

---

## Przybóś powstańczy

---

Agata Stankowska

---

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 4, S. 231–252

---

DOI: 10.18318/td.2025.4.15 | ORCID: 0000-0002-9721-2493

*W świecie totalizującego zrównania pamięć umożliwia doświadczenie innego stanu i dystans wobec absolutyzmu chwili i rzeczy.*

Jan Assmann pisał niegdyś trafnie, że „zapamiętana przeszłość zawiera mit i historię; zmieszane ze sobą i nierozróżnialne”<sup>1</sup>. Utrwalana w pamięci kulturowej historia, opowiadana i przekazywana przez członków wspólnoty wyobrażonej, przemienia się w mit, który swą trudną do odparcia siłą zawdzięcza „nie tyle obiektywności opisu, czy archeologicznej weryfikowalności, co zawartemu w niej konstytuującemu znaczeniu”<sup>2</sup>. Badacz zwracał uwagę na dwie korygujące się, a jednocześnie wspomagające nawzajem funkcje tych zapamiętanych, równocześnie prawdziwych i mitycznych

---

**Agata Stankowska** – prof. dr hab. zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej UAM, kieruje Zakładem Literatury i Kultury Nowoczesnej. Wykłada historię literatury XX w., teorię literatury i historię reprezentacji. Jest członkiem redakcji „Pamiętnika Literackiego” i redaktorem naukowym serii wydawniczej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk „Literatura i Sztuka”. Ostatnie książki: *Ikona i trauma. Pytania o „obraz prawdziwy” w liryce i sztuce polskiej drugiej połowy XX w.* (2019), *Światopogląd metafory. Spory o przenośnię w dwudziestoleciu międzywojennym* (2024). Kontakt: stankow@amu.edu.pl.

- 
- 1 J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Wydawnictwa UW, Warszawa 2021, s. 90.
  - 2 Tamże, s. 91.

opowieści. Pierwsza z nich – fundacyjna – związana jest ze swoiście uniwersalną potrzebą budowania i potwierdzania zbiorowej tożsamości. Druga – kontrprezentna – odpowiada na wyzwania chwili, lokuje pragnienie utrwalenia fundamentów wspólnoty w kontekście bieżących wydarzeń społeczno-politycznych, budując dystans wobec dnia powszedniego. „Dzięki pamięci kulturowej – pisał Assmann, odwołując się do Adorna i Marcusego – człowiek może oddychać swobodnie w świecie, który jako «rzeczywistość codziennego życia» byłby za ciasny”<sup>3</sup>.

Tę ogólną prawidłowość działania pamięci kulturowej zaobserwować można najlepiej w sytuacji, gdy życie codzienne poddane zostaje naciskom totalitarnej władzy, która jak żadna inna obawia się wywrotowej funkcji pamięci. „«Dyktatura niszczy język, pamięć i historię»<sup>4</sup>. I odwrotnie: pamięć jest bronią przeciw uciskowi”<sup>5</sup>. Potwierdzają to między innymi dzieje literackich reprezentacji powstania warszawskiego. Pierwsze z nich zaczęły pojawiać się jeszcze w trakcie sierpniowo-wrześniowej insurekcji. Kolejne powstawały sukcesywnie w mniejszym bądź większym natężeniu, wspomaganym nie tylko przez koniunktury i dekoniunktury o charakterze politycznym, ale też w zgodzie z rytmem poszukiwań językowych form, odkrywanych często dopiero po wielu dziesięcioleciach jako stosowne do opowieści o życiu powstańczej Warszawy (casus Białoszewskiego). Literackie obrazy powstania niemal natychmiast odzwierciedlać zaczęły niejednorodną ocenę wydarzeń z 1944 roku, rozpostartą po dziś dzień między biegunami wzniosłej gloryfikacji i radykalnej krytyki.

Powstanie warszawskie, jeszcze przed swoim wybuchem, stało się zarzewiem sporów. Rząd londyński<sup>6</sup> obawiał się, że walki pochłoną zbyt dużo ofiar cywilnych, że dysproporcja między siłami niemieckiego okupanta a żołnierzami podziemnego państwa polskiego jest zbyt wielka i że ci ostatni nie zdołają wyzwolić miasta, lecz jedynie wykrwawią się, pozbawiając naród jego najbardziej ideowych i ofiarnych grup. A jednak do insurekcji doszło, ku

3 Tamże, s. 100. Zob. H. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt–Neuwied 1967, s. 84 i n.

4 H. Canick-Lindemaier, H. Cancik, *Zensur und Gedächtnis. Zu Tc. Ann. IV32-38*, w: A. Assmann, J. Assmann, *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, Wilhelm Fink Verlag, München 1987, s. 182.

5 J. Assmann, *Pamięć kulturowa*, s. 100.

6 Rząd Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie – rząd Rzeczypospolitej Polskiej istniejący w latach 1939-1990, będący legalną kontynuacją władz II Rzeczypospolitej.

ogromnej radości członków Armii Krajowej, którzy przez lata przygotowywali się do takiego zrywu, marząc o wolności i o politycznym samostanowieniu. Dodać trzeba, że w walkach uczestniczyli także przedstawiciele środowisk lewicowych. Oddziały Armii Ludowej (choć zdecydowanie mniej liczne) walczyły ramię w ramię z batalionami AK. Po ponad dwu miesiącach heroicznej obrony wyzwolonych na moment dzielnic (przy niewielkich, ale jednak podejmowanych wysiłkach pomocy z zewnątrz: zarówno alianckich zrzutach, jak i nieudanych niestety próbach zdobywania przyczółków na prawym brzegu Wisły przez oddziały 1 Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki) powstanie upadło. Nie zakończyło to impetu redefinicji heroicznego zrywu, ale raczej go wzmogło.

Wykształciły się dwie, wznawiane do dziś, zasadniczo odmienne narracje o powstaniu. Oficjalna, związana z polityką historyczną PRL, i „szeptana”, pielęgnowana zarówno przez ocalałych żołnierzy powstania, jego świadków, jak i środowiska opozycyjne wobec nowych realiów politycznych w Europie Środkowo-Wschodniej, ustanowionych na konferencjach w Teheranie i Jałcie.

Propagatorzy oficjalnej narracji eksponowali brak odpowiedzialności dowództwa AK, nierealistyczność ocen potencjału wojskowego, opłaconą koszmarem ludności cywilnej i spaleniem zburzonej stolicy; podkreślali brak konsekwencji w stosunku do wojsk radzieckich, których wyzwoleniczy marsz chciano uprzędzić i politycznie zdyskredytować, oskarżając je jednocześnie o celowe zatrzymanie ofensywy na przedpolach wykrwawiającej się stolicy.

