

Teksty Drugie 2001, 6, s. 9-23



Bez przydziału (XV)

Janusz Sławiński

Janusz SŁAWIŃSKI

Bez przydziału (XV)

*

Poezja stanu wojennego to olbrzymi korpus tekstów wierszowanych, powstałych i odbieranych jako reakcja na to, co język ludowy utrwalił pod imieniem „wojny jaruzelskiej”. Jeśli początek tego rodzaju wierszotwórstwa wyznaczała dobitnie data 13 grudnia 1981, to kres jego uprawiania był nieco rozmazany w czasie. Można przyjąć, że stan wojenny, niezależnie od jego zawiesznień i zakończeń, trwał jako realność *c z y n n a p o e t y c k o* jeszcze w 1983 roku, ale nie później. Wtedy właśnie przesuwiał się już w świadomości społecznej ze sfery żywo odczuwanej terażniejszości – w sferę wspomnień dnia wczorajszego, co prawda nie w pełni zamkniętego, ale stopniowo przystłanianego doświadczeniami dni następných.

Mówiąc o poezji stanu wojennego, wskazujemy wprost na to, co dla niej konstytutywne – na swoistą *s y t u a c j ę k o m u n i k a c y j n ą*, w której rodziła się tak nazywana poezja i podlegała naznaczeniu nieusuwalnym piętnem: była to twórczość nie-do-pomyślenia poza swoistymi determinacjami stanu wojennego. One określały jej ramę możliwościową, wyznaczały miejsca jej pojawiania się i jej horyzont lingwistyczny, poznawczy i aksjologiczny. Żyła w świecie stanu wojennego jako jedna z występujących w nim form niezależnego porozumiewania się ludzi co do sensu nowej sytuacji; ale zarazem stan wojenny znalazł się poniekąd w niej, został przez nią uwewnętrzniony – jako zadanie (znaczeniowe, artystyczne, moralne), któremu usiłowała sprostać. Co więcej, to swoje bezpośrednie przyporządkowanie wyjątkowym warunkom czasu i miejsca pragnęła uczynić zauważalnym, podkreślając je ostentacyjnie stosowną terminologią. Nie tylko prezydentów telewizyjnych przebrano trzynastego grudnia w wojskowe uniformy... Już same tytuły licznych zbiorów czy cykli poetyckich świadczyły – z drugiej strony barykady – o odczuwanej przez autorów potrzebie militarnego nazewnictwa. *Raport z obłązone-*

Szkice

go miasta (Zbigniew Herbert), *Wojna nerwów* (Artur Międzyrzecki), *Reduta Śląska* (zbiór z podtytułem *Wiersze wojennej zimy*), *Kłęski wojenne* (Antoni Szymanek, czyli Grzegorz Białkowski), *Pierwsza i druga wojna światów* (Leszek Budrewicz), *Wiersze w trybie doraźnym* (sierżant Pepper) – listę taką dałoby się znacznie poszerzyć, zwłaszcza gdy zeszlibyśmy na poziom tytułów poszczególnych utworów. Pole lekcyjne „wojny” rozciągało się zresztą w wielu tekstach metaforycznie na przedstawienia całkiem nie-wojenne, jak krajobraz (*Wkrótce świt wszędzie / w błyskach bagnetów* – Szymanek), fizjologia (*mój brzuchu / od pewnego czasu / grasz tylko wojskowe marsze* – Marek Mayer, czyli Ryszard Holzer) czy praca pisarska (*moje dywizje marszerują / równym rzędem / przez tę stronicę* – Szymanek). Różnorakie wykorzystywanie tego rodzaju słownictwa, niezależnie czy traktowanego dosłownie czy metaforycznie, czy na serio czy ironicznie, czy patetycznie czy szyderczo – dowodziło, że wypowiedzi, którym ono służy, pragną uchodzić za mowę zmilitaryzowaną, powoływaną pod broń, spełniającą swoje powinności na polach bitewnych.

10 VIII 1985

*

Zanim jeszcze – po szoku nocy z dwunastego na trzynastego grudnia 81 – zaczęły krążyć pierwsze podziemne gazetki i biuletyny, a w nich informacje i próby wstępnych interpretacji publicystycznych tego, co zaszło – już zewsząd, równie szybko jak ulotki i odezwy drukowane w strajkujących zakładach pracy, napływały do nas wierszowane zapisy doświadczeń stanu wojennego. Powiadam – zewsząd, ponieważ odnosiło się wrażenie jak gdyby te kartki papieru, wypełnione mową wiązaną, były ku nam nadawane ze wszystkich stron jednocześnie. Iluż musiało dostarczać odpowiednich tekstów, przepisywać je, roznosić, rozdawać czy rozrzucać! Forma drukarska tych przekazów przypominała twory najbardziej archaicznym stadiów podziemnej poligrafii. Dominował zwykły maszynopis – ten prawzór wszelkich samizdatów – sporządzany najczęściej na bibułkowych przebitkach barwy jasnozielonej. Ten seledynowy kolor zrósł się już nieodwołalnie w mojej pamięci z wierszami stanu wojennego. Gdy otrzymywało się, przykrym trafem, jakąś dalszą w kolejności kopię maszynopisu, tekst okazywał się niemal nieczytelny. Wtedy na takim zatartym maszynopisie ręka gorliwego i pedantycznego czytelnika nanosiła długopisem brakujące litery, przypuszczalne słowa, a nawet całe linijki.

