

Małgorzata Baranowska

Dlaczego Warszawa

Biuletyn Polonistyczny 33/3-4 (118-119), 169-179

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 BARANOWSKA

DLACZEGO WARSZAWA

"Kalendarz Warszawski" na rok 1948 przeprowadził ankietę, w której padło jedno tylko pytanie: "dlaczego właśnie Warszawa?". Być może dzisiaj wydaje się ono nieco enigmatyczne, ale wówczas każdy rozumiał je świetnie. Dlaczego warszawiacy powrócili, mimo tak wielkich zniszczeń? Dlaczego stolicą będzie znów Warszawa, a nie na przykład Łódź? Jedno, postawione na wstępie pytanie mogło zawierać wiele jeszcze dociekań, streszczających się w rozważaniu, dlaczego właściwie Warszawa jest miejscem szczególnym, czy była nim zawsze, a jeśli nie, kiedy się takim stała.

O odpowiedź poproszono Wojciecha Bąka, Jana Dobraczyńskiego, Władysława Jana Grabskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stefana Kisielewskiego, Kornela Makuszyńskiego, Hannę Malewską, Jana Parandowskiego i Stefana Wiecheckiego. Wszyscy, i ci, co przed wojną Warszawę lubili, i ci, którzy nie bardzo ją lubili, jakby jednym natchnieniem poruszeni - bo tak zresztą było - opowiadają o niezwyklej przemianie, jaka się dokonała w samym tym mieście i w ich do niego stosunku. Powtarzają się dwie daty - rok 1939 i 1944, obrona Warszawy i powstanie. W tych chwilach nagle jakby z niezorganizowanej, zatłoczonej domami i ludźmi przestrzeni, bliskiej, choć może nie najciekawszej w świecie, zmieniła się w miejsce jedyne i ukochane.

Z odpowiedzi Parandowskiego, fragment o "genius loci": "Jest to symbol owej tajemniczej siły, którą posiadają pewne miejsca, wciąż odradzające się, nieśmiertelne. Nie miał tej siły Babilon, Niniwa, Kartagina, była ona w Rzymie, w Atenach. Gdy po zrzuconiu niewoli tureckiej, rozważano, gdzie założyć stolicę niepodległej Grecji, król Otton wskazał Ateny. Wydawało się to absurdem. Ateny - to była garść lepianek, zamieszkałych przez nędzarzy, pod ruina-

mi Akropolu. Lecz król się uparł i zwyciężył. Ateny bowiem, w swej pustce, były czymś więcej niż przestrzenią, na której można rozplanować ulice i wystawić domy. Były hasłem, zaklęciem magicznym, powołującym do życia geniusza tego skrawka spiekłej ziemi.

Taki sam geniusz kształtuje losy Warszawa [...] Od r. 39, zwłaszcza zaś od dni sierpniowych 44, Warszawa zdobyła więcej niż historię, zdobyła legendę, pełną symbolów i alegorii”.

Słowa te wypowiedziane zostały w okresie, kiedy dopiero co ów mit powstał, kiedy się właśnie ukształtował geniusz miejsca opisany przez Parandowskiego. Jesteśmy dziś od tej sytuacji oddzieleni mitem Warszawy już utrwalonym. Przy czym nie zapominajmy, że niełatwo mu było przetrwać. Przez wiele lat usiłowano go zataić, zniszczyć, a do dziś ma się wrażenie, że posuwająca się dewastacja przestrzeni warszawskiej miała wyprzeć z pamięci tamtą - z mitem powiązaną.

Niewątpliwie jednak nie od razu rozpoznano geniusza miejsca bliskiego respondentom ankiety "Kalendarza Warszawskiego". W świadomości ogółu sytuacja Warszawy w dwudziestolecie międzywojennym była wielce niejasna. Ciągłe trwała walka stolic. Niektórym, z punktu widzenia Krakowa na przykład, Warszawa wydawała się prowincjonalnym miastem porosyjskim, do tego wylęgarnią carskich urzędników, kształconych w jej uczelniach. Zarzucano jej równocześnie, że tu zawsze rodzili się, a także znajdowali oparcie pochodzący z innych stron ekstremiści i terroryści myślący tylko o zamachach bombowych i przewrotach, jak, nie szukając dalej, Piłsudski.