Strażnicy pamięci o bohaterach sierpnia i września 1944 roku, przeciwnie, podkreślali, że powstanie warszawskie należy do doniosłych, symbolicznych zrywów narodowych. Wpisuje się w ciąg insurekcji: kościuszkowskiej, powstania listopadowego, styczniowego, wielkopolskiego (jedynego, które było zwycięskie), ale też (dodawano w kolejnych latach) protestów społecznych Polski powojennej (włączonej w obszar sowieckich wpływów) – wydarzeń czerwca 1956 roku, marca 1968, grudnia 1970, czerwca i lipca 1976, a wreszcie karnawału „Solidarności” i przemian roku 1989.

Skazane na upadek mocą politycznych decyzji, podejmowanych w Berlinie i w Moskwie, ale także na konferencji w Teheranie, po zakończeniu drugiej wojny światowej powstanie warszawskie stało się jednym z mitów założycielskich opozycji antykomunistycznej. Nic dziwnego. Władze PRL usiłowały podważyć jego sensowność, a przede wszystkim uspołecnić opowieść o sierpniu i wrześniu 1944 roku z własną polityką historyczną, fałszując (w dużej mierze) teleologię warszawskiego zrywu. Główną przyczyną podjęcia decyzji o insurekcji była chęć przywitania nacierających ze wschodu wojsk

radzieckich i Armii Kościuszkowskiej przez przedstawicieli Armii Krajowej, a więc i Rządu emigracyjnego, jako prawowitych gospodarzy miejsca, utrzymujących ciągłość II Rzeczypospolitej. Właśnie dlatego liczni powstańcy po wojnie trafiali do więzień, a decydenci Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej dbali, by artystyczne i literackie reprezentacje wydarzeń i ofiar nikły niczym napisy z nagrobków, rozbijanych pod osłoną nocy. Powstańczą pamięć, obecną w wierszach publikowanych tuż po wojnie, a później przechowywaną w literaturze emigracyjnej, usuwano z krajowej przestrzeni publicznej, sztuki i literatury. Kłamstwo katyńskie, dławienie tradycji Armii Krajowej i jej „wstecznych” ideałów służyły w PRL utrwalaniu obszarów niepamięci lub pamięci wybiórczej.

Po zadekretowaniu socrealizmu w 1949 roku jako jedynej prawomocnej poetyki wydarzenia z przełomu lata i jesieni 1944 roku w Warszawie znikają niemal całkowicie z ogłaszanych w kraju wierszy i obrazów. Dopiero przełom październikowy 1956 roku przynosi powrót do „zakazanej” tematyki. Nie zawsze jest to powrót afirmatywny. W wolnej Polsce, w obliczu nowych napięć politycznych (także wewnątrz elit postsolidarnościowych), wznowiony zostaje spór o zasadność wzniesienia warszawskiej insurekcji. Pierwsze dekady XXI wieku przynoszą zaskakująco dużo wyrazistych prób ponownego dezawuowania sensu powstańczego zrywu, uzasadnienia tezy o bezsensowności walk, okupionych tyłoma stratami. Nierzadko mit powstania warszawskiego przemienia się we własne zaprzeczenie, stając się de facto antymitem.

Śledząc kolejne spory o rachunek zysków i strat, będących efektem powstania, a także emocjonalną debatę dotyczącą sposobów i form jego upamiętniania, czyli – opisywanych ostatnio wnikliwie przez Marię Kobielską – różnorodnych strategii polityki pamięci, odzwierciedlanych w praktykach muzealnych i animowanych poprzez różnego rodzaju projekty edukacyjne, a także uobecnianych w tekstach kultury, łatwo dojść do wniosku, że współczesna „dyskusja o powstaniu nie może wyzwolić się z uwikłania w bieżącą politykę”<sup>7</sup>. Nieprzypadkowo obserwujemy konkurujące ze sobą narracje

7 M. Kobielska, *Jedynie takie powstanie. Muzeum Powstania Warszawskiego jako centrum polityki pamięci*, w: *tejtze, Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 163. Wśród ważnych szkiców i książek poświęconych szeroko rozumianej tematyce powstania warszawskiego, a więc z jednej strony – analizie historycznego wydarzenia, z drugiej – literackim i kulturowym sposobom jego reprezentacji, wymienić trzeba także prace Marii Janion (*Plac generała. Eseje o wojnie, Sic!*, Warszawa 1998), Elżbiety Janickiej (*Festung Warschau*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011 oraz *Mroczny przedmiot pożądaną o „Kinderszenen” raz jeszcze – inaczej*,

o powstaniu, a także praktyki wykorzystywania pamięci o nim w aktualnych sporach społeczno-politycznych socjolog nazwie warszawską insurekcję „samospalającym się symbolem”, przekonując, że „wyważona dyskusja o zasadności powstania do dziś nie jest możliwa, gdyż zaraz po upadku stało się ono silnie antagonizującym symbolem”<sup>8</sup>. Także w dziejach artystycznych przedstawień powstania obserwujemy znamienne rozdwojenie, znaczone pamięcią i jej zadekretowanym brakiem, uwzniośleniem, ale też bezpardonną krytyką<sup>9</sup>. Wystarczy przypomnieć tu takie utwory jak *Kinderszenen* Jarosława Marka Rymkiewicza, *Widma* Łukasza Orbitowskiego czy *Kieszonkowy atlas kobiet* oraz *Dzidzi* Sylwii Chutnik. Ich wielostronne interpretacje jako przykłady tekstów realizujących odmienne gatunki zbiorowego pamiętania czytelnik odnajdzie we wspomnianej już frapującej pracy Kobielskiej zatytułowanej *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*.

Wspomniane rozdwojenie znamionuje oczywiście nie tylko prozę. Pówtwierdza je także powojenna liryka. Symbolicznego znaczenia nabierają w tym kontekście głosy dwu polskich poetów – Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Pierwszy – o czym obszernie pisał swego czasu Stefan Chwin – widział w powstaniu „wielkie zamknięcie dawnej epoki – straszne i dobre jednocześnie”<sup>10</sup>: „tragiczną, krwawą katastrofę, a zarazem [...] moment, w którym nastąpiło paradoksalne – jak to określał – «wyzwolenie», bo ostatecznie przestała istnieć urzędniczo-oficersko-endecko-katolicka Polska przedwojenna, mająca na swoim koncie nieskończenie wiele win”<sup>11</sup>. Tę samą zdecydowanie negatywną ocenę, okraszoną nutą satysfakcji, Miłosz ujawniał

---

„Pamiętnik Literacki” 2010, nr 4), Tomasz Łubieńskiego (*Ani tryumf, ani zgon. Szkice o powstaniu warszawskim*, Nowy Świat, Warszawa 2009), Iwony Kurz (*Mapa miasta jako konstrukt pamięci. Na przykładzie pamięci o Powstaniu Warszawskim we współczesnej Warszawie*, „Er(r)go” 2006, nr 2), Weroniki Grzebalskiej (*Płeć powstania warszawskiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013).