W miarę organizowania się podziemnego ruchu wydawniczego: wydawnictw i redakcyj, lawina publikowanych tekstów poetyckich odnoszących się do realiów stanu wojennego odczuwalnie narastała, by osiągnąć apogeum na przełomie wiosny i lata 1982. Ten przyrost utrzymywał się mniej więcej przez cały następny rok. Stopniowo znikaly z obiegu seledynowe bibułki: wiersze znajdowały swoje miejsce w gazetkach i czasopismach. Z powstałych w pierwszej połowie 1982 periodyków wyjątkowe zasługi w dziele zbierania tekstów poezji stanu wojennego miało warszawskie „Wezwanie” – już od pierwszego zeszytu ogłaszające duże bloki ówczesnej twórczości rymopisarskiej. Co więcej, właśnie „Wezwanie” dało piórami swych współpracowników najwcześniejsze krytycznoliterackie rozpoznania tej produk-

Stawiński Bez przydziału (XV)

cji – nad podziw trzeźwe i trafne. Od połowy 1982 ukazywało się coraz więcej autorskich tomików poetyckich oraz antologii – wśród nich najobszerniejsza *Antologia wierszy wojennych* wydana przez NOWą i zaraz po niej *Noc generałów. Zbiór poezji wojennej*, nakładem Wojennej Oficyny Wydawniczej, zawierająca wyłącznie wiersze anonimowe. Opublikowana w zeszłym roku bibliografia Józefa Gajewskiego rejestruje ponad trzydzieści większych i mniejszych tego typu antologii, wydanych w dwuleciu 1982-1983 w różnych regionach kraju. Jak dotąd, udało mi się dotrzeć do czterestu, a i tak jest to grubo więcej niż można znaleźć w bibliotece Instytutu Badań Literackich, mającej przecież w swoich zasobach okazały korpus publikacji pozacenzuralnych. Z tego, co jest mi znane, wnoszę, że w takich zbiorach i zbiorach powtarzały się w znacznej mierze te same utwory (coś w rodzaju kanonu ogólnopolskiego), w większości natomiast pozostawały teksty o nacechowaniu wyłącznie lokalnym, pisane przez miejscowych autorów dla miejscowych odbiorców.

Kto do nas mówił w tych przekazach wysyłanych nielegalnie na bibułkach, w powielanych biuletynach, czasopismach, broszurach i książkach?

Oglądane z takiego punktu widzenia, dzielą się one na trzy kategorie.

Do pierwszej należą utwory autorów ogłaszających je pod swoimi właściwymi nazwiskami, mniej czy bardziej znanymi z uprzedniej twórczości – legalnej. Nierzadko były to teksty pisarzy znajdujących się aktualnie w miejscach odosobnienia, internowanych lub więzionych, którzy w odróżnieniu od działających w rzeczywistości pozawięziennej nie mieli powodów do literackiego konspirowania.

Druuga kategoria to utwory autorów chowających się za pseudonimami. Niektórzy z nich, stosując pseudonimy tylko w tej jednej – niecenzurowanej – sferze swego pisarstwa, równolegle publikowali inne utwory (także poetyckie) legalnie – pod nazwiskami.

Trzecia kategoria obejmuje teksty krążące bezimiennie, których tożsamości i integralności nie chronił tak czy inaczej nazwany podmiot pisarski. Ich nadawcą był – jak chce Stanisław Barańczak – Ludowy Anonim. Tak rzecz określając, ma się na uwadze pewien konstrukt socjopsychologiczno-literacki; w rzeczywistości za ową „ludowością” anonimowych wierszy kryli się najczęściej profesjonalni literaci o renomowanych nieraz nazwiskach. Brak podmiotowego uwiarygodnienia był w większości utworów tej kategorii niejako kompensowany przez ich osadzenie na podłożu tekstów już przedtem odbiorcom znanych. W niezwykłym zagęszczeniu występowały wszelkie przekazy „drugiego stopnia” – parafrazy, trawestacje, parodie, odsyłające do utworów możliwie najbardziej popularnych, a więc łatwo rozpoznawalnych dla publiczności. Niekiedy podlegały one jedynie drobnym przekształceniom czy podretuszowaniom, tak by mogły pasować tematycznie do okoliczności stanu wojennego. Dziedzina tekstów pierwotnych w taki sposób przywłaszczanych na wtórnym poziomie komunikacyjno-literackim była szeroka i zróżnicowana – obejmowała przede wszystkim kołody, ballady dziadowskie, piosenki żołnierskie, kuplety kabaretowe, modlitwy (zwl. litanie), wiersze z lektur szkolnych (typu *Do Matki Polki* czy *Roty*). Wyrazistą grupę stanowiły kontrafaktu-

Szkice

ry – nowe teksty pisane do osłuchanych melodii pieśni kościelnych czy ludowych, szlagierów i piosenek dyskotekowych.

Ta wzmożona intertekstualność wierszopisarstwa anonimowego nie zapewniała oczywiście tekstom go reprezentującym bezpiecznej integralności. Fakt, że miały charakter jawnie pasożytniczy, zachęcał tym bardziej do bezceremonialnego z nimi postępowania. Ulegały one w procesie krążenia odkształceniom, podziałom, interpolacjom i kontaminacjom. Często w różnych źródłach zapisane są różne środowiskowo czy regionalnie warianty tego samego utworu. W takiej wielowariantowości ulegał rozmyciu kontur jakiegokolwiek tekstu, który miałby uchodzić za podstawowy. Życie utworu polegało na jego mniejszych lub większych transformacjach – w sytuacjach odbioru (wykonywania), stosownie do danych okoliczności, potrzeb i gustów. Był to więc sposób istnienia tekstu podobny temu, jaki właściwy jest obiegom folklorystycznym. Rzecz jednak ciekawa, że ze zjawiskiem swoistej f o l k l o r y z a c j i obiegu można się było spotkać również wśród utworów należących do dwóch pozostałych kategorii. Bywało, że tekst początkowo publikowany jako anonimowy, potem w innym wydaniu ukazywał się pod pseudonimem, a jeszcze gdzie indziej pod nieskrywanym nazwiskiem twórcy, pokonując stopniowo rozłąkę ze swym autorem. Pamiętam bezgraniczne zdumienie Jarosława Marka Rymkiewicza na konferencji ibłowskiej poświęconej poezji współczesnej (Warszawa 1984), gdy jedna z referentek, pochodząca z Lublina, podała jako wyrazisty przykład bezimiennej twórczości ludowej – jego własny wiersz, którego autorstwa nigdy nie tai! Znane były i sytuacje odwrotne, gdy tekst nie-wiadomo-czyj obiegał pod nazwiskiem znanego pisarza. Coś takiego przytrafiło się, chyba dwukrotnie, Czesławowi Miłoszowi i wywołało jego pełne irytacji protesty.