Dyskusje nad tym, czy Warszawa powinna była zostać stolicą Polski Odrodzonej, są szeroko znane.

W pokoleniu wojennym też często spotyka się krytykę Warszawy jako płoczej i - jak to formułowano w tekstach grupy "Sztuki i Narodu" - kabaretowej i niedostatecznie patriotycznej.

W konspiracyjnej antologii "Duch wolny w pieśni. Poezja Polski dzisiejszej" (Warszawa 1942) ukazał się charakterystyczny wiersz nieznanego autora "Warszawo!". Ujawniła się w nim niechęć do codziennego życia tego miasta przed wojną. W tym złym wierszu dobrze widać krańcową zmianę w stosunku do Warszawy po obronie 1939 roku. Jest ona tu wypowiedziana wprost. Właściwie znienawidzone było wszystko: woda w Wiśle, rachityczne drzewa, duszne i

głośne podwórka, blichtr, pod którym niezauważone miały przemijać prawdziwe wartości,

Nienawidziłam ciebie za twoje pomniki
 bezsensowne, na które rzucałaś miliony,
 choć był tuż świat zgłodniałych o oczach zamglonych.
 Za niedoli i zbrodni niedzielne kroniki,
 za twą małość i podłość, rozagę i miarę,
 których przebić nie umiał entuzjazm młodzieży.

Nienawiść do lekkomyślnej i zarazem małodusznej stolicy przedrodziła się w gwałtowną miłość do tej, która zdołała "wykrzesać tyłu bohaterów". Miasto, stolica przez swe cierpienia i dzięki trwaniu w tradycji ducha stała się dopiero wielka. Jej ruiny, strzaskany Zamek, wspólnym losem, walką związane jej różne dzielnice "Nowy Świat - i Czerniaków, Aleja i Wola! -" nabrały nowego życia, symbolicznego znaczenia.

Kocham ciebie za wieżę, co jak czarna ręka
 sięga w niebo z błaganem o Wolność i Prawo,
 za to, że "Warszawiankę" słychać w miasta dźwiękach,
 za to, że odnalazłaś swą D u s z ę - Warszawo!

Autorka zdaje sobie sprawę, z jakiego kontekstu poezji polskiej, wydawanej i odbieranej w konspiracji, wyrwano ten wiersz. W czasie wojny zarówno aktualizacja dzieł dawnych, Mickiewicza, Norwida, Słowackiego, Wyspiańskiego, jak i poezja najnowsza służyła formułowaniu, niezależnie od różnic tematycznych, pewnego programu narodowego, który w dużym uproszczeniu sprowadzał się do trzech punktów. Poezja miała wyrażać: 1. t r w a ł o ś ć, 2. o p ó r, 3. n a d z i e j ę. W dziełach wybitnych np. Baczyńskiego, Gajcego, Miłosza widzimy obok tych, najogólniej tu ujętych tendencji, inną, wybiegającą za nie perspektywę.

Przywołano tu wiersz "Warszawo!" dlatego, iż moment "wrześniowej przemiany", który nas interesuje, został w tym wierszu wydobyty w sposób tak dobitny i przerysowany, że niemal karykaturalny, tworząc uproszczony jakby szkielet sytuacji. Podobnych wierszy wśród masowej twórczości nie brakowało i znikły one w olbrzymiej wojennej fali poezji okolicznościowej. Pozostało właściwie wyłącznie - słuszne - wrażenie nagromadzenia nieprzebranej ilości wierszy, w tym również o Warszawie.