8 L. Nijakowski, *Polska polityka pamięci. Esej socjologiczny*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008, s. 111.

9 Doskonałym przykładem starcia się tych dwu kulturowych narracji: mitu i antymitu, może być toczony po wojnie, posiadający aż cztery odłogi, obejmujące lata 1943-1944, 1946-1947, 1956-1957 i rok 2013, spór o *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego. Opisywała go obszernie Sylwia Karolak. Zob. S. Karolak, *Spory o „kamienie na szaniec” Aleksandra Kamińskiego*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2009.

10 S. Chwin, *Czesław Miłosz wobec powstania warszawskiego*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 68.

11 Tamże, s. 67-68.

w wierszach pisanych jeszcze w 1944 roku w Goszycach, w tworzonej latem 1952 roku powieści *Zdobycie władzy*, a także w wydanych już po przełomie roku 1989 *Rozmowach polskich 1999-2004*.

Skrajnie odmienny w odczuciach Herbert sytuował się jednoznacznie (choć wyraz temu dawać mógł dopiero po przełomie październikowym) po stronie mitu. Nie tylko zgłaszał przynależność do pokolenia urodzonych około 1920 roku, chłopców i dziewcząt z AK, nie tylko podzielał bliską im etykę Conradowską, ale też odnajdywał w ofercie powstańców powód do trwałego zobowiązania – i jako poety, i jako członka wspólnoty. Przyjmując imię „śmiesznego chłopca”, „zawstyżonego swoim istnieniem”<sup>12</sup>, „wybranego w grze ślepego losu”, autor *Struny światła* widział swoją rolę w sprzeciwianiu się atawizmom historii i utrwalaniu wartości bliskich tym, którzy zginęli. „poezja córką jest pamięci, stoi na straży ciał w pustkowiu// szelesty wierszy tyle warte/ ile w nich oddechu tamtych”<sup>13</sup> – powtarzał. Świadomy dylematów moralnych, przed jakimi powstańcy stawali, Herbert podzielał sąd Jana Józefa Szczepańskiego, który pisał o swoim pokoleniu: „Potrzebowaliśmy metafizyki. [...] Zmuszani nieustannie do działań sprzecznych z dekalogiem, walcząc anonimowo i w ukryciu, szukaliśmy jakiejś wyższej sankcji, zdolnej uświęcać nas we własnych oczach”<sup>14</sup>. Bo skoro – co okrutnie uświadamiała wojna i własne winy – „sfera ładu absolutnego pozostaje niedostępna naszemu poznaniu, musimy przynajmniej okazać się godni tego ładu, który nas ukształtował, którego dziedzictwo uznajemy z dumą za własne i którego prawom winniśmy wierność. Dochowanie owej wierności ma być naszym celem i naszą nagrodą”<sup>15</sup>.

Na tle tych skrajnie odmiennych wizji: heroizującej i demitologizującej, chciałabym przedstawić poetycką politykę pamięci Juliana Przybosa – poety, który podobnie jak Miłosz i Herbert nie wziął udziału w walkach. (W czasie gdy trwały, Przybós przebywał w Gwoźnicy, Herbert w Krakowie, a Miłoszowi, którego wybuch powstania zastał w Warszawie, udało się wraz z rodziną opuścić stolicę i dotrzeć, po chwilowym aresztowaniu w tymczasowym

12 Z. Herbert, *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin*, w: tegoż, *Rovigo*, Teatr Polski, Wrocław 1992, s. 5.

13 Z. Herbert, *Życiorys*, w: tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, Wydawnictwo Dolnośląskie Wrocław 1997, s. 81.

14 J.J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora*, w: tegoż, *Przed nieznanym trybunałem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 25-26.

15 Tamże, s. 27.

obozie na Okęciu, najpierw do mazowieckiej wsi Janisławice, a pod koniec października do Luborzycy w okolicach Krakowa). „Prywatna” lektura warszawskiej insurekcji, której subtelne ślady odnaleźć można w lirykach autora *Rzutu pionowego*, pisanych i publikowanych, co ważne, w latach 1944-1956, w zaskakujący sposób wymyka się także nakreślonym wyżej regułom „oficjalnego”, motywowanego politycznie procesu zapominania i częściowego jedynie upamiętniania powstania, „lekceważąc” ograniczenia dyktowane przez decydentów PRL. Wiersze Przybosia są jednymi z pierwszych i najpiękniejszych świadectw przeciwdziałania w oficjalnym obiegu „amnezji strukturalnej”<sup>16</sup>, motywowanej politycznie.

\*\*\*

Julian Przybóś powstanie wyprzedził. Napisał o nim, zanim jeszcze wybuchło. Oto w kolportowanym we fragmentach w roku 1943, a opublikowanym rok później w Lublinie tomie *Póki my żyjemy*<sup>17</sup> odnajdujemy wiersz zatytułowany *Wiosna 44*. Poeta napisał go (co poświadcza ręczna adnotacja) w Gwoźnicy 23 lipca 1944 roku. Wypełniony obrazami wojny utwór kończą następujące wersy:

Z okrągłego echa bomb kluje się nuta czysta:

Trznadel wieści – przedśwista

kul powstańców uspiwnione serie...<sup>18</sup>

(*Wiosna 44*, z tomu *Póki my żyjemy*, I, s. 217)

Oddalony kilkaset kilometrów od stolicy, otoczony naturą, zanurzony w górskim krajobrazie poeta słyszy śpiew ptaka i ukryty w nim odgłos wystrzałów,

16 A. Assmann, J. Assmann, *Schrift, Tradition, Kultur*, w: *Zwischen Festtag und Alltag. Zehn Beiträge zum Thema „Mündlichkeit und Schriftlichkeit“*, red. W. Raible, Gunter Narl Verlag, Tübingen 1988, s. 35.

17 Tom został (po wielu wcześniejszych próbach) zredagowany ostatecznie w październiku 1944 roku i opublikowany w Lublinie nakładem Związku Zawodowego Literatów Polskich. Przybóś włączył się od razu w tworzenie na wyzwolonych już terenach życia kulturalnego.

