymentalnej rekwizytorni. Równie często stosuje się aluzyjne przywoływanie pieśni z patriotycznych śpiewników i fragmentów utworów romantycznych wieszczów. Zresztą, obficie wykorzystywane są schematy dziewiętnastowiecznego kanonu literatury ojczyznej, literackie kalki są tu normą estetyczną<sup>4</sup>. „Poetyka listopadowa”, jak się wydaje, najlepiej zdomowiała się w emigracyjnym dramaturgii, zwłaszcza w okresie „teatru służebnego” lat wojny i pierwszych lat powojennych. Tadeusz Nowakowski, po rezygnacji z pomysłu wystąpienia z tomem poezji, nie zarzucił całkowicie mowy wiązanej. Pisał „listopadowe” wierszowane obrazki sceniczne, w których chętnie wykorzystywał fragmenty utworów pierwotnie umieszczonych w zbiorze *Przed wędrówką*. Przykładem niech będzie bardzo ongi popularna *Jasełka* (trzy wydania w Londynie: 1947, 1948, 1949), w której autor wykorzystał fragmenty „Religii wysiedleńców”, wiersza z 1946 roku, który miał być utworem zamykającym planowany tom poezji. Nie trzeba chyba dodawać, że sceniczne produkcje Nowakowskiego były typowymi realizacjami scenariusza „listopadowego”. Wydaje się, że obfita emigracyjna „listopadowa” produkcja dramaturgiczna traci impet w połowie lat pięćdziesiątych. Nie znaczy to, że później utwory tego typu nie powstawały, jednak na pewno tworzono je mniej licznie. Być może mamy tu do czynienia z zaznaczającym się wyczerpywaniem „listopadowego” schematu. Być też może przyczyną stopniowego zaniku tego rodzaju twórczości było co innego<sup>5</sup>.

#### IV

Rzecz charakterystyczna. Wraz z wysychaniem fali „listopadowego” dramaturgii, wspieranej sporadycznie realizacjami schematu w innych rodzajach literackich (jak np. omawiany wiersz Nowakowskiego), literatura emigracyjna właściwie przestaje być zasilana utworami, których akcja byłaby lokowana w kraju, w powojennej krajowej rzeczywistości, wśród „zwykłych”, przeciętnych ludzi (jeśli nie liczyć nowości spod piór pisarzy przybyłych zza żelaznej kurtyny, jak Czesław Miłosz, Marek Hłasko czy, później, Piotr Guzy). Stan taki będzie trwał lat kilkanaście. Nasuwa się zatem podejrzenie, że ta absencja tematu współczesności krajowej w kilkunastoletnim rozwoju literatury emigracyjnej tłumaczy się względami pozaliterackimi, ściślej — pewną zaporą mentalną i ideologiczną. Dogmatem Emigracji był obraz kraju walczącego, zniewolonego, ale nie — zwyciężonego. Że tam, w Warszawie czy w Łodzi, ktoś znany przed wojną, pisarz, aktor,

---

<sup>4</sup> Informację o cechach utworów skomponowanych w ramach „poetyki listopadowej” sformułowałem w zależności od ustaleń Haliny Filipowicz, op. cit. Czytelników zainteresowanych szczegółowymi omówieniami poszczególnych emigracyjnych utworów scenicznych, powstałych w ramach opisywanej tu poetyki, odsyłam do tej pracy.

<sup>5</sup> Jan Ostrowski pisał: „Osłabienie [...] tętna twórczości dramatycznej na emigracji w ciągu ostatnich pięciu lat omawianego okresu [tj. do r. 1956, dop. moje, WL] jest następstwem małego zrozumienia, jakie żywy teatr na emigracji miał w tym okresie dla repertuaru emigracyjnego.” J. Ostrowski, *Dramaturgia, [in:] Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. Red. T. Terlecki, Londyn 1964, t. 1, s. 207.