Poezja okolicznościowa, z jaką się spotykamy w czasie wojny,

ma swoje zalety nie tylko jako oręż świadomości żołnierzy i ludności cywilnej. Trzeba wziąć pod uwagę racje historii literatury. W jej pamięci, i tak dzieje się we wszystkich czasach, zapisują się trwale tylko niektóre utwory. Mimo iż historia literatury traktowana jako historia arcydzieł nie zda egzaminu w chwili, gdy ma posłużyć do rozpoznania poezji lat wojny i okupacji, to jednak i tutaj znajdujemy pewne drogowskazy.

Musimy założyć, że historia literatury się nie myli. Faktycznie ostało się, z tamtego okresu, bardzo niewiele wierszy. Chciałoby się powiedzieć - kilka dni wierszy, tak one bywają związane z pewnymi datami, wydarzeniami.

Jak więc z tej historii, czy może lepiej pamięci społecznej, narodowej, daje się odczytać Warszawa września po pół wieku od jej obrony w 1939 roku? Przede wszystkim jako miejsce symboliczne, które się takim stało właśnie we wrześniu, kiedy się samotnie broniła i ginęła. Powstanie 1944 jeszcze tylko pogłębiło przekonanie o tej symboliczności. Prawie całkowicie zburzona Warszawa stała się miejscem obdarzonym mocą, żadnemu innemu miastu nie znaną.

Warszawa w drugiej wojnie światowej stała się miejscem symbolicznym; a co może lepiej służyć owej symboliczności niż poezja? Wyróżniają się, powtarzające się potem w nieskończoność, dwa główne sposoby symbolizacji Warszawy wrześniowej, wyznaczone przez dwa wczesne wojenne wiersze: pierwszy to "Wstążka z »Warszawianki«" Wierzyńskiego, drugi - "Alarm" Słonimskiego.

Można powiedzieć, że kiedy Wierzyński pisał "Wstążkę z »Warszawianki«" 27 sierpnia 1939 roku, dopiero wszystko miało się stać. Drukowana jako wkładka do numeru "Wiadomości Literackich" z 3 września była przyjmowana jako wiersz wrześniowy. Powiedzmy sobie, że nie trzeba się było rodzić Wernyhorą, by wiedzieć, co nadciąga, i żeby tej wiedzy n a d a ć f o r m ę. I to właśnie jest najbardziej interesujące, ponieważ Wierzyński odczytał nadchodzące wydarzenia przez tradycję polską, tak jak odczytywano je dalej przez całą wojnę i po niej. Obrona Warszawy dopiero miała przyjść, ale forma jej opisu już była.

Historycznie jest to całkowicie uzasadnione. Przetrwiał wzór obrony Warszawy z roku 1794, w powstaniu kościuszkowskim, i w 1831 w powstaniu listopadowym. W dodatku obrona Warszawy w 1831 działa się we wrześniu, a poezję ją opiewającą każdy znał i zna, bo cho-

dzi przede wszystkim o "Redutę Orдона" Mickiewicza, mówiącą o bitwie z 6 września, i o poemat Słowackiego "Sowiński w okopach Woli" traktujący o tej samej bitwie, gdzie w nocy z 6-7 września zginął generał Józef Sowiński.

Już się to zdarzało: obrona stolicy, sypanie szańców, kopanie okopów, reduta i walka do ostatniej kropli krwi. Bywały też dyskusje nad racjami poezji i legendy Orдона. O długi czas przeżył on bowiem własną legendę, według której zginął w młodości. Legenda samego poematu pod zaborami bardzo się rozrosła. Był to wiersz najczęściej deklamowany, przepisywany i najbardziej ścigany przez policję carską. Oczywiście i w 1939 roku "Reduta Orдона" weszła do kanonu poezji drugiej wojny, gdzie, jak wiadomo, żyła w konspiracji na równi z wielką tradycją poezji narodowej poezja współczesna i masowa, także dość przypadkowa produkcja. Wszystko razem anonimowo (mowa tu o funkcjonowaniu poezji polskiej głównie w Generalnym Gubernatorstwie. Gdziekolwiek walczyli Polacy, towarzyszyły im te same wiersze, ale na różnych frontach nie tak anonimowo).