Metodycznym rozpoznaniem należałoby objąć rozbudowaną dziedzinę tekstów, które wprawdzie same przez się nie podpadają pod określenie „poezja stanu wojennego”, ponieważ nie powstawały w czasie macierzystym tej poezji, stanowiły jednak bodaj najważniejszy składnik gleby, z której ona wyrastała. Chodzi o trudne do policzenia zbiory utworów dawniejszych, przede wszystkim pieśniowych lub upieśnionych – od czasów Konfederacji Barskiej po szesnastomiesięczny karnawał „Solidarności”, które ukazywały się w okresie stanu wojennego (zresztą w późniejszych latach także), tworząc w ogóle jeden z najwyrazistszych bloków w obrębie publikacji drugoobiegowych. Dominowały wśród nich kolekcje pieśni patriotycznych, insurekcyjnych, religijnych; szeroko były reprezentowane pieśni legionowe oraz pochodzące z czasów wojny bolszewickiej, drugiej wojny światowej i okupacji; zrozumiale ważną rolę grały w tych wydawnictwach utwory wiązane z tradycją „Solidarności” (tu zwł. pieśni Jacka Kaczmarskiego i – całkiem inaczej – Jana Krzysztofa Kelusa). W tym obszarze tekstowym napotkać można: reprinty dawnych śpiewników, ale także na nowo sporządzane z nich kompilacje; zarówno standardowe zestawy utworów powszechnie w danym rodzaju znanych, jak też antologie tematycznie wyspecjalizowane – powiedzmy *Polskie kołędy patriotyczne 1831-1983* czy *Piosennik Powstania Styczniowego*. Dużą grupę stanowiły zbiory,

Sławiński Bez przydziału (XV)

w których dawne pieśni sąsiadują z utworami – anonimowymi czy autorsko określonymi – powstałymi aktualnie: w warunkach stanu wojennego. Taki charakter mają – przykładowo – zbiory *Piosenek internowanych*. Jest ich parę i każdy ukazał się w paru edycjach, ale wszystkie nosiły ten sam tytuł, zresztą dwuznaczny, ponieważ dotyczył zarówno piosenek (pieśni), które układali autorzy znajdujący się w sytuacji internowania, jak też wszelkich piosenek (pieśni), które po prostu w ośrodkach internowania zbiorowo śpiewano. Podobnie mieszany charakter mają liczne zbiorki pieśni dawnych i aktualnych, związane z jakimiś stałymi, a ważnymi dla danej społeczności miejscami, w których pieśni te śpiewano. Można tu wspomnieć na przykład kolekcję, zresztą niekompletną, utworów śpiewanych przy krzyżu kwietnym w Warszawie, jaką w paru edycjach opublikowało konspiracyjne wydawnictwo Huty Warszawa. Tego typu dawno-dzisiejsze mieszaniny tekstowe dają wyjątkowo dobry wgląd w środowiskowe repertuary pieśniowe – i bardziej niż inne rodzaje publikacji stać się mogą istotnym źródłem dla badań etnograficznych nad kulturą stanu wojennego.

W ogóle zaś o całym ostatnio przywołanym obszarze tekstowym trzeba powiedzieć, że w obrazie twórczości poetyckiej stanu wojennego nie powinien być ujmowany jedynie jako tło, na którym rozgrywa się to, co w owej twórczości ważne, lecz musi być potraktowany jako element czynnie współkształtujący stan mowy poetyckiej. Był to z a p a s i n w e n c y j n y, do którego sięgali autorzy poezji tego czasu, podręczny rezerwuar obrazów, symboli, porównań, formuł, klisz, z którego czerpali zarówno podniety twórcze, jak środki wypowiedzi – słownik dostarczający potrzebnych chwytów i wzorów mowy. Z drugiej strony, co nie mniej ważne, zasób tekstów wyciągniętych z tradycji i rzuconych w kontekst aktualnych doświadczeń społecznych, stwarzał czytelnikom układ odniesienia, pozwalający im czegoś spodziewać się po nowych inicjatywach pisarskich, kształtował ich wyobrażenia na temat tego, jak powinna d z i ś wyglądać mowa usiłująca poetycko nazwać klęskę narodową, wyrazić uczucia zbiorowej rozpacz, czy ożywiać w ludziach nadzieję i wolę oporu.

15 IX 1989

*

W poezji stanu wojennego nie było miejsca na jakiegokolwiek komplikację czy rozdarcia ideowe. We wszystkich swoich odmianach dzieliła ona wspólny punkt widzenia: pozostawała konsekwentnie mową krzywdzonych, straszonych, prześladowanych i upokarzanych; była głosem tych, przeciw którym wytaczano wojenną maszynę. *E x p o s t* taka jednoperspektywiczność wydaje się nam całkiem naturalna, jakkolwiek – teoretycznie biorąc – jej monopol bynajmniej nie musiał być z góry przesądzony. Wszak w zaprowadzaniu wojennych porządków uczestniczyły całe rzesze ludzi: nie tylko politycznych decydentów, bezpośrednich wykonawców zadań, aktywistów i funkcjonariuszy, ale też apologetów, heroldów, pismaków, cichych zwolenników, realistów, pragmatyków, ideologów mniejszego zła – któż by zresztą potrafił wszystkich wylczyć! A przecież, rzecz ciekawa i nawet dziwna –

Szkice

stan ducha tych wszystkich ludzi, ich przeświadczenia, nadzieje, racjonalizacje, a nawet skrupuły, nie znalazły żadnego poetyckiego wyrazu...