18 J. Przybóś, *Wiosna 44*, w: tegoż, *Pisma zebrane. Utwory poetyckie*, t. I, oprac. R. Skręt, przed. J. Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 218. Dalej cytując wiersze Przybosia, podaję w teście tytuł utworu, nazwę tomiku poetyckiego, z jakiego pochodzi, numer tomu i stronę. Korzystam z podanego wyżej dwutomowego wydania. Drugi tom, opracowany przez te same osoby, opublikowany został w 1994 r.

które zaczną padać w Warszawie osiem dni później. Trznadel „przedświata”, a więc zapowiada powstanie, którego „uśpiewnionych serii” twórca nadśluchuje niczym „czystej nuty” w wojennej kakofonii. Nuty zakłócającej straszną muzykę wybuchających bomb, nuty nabrzmiewającej niczym wiosenne pąki, zwiastujące koniec zimy i odrodzenie świata. W tym zaskakującym (choć dla Przybosia dość typowym) obrazie wojna zostaje pokonana przez tryumfującą, „śpiewną” życie natury, która wbrew realiom historii zapowiada pojawienie się także w świecie ludzi czegoś niespodziewanego, wyczekiwanego, twórczego. Parę trafnie skreślonych wersów pozwoliło Przybosiovi oddać jednocześnie nastrój radosnego (wiosennego) napięcia i emocje towarzyszące żołnierzom podziemnego państwa, oczekującym w ostatnich dniach lipca 1944 roku na ogłoszenie godziny „W”.

Przyboś się nie pomylił. Powstanie wybuchło. Już 3 sierpnia poeta pisze kolejny wiersz, całkowicie odmienny w tonie. Radosne oczekiwanie zastępuje w nim poczucie doniosłości i zarazem tragizmu. Monolog liryczny znajduje teraz adresata. Skierowany zostaje do nieznanego, ale konkretnego uczestnika walk, który (wbrew zapowiedziom trznadla z *Wiosny* 44) nie cieszy się z odrodzonego życia, bo zdążył już ofiarować je w walce.

Świt zrywa się za każdym wybuchem –  
padasz.

Wolny, wzniesiony z rodzimych wzgórz  
słucham:  
to tamtych salw tylko pogłos i pobłysk –  
i z nocy, jak z okna spalonego domu, widzę:  
to płonące ulice Warszawy  
nad rannymi, walczącymi o śmierć z bronią,  
rozwijają flagi pobojuwisk:  
nieskończony skrwawiony bandaż.

Krwawisz –  
wolny już.

(*Nad poległym powstańcem*, z tomu *Póki my żyjemy*, I, wyróżnienie – tu i dalej A.S.)

W *Nad poległym powstańcem* poeta przyjmuje pozycję oddalonego obserwatora, który rejestruje (słucha i widzi) sceny wyczytywane z powielanych przez echo odgłosów, rozświetlanej błyskami nocy, której ciemność i czerń przywodzą

na myśl spalone budynki. Obecny w pierwszym wersie obraz natury (świtu), w kolejnych wersach znika całkowicie, ustępując miejsca pejzażowi ogarniętego powstaniem miasta. Najważniejszy jest jednak powstaniec, krwawiący, ale przede wszystkim wolny. Czy dlatego, że wyszedł z ukrycia i walczył z wrogiem twarzą w twarz? Czy dlatego, że już umarł, uzyskując wolność bezkresną, rozległą niczym „nieskończony” skrwawiony bandaż? Poeta pewien jest tylko jednego: wolność poległego powstańca, zdobyta dzięki odwadze i utracie, jest inna od jego własnej, nieokupionej niczym wolności. Być może dlatego już niedługo ogarnie go poczucie winy, które wyrażać będzie, odwołując się do toposu niepamięci.

Wcześniej jednak Przybóś, jakby porażony upadkiem powstania, na chwilę zamilknie. W kolejnym, opublikowanym w 1945 roku tomie *Miejsce na ziemi* nie odnajdziemy ani jednego wiersza, w którym pojawiłyby się choćby daleki ślad powstańczego motywu. Brak w nim także obrazów wojny jako takiej. Dominantą tomu stają się autotematyczne wyznania dotyczące procesu twórczego, zachwyty dla świata, który poeta chce wyrazić słowem, opisać, przetworzyć, uśpiwnić.

Szedłem lotny, lekki od pióra,  
świat się ufnie oczom powierzał,  
aż na skrócie, nagle wzrósł.  
Patrzę: zieleń tak górna,  
jak gdyby całą przestrzeń skupiono w korony kasztanów.  
Na nich niedokonany czas mojego wiersza  
stanął.

[...]

Czekam aż się wzruszenie jak drzewo na tym stoku przyjmie,  
Aż wypełni rzeczywistość wezbraną –

(*Ciążar poematu*, z tomu *Miejsce na ziemi*, I, s. 253)

To fragment napisanego w listopadzie 1941 roku (a więc w czasie gdy nadzieje na rychły koniec wojny zostały wyczerpane) wiersza *Ciążar poematu*. Podobne motywy odnajdziemy w słynnej autotematycznej *Jaskółce*, w *Sprawozdaniu z dniówki* czy w *Żyjąc sobie spacerem*. Ślady traumatycznych wojennych wydarzeń są w tym tomie nieliczne i nieodmiennie skryte za metaforyczną przesłoną. „Ptaki, odlatując, rzuciły tu swoje cienie na zawsze” – westchnie

Przyboś w napisanym w marcu 1942 roku wierszu *Ptaki, cienie*, który otwiera frenetyczny obraz poety idącego boso polami na ptasi jarmark. Czytelnik *Miejsca na ziemi* mógł odnieść wrażenie, że poeta celowo nie chciał wracać po wyzwoleniu do dramatycznych wydarzeń. Słowa „pocisk” i „bron” padają w tym tomie tylko raz, w kontekście zachwytu dla... pracy robotnic – czyżby już znaku nowych ideologicznych postaw, które twórcy (nie bez udziału Przybosia) opiewać będą niebawem w liryce socrealistycznej lub socrealizującej?

Pozdrawiam cię, palaczko, szara gwiazdo iskier!  
Twoja dłoń, odjęta od żaru, moją od pióra znalazła,  
Abym pisał wszystkimi uściśniętymi rękami.

(*Do robotnicy*, z tomu *Miejsce na ziemi*, I, s. 254)

Cytowany wiersz Przyboś zaczął pisać w grudniu 1944, a ukończył w styczniu roku kolejnego, wznawiając motywy wczesnoawangardowej „religii pracy”<sup>19</sup> z debiutanckich tomów *Śruby* i *Oburącz*<sup>20</sup>, a jednocześnie (nieintencjonalnie przecież) zapowiadając ideologiczny i estetyczny zwrot, zadekretowany na zjazdach w Szczecinie i Nieborowie (styczeń/luty 1949)<sup>21</sup>.