polityk, zgłosił akces do „nowej rzeczywistości”, dokonał samokrytyki, sprzedał się bądź dał zastraszyć — to nie podważało dogmatu. Liczyła się w końcu zdrowa, milcząca większość społeczeństwa, ludzie przeciętni, cisi bohaterowie codzienności, rdzeń narodu, który jest „jak lawa”, duchowo niezmienny, odporny na wpływ rytualnych obrządków obcej władzy, niepodległy i nie dający się zsowietyzować. Świadectwem tej odporności w pierwszych latach powojennych było istnienie zbrojnego podziemia, oddziałów leśnych, działających mimo braku nadziei wsparcia skądkolwiek. Gdy antykomunistyczne oddziały przeszły do historii, nie oznaczało to w optyce emigrantów wygaśnięcia oporu. Zdrowy duchowo naród przestał się bezcelowo wykrwawiać, myślano, trwa niezagrożony w swej duchowej jedności i niepodległości, zbierając siły czeka korzystnej chwili dziejowej. Zatem — walczy nadal, z konieczności nie zbrojną, lecz duchową metodą. Toteż nadal Emigracja pisała słowo „kraj” z wielkiej litery, tą niepisaną regułą ortograficzną podkreślając szacunek dla „Walczącego Kraju”. Tylko nieliczni pisarze-emigranci buntowali się przeciwko tej „ideowej ortografii”, powszechnie przyjętej przez czasopiśma emigracyjne. Wiara w niezłomność krajowego społeczeństwa generalnie nie była na emigracji podważana. Pierwszych zwątpień, mimo sporej dawki optymizmu, musiał dostarczyć brak antykomunistycznych haseł w wydarzeniach „Polskiego Października”. Kolejnych, coraz liczniej odwiedzający Zachód przybysze z kraju, jak się okazywało — nie zawsze myślący jak Emigranci, często odmienni mentalnie, wyraźnie ukształtowani przez inną rzeczywistość. Jednakowoż ukazywanie tych odmienności w emigracyjnych utworach literackich oznaczałoby rezygnację z dogmatu o niezłomności „Kraju”, jak także koniec możliwości postrzegania PRL jako przestrzeni aksjologicznie uporządkowanej, w której siły dobra, „swoi”, nieustannie ścierają się z żywiołem zła — „obcymi”. Pierwszego dobitnego wyłomu w owej „zmowie milczenia” literatury Drugiej Emigracji dokonał Kazimierz Wierzyński, wierszami *Czarnego poloneza* z 1968 roku. Utwory takie jak „Moralitet o korycie”, „Kombinat” czy „Stabilizacja” przynosiły obraz moralnych strat narodu pod komunizmem, demoralizacji i duchowej degrengolady, które budząc współczucie, budzą jednocześnie odrazę. Naród „zaprasowany jak portki” nie był już tym duchowo zespolonym, gorącym jak lawa pod zewnętrzną skorupą — nie był już narodem z emigracyjnego mitu. Po wystąpieniu Wierzyńskiego coraz śmielej rzeczywistość krajowa wkraczać będzie do utworów pisarzy emigrantów, nawet tych, którzy kiedyś chętnie powielali „listopadowe” scenariusze. Jak Tadeusz Nowakowski, którego powieści z lat siedemdziesiątych zdobywają się na analityczne i krytyczne spojrzenie na rodaków z kraju. Co, oczywiście, nie oznacza, że Emigracja wyzbywając się „listopadowej” wizji społeczeństwa krajowego, zrezygnowała z podtrzymywania postulatu „Służby Krajowi”, co jest już jednak osobnym zagadnieniem.

## V

Głównym celem tego szkicu było zasygnalizowanie „ugorującej” problematyki badawczej. Kwestia wizerunku rzeczywistości krajowej w emigracyjnej literaturze wydaje się godną zainteresowania i dyskusji. Rozpatrzenie tej problematyki mogłoby przynieść ważne informacje na temat własnej „linii rozwojowej” literatury Drugiej Emigracji. Rzecz o tyle istotna, że chyba niesłusznie, coraz częściej obraz tej literatury bywa „dopasowywany” do szablonu literackich przełomów krajowych.

Rzecz jasna, napisany w tym celu szkic nie chciał i nie mógł pretendować do funkcji syntetycznego przeglądu zarysowanej problematyki. Stąd obecność uogólnień, nie wspartych szczegółową egzemplifikacją tekstową. Chodziło jednak o wywołanie problemu, nie — rozwiązanie.