Oczywiście nie pozostały bezimiennie w innych niż poezja dzielnicach mowy publicznej. Toteż poezja utrwalająca punkt widzenia ofiar i kontestatorów, nie sytuowała się w opozycji do jakiegś odmiennej poezji, która by wyrażała możliwe alternatywne wobec tamtego punkty widzenia, gdyż takiej po prostu zabrakło, lecz w opozycji do dyskursów nie-poetyckich, będących w użytkowaniu aparatu władzy i jego politycznych kolaborantów. Gazetowa dezinformacja, propagandowe *loci communes*, kłamliwa retoryka dziennika telewizyjnego, pokrętne argumentacje i usprawiedliwienia jajogłowych wspieraczy, wojenne zarządzenia i obwieszczenia, sentencje wyroków wydawanych przez wojskowe trybunały – wszystko to wyznaczało jej n e g a t y w n y h o r y z o n t l i n g w i s t y c z n y. Wzięła ona na siebie zadania kontrjęzyka wobec mowy znajdującej się w służbie przemocy. Dlatego tak wielką rolę grały w niej wielorakie nawiązania do tego negatywnego kontekstu: podjęcie słów pochodzących z dyskursu przemocy – po to, by natychmiast demaskować schowane w nim kłamstwo; posłużenie się propagandową formułą – po to, by móc sprowadzić ją do tego, czym była w istocie, to znaczy do postaci obłudnego frazesu; przywoływanie gazetowych argumentów – po to, by jak najszybciej odślonić ich absurdalną wymowę, przewrotność czy znaczeniową pustkę. Tego rodzaju relacji nie sposób utożsamić z jakąkolwiek formą polemiki. Cytowanie zniechęconego słowa było równoznaczne z jego odrzuceniem, zdeprecjonowaniem, wystawieniem na śmieszność lub pogardę. Ten podwójny gest: przywołania i odrzucenia, czy – żeby naśladować Białoszewskiego – odrzucenia w ramach przywołania, uruchamiał nader często samą akcję mówienia, podtrzymywał ją i kierował semantycznym przyrostem wypowiedzi.

W anonimowej poezji (pseudo)ludowej co krok napotykamy nawiązania do formuł oficjalnego języka politycznego, przytaczanych w swoistej mowie pozornie zależnej – ulicznego śpiewaka czy dziada spod kościoła:

Partia, wiodąca siła narodu
Ona ocali kraj nasz od głodu.
Rurarz, Spasowski za oceanem
Podstępnie knują razem z Reganem
Brac robotnicza już im nie sprzyja...
(*Santa Milicyja*)

...nam groziła wojna domowa
I wszystko przez Solidarność
Bo ona ponoć miała liworwer
I chciała władzę zagarnąć
(*Grudzień*)

By położyć kres anarchii i kontrrewolucji,
Warcholskim rozruchom, partyjnej destrukcji,

<http://rcin.org.pl>

Sławiński Bez przydziału (XV)

By zalety socjalizmu poznał naród ciemny
Wprowadził Pan Premier w Polsce stan wojenny
(*Anarchia*)

Bywa, że tekst rozwija się poprzez zderzenia dwóch całości znaczeniowych: jedna odpowiada mowie jak gdyby cytowanej, druga – mowie własnej podmiotu. Ta druga poniekąd unieważnia pierwszą, przekreślając ją nieoczekiwanym dopowiedzeniem czy zabójczym zanegowaniem. Dowiadujemy się więc, że „wiodąca siła”, ogłaszając stan wojenny:

Wnet odzyskała swą wiarygodność
Tak jak eunuch odzyskał płodność.

Na lepsze wszystko się odmieni
Różowa przyszłość nam się czerwieni.

Ekonomika tak się poprawi
Ze nam bez bólu odpadnie nawis.
(*Wojenny walczyk*)

– i tak dalej. Występuje tu coś w rodzaju stychomytii: wers jednej wypowiedzi jest zbijany znaczeniowo przez sąsiadujący, symetryczny i rymowo z nim powiązany – wers drugogłosowy. Jak w dialogu komediowym...

Taki mechanizm znaczeniotwórczy, prosty a nawet prymitywny, miał zastosowanie nie tylko w wierszach należących do folkloru, albo twórczość folklorystyczną imitujących. W nie mniejszej mierze znalazł zastosowanie w poezji „literackiej” – w liryce politycznej, zwłaszcza w utworach z początków stanu wojennego. Jego działanie odnajdujemy na przykład w pełnych szlachetnego patosu epigramatach Ryszarda Krynickiego (z tomiku *Jeżeli w jakimś kraju*), gdzie ów podwójny gest przywołania-odrżucenia występuje jako podstawowa zasada rozwijania wypowiedzi:

Na jaki naród
śmie się jeszcze powoływać
samozwańcza władza,
która na obcy rozkaz wypowiedziała wojnę narodowi?
Jaki naród miałaby ocalać?
To naród szuka przed nią ocalenia
(*Na jaki naród?*)

– Ratujemy ojczyznę –
mówią dyktator i zdrajca,
gotowi nadal okupować kraj,
więzić niewinnych
[...]

(*Ratujemy ojczyznę*)

<http://rcin.org.pl>

Szkice

Kłamią:

– Nie chcemy krwi –
a rozkazują,
żeby bić i zabijać.

Krzyczą:

– Historia nas osądzi –
kiedy zbrodnie już ich osądziły.