Wydawać by się mogło, że temat powstańczy szybko (jeśli w ogóle) do jego liryki nie wróci. A jednak w opublikowanym w roku 1952, a więc w samym środku stalinowskiej nocy, tomie *Rzut pionowy* napotykamy co najmniej kilka utworów, w których uważne oko odkryje mniej lub bardziej wyraziste aluzje do powstańczych wydarzeń. Przyboś włącza je w opowieść o wojnie: o Wawelu, który „stoi na huku armat” (*Na Wawel*), o spalonym sklepieniu Bazyliki Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku (*Nad morze*), o powstaniu w Getcie w 1943 roku (*Do St. W.*), o własnym przelocie wojсковym samolotem w strefie przyfrontowej (*Linia powietrzna*). Powstanie warszawskie pojawia się w tym tomie jako *pars pro toto* wojny, ale się pojawia! Poświęcone mu frazy można odczytywać jako uniwersalne obrazy pożogi,

19 Obecność tego motywu we wczesnoawangardowej poezji Przybosia podnosił między innymi Edward Balcerzan we wstępie do wyboru wierszy poety. Zob. J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze oprac. A. Legeżyńska, Ossolineum, Wrocław 1989, s. XV i n.

20 Podobne nawiązania znajdziemy w zbliżonym czasie w zbiorku poetyckim Tymoteusza Karpowicza *Żywe wymiary* (Polskie Pismo i Książka, Szczecin 1948).

21 Świadczyć o tym może wcześniejsza propozycja tytułu, który pierwotnie miał brzmieć „Do robotnicy w fabryce im. Lenina w Moskwie”.

żołnierskiej śmierci, bombardowań, mających miejsce wszędzie tam, gdzie toczyły się walki.

I z a p o m n ę – i wywinę z pąków chwilę...  
W i o s n a n a g l i, świat rozstrzygnie się, spełni,  
Ziemia z kwiatów w y n i k n i e c z y s t a!

Po gałęziach dereni  
Jakby żółte piskłę biegło –  
został tylko rażny p o ś p i e w z ięby w listkach.

Szaffrowy o s z l o c h w niebo  
podniósł z błota gwiazdę własną.

Ach, a ż r a n n y o d r a d o ś c i – nad śnieżyczką się chylę...

Na ziemi tak jasno  
jakbyś nie zginął lecz ubiegł  
pierwsze kwiaty na nieznaną swą mogiłę.

(*Wspomnienie z tomu Rzut pionowy*, s. 263, 1)

Adresatem ostatnich fraz mógł być każdy z poległych w czasie wojny żołnierzy, niekoniecznie powstańców. Zastanawiająca jest jednak zbieżność szczegółów opisywanego pejzażu z obrazem z *Wiosny 44*. We *Wspomnieniu* powracają zapamiętane z tamtego wiersza: ptak (tam trznadel – tu zięba), śpiewność (tam „uśpiewnione serie”, tu „rażny pośpiew”), czystość (tam „nuta czysta”, tu czysta ziemia), wreszcie dominujący w obu tekstach motyw wiosennego odradzania się natury. W wierszu zanotowanym w lipcu 1944 roku zwiastował on powstańczy zryw. W napisanym niemal trzy lata później *Wspomnieniu* skonfrontowany zostaje ze śmiercią i nieznaną, zapomnianą mogiłą, nad którą jedynie przyroda wznosi pełen współczucia i żalu „oszlach”, wyręczając w tym, jak możemy się domyślać, nieobecnych lub milczących ludzi. W autokomentarzu Przyboś pisał o tym wierszu, że „jest walką, mocowaniem się wewnętrznym o zapomnienie, o radość wiosenną, nieprzyćmioną pamięcią o poległym”<sup>22</sup>.

22 J. Przyboś, *Nike i słowik. Kompozycja wierszy na Dwudziestolecie dla Teatrów Poezji*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1964, s. 53-54.

Szukajmy dalej. Oto fragment wiersza zatytułowanego *Z popiołów*. Przyboś napisał go w marcu 1945 roku w Gwoźnicy i opublikował w 48. numerze „Odrodzenia”. Zobaczymy w nim ogarnięte luną pożarów miasto, które nagle „runęło na żywych”, wydobywanych teraz z gruzów przez poetę w symbolicznym geście pamięci. Dostrzeżemy sztandar, którego obraz powróci w (najpewniej celowo zniekształconym<sup>23</sup>) motcie z *Wiatru* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego do napisanego w okolicy przełomu październikowego wiersza Przybosia *Poległy*.

Wydobynam was – ja z przepaści słuchu  
słyszę gruzy:  
kształt wszystkich w jedną chwilę stłoczonych wybuchów,  
nie domy – lecz bomb zatrzymane rozrywki.

Rozgwar i huk stuleci  
skupione w chwili: miasto, gdy runęło na żywych  
zmieściliście je w swojej śmierci.

W spalonej bramie  
nadziemna twarz zaszypanego w piwnicy:  
ciemność.

[...]  
z popiołów  
nade mną  
wstaje drzewo: sztandar żywołu  
wasz, niczyj.

(*Z popiołów* z tomu *Rzut pionowy*, I, s. 261)

Najdramatyczniej brzmi zawarta w tym wierszu sugestia twórcy, że nikt nie poniósł dalej pragnień walczących: żołnierzy? powstańców?, nie uczynił ich sztandaru własnym. Równie silny rezonans wywoła w czytelniku pytanie skierowane przez poetę do siebie samego, pytanie o to, co może ofiarować

23 Tezę taką jako pierwszy postawił Kazimierz Wyka. Zob. K. Wyka, *Pozagrobowa dyskusja poetycka*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, PIW, Warszawa 1977, 485-489. Po latach tezę Wyki rozwijała Agnieszka Dworniczak. Zob. A. Dworniczak, *Jedna głoska*, w: *Stulecie Przybosia*, red. S. Balbus, E. Balcerzan, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2002, s. 105-116.

„dziewczynie z powstania”. Przybóś zanotuje je w utworze zatytułowanym *Czarodziejska góra*, opublikowanym (warto zauważyć) w pierwszym numerze „Twórczości” z roku 1951, a więc już po zadekretowaniu socrealizmu. Zaangażowanemu w budowanie życia kulturalnego w PRL twórcy wolno było więcej. I on, i Julian Tuwim mogli w czasie dominacji szczecińskiej poetyki normatywnej pozwolić sobie na frazy, których obecność w wierszach innych poetów zakwestionowałaby najpewniej cenzura.

Pijany od pędu, na rzęsach – oczami uszczkniętą – wioząc  
 jej gorącą jasność w zimną  
 jasność  
 lodowatej Góry Czarów,  
 cóż ofiaruję na wiosnę  
 dziewczynie z powstania  
 nie zakłętej – powalonej przez gruzlicę?  
 Echo salw  
 rozłączone przełęczami ze mną,  
 gdy z wojny ocaloną wyniosłem  
 głowę – tylko własną?