Zarówno odwołanie się Wierzyńskiego do społecznej pamięci, jak i bezpośrednie odniesienie do dzieł Wyspiańskiego, spadkobiercy tamtej romantycznej tradycji, łączy się z rolą poezji okolicznościowej, która aby osiągnąć istotną skuteczność, nie posługuje się środkami najbardziej awangardowymi, ale czerpie raczej z utrwalonych tradycji.

"Wstążkę z »Warszawianki«" cechuje jakby nadsymbolizacja. Symboliczna przestrzeń tej poezji jest przestrzenią wypracowaną już wcześniej przez literaturę. Wierzyński buduje swój tekst na tekście, a właściwie na tekstach Wyspiańskiego. Wydaje się, że patronuje temu wierszowi "Warszawianka" i "Wyzwolenie", z którego pochodzi motto: "Sztuka mi nie wystarcza" i aranżacja widmowej tu sceny teatralnej. Szybko jednak znajdujemy echo "Nocy listopadowej" przeplecionej z "Dziadami" Mickiewicza. Na mgnienie pojawia się Kordian, a za nim mundur Sułkowskiego z dramatu Żeromskiego. Wspomniany zostaje Fredro, ale zaraz Chochoł z "Wesela", a właściwie tylko jego "chłopskie skrzypce", a więc rekwizyt. Wiele tu rekwizytów i postaci - "masek", "widziadeł". Wyłaniają się z nocy "jakby w katedrze" jakby "wszyscy" na równych prawach jak:

Krwawa wstążka, z nią łatwiej umierać i słodziej,
Stary wiarus, klawikord, dwa płaszcze Konradów

Z krakowskiego dramatu i litewskich "Dziadów",

[...]

Synteza poetycka, piętrowa kompozycja skojarzeń literackich - Wierzyński chciał tym jednym wierszem poruszyć całe pokłady pamięci tradycji niepodległościowej. Użycie sceny, kulis, aluzji i bezpośrednich odniesień do dawnych dramatów uprawomocniło spotkanie tych wszystkich postaci, utworów i masek. Sceną jest Wawel i Polska, i Warszawa. Czy to Warszawa z "Warszawianki"? Tamta także, ale również przygotowująca się do wojny 1939 i ta, którą stanie się dopiero za chwilę, za parę dni zaledwie.

Głównym bohaterem Niepodległości jest Piłsudski i on powinien się pojawić w obliczu zagrożenia wojną. Toteż wiersz Wierzyńskiego to w teatralnej scenerii spotkanie Piłsudskiego-zjawy, nie nazwanego z imienia i nazwiska, z poetą. Zaczyna się od przeczucia obecności zjawy i opisu dla wszystkich wówczas rozpoznawalnego:

Chmurny i niedosięgly, na szabli oparty,
Taki sam jak za życia, tylko bladolicy:
- Wielki Boże! Czy wyszedł z wawelskiej kaplicy
I ustawione sprawdza w całym kraju warty?

W "Wolności tragicznej" ("Werbek żałobny") Wierzyński poezją odprowadził Piłsudskiego do krypty wawelskiej, nie po to, by tam został na wieki. "Umarli wodzowie" "mówią" lub może "myślą" na widok przybywającego Piłsudskiego:

Nie, by królom był równy, lecz aby przedłużyć
Te losy, które nosił był sam podobłocznie:
By Polskę równał w wieczność. Po śmierci by służył.

W grobach królewskich znajduje się u wyjścia stosowny napis: "Corpora dormiunt vigilant animae" - Ciała śpią duchy czuwają. Piłsudski, mówiący kiedyś w "Wolności tragicznej" ("Wyrok pośmiertny"): "Skazuję was na wielkość. Bez niej zewsząd zguba", gdy naród znów ma stanąć wobec próby wielkości wychodzi z krypty, by sprawdzić gotowość do walki.