(Drżą ze strachu)

Wszystkie przeciwstawienia są tu jasne i wyraziste. Jest mowa tych, co rozsiewają kłamliwe frazesy (o ocaleniu ojczyzny czy ratowaniu narodu – albo odwrotnie) mające przysłonić to, co w rzeczywistości czynią jako dyktatorzy, zdrajcy, oprawcy, zbrodniarze, i naprzeciw niej mowa tych, którzy po imieniu nazywają to, co tamci czynią. Oni – i my. Nie ma tu żadnych komplikacji czy wieloznaczności związanych z dialogowością, ponieważ w tej relacji zniesiona zostaje możliwość jakiegokolwiek dialogu. Są dwa gatunki mowy – nielączliwe i wzajem nieprzekładalne. I są dwa gatunki mówiących, między którymi zieje nieprzekraczalna przepaść. I c h nie sposób uznać za partnerów w komunikacji, gdyż stali się naszymi okupantami. Trafnie nazwał Jerzy Malewski (Włodzimierz Bolecki) twórczość stanu wojennego „poezją bez złudzeń”. W istocie oderwała się ona definitywnie od wszelkich u t o p i i n e g o c j a c y j n y c h, jakże żywych w okresie szesnastu miesięcy „Solidarności”, pożegnała się z naiwnymi nadziejami na efektywne dogadywanie się, porozumienia i ugody, a więc z wiarą w możliwość wypracowania języka zdolnego pośredniczyć między językiem władzy komunistycznej a językiem społecznych aspiracji, spełniać zatem rolę swoistego amortyzatora w ich nieuniknionych zderzeniach. Stan wojenny położył kres tym nadziejom – właśnie dlatego, że wydobyl spód wszelkich zamaskowań, przebrań i kamuflaży powszedniej egzystencji, prawdziwy – i dotąd tak u nas nie nazwany – charakter systemu politycznego, w którego obronie stan wojenny zaprowadzono, mianowicie o k u p a c y j n y c h a r a k t e r k o m u n i z m u.

Rozpoznanie takie prowadziło do natychmiastowego ujednoznacznienia sytuacji ideowej: ci, którzy uświadomili sobie, że żyją teraz w kraju okupowanym, nie mogli nie rozciągnąć tego uświadomienia na przeszłe fazy swego bytowania w tymże kraju. Musieli na nowo spojrzeć na ową przeszłość poprzez czas aktualnie przeżywany: to, w czym żyli obecnie okazywało się po prostu inną formą doświadczenia, które znali od dawna, lecz nie umieli go dotąd odpowiednio skategoryzować. To z kolei oznaczało, że niezgoda na stan wojenny jest w istocie niezgodą na komunizm jako taki, że jest tożsama z bezapelacyjnym jego odrzuceniem.

Z takiego właśnie stanu ducha wyrastała poezja, o której tu mowa. Oczywiście jej gwałtowne „nie” odnosiło się przede wszystkim do okoliczności czasu bieżącego: czołgi na ulicach, masowe aresztowania, obławy, internowani, śmiertelne ofiary akcji policyjno-wojskowych – to była rzeczywistość, która domagała się

Sławiński Bez przydziału (XV)

sprzeciwu w pierwszej kolejności. Rozgoryczenie i gniew kierowały się w początkowym swoim impecie ku symbolom i postaciom wprost związanym z trzynastym grudnia. Ale wierszowane boje z WRON-ą czy z Jaruzelskim (Jaruzelem), tę najbardziej chyba od czasów literatury antytargowickiej znieważaną i lżoną figurą na polskiej scenie politycznej, ataki na sprzedawczyków i zdrajców w generalskich mundurach, nader szybko rozszerzyły się poza ten ograniczony front i objęły całość peerelowskich doświadczeń. W rzeczy samej poezja stanu wojennego – myślę głównie o jej skrzydle ludowym i pseudoludowym – stała się olbrzymim rejestrem antykomunistycznych złorzeczeń, narzekań, pretensji, labiedzeń – wyrażanych wprost i dosadnie, bez jakichkolwiek upośrednień i uniezwykleń; rejestrem, w którym sprawy wysokiego lotu – aspiracje narodowe i demokratyczne – splatały się z przyziemnymi kłopotami biednej i zaniedbanej powszechności. Te wszystkie żale, potępienia, kpiny i inwektywy, były znacznie starsze niż stan wojenny i starsze niż „Solidarność”; niektóre nawiązywały do lat tużpowojennych i stalinowskich, inne odsyłały do gomułkizmu i epoki Gierka. Ale dotąd żyły one w rozproszeniu – w mowie potocznej różnych warstw społecznych: w kawałach politycznych, plotkach, powiedzonkach, przezwiskach, kalamburach czy rymowankach. Scaliła je dopiero i w pewien sposób – jeśli tak można powiedzieć – usystematyzowała anonimowa twórczość lat pogrudniowych. Był to niejako zbiorczy rachunek, jaki wystawiała odrzucanemu systemowi.

8 X 1987

*

Stan wojenny stawiał poezję – oczywiście nie ludową, ale literacką – wobec zadania, z którym trudno jej było się uporać. Rozleniwiona długotrwałym rezerwowym życiem w peerelu, musiała oto teraz opuścić rezerwat i rozpaczliwie poszukiwać stosownego języka, który zdolny byłby służyć swoiście poetyckiej diagnozie poruszeń świadomości zbiorowej po wstrząsie 13 grudnia.

Ktoś, kto podjąłby ten problem na sposób badawczy, powinien pokusić się przede wszystkim o sporządzenie czegoś w rodzaju socjografii rozmaitych wersji owej diagnozy, biorąc pod uwagę ich usytuowania – miejsca zajmowane przez podmiot autorski w społeczności stanu wojennego, wyznaczające każdorazowo odmienną perspektywę oglądu zjawisk. Mowa poetów utrwaliła parę takich typowych perspektyw:

- perspektywę „ludzi podziemnych”, konspiratorów;
- perspektywę internowanych i więzionych;
- perspektywę uniwersyteckich intelektualistów;
- perspektywę przestraszonej i zdeorientowanej „ludności”;
- perspektywę emigranta, do którego docierają z kraju posępne wieści.