(*Czarodziejska góra* z tomu *Rzut pionowy*, I, s. 281)

W *Czarodziejskiej górze* Przybóś nawiązuje do topiki niesłusznie, czy też niezasłużenie, ocalonego. Staje w szeregu tych, którzy jak Tadeusz Różewicz czy Zbigniew Herbert odczuwają winę z powodu tego, że przeżyli. Co więcej, podważa (a zdarza mu się to niezwykle rzadko) sens bycia poetą, dystansując się na moment od tak charakterystycznego dla siebie gestu przeciwstawiania traumom wojny uporczywego podziwu dla świata<sup>24</sup>. Wyrażał go choćby w cytowanym już wcześniej *Wspomnieniu*, w którym nazywał siebie „rannym od radości”. Pragnął w śmierci zobaczyć jedynie zwykłe odejście („jakbyś nie zginął lecz ubiegł”), które nie przeszkodzi mu – poecie – w wystawianiu wzruszenia pięknem „śnieżyczki”, wyrastającej choćby nawet na „nieznanej mogile”. W *Czarodziejskiej górze* ten gest zostaje odwrócony, a przynajmniej podany w wątpliwość. Kamienne piękno alpejskich wzgórz kojarzy się Przybosiowi z monumentalną płytą nagrobną okrywającą mogiłę „dziewczyny z powstania”.

24 Na ten temat interesująco pisała Justyna Szczęsna. Zob. J. Szczęsna, „Co ja wiozę przeciw wojnie w pośpiechu? Radość czy grozę?”, w: *Stulecie Przybosia*, s. 93-104.

Spójrz na kamienną łunę:  
światłość jej świeci:  
Alpenglüh'n

Za to, że gdy ona walczyła do śmierci  
ty żyjesz dla sławy,  
daję ci żal, szarotkę wzruszeń.

Ofiarowałbym ci nawet  
(jak zaledwie różę)  
Nie odwzajemniony jej pocałunek.

(Czarodziejska Góra z tomu *Rzut pionowy*, I, s. 282)

To naprawdę rzadkie i odosobnione w twórczości Przybosa chwile zwątpienia w siłę i stosowność liryki. Jej niemoc sygnalizuje w cytowanym wierszu gra przysłówków: „nawet” i „zaledwie”. Jeszcze silniej tę nagle odwróconą perspektywę przedstawia poeta w wierszu *Noc majowa*, w którym śpiew słowika brzmi dzięki tym, co zginęli, stając się jednocześnie wyrzutem dla ocalałych, którzy zmilczeli bohaterską śmierć. Poeta pisał te frazy tuż po zakończeniu wojny, w maju 1945 roku, zapowiadając, nieświadomie przecież, zadekretowaną w roku 1949 ciszę, jak zapadała nad grobami powstańców.

Z głębi snu wyniósł mnie na powierzchnię jawy,  
jakby oddech – niczyj a ogromny.

Gwiazdka stała nad ruiną Warszawy  
jak najwyższy, najmniejszy pomnik.

Oddychała odrodzona zieleń,  
dźwięk był tkliwy i nikły.

Nam, którzyśmy ich śmierć zmilczeli,  
Śpiewał słowik – z ich ciszy odmilkły.

(*Noc majowa* z tomu *Rzut pionowy*, I, s. 262)

Zanim zarysowany tu wątek przemilczanej śmierci rozwinie się w liryce Przybosa na dobre, upłynie jeszcze trochę czasu. W 1955 roku poeta wydaje tom *Najmniej słów*. Mieszają się w nim piękne wiersze poświęcone Alpom, malarstwu, pejzażom z tekstami wyraźnie socrealizującymi. Słowik z tego tomu śpiewa już tylko o miłości, wiosna nabiera nieco emancypacyjno-klasowego

kolorytu, a poeta podziwia naturę i równocześnie w programowych *Materiałach poetyckich* (wydzielonych jako odrębna część tomu) zachęca do pisania utworów zaangażowanych: wielbiących robotniczy trud, opisujących budujące się huty i spółdzielnie pracy. Oto kilka wyimków z adresowanego do młodych twórców poematu *Głosu o poezji*. Przybós zamieszcza w nim, co wypada podkreślić, polemiczny przegląd różnych nurtów socrealistycznej poezji (majakowszczyzny, liryki klasycyzujących arkadyjczyków, poezji tyrtejskiej, idiomu pryszczatych), przeciwstawiając im awangardowe ideały kultu pracy i maszyny<sup>25</sup>, ale sam też popada w socrealizującą stylistykę, we właściwy jej schematyzm i patos.

Gdy rytm pracujących rąk  
przejdzie w rytm i rymy  
obliczonych na bicie serc wierszy,  
wtedy  
przebiegnie przez nie  
prąd:  
Poezja Nowa,  
o której marzysz  
i skrucasz  
postój maszyn.  
Sztuka – to doskonała praca.

Bo treść jej – wspólna, w PRL – zwykła,  
dana w pierwszej osobie,  
taka: robię – robimy  
ty i ja razem.  
(Przykład:  
ja robię ze słów to, co najzręczniejsze  
w twojej obróbce materii.)  
Produkujemy wynalazek.

Tylko z takiej roboty wynika  
nowa dusza – materia poezji.

25 O skomplikowanym stosunku Przybosia do doktryny poszczecińskiej, w tym o polemicznym wobec różnych nurtów poezji socrealistycznej aspekcie poematu *Głos o poezji* pisał Edward Balcerzan we wstępie do wydania wierszy Przybosia. Zob. J. Przybós, *Sytuacje liryczne*, s. XCVII-CV.

Tak hartuje się wiersze,  
których rdza nie zje.

(Głos o poezji z tomu *Najmniej słów*, I, s. 337)

W *Najmniej słów* tematu powstańczego, jak łatwo się domyślić, nie odnajdziemy<sup>26</sup>. Powraca jednak szybko, wraz z przełomem październikowym 1956 roku. (Podobnie jak niezwykle piękna dykcja poetycka Przybosia, niezanieczyszczona już przez socjalistycznie zaangażowaną frazę). I znów, jak w wierszach pisanych tuż po wojnie, ale opublikowanych w samym środku stalinowskiej nocy, twórca wplata temat powstania w obrazy bardziej uniwersalne, łącząc z kadrami z innych miejsc kaźni – rozstrzelań na ulicach Warszawy (*Miejsce uświęcone*), rowów spaleniowych w obozach koncentracyjnych (*Oświęcim z tomu Próba całości*), ale też – bezimiennych grobów. To czytelnik musi rozstrzygnąć, do kogo należą.

...Miastem poległym  
grozą padłą gruzami do stóp,  
zaświałem Nowego Świata –

Ominąłem na jezdni jeszcze jeden grób  
bez hełmu, krzyża, znaku

(*Miejsce uświęcone z tomu Narzędzie ze światła*, II, s. 11)

Czy mogiła ta należy do powstańca? Sanitariuszki? Łączniczki? Żołnierza z Szarych Szeregów? W kolejnych strofach odnajdujemy dość czytelne wypowiedzi, że chodzi właśnie o nich. Pisze Przyboś:

...Słyszałem, widzę i dziś: jak się skradał  
z granatem i chusteczką  
chłopiec, prawie dziecko,  
krew zbierał – na sztandar.  
Nim zdeptały ją buty esesmana.

