

PRAWDA I PIĘKNO W ŚWIADECTWACH POETYCKICH Z „DOMU NIEWOLI”

Izabella MIGAL (Kraków)

Trudno nam zbyt surowo sądzić utwory, które wypłynęły bezpośrednio ze zdarzeń tragicznych, z rzeczywistych walk o lepszą dolę, a które — na kształt pełnych tęsknoty i bólu listów przychodzą do nas z daleka — z Archangielska, z etapu w Tichmance, z wagonu więziennego, z Chołmogorów, z więzienia w Kijowie, Moskwie, Odessie, Wołodzie... Trudno, powtarzam, patrzeć na te utwory przez pryzmat wymagań krytycznych i sądzić je, tymczasem przynajmniej, ze stanowiska sztuki. Raczej winniśmy je przyjąć właśnie jako listy dłonią nam bliską i znajomą pisane, wdzięczną za każdą wiadomość, za każde słowo, pełne czy to smutku i rozpaczy, czy też nadziei, wiary i miłości¹.

Te słowa można odnieść do wielu późniejszych świadectw z „domu niewoli”. Opi- nie badaczy o „wierszach świadectwach”² z łagrów są zgodne z intuicyjnym rozpozna- niem Leśmiana. Znaczną część poezji łagrowej uznano za dokument, literaturę użytkową:

Na dalszą metę poezja ta pozostała bez wpływu. Abstrahując od jej wartości arty- stycznej, była ona potrzebna, nawet niezbędna, tworzona w celach świadomie utylitar- nych na zamówienie społeczne. Jako odruch warunkowy była nieunikniona, jako zabieg higieniczny niezastąpiona. Stanowi więc w dużej mierze zjawisko z pogranicza psycho- logii i socjologii. Mimo to najlichsza nawet rymowanka świadczy o czymś większym, zbiorowym. Jako ludzki dokument świadczy też, że na dnie rozpaczy poezja pozwala żyć i przetrwać. [...] W archiwach Gułagu znajduje się część polskiej literatury na ob- czyźnie. Oby [Polski Londyn — I. M.] nie zaniedbał napomnienia J. Stempowskiego, żeby rewindykować ten spadek po latach niewoli, gdy tylko nadejdzie okazja³.

¹ B. Leśmian, *Teresa Prażmowska (Wołowska): „Z domu niewoli”*, [w:] tegoż, *Szkice lite- rackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 261.

² Zob.: J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997, s. 271.

³ N. Taylor-Terlecka, *Od Komi do Kołomy. Wiersze poetów polskich*, [w:] *Gułag polskich po- etów. Od Komi do Kołomy. Wiersze*, wybór wierszy i przedm. N. Taylor-Terlecka, Londyn 2001, s. 20.

Większość poetów 2. Korpusu Armii Polskiej na Wschodzie reprezentowało

poziom raczej amatorski niż profesjonalny. Bo też cała ta twórczość, jedna z bardziej charakterystycznych dla owego okresu, stanowi nie tyle zjawisko artystyczne (pod tym względem trudno byłoby mu przyznać znamiona większej oryginalności), ile historyczne i socjologiczne. Doświadczenia wyniesione z Rosji dawały się łatwiej wyrazić w wierszu niż w utworze prozatorskim, stawiającym większe wymagania⁴.

Moim zdaniem, i proza, i poezja stawia, twórcy jednakowe wymagania, tzn. proces twórczy jednej i drugiej przebiega tak, że angażuje mniej więcej tyle samo sił psychofizycznych.

Większość poetów-żołnierzy uległo „imperatywowi świadczenia”⁵: nieodległa przeszłość okazała się silniejsza od terażniejszości. Fatamorgana ZSRR jest bardziej widoczna od krajobrazów Bliskiego Wschodu; odległe miejsca współlistnieją w jednej przestrzeni poetyckiej. Jeden z wierszy Stefana Legeżyńskiego odzwierciedla te tendencje. Chamsin,

Tyś mi przypomniał buran — wiatr północny
I nas bezsilnych w śmiercionośnej nocy.
Na kwietne pyły niósł a kopne śniegi
W chłodzie, co leciał gdzieś aż z piekieł brzegu.

Ja chcę zapomnieć, nie mogę, daremne,
Straszne pustkowia budzą mnie nocami.
Tam zostawiłem tych, co żyli ze mną, —
— W kopcach z kamieni — popod gór szczytami...⁶.

Wiersze żołnierskie⁷ „na dalszym planie dopiero były odczytywane jako fakty natury artystycznej”⁸, choć „nie brakowało w tym czasie osiągnięć o trwalszych, artystycznych wartościach”⁹. Stanisław Lam przewidział zaraz po wojnie

kiedyś historyk literatury będzie mógł wydać sąd bardziej obiektywny, niż to jest możliwe dziś, kiedy jesteśmy pod świeżym wrażeniem tego poetyckiego słowa. W każdym razie ocena nie wypadnie ujemnie. Czytelnik zaś odczyta te karty z pełnym wzruszeniem, jako pamiątnik duszy własnej, spięty złotą klamrą, skrzącą brylantami łez wylanych na krzyżowych drogach Polski i rubinami krwi, zebranymi z pól bitewnych dwu kontynentów¹⁰.

⁴ J. Świątek, *Literatura polska...*, s. 318.

⁵ M. Delaperrière uważa, że w świadectwie literackim występuje „dramatyczny konflikt między imperatywem świadczenia a niemożnością pełnego przekonania adresata o jego wierzytelności”; zob.: M. Delaperrière, *Świadectwo jako problem literacki*, *Teksty Drugie* 2006 nr 3, s. 59–70.

⁶ S. Legeżyński *Dwa huragany*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 119, [przedruk w:] *Wiatr nas nosi po świecie. Antologia polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie 1939–1945*, przedm. A. Międzyrzecki, wybór, oprac., noty B. Klimaszewski, wstęp i współpraca W. Ligęza, Kraków 1993, s. 169–170 [podkr. — I. M.].

⁷ Poezja łagrowa należy do jednego z rodzajów poezji żołnierskiej. Wojciech Ligęza uważa, że „podział na poetów łagrów, stalagów oflagów, poezję zesłania, wędrówki, podróży itd. wydaje się sztuczny”; zob.: W. Ligęza, *Poezja żołnierska: między autentycyzmem a mitem*, [w:] *Wiatr nas nosi po świecie...*, s. 17. W niniejszym artykule omawiane są wiersze tych poetów-żołnierzy, którzy wrócili z łagrów bądź zesłania w ZSRR, dlatego określam je mianem „łagrowe”. Zjawiska występujące w poezji łagierników mają szerszy zasięg: występują w całej poezji żołnierskiej.

⁸ Tamże, s. 24.

⁹ J. Świątek, *Literatura polska...*, s. 321.

¹⁰ S. Lam, *Przedmowa*, [w:] *Antologia poezji polskiej 1939–1945*, Paryż [1946], s. 12.

Pisarze byli zgodni co do tego, że w warunkach ekstremalnych poezja doznała szkody. Szalamow uważał, że obóz nadwyreżył jego kondycję poetycką. Sugerował, że przeżycia obozowe nie nadają się na wiersze: „gdzie chować brudnopisy, / Pod pachą, czy na nagim ciele”; „Czy nie skłamię słowa”; „Czy ktoś je pojąć zdoła”¹¹. Jednakże biografia twórczości tego rosyjskiego pisarza rozwiała te wątpliwości. Do obozu przyszedł on jako prozaik, a wyszedł stamtąd poeta z zeszytami wierszy. Opowiadania obozowe zaczął pisać dopiero kilka lat po opuszczeniu łagru. Takie koleje twórczości można wytłumaczyć tym, że proza wymaga systematycznej pracy i nie znosi przerw.

Maria Petry uważała, że obowiązki patriotyczne narzucane literaturze polskiej tułającej się na Bliskim Wschodzie szkodzą jej. Zarzucała twórcom i krytykom, że zapomnieli na wygnaniu o podstawowym dla poezji konflikcie „ja” z rzeczywistością, o podstawowym jej dążeniu do „uwolnienia od tajemniczej siły mistycznej”¹². Biografia poetki też zaprzecza temu, że wygnanie, tułaczka, obowiązki patriotyczne mają niekorzystny wpływ na poezję. Pierwszy tomik poetycki Marii Petry zapowiadał kolejne, wspaniałe, których jednak nie było.

Każdy poeta reagował inaczej na ekstremalne zjawiska, jeden tworzył liczne wiersze, drugi milczał, a trzeci pisał dalej, ale o wiele gorzej niż przed wojną. W psychice więźniów zaszły niekorzystne przemiany, co też, moim zdaniem, nie było obojętne dla literatury. Życie stawiało poezji nowe wyzwania, lekceważone niejednokrotnie. Wielu „autorów, nawet po takich przeżyciach”¹³ nie mogło się oderwać od nawyków artystycznych.

Przewidywania Theodora Adorno o końcu poezji po Oświęcimiu sprawdziły się poniekąd. Z tym że wymagają one dodatkowego komentarza: po pierwsze — trzeba je odnieść także do doświadczeń wyniesionych z obozów sowieckich¹⁴; po drugie poezja jest nadal możliwa, ale nie w dotychczasowej postaci. Sam filozof precyzował swoją myśl pisząc:

Wciąż trwające cierpienie ma także prawo do ekspresji, jak maltretowany do krzyku; dlatego raczej mylny byłby sąd, że po Oświęcimiu nie można już napisać żadnego wiersza¹⁵.

Przed wojną głosił Ortega y Gasset „poeta zaczyna się tam, gdzie kończy się człowiek. Dolą człowieka jest żyć ludzkim życiem, dolą poety — wymyślać to, co nie istnieje. Na tym polega jego zawód”¹⁶. Podkreślał jednocześnie:

jeżeli nie jesteś zanurzony po same uszy w wielkich podskórnych prądach łączących i ożywiających wszystkich, jeżeli obce ci są wielkie niepokoje ludzkości, to mimo że piszesz piękne strofy o delikatnych białych dłoniach, o całych ogrodach umierających z miłości do jednej, pięknej róży, o małym smutku, który jak mysz zżera ci serce — nie jesteś poetą, lecz filistrem opiewającym piękno poświaty księżycowej. [...] Poezja jest więc kwiatem wyrastającym z cierpienia; ale nie tego chwilowego, subiektywnego [...] ¹⁷.

¹¹ [W. Szalamow] V. Šalamov, *Sobranie sočinenij*, podgotovka teksta i primečania I. P. Sirotinskaja, Moskva 1998, t. 3 [tłum. cytatu — I. M.].

¹² M. Petry, *O poezji*, [w:] tejże, *Struny*. [Wiersze], Palestyna 1944, s. 5.

¹³ J. Święch, *Literatura polska...*

¹⁴ Ten filozof w swoich rozważaniach nie brał ich pod uwagę.

¹⁵ T. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*, przekład, wstęp K. Krzemieniowa, Warszawa 1986, s. 509.

¹⁶ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przekład P. Niklewicz, wybór i wstęp S. Cichowicz, Warszawa 1980, s. 302.

¹⁷ Tamże, s. 43.

Roman Ingarden za wartość sztuki uznał pewną zdolność dzieła do silnego oddziaływania na odbiorcę. „Może to być działanie estetyczne, propagandowe, przekonywujące, umoralniające klub gorszące itp.”¹⁸.

Pierwsza formuła hiszpańskiego filozofa rzadko miała zastosowanie w poezji łagrowej. Przestrzegali jej m.in. Beata Obertyńska i Lech Piwowar. Podmiot liryczny nie tyle wymyśla to, co nie istnieje, lecz „sięga tam, gdzie wzrok nie sięga”, tzn. nie jest miejscem uwięzienia: „A myśli wszystkich, wspomnienia pobiegły gdzieś w dale / [...] Gdzie rodziny przechodzą nie mniejsze katusze, / Niż my, jeńcy, skazani na życie tułacze”¹⁹. Obertyńska odrywa się od konkretnego człowieka, tj. więźnia i staje się kimś, w ogóle człowiekiem, kontemplującym przyrodę Uralu. Aluzyjnie jedynie przypomina, że jest niewolnikiem Północy: „On — który się w tej wrogiej, przestrzeni / jeden — mojej bezsilnej oparł n i e n a w i ś c i”²⁰.

W literaturze łagrowej jest sporo utworów, które mają zdolność do silnego oddziaływania na czytelnika. W przypadku prozy jest ono umoralniające, (*Inny świat, Po wyzwoleniu...*), w poezji gorszące. Poezja rzadko osiąga efekty umoralniające. Do tego rodzaju wierszy można zaliczyć *Suplikacje* Obertyńskiej, *Drogę na północ* Jerzego Bzarewskiego, sięgające po sugestywne porównania i wstrząsające obrazy: „świat zawirował jak bilardowa kula”; „Ten świat patrzył nam w twarz, jak słowa: / — Kulą w łeb!”; „Zupa dymiała, jak okręt na Oceanie Lodowatym”; „Wreszcie / Mróz przekuł nogi na żelazo”²¹.

Życie me przypomina step pusty — bezpłodny,
gdzie pod słońcem palącym schną usta z pragnienia,
w którym kroki sierocy depczą po wspomnieniach,
gdzie piołun pije gorzyc marzeń swych zawodnych.
Pusto, pusto, daleko...²².

Krajobraz odczytany przez doświadczenie łagrowe²³ także wywołuje negatywne wrażenia. Odręca raczej niż zachęca do odwiedzania północnej Rosji: „Niskie słońce północy, rozdierane palem / Na ostrzu wyschłej sosny, pod niebem ze stali”²⁴; „Jeszcze nie zeszyły gwiazdy, więzione wśród nieba / Spod księżycowej wachty poza dzienną zonę”²⁵. W opisach przyrody kryje się zwykle namysł nad losem, poczucie wyobcowania. Powiedziała by Zbigniew Herbert, że drzewa i ptaki „są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy”²⁶. Nie pocieszy, bo przyroda Północy sama jest niepocieszona:

Wiatr do drzwi się dobija, strudzony przechodzeń,
niebo szare, jak życie — czas zastygł jak co dzień.

Za oknem płyną słupy w żałobnym szeregu
i targane rozpaczą siwe włosy śniegu...

¹⁸ R. Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, wstęp W. Stróżewski, Kraków 2000, s. 115.

¹⁹ L. Piwowar, *Wigilia*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 135.

²⁰ B. Obertyńska, *Ural*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 51 [podkreśl. — I. M.].

²¹ J. Bzarewski, *Droga na północ*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 87–88.

²² H. Terlecka, *Step*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 121.

²³ Określenie W. Ligęzy odnoszące się do poezji B. Obertyńskiej; zob.: W. Ligęza, *Beaty Obertyńskiej świadectwo z domu niewoli*, [w:] *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze [Maj-danek 18–19 IV 1989 r.]*, pod red. J. Święcha, Lublin 1990, s. 152–168.

²⁴ Z. Broncel, *Ural*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 81.

²⁵ Tenże, *Chleb*, [w:] *Gułag polskich poetów...*, s. 82.

²⁶ Z. Herbert, *Przesłanie*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył autor, [Warszawa 1973], s. 134.

Tak czekałyśmy obie! Ty — wiosno — na niebie
oczekiwałaś maja — ja — czekałam ciebie...
a dziś w nas obu płacze sybirska zawieja...
Maj oszukiwał cię, wiosno. Mnie — moja nadzieja...

(Buzułuk, 24 grudnia 1941)²⁷

Przez doświadczenie łagrowe jest odczytywana także kultura, atrakcyjne obiekty oglądane oczami łagienika stają się odpychające.

Piramidy — jak o tym świadczy wiersz Stefana Legeżyńskiego pod takim tytułem — były śladem cywilizacji podobnej do tej, jaką poznali na dalekiej Północy: opartej na krzywdzie, wyzysku, eksploatacji siły ludzkiej. Analogie narzucały się same.²⁸

Potworna zbrodnia wieków w kamień przemieniona.
Schody krwią okupione, sypiące się w słońcu,
Krzyczą głazy z dalekich krajów przywiezione;
„Faraonowie — synami zbrodni a nie słońca”...

Świat nie zmienił się wcale od dziesiątka wieków
Pomimo dwutysięcznej nauki Chrystusa²⁹.

Za prawdziwe dzieła sztuki uznano utwór Beaty Obertyńskiej *Z domu niewoli* i poezję Aleksandra Wata, o czym świadczą osobne studia poświęcone twórczości tych autorów³⁰. Są podstawy, aby wiele innych łagrowych utworów poetyckich uznać za „wartościowe”: Czytelnik nie pozostaje na nie obojętny. Jest ona prawdziwa także ze względu na wartości poznawcze:

Prawdziwość w znaczeniu poznawczym może występować w dziele sztuki tylko o tyle, o ile w jego obrębie występowały sądy w znaczeniu logicznym lub inne wyniki poznawcze, lub też, o ile by samo dzieło było jednym z wyników poznawczych³¹.

Należy jednak pamiętać o tym, „że istnieje przecież różnica między dziełami sztuki literackiej a dziełami naukowymi, sprawozdawczymi, politycznymi...”³², „byłoby rzeczą wskazaną posługiwać się słowem «prawda» i «prawdziwość» wyłącznie w znaczeniu logicznym, *resp.* poznawczym”³³. Podsumowując, chcę zwrócić uwagę na to, że pod żadnym pozorem literatura łagrowa nie powinna być traktowana jako wyłączne źródło wiedzy o łagrach, niejednokrotnie popełniano taki błąd, kiedy właściwie tylko literatura mogła przekazać nie fałszowane informacje o obozach sowieckich. Warto fakty i zjawiska opisane we wspomnieniach, świadectwach, poezji skonfrontować z opracowaniami historycznymi, które już się pojawiły³⁴. Literatura ma swoją, wyjątkową prawdę, która może odbiegać od prawdy historycznej lub filozoficznej. Jest przede wszystkim prawdą o indywidualnym przeżyciu zdarzeń (wojny, łagrów), które miały miejsce w biografii milionów.

²⁷ H. Terlecka, *Oszukana*, [w:] *Gulaż polskich poetów...*, s. 126.

²⁸ J. Święch, *Literatura polska...*, s. 374.

²⁹ S. Legeżyński, *Piramidy*, [w:] *Wiatr nas nosi po świecie*, s. 170.

³⁰ Zob.: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata. Studia*, pod red. W. Ligęzy, Kraków 1992; *Zakłęte przestrzenie. O twórczości B. Obertyńskiej*, pod red. Z. Andresy i Z. Ożoga, Toruń 2005.

³¹ R. Ingarden, *Szkice...*, s. 99.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 118.

³⁴ Zob.: A. Applebaum, *Gulaż*, Warszawa 2005.