Rozważając te perspektywy, można w każdej z nich zaobserwować ponawialne współwystępowanie dwóch taktyk pisarskich – metod radzenia sobie przez pisarzy z kłopotem definiowania nowej sytuacji, która o tyle, o ile jest rzeczywiście nowa, a więc bezimienna, pozostaje wyzwaniem dla dotychczasowego (jak go zwal Józef

Szkice

Wittlin) „słowostanu” poezji. Mówiąc o współwystępowaniu dwu taktyk, mam na uwadze także i to, że obie mogą obocznie działać w twórczości tego samego autora, a nawet więcej: mogą współpracować w jednym tekście. Niemniej każda kieruje w stronę kontrastowo odmiennego modelu poezji.

Pierwszą z nich określam jako o b r a z o w a n i e z d r u g i e j r ę k i. U jej podstaw legło przekonanie, że to, czego boleśnie doświadcza społeczeństwo w miesiącach stanu wojennego, tylko pozornie należy do zjawisk nowych. W istocie jest to jedynie wariant odwiecznego polskiego losu – nieubłagane powracającego w biografiami następujących po sobie generacji.

I znowu – długie nocne rodaków rozmowy

Czas tego kraju kołem się zatacza

Z powstania w wojnę na nowe powstanie

Krótki czas wolny – i podziemna praca

I długie trwanie policyjnych nocy

– tak w wierszu *Do Matki Polki* pisze o tej powracalności poeta o pseudonimie Mat (Jarosław Markiewicz). Myśl o zasadniczej tożsamości przeznaczeń, obowiązków i klęsk kolejnych polskich pokoleń, niejako naturalnie prowadzi ku innej myśli, że mianowicie nie ma żadnej konieczności, by poezja obecna musiała trudzić się nad wynajdywaniem nowego języka, gdy usiłuje zdać sprawę z dzisiejszych naszych przeznaczeń, obowiązków i klęsk, gdyż najzupełniej dla tych celów właściwe okazują się nazwania i obrazy wypracowane przez poezję dawniejszą, przede wszystkim romantyczną. Stanisław Barańczak trafnie podkreślał rolę, jaką gra w licznych wierszach stanu wojennego formuła refrenowa, że coś się oto staje z n o w u: „I znowu – długie nocne rodaków rozmowy”, „Znów zdławiony świt wolności”, „Znowu łamiemy się czarnym opłatkim polskiego losu”.

W ślad za tymi wszystkimi „znowu” idą stosowne kategoryzacje tego, co się ponawia. Wyzwolona przez stan wojenny świadomość okupacyjnego charakteru komunizmu niemal automatycznie znalazła sobie zaczepienie w całym systemie obrazów okupacji z drugiej wojny światowej (rzecz jednak ciekawa: hitlerowskiej, a nie sowieckiej) – nałożonym na materię doświadczeń aktualnych. To, co postrzegane i przeżywane jakby samoczynnie zaczęło układać się w znajomy wzór: konspiracja przeciw okupantowi, prześladowania policyjne, łapanki, państwo podziemne, akcje dywersyjne, sabotaż, obozy. Taki sposób odczytywania przypadków czasu teraźniejszego był stosunkowo najbliższy wyobrażeniom popularnym. Wszak studenci już w 1968 roku obrzucali wyzwiskiem „gestapo” oddziały milicji, rozpędzające uliczne demonstracje. Nie było też przypadkiem przecież, że na sygnał muzyczny podziemnego radia „Solidarność” wybrano właśnie melodyjkę piosenki „Siekiera, motyka ...”.

<http://rcin.org.pl>

Sławiński Bez przydziału (XV)

Jednakże na tej pierwszej – popularnej – płaszczyźnie identyfikacji poezja się nie zatrzymywała. Szukała potrzebnych jej środków w głębszych warstwach historii, sięgając przede wszystkim do posępnych fragmentów dziewiętnastowiecznych dziejów narodowych. Epoka Paskiewiczowska i ponury dramat Powstania Styczniowego – dostarczały najbardziej adekwatnych, jak się mogło wydawać, modeli czasu obecnie przeżywanego.

Kiedy się obudziłem, Polski już nie było,
Na skwerze przed Teatrem, jak za Paskiewicza,
Małe włochate konie kozackich szwadronów
Szczypały suchą trawę, krzyczeli setnicy
I słyhać było śpiew w nieznaney mowie...

W dalszej części wiersza Jarosława Marka Rymkiewicza ten obraz Warszawy podbitej znajduje rozwinięcie w obrazie popowstaniowego *exodusu* warszawiaków w jesieni 1944:

I jak przed wielu laty, Lwowską, Nowowiejską
Wychodziliśmy z miasta długimi kolumnami
Pchając dziecinne wózki, dźwigając walizki...

Na naszych oczach – powiada inny poeta, Krzysztof Karasek, publikujący swe wiersze jako Anonim –

Znów ożywają stare obrazy Grottgera:
„Branka”, „Żałobne wieści”, „Lud w kościele”, „Pierwsza ofiara”
[...]
Jak w 63, u Grottgera
znowu pukają do polskich drzwi,
pukają nocą, wyłamują z futryn,
gdy nie otworzysz na czas im.

Dalej mowa jest o wzięciu pojmanych przez miasto, „skutych, przerażonych”. Oczywiście wiozą ich w kibitkach; a oni są

jak ci z celi Konrada, jak ci spod Belwederu,
jak ze styczniowej branki,
z grudniowego poboru.
[...]
znów powtarzają te same gesty, słowa
modlitwy lub przekleństw...

Szkice

W takich wierszach mamy do czynienia ze światem od razu p o d w o j o n y m. To, co dostępne obserwacji – jako terazniejsze – nie miało po prostu czasu, by pojawić się w swojej faktyczności, gdyż od samego początku było przeniknięte sensem przysługującym czemuś przeszłemu. Sens ten wyprzedzał, a więc i przysłał, obraz dnia dzisiejszego, który w wyniku nabierał charakteru półnierzeczywistego, widmowego; pozbawiony własnego ciężaru, jawił się jedynie jako powtórzenie czy kopia.

Ale historiozoficzna wizja, w której zwierchni sens zdarzeń zimy 1981/1982 sprowadza się do ich repetycyjności, nie zaspokajała ambicji licznych poetów, którzy pragnęli odsłonić jeszcze bardziej zwierchni sens – właśnie owej repetycyjności. I wtedy odżywa alegoryczna wizja Polski niezbywalnie męczeńskiej, trwale ukrzyżowanej, skazanej na Golgotę.

Przebita włóczęgą grudnia
pęka tętnica tej ziemi
wybucha
upływem wisły z wisły
płaczem zranionych wód

– to z wiersza *Przepowiednie* poety publikującego pod pseudonimem Maciej Komięga (Jerzy Ficowski). U Jarosława Marka Rymkiewicza ta romantyczna alegoria ulega udobitnieniu:

To ciało gwoździe w dłoniach ma,
Nad ciałem krąży czarna wrona.
Jak całun jest grudniowa mgła.
O patrz! Ojczyzna twoja kona.
(13 grudnia)

Ogólnie można powiedzieć, że poezja omawianego tu nurtu jakby historiozoficznie prześniła dziejącą się historię. Zresztą motyw snu i śnienia występuje w niej zauważalnie często (nie przywoływałem dotąd Ernesta Brylla: *Snilem, że Papież w komży tak skrważionej / aż narodową barwę miała...*), tworząc swego rodzaju ramę dla owych wszystkich analogii, parabol czy alegorii. Zwieńczeniem historiozoficznego śnienia bywał, zwłaszcza u poetów *minorum gentium*, martyrologiczny kicz lub patriotyczno-dewocyjny oleodruk.

Drugą z pisarskich taktyk, opozycyjną względem obrazowania z drugiej ręki, nazwę p o e t y c k i m d o k u m e n t a l i z m e m. U jej podstaw znajdowała się dążność do zapisania „prawdy chwili”, a nie esencjalnej lub modelowej prawdy epoki; dążność do pochwycenia i natychmiastowego utrwalenia tego, co pospolicie bywa nazywane konkretem zdarzeń, sytuacji i przeżyć; dążność do zaczepienia mowy o jakieś „tu i teraz” – zarówno poprzez jego tematyzację, jak też indeksalnie, stając się jego oznaką. Poezja ta pragnęła dokumentować i dzień powszedni wojny

Stawiński Bez przydziału (XV)

jaruzelskiej, i stan ducha ludzi dźwigających na sobie ciężary tej wojny, i swoiste klimaty różnych miejsc i skupisk społecznych, i środowiskowe sposoby werbalizowania doświadczeń. Nie zmierzała do definicji ogólnych; zadowalały ją rozpoznania aspektowe, lokalne, fragmentaryczne. Porządek danych obserwacyjnych był w niej traktowany jako podstawowy poziom wypowiedzi, który uprawomocnia inne poziomy znaczeniowe.

Poezja stawiająca przed sobą tego rodzaju cele, zanim cokolwiek zdoła powiedzieć o świecie, który pragnie dokumentować, musi przełamać lub ominąć przeszkody, jakie go od niej odgradzają. Są to przede wszystkim – w rozważanym przypadku – uświęcone tradycją, a więc nasuwające się jako oczywiste, wzory poetyckiego mówienia o narodowych nieszczęściach, przegranych i krzywdach, prawdziwa gęstwa symboliki i stylistyki, w której grzęźli renomowani nawet twórcy. Przebicie się poezji przez tę gęstwę i dotarcie do własnego świata, oczekującego od niej adekwatnej definicji, stało się możliwe, ponieważ wydatnie zredukowała ona te atrybuty „poetyczności”, które naturalnie pchałyby ją w stronę zużytych wzorców. Odrzuciła więc retoryczną podniosłość i znaczeniowe spiętrzenia wypowiedzi. Opowiedziała się natomiast za upotocznioną p r o z a i z a c j ą przekazu i z a d o s ł o w n o ś c i ą nazywania. Ciekawe, że tę szansę przyjęcia perspektywy językowej nieupłatanej w zobowiązania wobec stereotypu zapewnił poetom stanu wojennego zwrot ku poetyce całkiem – jak się przedtem wielu wydawało – już wyeksploatowanej. Najkrócej powiadając, ku poetyce Różewiczowskiej. Oba wskazane momenty, a więc upotoczniona prozajizacja wypowiedzi i poszanowanie dosłowności nazwy jako najbardziej pewnego gruntu poetyckich działań – tam właśnie bez wątpienia odsyłają.

W niektórych swoich manifestacjach poetycki dokumentalizm był równoznaczny z odżywianiem tradycji poezji okolicznościowej, upamiętniającej wydarzenia ważne czy osobliwe w życiu danego środowiska (np. *Na przełamanie czołgiem bramy Pafawagu* czy *Żołnierze przerwali strąjk, wkraczając do Biblioteki Narodowej*, oba utwory Leszka Budrewicza ze zbioru *Pierwsza i druga wojna światów*). Kiedy indziej dokumentalizm ten uzewnętrzniał się w niezwykłej drobnozawężności deskrypcji, jak gdyby niefunkcjonalnej w swoim nadmiarze – i dlatego rodzącej, jak chciał Barthes, efekt realności.

Jeden prokurator (łysy, mówi cicho i niewyraźnie), trzech sędziów (ten z prawej strony zakłada dla zabawy okulary należące do tego, który siedzi pośrodku), trzech brodatych oskarżonych (wymieniają uśmiechy z publicznością), trzech obrońców (siwe włosy, notatki, togi obszyte wątlm paskiem zieleni),
[...]

Szkice

Za oknem

gawron czyści swoją odwieczną togę.

Protokolantka ziewa [...]

– cytat pochodzi z wiersza Adama Zagajewskiego *Sąd*, opublikowanego w 1982 pod pseudonimem Sumero. A jeszcze kiedy indziej manifestował się ów dokumentalizm poprzez swoje „cytaty” z rzeczywistości – pozornie surowe zapisy tego, co zasłyszane, co dobiega z zewnątrz. Jak w tym sześciowierszu Wiktora Woroszyńskiego, przenoszącym w rejestr mowy poetyckiej dialog zomowców:

zdałeś ten lom
no zdałem
ja nie zdałem
trzeba było zdać
co będę zdawał i brał
zdawał i brał

W pisarstwie stanu wojennego występuje cała rozgałęziona rodzina utworów szczególnie reprezentatywnych dla charakteryzowanego teraz nurtu. Myślę o zbiorach i cyklach tekstów powstałych w obozach dla internowanych i więzieniach. A więc o zespołach utworów, których cechą wyróżniającą pozostaje to, że sytuacja wypowiedzi jest w nich wyraźnie określona przynajmniej w tym jednym wymiarze: że są nadawane s t a m t a d – z Białoleki, Jaworza, Darłówka, Gołdapi, Strzelec Opolskich, Nowego Wiśnicza, Załęża... Można przykładowo wspomnieć takie zbiorki, jak dwa *Dzienniki internowania* Woroszyńskiego, *Biała tąka* Tomasza Jastruna, *Ogień* Jana Polkowskiego, *Zmierzch i grypsy* Antoniego Pawlaka, *Racja stanu* Anki Kowalskiej, *Polska więzienna* Lothara Herbsta, czy *Listy do brata* Grzegorza Musiała.

To zresztą znamienne, że trzeźwości i rzeczowości spostrzeżeń, swoistemu realizmowi wypowiedzi, upodobaniu do faktów, emocjonalnej powściągliwości, zwięzłości i prostocie wysłowienia – sprzyjało właśnie tak szczególne umiejscowienie podmiotu. W polskiej tradycji literackiej z całą więzienną wiązą się raczej wizjonerskie wzloty.

Dokumentalizm tekstów współwyznaczała ich genologia. Autorzy określali je jako dzienniki, grypsy, listy – a więc formy służące informowaniu, powiadamianiu, sprawozdawaniu... W przeważającej mierze były to teksty sygnalizujące swoją niekompletność czy nieostateczność, szkice możliwych wierszy, wiersze w fazie brulionowej, wiersze bez puent, puenty bez wierszy, pomysły do przyszłego wykorzystania, fragmenty większych całości, wypowiedzi urwane w pół słowa, ledwie zaczęte narracje. Można by je wszystkie objąć wspólną kategorią gatunkową – z a n o t ó w, której nazwa pochodzi od Białoszewskiego. Są to zapisy pozostawione w kształcie pozwalającym czytelnikowi przyjąć, że znajdują się one wciąż w pobliżu sytuacji przedmiotowej czy psychologicznej, z której wyrosły, że jeszcze nie

Sławiński Bez przydziału (XV)

oddaliły się od niej na odległość formy skonwencjonalizowanej. A przy tym z reguły podtrzymywał je w takiej bliskości fakt datowania. Nie była to dla ich semantyki i pragmatyki sprawa obojętna czy uboczna. Stawiając pod wierszem datę, autor życzył sobie, by treści wiersza do niej właśnie były odnoszone. Utwór miał być jak zakotwiczony w porcie statek: twórca z góry uniemożliwił mu wypłynięcie na szerokie wody samowolnych lektur. Miał pozostać już nieodwołalnie przymocowany do dni i miesięcy stanu wojennego.

Żeby uniknąć nieporozumień. Nie chcę utrzymywać, że taktyka nazwana tu poetyckim dokumentalizmem zmieniała poezję w faktografię czy w reportażową narrację. Działała ona w obrębie poezji, która była i liryką osobistą, i liryką obywatelską, i liryką religijną, i liryką moralistyczną czy nawet (rzadko) liryką metafizyczną. Rzecz jednak w tym, że wszystkie jej odmiany były osadzone na wspólnym podłożu, które tworzyły nowe realia, krajobrazy, miejsca, sytuacje, zdarzenia, ludzkie reakcje – doświadczone, obserwacyjnie uwiarygodnione, jednoznacznie zidentyfikowane i nazwane w sposób dosłowny. Był to dla tej poezji grunt nie podlegający wątpieniu, jej słownik bazowy, od którego wychodząc, mogła już zmierzać w różne strony. Odczuwalna w wypowiedzi obecność tego słownika, jego prześwitywanie spoza moralistyki, obywatelskości, filozoficzności czy treści osobistych, jego rola jako czynnika inicjującego ruch znaczeniowy w utworze – to jest w moim rozumieniu poetycki dokumentalizm.

7 XI 1986

*

W gruncie rzeczy dość dziwaczny epizod w dziejach dziewiętnastowiecznej poezji polskiej. Niby wiele się w nim działo, obfitował w utwory, a przecież okazał się jałowy: nie wniósł nic nowego w rozwój sztuki poetyckiej, nie zainicjował w niej żadnych ciągów ewolucyjnych, nie stworzył szkoły, prądu czy rozpoznawalnie własnego stylu, pozostał swego rodzaju aneksem do rozmaitych uprzednich konwencji, nieraz całkiem już zużytych. Co ważniejsze, czytelność wierszy stanu wojennego jest w zupełności ograniczona do warunków czasu, w którym powstawały. Nie jest to poezja „do czytania” poza kręgiem swej pierwotnej funkcjonalności. Tam została na zawsze już pochowana. Nie przeczę natomiast, że stanowi wielce zajmujący przedmiot dochodzeń historycznoliterackich jako bogata i złożona rzeczywistość tekstowa. A poza tym służyć może jako wiele mówiący materiał źródłowy dla badań nad przemianami świadomości zbiorowej w procesie przechodzenia od rozkładającego się komunizmu do czasów, które nie mają jeszcze ustalonej nazwy; przyjmijmy zatem, że do „postkomunizmu”.

29 XI 1989