(*Miejsce uświęcone z tomu Narzędzie ze światła*, II, s. 12)

<sup>26</sup> Jedynie w poemacie *Lipiec 54* poeta włoży w usta maszerujących w pochodzie robotnic i robotników słowa pieśni, w której trwa pamięć o bezimiennych bohaterach – „zamęczonych, zabitych, poległych” (*Lipiec 54 z tomu Najmniej słów*, I, s. 332.)

Gdy czytamy te wersy, niemal stają nam przed oczyma symboliczne zdjęcia biegnącego ulicą małego powstańca lub jego pomnik stojący dziś przy zewnętrznym murze obronnym Starego Miasta, u zbiegu ulic Podwale i Wąski Dunaj. Warto przypomnieć, że figura odsłonięta została dopiero 1 października 1983 roku, w trzydzieści siedem lat od zaprojektowania przez Jerzego Jarnuszkiewicza. Przez całe dekady *Mały Powstańiec* znany był jedynie z licznych miniaturowych kopii, przechowywanych w rodzinach kultywujących pamięć o insurekcji. Na ulice Warszawy mógł powrócić dopiero po karnawale Solidarności<sup>27</sup>. Przybóś już tego nie zobaczył. Tym bardziej porusza sposób, w jaki w napisanym w 1955 roku, cytowanym wyżej *Miejscu uświęconym* poeta wyrzuca sobie grzech przemilczenia, zdradę niepamięci. W czasie gdy w miejscu śmierci powstańca budowano nowe domy: „ręce robotników ustaliły je młotem, / kielnią i dłutem/ i odtąd w naszych oczach – skamieniało”, stając się, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, „nie-miejscem pamięci”<sup>28</sup>, on milczał.

...W owej chwili,  
gdy zdjął was strach, ten ostatni żołnierza  
strach, tkwiący jak niewypał w męstwie  
oczu wycelowanych – w wycelowane lufy,  
czy czuliście, że – za nas?  
Bo sprawa była prosta: my za was – lub wy...  
Skurcz zagipsowanych ust bez skargi zelżał.  
Wy, którzyście sobą zasłonili  
nas, nasze życie zwycięskie!

I zasłanianie nadal mój wzruszony spokój,  
gdy śpieszę teraz  
w dziesięcioletniej Warszawie  
jak dziecko  
wesół od nowa.  
Śpieszę – nie zatrzymać tego miejsca w oku,

27 Monumentalny Pomnik Powstania Warszawskiego powstał jeszcze później. Akt erekcyjny wmurowano 31 lipca 1984 r., w przeddzień czterdziestej rocznicy wybuchu powstania, a gotową rzeźbę odsłonięto 1 sierpnia 1989 r. Te daty są symboliczne.

28 Zob. *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, Kraków 2017, s. 4. Dostępne online: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/49688> (15.07.2025), a także R. Sendyka, *Przyzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2.

biegnę – nie otwierać  
 tamtej, tylu latami zasklepionej chwili,  
 śpieszę zdradziecko,  
 uciekam prawie –

żeby wargi na sekundę jedną  
 rozchylić,  
 żeby się – o tę niedopuszczoną myśl o was –  
 lżej i bezwinnie  
 uśmiechnąć –  
 patrząc na wieniec.

I żeby przyjąć jak najłatwowiej  
 życie za śmierć przez was przyjętą najkrwawiej.

(*Miejsce poświęcone z tomu Narzędzie ze światła*, II, s. 12)

Zacytowane strofy to porażająca spowiedź poety, który już nie tylko odczuwa winę niesłusznie ocalonego, nie tylko wątpi w siłę liryki, niezdolnej wyrazić traumatyczne doświadczenie i mu sprostać, ale poety, który zdradził, ponieważ nie mówił. Nie dopuścił do głosu myśli o tych, którzy w sierpniu i wrześniu 1944 roku „zasłonili go sobą”, umożliwiając ocalałemu „zwycięskie życie” w odradzającym się mieście. Przyboś bardzo subtelnie, ale i dramatycznie gra tu polami semantycznymi budowanymi wokół strachu i (prze) milczenia. Stają się one udziałem zarówno walczących („zdzął was strach”, „zagipsowanych ust bez skargi”), jak i poety („uciekam prawie”, „śpieszę”, „o tę niedopuszczoną myśl o was”). Tych pierwszych jednak strach nie obezwładnił, nie uciekli z pola walki. On – co po latach wyrzuca sobie bez jakichkolwiek prób usprawiedliwienia – nie sprostął obowiązkowi świadczenia prawdy o ofercie powstańców. A przecież zagrożenie, przed którym stawał, było niepomierne mniejsze, w ogóle nieporównywalne z tym, czemu stawiali czoło walczący.

Ten sam motyw, jeszcze dosłowniej wyrażony, napotykaemy też w napisanym w 1956 roku utworze *Poległy*. Zamieszczone w nim motto z Baczyńskiego sprawia, że nawet najbardziej nieuważny czytelnik zorientować się musi, o czyją śmierć, o czyje mogiły chodzi. „Ten wiersz po latach urósł” – pisze Przyboś – niczym „piołun na tajnym grobie”. A dalej, inkrustując wiersz mikrocytatami z Mazurka Dąbrowskiego i kwestionując rację przyjęcia ich jako własnych, stwierdza:

Tych słów przyjąć nie umiem,  
jak winy – nie odrobię.

Tych słów nikt nie umie odeprzeć – nie raniąc.

Nie z czarnych ruin, lecz z podziemia sumień  
odkopujemy po zмовie milczenia,  
jak kości jęgo na ofiarę białę,  
okaleczoną zwyciężonych chwałę,  
Nike bez ramion.

(*Poległy* z tomu *Narzędzie ze światła*, II, s. 14)

I znów powraca tak typowa dla Przybosa gra znaczeniami. Przywołane słowa hymnu zdają się obnażać niemoc słów poety. Nawet wówczas, gdy te ostatnie zostaną wreszcie wypowiedziane (a wiemy, że Przybós wypowiedział je nie tylko w tym utworze, ale i wierszach z *Rzutu pionowego*), usłyszymy w nich jedynie nieporadne echo czynu, który podjęli powstańcy. Autor *Poległego* wie doskonale, że przyjęcie symbolicznego sensu fraz z hymnu oznaczać musi trudną do podjęcia zgodę na najwyższą ofiarę. Czy jest na to gotowy? Czy czuje się dostatecznie godny, by to zrobić? Być może, powstrzymuje go wciąż poczucie, że zdradził. „Tych słów nikt nie umie odeprzeć – nie raniąc” – napisze. Sens tej frazy nie jest jasny. Nie wiadomo, czy odparcie oznacza wyrzeczenie się. Jeśli tak, to Przybós w hiperbolizowanym wyrzuceniu sumienia przyjmuje tu na siebie brzemie – nie odkupieńcze (wzorem ofiary powstańców), lecz będące wynikiem kary za winę milczenia i zapomnienia. Pogodzić musi się wówczas także z bolesną świadomością, że wyrzeczenie się „tych słów” (choćby chwilowe) oznacza nieuchronnie przydanie cierpienia tym, którzy za nie walczyli.