We "Wstążce z »Warszawianki«" zjawy mówi wprost poecie "- Znowu będzie wojna". Nie będzie to ona wymodlona przez poetów i proroków wojna 1914 roku ("Wolność tragiczna", "Rok 1914"), ale znowu powtarzający się wzór historii zapisanej już w literaturze, dramacie, poezji. W wierszu Wierzyńskiego Piłsudski wchodzi na scenę, gdzie przemieszane rekwizyty i postaci, życie i teatr, his-

toria i sztuka tworzą cały polski teatr ducha. Zjawa przychodzi tu jak widziadło do widziadeł, ale i jak postać z życia do żywych, natchnionych mistycznym Słowackim czy Wyspiańskim, czy pieśnią "Warszawianką", dla których jednak rzeczywista próba nadeszła:

Dałem wam miecz. Podnieście go dzisiaj z teatrów,

[...]

Powstaje dramat - żywy. Okopcie kurhany

I żywi na kurhanach, na okopach stańcie.

Naprawdę dokonywa się świat rymowany,

Biją polskie zegary kurant po kurancie.

Armia z ducha ma się przemienić w armię żywą, rzeczywistą i pieśń ma się przemienić w czyn, jak w "Warszawiance". Gdy jedni giną, inni dalej poniosą ich pieśń zdolną się przemieniać w czyn. Rekwizytem tej symbolicznej przemiany w dramacie Wyspiańskiego była wstążka przeniesiona przez Wierzyńskiego w sytuację 1939 roku.

Czas dopełnia się dla Polski i zjawa-Piłsudski mówi, że walka ma być ostateczna: "Muzo! Ucz ich zwyciężać lub wracać na tarczy". Powiedzenie "z tarczą lub na tarczy" przypisywane spartańskim matkom, tu, kiedy mamy do czynienia z wierszem zbudowanym na dramatach Wyspiańskiego, słyszymy też jako echo pieśni "Warszawianka", na której osnuty został dramat o tym samym tytule. Odpowiednie słowa pieśni brzmią: "Dziś twój tryumf albo zgon". W tym samym werście "Wstążki..." zwrot do Muzy kieruje nas w stronę "Wyzwolenia".

Zaskakujące, jaki tłum postaci literackich i ile symbolicznych sytuacji znalazło miejsce w wierszu Wierzyńskiego. Dlaczego tu się ukazują te duchy, postaci literackie, maski, podczas gdy, upraszczając, mamy do czynienia z wezwaniem "do broni!?" Wiersz w języku symbolicznym namawia do korzystania z wzorów dawnych Polaków, także warszawiaków, zmuszonych bronić swej ojczyzny, swego miasta. Interesujące, że jest zrozumiały dla ogółu. Mamy tu do czynienia z bardzo ciekawym epigonizmem ufundowanym na, charakterystycznej dla polskiej świadomości, pewnej nadsymbolizacji, właściwej na przykład twórczości Wyspiańskiego czy poezji poświęconej Piłsudskiemu.

"Wstążka z »Warszawianki«" dzięki skupieniu wielu właściwych tej polskiej tradycji elementów może służyć za model jednego z nurtów w poezji poświęconej Wrześniowi. Tutaj też spotykamy się

po raz pierwszy we wrześniu 1939 roku z mitem Warszawy właśnie jako Warszawy czynu, znanej dobrze z powstania listopadowego, i tej, którą miała się jeszcze stać w 1944 roku.

Magia czynu miała emanować szczególnie z pewnych miejsc Warszawy, jak Olszynka Grochowska, ale przede wszystkim z Łazienek "Nocy listopadowej", Belwederu i Łazienek Piłsudskiego. Belweder przedstawiany był w poezji jako miejsce obdarzone magiczną siłą. Często wydawało się poetom, że magia czynu jest czynotwórcza. Dla Wierzyńskiego Belweder był miejscem legendarnym i tragicznym. Stał się jednym z miejsc magicznych "Wolności tragicznej" ("Belweder" i "Posłowie"):

Belweder stoi uważcie potomni,
Wpisany w Polskę, jak w kredowe koło.

Te same miejsca w "Elegii" na śmierć Piłsudskiego również Antoni Słonimski kojarzy z tą samą spuścizną Wyspiańskiego. Wydaje się, że w Warszawie trudno się oddalić od widzenia jej w taki sposób. Przywołano w tej chwili twórczość przedwrześniową. We wrześniu jednak nic się w poezji polskiej nie zaczęło. Wręcz przeciwnie, jej siła na samym początku wojny polegała na trwaniu w tradycji. Inna rzecz, że to bardzo bogata tradycja. Rozumienie roli Warszawy było tego wykładnią.

Niezależnie od tego, jak sobie różne grupy polityczne lub różni poeci wyobrażali czyn z ducha wywiedziony i wzięty z tradycji, w Warszawie łączono go z Łazienkami. Także w czasie okupacji Andrzej Trzebiński opisuje w "Pamiętniku" - 2 lutego 1942 roku - jak udał się na Agrikolę, by marzyć o czynie przyszłym, rozpamiętując przeszłość:

"ciemny pas ulicy po wyspiańsku wygięty i pastelowy, jak te widoki na kopiec kościuszki, noc jasna od śniegu! później te drzewa nagie i dzikie i znowu biel, biel trochę niebieskawa i trochę szara - nieba warszawskiego.

zaczęliśmy sobie przypominać: wyspiański umieścił tu noc listopadową, żeromski tu pod belweder - kazał maszerować pochodowi i cesarowi baryce, później w ludziach bezdomnych daje pejzaż Łazienek...

psiakrew, czułem się wzruszony, pod pomnikiem, tu właśnie, pod tym pomnikiem i nad tym stawem - stali nabielał, goszczyński... mochnackiego nie było tutaj... ale niemniej są to już pery-

ferie mochnackiego... historia to jest rzecz żywa, u diabła, i ściska za gardło, kiedy się o tym wszystkim myśli, a szczególnie o tym dzikim, niezrozumiałym awanturniku rewolucji - mochnackim...".

Autorka zdaje sobie sprawę, że w antologii wierszy, "które przetrwały" prawdopodobnie dwa inne z trzech wierszy Wierzyńskiego drukowanych na samym początku września, znalazłyby się przed "Wstążką z »Warszawianki«" przede wszystkim hymn "Święty Boże", opublikowany w "Gazecie Polskiej" 30 sierpnia 1939 i przedrukowywany w prasie oficjalnej jeszcze 2 września, następnie wielokrotnie w konspiracji i na emigracji. Była to pierwsza z tysięcy modlitw wojennych, najczęściej autorów anonimowych, publikowanych w konspiracji, a także odmawianych na warszawskich podwórkach, w piwnicach w czasie nalotów i gdziekolwiek tylko znaleźli się Polacy.

Następny - "Zstąp Duchu Mocy" to utwór napisany na wybuch wojny i wydrukowany w "Gazecie Polskiej" z 5 września 1939 roku:

Nadludzkiej poddani próbie,
Tylekroć zaprawieni w cierpieniu,
Stawimy czoło idącej zgubie,
Walczymy o siebie i świat.

Pojawiają się tu motywy bardzo charakterystyczne dla historiozofii polskiej, przekazywanej w tradycji poezji, której spadkobiercą był również Wierzyński. Racja polska jest racją sprawiedliwą i nieegoistyczną. W wierszu "Święty Boże": "to sprawiedliwą bijemy się rzecz", a w "Zstąp Duchu Mocy": "walczymy o siebie i świat". Z tych powodów zwycięstwo powinno przyspaść Polakom. Miała je jednak poprzedzać walka do ostatka.

Celem tego referatu było przedstawienie jednego z najważniejszych, jeśli nie najważniejszego sposobu odczytywania symbolizacji Warszawy wrześniowej, wobec tego na pierwszym miejscu musiała się znaleźć "Wstążka z »Warszawianki«", chociaż te trzy wiersze trzeba w gruncie rzeczy czytać i rozumieć razem. Od któregośkolwiek zaczniemy, dojdziemy w końcu do tej samej tradycji, zwłaszcza że oba te hymny pozostają pod silnym wpływem "Veni Creator" Wyspiańskiego, który napisał ten urwór w roku 1905 dla Piłsudskiego, by wesprzeć akcję zbierania pieniędzy na broń dla przyszłej polskiej armii. Hymn "Veni Creator" był pomyślany jako odzewa nawiązująca do "C Z Y N U". Wyspiański, artysta tak ściśle związany z Krakowem, okazuje się patronem także symboliki warszawskiej, już nie

tylko powstania listopadowego.

Skupiliśmy się tu na sposobie symbolizacji Warszawy wrześniowej najbardziej może literackim. Pieśni w pieśni się tu przemieniają, a te znów w czyny. Zostawiliśmy na boku także bardzo płodny nurt, który, można sądzić, daje się rozpoznać na podstawie wiersza Słonimskiego "Alarm". Tutaj konkretność miejsc, ulic znanych z dzieciństwa i młodości, po straszliwej walce zniszczonych we wrześniu nie poddaje się łatwo opisowi. Przechodzi w sceny symboliczne, bliskie w swym rodzaju tradycji "Uspokojenia" Słowackiego.

Przykładem może służyć między innymi wiersz Miłosza "Warszawo!" drukowany w listopadzie 1939 roku w Paryżu - znalezienie go zawdzięcza autorka Zdzisławowi Łapińskiemu. Oto reakcja na księżycowy pejzaż ruin Warszawy:

Nie, to nieprawda! To nie ty! Nie ty!
 Ty jeszcze błysniesz gniewu błyskawicą,
 Z Woli, z Grochowa, z Czerniakowskich ławic
 Usłyszę jeszcze twojej zemsty głos.

Warszawa w tym nurcie poezji pojawia się jako bardziej plebejska i częściej ulega personifikacji, tak jak i poszczególne ulice. Znana jest powszechnie "Pani Opaczewska", broniąca Warszawy, z sonetu Jana Janiczka "Ulica Opaczewska", upamiętniającego obronę Ochoty we wrześniu 1939 roku.

Symboliczne widzenie losu Warszawy nie zawsze daje się odzielić i przypisać osobno wrześniowi czy powstaniu warszawskiemu 1944, w każdym razie literatura i pamięć, tradycja wraca do pewnych obrazów symbolicznych. W cytowanej już tutaj ankiecie "Dla czego właśnie Warszawa" Stefan Kisielewski mówi o Warszawie: "To już nie tylko moje rodzinne miasto - to miasto rodzinne całego Narodu". Opowiada przemianę miasta w symbol zarazem ofiary i niezniszczalnego życia, dziwiąc się przy tym, jak bardzo przenikliwie rozumiał symboliczność Warszawy Wyspiański.

"Dzisiaj przestałem ukrywać adorację, jaką żywię dla miasta lat dziecińczych, dla »stolicy swej młodości«. Bowiem, jako jeden z miliona warszawiaków, przeżyłem te dni patetyczne i straszliwe, dzięki którym Warszawa przestała być tylko jednym z szeregu polskich miast, lecz stała się symbolem całego Narodu, a sprawy tego miasta chwyciły coś z powiewu wieczności, który niesie na swych

skrzydłach losy Narodu. Aleje Ujazdowskie i Łazienki - to nie są już tylko zielone zakątki, gdzie spędziłem dzieciństwo ja i moi rówieśnicy - to pełna pamiątek promenada całej Polski, to miejsce schadzek duchów naszej historii, jak to z genialną wrażliwością odczuł Wyspiański choć spędził w Warszawie parę tygodni swego życia za ledwie. A Krakowskie Przedmieście, plac Saski, gruz Starego Miasta - to nie tylko zbiorowisko potrzaskanych, starych kamienic, pałaców, kościołów i pomników - to plac boju ogromnego, gdzie o każdy dom walczono, to polski Panteon, to najbardziej patetyczny krajobraz polski. Krucza, Piękna, Marszałkowska, Wolska - nie są już tu tylko ulicami, Wisła nie jest tylko Wisłą, park nie jest tylko parkiem."