To podejrzenie zdaje się potwierdzać kolejny, dopisany niewiele później utwór *Jeszcze o poległym poecie*. Przybós zastanawia się w nim, czy może przemówić wierszem Baczyńskiego, czy może spojrzeć na historię i rzeczywistość jęgo oczyma. Czuję, że zabity w czwartym dniu powstania poeta-żołnierz wzywa go do tego:

...jakby on wstawał z martwych, na mnie gniewnie wołał  
i podnosząc się z gruzów opierał się o mnie...

(*Jeszcze o poległym poecie* z tomu *Narzędzie ze światła*, II, s. 15)

Odpowiedź Przybosa jest jednak przecząca:

Nie! Nie patrzeć jego oczami! Zapomnieć!  
 Cieniu, nikt cię nie woła!  
 Twój gniew pokorny zgasi łatwa łza.  
 Ty – śród dwustu tysięcy poległych –  
 bardziej niżli oni za –  
 najbardziej za –  
 (za co?) poległy.

(Jeszcze o poległym poecie z tomu *Narzędzie ze światła*, II, s. 15)

Kazimierz Wyka, interpretując ten fragment w celnie zatytułowanym szkicu *Pozagrobowa dyskusja poetycka*, odmowę Przybośia oceniał jako „kapitulację” i „chowanie głowy w światopoglądowy piasek”<sup>29</sup>. Krytyk sądził bowiem, że w drugim z zamieszczonych w *Narzędziu ze światła* „powstańczych” wierszy z Baczyńskim „dyskutował bardzo dawny Przyboś, autor *Śrub i Oburącz* w służbie budownictwa Polski Ludowej”, co prowadzić musiało do „wrażenia przykrego dysonansu”. (W *Poległym* miało być inaczej: tam – pisał Wyka – „dyskutuje z Baczyńskim poeta patriotyczny, autor *Póki my żyjemy*, skłonny uznać schematy i rekwizyty narodowe w ich pełnym walorze”<sup>30</sup>). Ta teza wydaje mi się całkowicie nieprawdopodobna i po prostu nietrafna. Nie tylko dlatego, że trudno sobie wyobrazić, by w atmosferze przełomu październikowego Przyboś powracał nagle do poglądów właśnie odrzucanych, dyskredytując rozrachunkowe tony silnie obecne w jego poezji z tego czasu. Wystarczy przeczytać wiersze takie jak *List do najmłodszych* z roku 1955 czy napisane 5 maja 1957 roku wyznanie, zatytułowane jakże znacząco *Pierwszy słowik*, by taką hipotezę wykluczyć. W obu tekstach autor *Próby całości* z radością witał poezję zwiastującą i potwierdzającą przełom, polegający przede wszystkim na odrzuceniu socrealizmu. W drugim z wymienionych utworów dosłownym językiem prozy wyznawał:

A dziś po tylu latach poświęconych słowom uziemionym, słowom, w które wrosły doznania wszystkich zmysłów, tak, że nabrały miąższości rzeczy dotykalnych – dziś słucham oto słowika, którego rozsada jak eksplozja – śpiew [...] jestem szczęśliwy [...] słowa nabite materią przepoczwarzyły się w marzeniu i wyleciały – jak nadkwietnymi motylami – nosicielami wyobrażeń i wizyj [*Pierwszy słowik* z tomu *Próba całości*, II, s. 96].

29 K. Wyka, *Pozagrobowa dyskusja poetycka*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, s. 489.

30 Tamże, s. 488.

Twierdzenie krakowskiego krytyka podważa także podobny w obu wierszach, a przy tym zasadniczo odmienny od stylistyki utworów socrealizujących, idiom poetycki. W obu napisanych w okolicy przełomu październikowego „powstańczych” wierszach Przyboś wznosi się na wyżyny sztuki słowa, przemawia ponownie językiem, jaki podziwialiśmy w jego awangardowej liryce.

Wyka się pomylił. Jestem przekonana, że zakończenie *Jeszcze o poległym poecie* czytać należy nie jako przekreślenie, ale, przeciwnie, jako wzmocnienie wymowy *Poległego*. Odmawiając Baczyńskiemu, stwierdzając niemożność patrzenia na świat jego oczyma, Przyboś potwierdza jedynie, że nie jest godny stanąć (choćby symbolicznie, przez powtórzenie niewłasnych fraz) w szeregu tych, którzy przewyciężając strach, nie przestali mówić i walczyć. Opatrzony wykrzyknikiem „Zapomnieć!” brzmi w ustach Przybosia jako ponowne wyznanie winy. Przypomina bowiem, że ci, za których powstańcy walczyli, nie sprostali (przynajmniej w jakiejś mierze) zadaniu, które zostało im ofiarowane przez dwustutysięczną wspólnotę poległych w powstaniu warszawskim żołnierzy i cywilów. Właśnie dlatego nawiązując do słów Norwida z *Bema pamięci żałobnego rapsodu* i Mickiewicza ze *Stepów akermiańskich*, Przyboś napisał, że cieni powstańców „nikt nie wołał”, a ich gniew „gasiła łatwa łąza”, że ginęli nie wiadomo „po co?”! Trudno wyobrazić sobie bardziej dramatyczne oskarżenie stawiane tym, którzy uczestniczyli (choćby w najmniejszym stopniu) w „zmowie milczenia” nad ich „tajnym grobem”.

## Abstract

---

**Agata Stankowska**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY

*The Insurgent Przyboś*

The article addresses images of the Warsaw Uprising in the lyric poetry of Julian Przyboś, set against two dominant narratives that span myth and antimyth. In the history of artistic and historiographical representations of the uprising, we observe a telling duality, marked by memory and its mandated absence, as well as by elevation and blunt critique. In this context, the voices of two Polish poets – Czesław Miłosz and Zbigniew Herbert – hold symbolic importance. A “private” reading of the Warsaw insurrection, whose subtle traces appear in Przyboś’s lyrics written and published between 1944 and 1956, unexpectedly eludes the logic of an “official,” politically motivated process of forgetting and only partial commemoration of the uprising. Przyboś’s poems rank among the first and most beautiful testimonies to opposing the politically motivated “structural amnesia” in the official circulation.

## Keywords

---

literary representations of the Warsaw Uprising, cultural memory, Julian Przyboś, Jan Assmann, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert