

Robert Mielhorski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Topos dzieciństwa w świetle historii (ogólny zarys problemu w poezji nowoczesnej 1939–1989)

Podstawowe założenia i pytania

Dzieństwo i historia współistnieć muszą ze sobą, jakkolwiek w różne zorientowane są strony. Dzieństwo często egocentrycznie, w okresie dojrzewania bywa, że narcystycznie, zwrócone jest ku sobie; ku światu wychodzi z wolna i raczej ostrożnie, choć świat ów jest jego przeznaczeniem. Historia z kolei pragnie zawłaszczyć to wszystko, co tylko się da, więc i dzieciństwo. W tym miejscu ich drogi się przecinają: właśnie na tej zasadzie, bezpardonowej agresji historii, jej dążenia do dominacji, podporządkowania sobie tego, co dotąd jeszcze stawiało opór.

Wiek XX jest dobitnym przykładem trudności, w jaki sposób w wirze i zamęcie wypadków dziejowych dziecko musiało się odnaleźć w świecie, dzieciństwo znaleźć natomiast dla siebie przestrzeń rozwoju. Świadczy o tym procesie wiele utworów literackich: począwszy od różnego rodzaju prozy (fabularnej, dziennika, eseju czy dokumentu) po poezję; przy tym odkrywamy tu dzieła pisarzy o nieporównywalnych ambicjach i możliwościach kreatywnych, o różnych zainteresowaniach, twórców identyfikujących się z odmiennymi środowiskami artystycznymi swego czasu czy tendencjami w sztuce. Z bolesnej konfrontacji dziecka i dzieciństwa z historią rodzą się teksty niejednokrotnie wstrząsające, w wielu przypadkach pozostawione nam przez tych, jak choćby w pisarstwie autorów w dzieciństwie doświadczających Holocaustu, dla których ten etap biografii stanie się okresem ciężącym na całym dalszym życiu (także twórczym), stanie się trwałą raną, rzecz można – traumą. Dać wyraz temu, co wydarzyło się w dzieciństwie – to niemal ich obsesja pisarska...

Podobnie rzecz przedstawia się wówczas, gdy czas dzieciństwa przypada na lata wygnania z przestrzeni arkadii i na tułaczkę. Przy czym jest to

wygnanie podwójne: a) z obszaru niewinności dziecięcej (lat przed-grzesznych), i b) ze świata geograficznie i empirycznie określonego – częstokroć potem – w przyszłości inspirującego aktywną pracę wyobraźni artysty; świata, do którego już nigdy nie będzie można wrócić. To tylko dwa na wstępie przywołane przykłady związku, spłotu, konfrontacji i kolizji dzieciństwa i historii. W studium niniejszym spróbuję dokonać ich wstępnej, orientacyjnej systematyzacji.

Interesować mnie zatem będzie taki fenomen przedstawionego, reprezentowanego w poezji dzieciństwa, którego postać i kształt ostateczny, jego wewnętrzne komplikacje wynikają wprost z uwarunkowań historycznych; z czasu, w jakim ono przebiegało. Mówiąc „dzieciństwo”, mam na myśli nie tylko obraz dziecka zanurzonego w wypadkach dziejowych, ale i rzecz znacznie szerszą – cały kompleks zagadnień z dzieckiem związanych: dotyczących „pierwszego okresu” życia, o którego obliczu decydowały wypadki zewnętrzne¹. Zakładam zatem już na wstępie, że na samo dzieciństwo wpływa bezpośrednio jego kontekst² (okoliczności, w jakich się realizowało), jakkolwiek z drugiej strony utrzymuję, że istotna wydaje się historia jako taka – postrzegana ze szczególnej, bo „obniżonej” (wobec „dorosłej”) perspektywy poznawczej dziecka.

Przestrzeń refleksji ograniczam do poezji powstającej w latach 1939–1989, zatem do literackiego pięćdziesięciolecia, jakkolwiek i w pewnym sensie mając na uwadze całą burzliwą drugą połowę XX stulecia w ogólności. Dzieciństwo w tym właśnie okresie poddawane było różnym ciężkim próbom oraz naciskom zewnętrznym. Należało nieraz rewidować jego kulturowy, artystyczny obraz przeniesiony z minionych epok, a wynikający z wyobrażeń utrwalonych w tradycji. Pomiedzy tymi datami wyłania nam się nie tylko czas wyraźny w perspektywie historycznej i kulturowej, ale też historycznoliterackiej i literackiej w szczególności. Wybuch II wojny światowej zapoczątkował przebieg wypadków, które w pewnym sensie – zauważamy *a priori* – swój finał znalazły dopiero w politycznym przełomie 1989 roku. Ta optyka przyświeca nie tylko temu, co tu zostanie omówione, ale i zgodna jest z tym, co przedstawione zostało w szeregu istniejących już syntez historycznoliterackich³.

¹ „Wewnętrzny” – kulturowy obraz problemu daje G. Leszczyński w pracy *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX wieku. Wybrane problemy*, Warszawa 2006. Wielokontekstowy ogląd dzieciństwa odnajdziemy w pracy *Dzieci*, t. 1, 2, wyd., oprac. i red. M. Janion, S. Chwin, Gdańsk 1988.

² Sygnalizując znaczenie kontekstu w opisie zjawiska, nawiązuję do rozwiązań metodologicznych antropologii literackiej. Zob. E. Kosowska: *Antropologia literatury*, Katowice 2003. O antropologii literatury zob. W. J. Burszta, *Nauki o kulturze wobec literatury. Przypadek antropologii*, „Teksty Drugie” 2005, nr 4. Także odpowiednie fragmenty w: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Warszawa 2004.

³ Zob. m.in. W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*, Wrocław 1992; M. Stępień, *Pięćdziesiąt lat literatury polskiej (wprowadzenie)*, Kraków

W czasie, o którym mowa, nie tylko w poszczególnych, jednostkowych ekspresjach twórczych, ukazywano dzieciństwo z różnych punktów widzenia – w obrębie odmiennych, szeroko zakreślonych kręgów tematycznych. Pamiętać jednak należy, że debiutowało wówczas kilka generacji pisarzy, którzy temat dzieciństwa uczynili jeśli nie motywem węzłowym swej twórczości, to w każdym razie bardzo ważnym dla całości swego dorobku. Zatem taka jest teza poniższych przemyśleń: śledząc sukcesywnie literaturę (w naszym wypadku lirykę) lat 1939–1989, dostrzec można zmiany w wizerunku dzieciństwa w pisarstwie autorów od generacji Kolumbów (1920) począwszy, jakkolwiek warto uwzględnić i to, co mieli do zaproponowania autorzy wcześniej debiutujący. Pamiętać bowiem należy, że literacko poświadczone dzieciństwo dochodzi do głosu w pisarstwie twórców na różnych etapach ich życia; także u schyłku, w okresie artystycznych podsumowań i pożegnań. Takie „schyłkowe” powroty do lat najmłodszych odnaleźć można po cezurze 1939 bądź 1945 roku u autorów debiutujących czy tworzących jeszcze w okresie międzywojnia.

Rozważając problem dzieciństwa (jak dalej będzie mowa: „świata niesklasyfikowanego”) na planie historii, wobec historii, dzieciństwa-w-historii, pragnę w tym miejscu zaprezentować je wedle dwóch paradygmatów – perspektyw ogłądowych.

A. Pierwszy paradygmat nazwę roboczo paradygmatem nurtologiczno-autobiograficznym, gdzie ukażę uwikłania dzieciństwa w historię w świetle zawartych w dziele refleksów autobiograficznych i w świetle rysujących się tendencji tematycznych w liryce po 1939 r.

B. Drugi paradygmat natomiast określe mianem paradygmatu generacyjnego. Jego uwypuklenie umożliwi przestudiowanie obrazów dzieciństwa powiązanych z historią z punktu widzenia doświadczeń pokoleniowych; w tej mierze powinny nam ukazać się zróżnicowania obrazów dzieciństwa, wynikające z odmiennych przeżyć w ramach określonej formacji twórców (urodzonych mniej więcej w tym samym czasie i debiutujących w zbliżonym okresie).

W ramach niniejszego tekstu pragnę zapytać (i poszukać odpowiedzi na to pytanie), czym jest dzieciństwo, zwłaszcza w naszym stuleciu, rzucone w wir wydarzeń historycznych. Jaka jest jego specyfika? Jak do rzeczywistości dzieciństwa wdzierają się „znaki czasu”, w swych mniej lub bardziej brutalnych przejawach? Na ile głęboka jest – i może być – ta ingerencja? Czego dotyczy? – a mówiąc inaczej: czy są tu jakieś „strefy chronione”, niedostępne z zewnątrz? Strefy oporu i bezpieczeństwa⁴. Wydaje się jednak

1996; M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995*, Warszawa 1997; S. Stabro, *Literatura polska 1944–2000 w zarysie*, Kraków 2002; T. Drewnowski, *Literatura polska 1944–1989. Próba scalenia: obtegi – wzorce – style*, Kraków 2004.

⁴ Zagadnienie dzieciństwa postrzegać można także w horyzoncie tragiczności. Por. na ten temat fragmenty w: *Problemy tragedii i tragiczności. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005.

nie mniej istotnym pytanie, czym jest generalnie historia dla mieszkańca epoki XX stulecia. Czym wreszcie jest historia w ogóle?

Przyпускаć należy, że dziecięcej perspektywy oglądu historii nie można ominąć z tego względu, iż daje ona możliwość kolejnego, nie zawsze podnoszonego w refleksji historiozoficznej sposobu rozumienia (czy może raczej odczuwania) dziejów pojmowanych jako historia władcza, dopasowująca dzieciństwo do swoich potrzeb. Zauważmy, że być może literackie istnienie światów dzieciństwa jest dowodem tego, iż nie można ich do końca zgładzić, że są one odporne na to, co anonimowy duch czasów pragnął sobie zaplanować... Posługując się pojęciem historii, nie mam na myśli abstrakcyjnego terminu czy zjawiska porządkującego pewien zbiór faktów rozłożonych w czasie, lecz opresyjne okoliczności zewnętrzne, odciskające swoje piętno na jednostkowym losie.

Liryka powrotu

W literaturze polskiej po 1939 roku – jeśli zastosujemy tematyczne kryterium porządkujące – można odnaleźć kilka szczególnie uwyrażnionych, wyjątkowo uwidaczniających się tendencji rozwojowych w zakresie poezji i prozy; w tym wiązać je należy z paradygmatem nurtologiczno-autobiograficznym. Kwestia dziecięca w ramach tych tendencji uobecnia się na różne sposoby. Odnaleźć we wspomnianym paradygmacie można również zapis doświadczeń osobistych samego autora. Pozostawiając z boku obszar prozy beletrystycznej, eseistyki i dramatu, skoncentruję się na poezji samej, w której ważne zdają się w tym miejscu tendencje znajdujące swą znaczącą reprezentację, jakkolwiek – należy podkreślić – trudno ukazać dany nurt w całkowitej separacji pośród różnych zjawisk literatury określonego czasu, a rysowanie obrazu poezji w całkowitej odrębności jest w pewnym (może poważnym) stopniu badawczym uproszczeniem.

Tak jest na przykład z nurtem kresowym⁵, który ma znakomite realizacje właśnie w prozie beletrystycznej i eseuju; wspomnę choćby przykłady z dorobku takich pisarzy krajowych i emigracyjnych, jak A. Kuśniewicz, J. Strykowski, W. Odojewski, C. Miłosz, J. Wittlin, A. Jurewicz, T. Konwicki, S. Vincenz, L. Buczkowski czy F. Czarnyszewicz, by wymienić niektóre tylko przykłady⁶. Chodzi o utwory prozatorskie, w których m.in.

⁵ Diagnozowanym w tradycji wielokrotnie, w dwudziestoleciu zob. np. M. Bielanka-Luftowa, *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 2.

⁶ Zob. na ten temat np. *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa 1996; J. Jarzębski: *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)* [w:] tegoż, *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992; E. Wiegandt, *Austria felix, czyli o micie Galicji w prozie współczesnej* [w:] *Modele świata i człowieka. Szkice o powieści współczesnej*, red. J. Święch, Lublin 1985.

wątek „utrąty”, zerwania więzi z własną przeszłością umiejscowioną w terytorium kresowym odgrywa wiodącą rolę. Podobnie jest i w poezji. Zwrócić wypada uwagę zwłaszcza na wątki kresowe – zarówno jeśli chodzi o kresy północne (Litwa), jak i południowe (Ukraina) w liryce I połowy minionego stulecia, np. u J. Czechowicza, B. Leśmiana, na tzw. szkołę ukraińską, której źródeł literackich dopatrywać się należy oczywiście w ciągłości i żywotności tradycji romantycznej, a która – jak wspomniano – swych znakomitych przedstawicieli znajduje w liryce dwudziestolecia międzywojennego. Znaczący wkład w ten nurt poetycki wnoszą w tym czasie tzw. Grupa Literacka Wołyń⁷ – z poezją J. Łobodowskiego, J. Śpiwaka, C. Janczarskiego, W. Iwaniuka; niektórzy z członków tej formacji wchodzi w skład tzw. kręgu czechowiczowskiego. Dla części z tych autorów (Łobodowski, Iwaniuk) przestrzeń kresowego dzieciństwa stanie się istotnym składnikiem ich świata poetyckiego także w latach pełnej dojrzałości twórczej, w poezji po 1939 roku. Okaże się ona ważnym elementem rzeczywistości „powtórzonej” (w dziele literackim) – powracającym natrętnie, czasem obsesyjnie, we wspomnieniu, bądź też znajdzie własny ślad w wierszu będącym efektem działania szczególnie zaktywizowanej wyobraźni poetyckiej – jako rezultat kreacji, w którą ingeruje historia, przekształcając, transfigurując jej postać.

Przykładem tego jest – jak wspomniano – poezja J. Łobodowskiego (1909–1988), autora bezustannie nawiązującego w swym pisarstwie lirycznym w latach powojennej tułaczki do kresowej młodości (przywołującego pejzaże, motywy i tematy ukraińskie, białoruskie, żmudzkie) i dzieciństwa; przerzucającego pomost pomiędzy tradycją kultury iberyjskiej, w jakiej się znalazł (zamieszkuje na stałe w Madrycie), a wspomnieniem przeszłości⁸. W polu zainteresowania twórczego autora *Złotej hramoty* znajduje się naturalnie szeroki krąg tradycji: od antyku począwszy, przez Biblię i jakże ważne u tego pisarza dziedzictwo romantyczne (istotny składnik jego wzniosłej dykcji poetyckiej). Jednak chyba właśnie nostalgii kresowe szczególnie intensyfikują jego wyobraźnię.

Tam nocne krzaki czeremch pachną jeszcze słodziej,
tam złote jabłka gwiazd się toczą
po mchach zielonych gontów
i Czarna Hańcza o zachodzie
prerażonym oczom
wzbiera płomienną falą Acherontu⁹.

To, co daje nam Łobodowski (poddając świat przedstawiony transfiguracji imaginacyjnej i mitologizacyjnej, po wielokroć podporządkowując go

⁷ Zob. monografię J. Sawickiej, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999.

⁸ Por. I. Szypowska, *Łobodowski*, Warszawa 2001. Wcześniej: J. Łobodowski, *Wiersze i poematy*, wyb., wstęp i nota edytorska I. Szypowska, Warszawa 1991.

⁹ *Przyczynki do życiorysu z tomu Jarzmo kaudyńskie* (1969). Cyt. za: J. Łobodowski, *Wiersze i poematy...*, s. 166.

przekształcającej mocy słowa), nazwane w tym wypadku „przyczynkami do życiorysu”, jest w gruncie rzeczy tyleż odwołaniem do biografii, a więc swoistą poetycką reminiscencją autobiograficzną, co zapisem życiorysu duchowego: oddaniem w tekście wewnętrznych projekcji wspomnień i wyobrażeń balansujących pomiędzy jawą i snem, baśnią i surową rzeczywistością¹⁰.

Baśniowość (i jej zakwestionowanie) podkreśla Łobodowski wielokrotnie, powracając np. do tematyki lubelskiej, do tamtego pejzażu, także wskutek mniej lub bardziej ostentacyjnego odwołania się do patronatu J. Czechowicza – na dwóch poziomach: do Czechowicza jako twórcy (i z nim związanych mitologii oraz poetyckich fascynacji), poprzez inspiracje czysto literackie, warsztatowe, przez widoczne u Łobodowskiego relacje intertekstualne (np. wątki pastoralne). Weźmy obszerną, a ukazującą oba poziomy odwołań, rozrachunkową (jak powiada poeta – „bolesny rachunek”) *Balladę lubelską*¹¹, miejscami przebłyskującą prawdziwymi perełkami wiersza splecionego z Czechowiczowym zaśpiewem, czy *Na śmierć Czechowicza* – utwór z cytatami bądź kryptocytatami odnoszącymi się do konkretnych fragmentów tekstów autora *Ballady z tamtej strony*. Osoba Czechowicza, patronując poczynaniom Łobodowskiego, narzuca mu niejako „konkretny”, dany z tradycji sposób transfigurowania rzeczywistości wiersza, osobliwego kreowania świata przedstawionego, pejzażu, elementu wizyjnego. Bo też Łobodowski właśnie do wizyjności ma szczególną predylekcję; do wizyjności zrodzonej z poruszenia wyobraźni wyrastającej z pamięci kresów.

Jeśli u Łobodowskiego dokonuje się równocześnie proces transfiguracji rzeczywistości wskutek mitologizacji i projekcji imaginacyjnej (nakładanie się warstw mitu, wyobrażeń na realne wspomnienia), to w przypadku W. Iwaniuka (ur. 1915) decydującą rolę odgrywa przede wszystkim to drugie¹² (imaginacyjna projekcja). Można tu nawet mówić o magicznych właściwościach słowa poetyckiego, jakkolwiek należy z góry zastrzec, że w przypadku tego autora jest to jeden z dwóch nurtów poezjowania, drugim bowiem skrzydłem jest tendencja do realistycznego, bezpośredniego, nawet niekiedy reportażowego bądź publicystycznego

¹⁰ Jak sam poeta powiada w cytowanym utworze – tamten świat „urasta w baśń”, po to jednak, by w przyszłości – dodajmy: przeczuwanej przez poetę („Idziesz, burzo! On ciebie zwiastował i przeczul!”), znaleźć się w stanie zagrożenia. Świat tego tekstu wyrasta z rzeczywistości pastoralnej (idyllicznej); konkret przeszłości, umacniany choćby przez regionalizmy (bandros, odszpuntowywanie) rodzi skojarzenia z tradycją antyku (Acheront, wiatr pontyjski) – co niejako „unieruchamia” tę realność, przenosi ją w obszar nieprzemijający; podkreśla to (uniwersalizację przeżyć) także romantyczny ton relacji lirycznej i romantyczny „wystrój” wiersza. W dalszej jednak części śledzimy proces odwrotny: to, co „urastało w baśń” – „w jawę ze snu [się] przeobleka”.

¹¹ J. Łobodowski, *Wiersze i poematy...*, s. 217.

¹² Zob. np. *Opis miasteczka Ch.* – konie jako okręty, etc. [w:] W. Iwaniuk, *Zanim znikniemy w opactwie kolorów*, wyb. K. Lisowski, wstęp J. Kryszak, Kraków 1991, s. 43.

zapisu¹³. Jednak – opisując powrót do dzieciństwa – Iwaniuk korzysta przede wszystkim ze zdolności do ewokowania treści wspomnień w efekcie wykorzystania magicznych właściwości mowy poetyckiej. Podobnie – z młodszych poetów – rzecz ma się u B. Czaykowskiego (ur. 1932). Ingerencja historii w świat dziecięctwa powoduje gruntowne poruszenie w całym obszarze duchowym dziecka (o czym świadczą poszczególne utwory), a poprzez to wyzwolenie, uwolnienie znajdujących się w fazie wyczekiwania ukrytych sił wyobraźni. Wspomnienie, właśnie jako wizja mająca swe źródła w refleksie autobiograficznym – staje się przyczynkiem nawet i do surrealistycznego obrazu. Szczególnie Iwaniuk posiada predyspozycje do tego rodzaju traktowania wiersza; u Czaykowskiego jest to jedna z wielu możliwych dykcji, którymi poeta się posługuje¹⁴. Warto również w tym kontekście zwrócić uwagę na rolę obszaru kresowego w liryce J. Śpiewaka (ur. 1908) – również w swej twórczości rysującego efekty przekształcenia obrazu dzieciństwa wskutek „dziania się” historii, a także na „lirykę powrotu” K. Wierzyńskiego (ur. 1894). Śpiewak na podłożu przypomnień, pamięci kresów, buduje swą poetycką realność od podstaw: kresy to punkt wyjścia i oparcia lirycznej imaginacji; punktem dojścia natomiast jest synteza kultury i cywilizacji, zatem synteza dziejów, której echa tam właśnie można dosłyszeć: w stepie, w wyobrażonym bezkresie bytu. Tymczasem u Wierzyńskiego wyobraźnia magiczna tworzy ze wspomnień obszar mityczny, niekiedy nawet (choć wypada w tym miejscu unikać uogólnień) zawieszony w swoistej atemporalności, w którą tylko czasem wdzierają się echa historii na tyle, na ile poeta-kreator na to pozwala. Do Wierzyńskiego jeszcze wrócę.

Mowa jest o bardzo obszernym zakresie (katalogu) dzieł literackich powstających wskutek inspiracji kresową dziecięcą przeszłością, od której pisarze bezpowrotnie zostali odcięci w efekcie wypadków dziejowych. Po stronie dzieciństwa znajduje się tu uczucie wolności, swobody istnienia, niekiedy epifanii, po stronie czasu teraźniejszego – dramat wyobcowania i nieprzypisania.

¹³ Tu pamiętać należy, że Iwaniuk również wywodzi się ze szkoły Czechowicza, kreacyjne pojmowanie liryki towarzyszy mu już od samego początku. Na temat ewolucji liryki Iwaniuka pisze J. Kryszak we wstępie do wyboru *Zanim znikniemy...* Zwraca badacz uwagę na rolę w poezji powojennej Iwaniuka słowa prostego i rolę „kategorii pamięci”: „Ona to, uruchamiając w wierszach sekwencje obrazów utraconego bezpowrotnie świata dzieciństwa i wczesnej młodości (także w jego wymiarze geograficznym), nie tylko podtrzymuje emocjonalną wyrazistość doświadczanych wówczas przeżyć i systemów wartości, silne poczucie identyfikacji człowieka z miejscem, ale przez konfrontację ze stanem aktualnym przede wszystkim powiadamia o dramatycznym rozłamaniu konstrukcji indywidualnego losu”. *Wacław Iwaniuk – poeta ciemnego czasu* [w:] W. Iwaniuk, *Zanim znikniemy...*, s. 14. Na temat Iwaniuka zob. też. M. E. Cybulska, *Wacław Iwaniuk poeta*, Londyn 1984; J. Wolski, *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu*, Toronto–Rzeszów 2002.

¹⁴ Wielogłosowość tej poezji podkreślano wielokrotnie. Pisałem o tym w: „*Jedynie autentyczna teraźniejszość...*” *Dzieciństwo w poezji Bogdana Czaykowskiego* [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. II, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2005, s. 7.

Los obcego

Z tematem kresowym bezpośrednio wiąże się inny ważny wątek literatury polskiej 1939–1989, przedstawiający dzieciństwo w konfrontacji z historią, temat wygnania. Dotyczy on przede wszystkim literatury wychodźczej i emigracyjnej, twórczości pisarzy, którzy po wybuchu II wojny światowej znaleźli się poza granicami kraju. W ramach tego zjawiska można wyodrębnić dwa nurty literatury wygnańczej, podejmującej temat konfrontacji dzieciństwa z historią¹⁵.

Pierwszy z nich rysuje ton nostalgiczny. Podejmowany był przez pisarzy różnych formacji generacyjnych, jakkolwiek najpełniej wyartykułowany został przez twórców starszych. Wspomnieć warto tu prace m.in. J. Wittlina (ur. 1896) czy C. Miłosza (ur. 1911)¹⁶. Miłosz zarówno w eseistyce, jak i poezji pisanej po 1951 roku, a więc w czasie po opuszczeniu kraju i w okresie podejmowania decyzji o pozostaniu na emigracji, podnosi problem wydziedziczenia, oddalenia od kraju i mowy rodzinnej, od swych korzeni, także dzieciństwa i wczesnej młodości; porusza kwestię kosztów, jakie ponosi pisarz za swobodę własnej wypowiedzi. Rzec by można, że jest to jedno z ważniejszych doświadczeń kształtujących jego dojrzałe pisarstwo, wpływających na jego taki, a nie inny charakter i dobór tematów, stosowaną poetycką dykcję. W nie mniejszym stopniu fakty te wpływają na emigracyjną poezję K. Wierzyńskiego, o czym już była mowa; poety co rusz odsyłającego czytelnika do swych wczesnych karpackich, drohobyckich lat. Autor *Kufra na plecach* zdaje się żywić głębokie przekonanie, zasadnicze przeświadczenie, że bez permanentnych powrotów do tamtej przeszłości, którą traktować należy jako punkt oparcia, także *stricte* egzystencjalnego, znajdzie się w próżni obcego, zdehumanizowanego współczesnego świata. Pogłębia więc Wierzyński świadomość własnej tożsamości, dla której niebagatelne znaczenie ma to, co zostało utrwalone w pamięci. Można powiedzieć, że pośród wielu tematów przewijających się przez pisarstwo powojenne Wierzyńskiego problemy pamięci i historii oraz wygnania wpływają na pierwszy plan, przy czym zarówno pamięci zbiorowej, anamnezy związanej z historycznymi doświadczeniami wspólnoty we współczesności, jak i anamnezy jednostkowej – podmiotowej pamięci własnych, osobistych korzeni. W najlepszych swych realizacjach autorzy tego nurtu, nawiązujący do tematu wygnańczego, starannie próbowali wyważyć proporcje pomiędzy elementem nostalgicznym i ogólnopoznawczym w opisie własnych

¹⁵ Temat dzieciństwa pisarzy emigracyjnych wobec historii pojawia się w niektórych wierszach zawartych w *Antologii poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*, wyb., oprac. i przedm. B. Czaykowski, Warszawa–Toronto 2002.

¹⁶ J. Wittlin, *Blaski i nędze wygnania* [w:] tegoż, *Pisma pośmiertne i inny eseje*, wyb., oprac. i przedm. J. Zieliński, Warszawa 1991; C. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, „Kultura”, Paryż 1981, nr 3.

powrotów. Osiągnięcia w tym właśnie zakresie u wymienionych tu poetów starszych generacji wydają się bezdyskusyjne.

Nie można jednak formułować ostrych zarzutów – dotyczących jakości artystycznej tekstów – wobec tych autorów, jak J. Tuwim, S. Baliński czy A. Słonimski, u których wychodźcza tęsknota bierze górę nad próbą uogólnienia przeżyć wygnańca – mieszkańca XX stulecia, w którym nie potrafi on dla siebie znaleźć miejsca. Prócz znanych powszechnie *Kwiatów polskich*, krążących już bardzo wcześnie, w latach wojny, we fragmentach wśród publiczności emigracyjnej, nieco mniej znanych liryków Balińskiego, należy wspomnieć o ciekawym utworze Słonimskiego (ur. 1895), o poemacie *Popiół i wiatr*, wydanym wprawdzie na emigracji ze znakomitymi rysunkami Feliksa Topolskiego, potem w kraju. Poemacie zwodzającym w lekturze czytelnika-odbiorcę poddającego się nie tylko nostalgicznej atmosferze utworu, ale i stylizacji – humorystycznej gawędzie. Przy czym wydaje się, że efekty humorystyczne mają wybronić ten poemat przed zarzutem nadmiernej czułościowości. Niemniej perspektywa tęsknoty wygnańca za minionym światem (począwszy od wspomnień ojca pokazanego na tle życia miasta, które jest bohaterem tego utworu na podobnych zasadach, co w *Lalce* Prusa) bierze górę; tęsknota zawarta we wspomnieniach Warszawy, rodzinnej kamienicy przy ulicy Niecałej, gdzie odnajdujemy „Małe serce dziecinne bijące miłością”¹⁷. U poetów, o których mowa, jednak temat dziecięcy w tle historii nie ma już takiego znaczenia. Odrębne miejsce zajmują tu teksty podejmujące motyw wygnańczy wymienionych już autorów – J. Łobodowskiego i W. Iwaniuka.

Konieczność ważenia proporcji między „pansentymentalizmem” (który ciążył latami nad liryką emigracyjną, wydając jednak też bardzo piękne owoce), a uniwersalizmem (jako próbą uogólnienia jednostkowych doświadczeń) uświadamiali sobie też pisarze młodszy. Tyle że tu mamy do czynienia z sentymentem apelującym do czegoś w rodzaju dziecięcej „podświadomości pamięci”, odnoszącym się do pewnego kolorytu, aury zdarzeń zapamiętanych z lat dziecięcych.

Warto jeszcze zauważyć, że spośród pisarzy starszych generacji zdolność zachowania takich proporcji nabył w stopniu niemal doskonałym A. Wat (ur. 1900), np. w *Odjeździe Anteusza* – zapisie losu wygnańca z własnej ziemi, ale i wygnańca z „podwórek dzieciństwa”¹⁸. Wspomnienie dzieciństwa Wata jest ciemne, wypełnione goryczą – co poświadcza choćby *Dzieciństwo poety* z tomu wydanego w 1957 roku (także wiersz *Dzieciństwo* z tego zbioru):

To było smutne dzieciństwo.
Dźwięki, przypomnienia, sny,
w których unosił się o cal nad ziemią.
Dopóki nie spadł.

¹⁷ A. Słonimski, *Popiół i wiatr*, rys. F. Topolskiego, Warszawa 1962, s. 18.

¹⁸ A. Wat, *Odjazd Anteusza* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s. 328.

Upadek dziecka...
Lewitacja poety...¹⁹

Tekst ten, jak cała twórczość Wata, odnosi się do jego przeżyć osobistych, dając nam jeszcze inną perspektywę oglądu tematu – w pełni autobiograficzną (Miłosz mówi o „bezwstydnym autobiografizmie” Wata)²⁰.

Uzupełniając powyższe uwagi, należy dodać, że w ramach literatury podejmującej temat wygnania znaleźć można także teksty pisane przez autorów, których lata dziecięce przypadły na czas wojny; w takich warunkach rozwijała się ich życiowa edukacja i inicjacja. Piętno autobiografizmu, autentyzm przeżyć na zawsze zaciąży na ich świadectwach literackich. Warto wspomnieć tu przede wszystkim dorobek autorów związanych w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku z czasopiśmie „Kontynenty”; wśród niekwestionowanych liderów tej grupy sytuacyjnej, noszącej jedynie ślady programowości, znaleźć możemy A. Czerniawskiego (ur. 1934) i wspomnianego już B. Czaykowskiego, których biografia jest modelowym przykładem tego, o czym tu mowa²¹. Wygnanie z rodzinnego kraju, z języka dzieciństwa i kultury miejsca pochodzenia, z żywej mowy, sprawia, że nie tylko do własnej tradycji, z którą związek może już być znacznie rozluźniony, ale i własnej osoby – rozdartej, wewnętrznie skonfliktowanej wskutek pobytu na wychodźstwie (zob. wiersz *Argument* Czaykowskiego) i przynależności do kilku różnych kultur równocześnie, należy wypracowywać odpowiedni stosunek. Przykładem tego procesu, mozolnego i długotrwałego, jest ich poezja – poezja świadectwa wewnętrznych zmagania podmiotu niejednokrotnie wyobcowanego, wyalienowanego, zawieszona w obcej przestrzeni. O roli dzieciństwa uwikłanego w tryby historii i z historią mierzącego się bezustannie poeci ci wypowiadali się wielokrotnie: w komentarzach, dyskusjach środowiskowych, z których największy rozgłos zyskała „dyskusja o języku” utrwalona na łamach czasopisma „Kontynenty”²². Była to dyskusja autorów dopiero wkraczających do literatury. Z perspektywy lat natomiast tak tę kwestię podejmuje A. Czerniawski:

Jestem uchodźcą, wygnańcem, uciekinierem; taki los obcego przypadł mi już we **wczesnym dzieciństwie** [podkr. R.M.]. Z tego stanu nigdy nie można się wyzwolić. Nawet już bez wojen stale zmieniam adresy, stale gdzieś wędruję, gdzieś uciekam, ukrywam się. Jestem pustelnikiem, samotnikiem, paranoikiem i agorafobem. Ta osobność różnie się przejawia, różnie mnie nawiedza. Jest równocześnie torturą i zbawieniem²³.

Konieczność wygnania na całe życie, przyjęcia „losu obcego” we własnym teraźniejszym świecie, wyłania się we wczesnym dzieciństwie. Zwrócić należy zarazem uwagę, choć być może ta akurat kwestia nie dość wyraźnie

¹⁹ Tamże, s. 232.

²⁰ Mowa jest o tym m.in. we wstępie do *Poezji zebranych* Wata, jw.

²¹ Czesław Miłosz postulował nawet napisanie antologii biografii kontynentczyków, rzucającej właściwe światło na ich utwory, umożliwiającą ich właściwą interpretację.

²² *Cena wolności? Dyskusja o języku*, „Kontynenty” (Londyn) 1960, nr 13.

²³ A. Czerniawski, *Wielopis*, „Twórczość” 2004, nr 5, s. 126.

została w tym cytacie wyeksponowana i wyartykułowana, że los wygnańca jest zarazem usprawiedliwieniem dla wielu własnych autokreacji, sposobem na wzbudzanie zainteresowania własną innością. Choć, naturalnie, jest to przede wszystkim dramat nie tylko pisarza, ale i człowieka.

Zauważyć wypada też, że horyzont autobiograficzny obejmuje także i innych, młodszych pisarzy emigracji sprzed 1989 roku, u których terażniejsze wygnanie, którego źródeł należy upatrywać właśnie w historii, wiąże się ze zwrotem myśli i wrażliwości poetyckiej ku dzieciństwu: choćby w pisarstwie twórców Nowej Fali, z których wymienić wypada np. A. Zagajewskiego (ur. 1945).

Życie pozagrobowe

Konflikt dziecka z historią szczególnie ukazuje się w ramach literatury Holocaustu²⁴ – w poezji związanej z tematem Zagłady. Jest to naturalnie piśmiennictwo odwołujące się do wspomnień, do przeżyć z dzieciństwa przypadającego na lata II wojny światowej. W tym wypadku wątek tu omawiany poświadczany jest zarówno przez pisarzy mieszkających po wojnie w kraju, jak i tych, którzy z różnych przyczyn i w różnych momentach historii powojennej (w tym w rezultacie wydarzeń 1968 roku) znaleźli się poza granicami Polski (w latach wojny np. pokonując drogę przez Związek Sowiecki na Bliski Wschód). W tym wypadku warto zwrócić uwagę na autorów mieszkających w Izraelu, twórców polskojęzycznych lub kilkujęzycznych, zamieszczających swe utwory w wychodzących tam periodykach, jak „Nowiny-Kurier” czy almanach „Kontury”²⁵. Szczególnie uderzająca w lekturze tej prasy, a także ukazujących się w Izraelu książek, jest wierność tematyce Holocaustu. Pisarzy, o których mowa, R. Loew sytuuje w tzw. trzecim wariancie²⁶ literatury polskiej (poza nurtem krajowym i emigracyjnym) – w almanachu „Kontury” znajduje się adnotacja „Wybór prozy i poezji autorów piszących po polsku w Izraelu”. Jest to jedno z najbardziej reprezentatywnych wydawnictw.

Aktywna w tym periodyku jest Irit Amiel (ur. 1931 w Częstochowie), poetka, prozaiczka, tłumaczka, w której pisarstwie wątek dzieciństwa wojennego znajduje się w centrum uwagi. Amiel opisuje i oplakuje świat, z którego się wywodzi, świat własnych żydowskich korzeni i wojny, która w jej dzieciństwo brutalnie się wdarła. Zarazem kreśli obraz terażniejszej samotności tego, kto Zagładę przeżył; świadomego, że dla innych jest ona już tylko faktem historycznym. Tak jest w tytułowym wierszu ze zbioru

²⁴ Por. np. K. Sokołowska, „*I dziś jestem widzem*”. *Narracje dzieci Holocaustu*, Białystok 2010.

²⁵ Na temat prasy polskiej w Izraelu zob. R. Loew, *Rozpoznanie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Kontury” (Tel Awiw) 1995, nr VI.

²⁶ Mowa o tym w szkicu R. Loewa, jw.

Przyszła wizja Szagalewa. A przecież ona istniała, tkwiła głęboko, wycofana, nie dopuszczana, jakby zabroniona³⁰.

Szagalewo nie jest jedynym tekstem, w którym wracają wspomnienia z dzieciństwa. Nie mniej udany artystycznie jest *Urwany psalm*; pojawiają się liryczne wspomnienia Huczwy – w *Apokryfie* czy w utworze *** *Góry stały*.

Dominantę wyobraźniową i wizyjną odnajdziemy również u Henryka Grynberga (ur. 1936), który – jak Irit Amiel – przeżył wojnę „na aryjskich papierach”. Jako przykład przywołać można wiersz, a właściwie poemat, gdyż epickość leży u jego podłoża, *Zmartwychwstałe miasteczko* z tomu *Pomnik nad Potomakiem* (Londyn 1989) – kolejny z długiej listy utworów opisujący świat zgładzony: antynomia zgładzenie – zmartwychwstanie porządkuje tekst w warstwie kompozycyjnej i myślowej. Ta elegia o małym miasteczku żydowskim, przywodząca z pamięci frazy Słonimskiego: „Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek”³¹ – jest również protestem przeciw historii, jej agresji wymierzonej zarówno w świat materialny, obiektywny, empiryczny, jak i subiektywną przestrzeń myśli, wspomnienia dzieciństwa.

Zmartwychwstałe miasteczko, które mi dawno zabrano
i którego miało już nie być
zmartwychwstało i żyje życiem pozagrobowym
z łaski Bożej na drugim świecie
za oceanem³²

Grynberg przywołuje pojęcie „życia pozagrobowego” – bo jest to stan, w jakim znajduje się tamten byt zgładzony. Prowadzi z nim poeta rozmowę, gdyż wie, że: „nie ma świata poza miasteczkiem / nie ma i nigdy nie było”. Pisarz odnajduje w nim jedyną prawdziwą rzeczywistość i skutek tego – centrum dla własnej rzeczywistości psychicznej. W utworze przywołane zostały dwa światy: małego miasteczka i świat poety terażniejszy – amerykański, za oceanem... Zatem istnieją tu dwie rzeczywistości – rzeczywistość pierwsza i druga – „drugi świat”. Ten pierwszy świat jedynie zyskuje swą rację istnienia. Co najważniejsze jednak – w zakończeniu Grynberg pokazuje, jak właśnie skutek aktu wyobraźniowej rekonstrukcji, dzięki poezji wskrzeszającej tamten świat, zmartwychwstaje nie tylko miasteczko, ale i Bóg. Wyobraźnia poetycka zwrócona ku dzieciństwu, a przeciw historii, zyskuje zatem nadzwyczajną moc: nadaje światu sens, porządek – dzięki obecności „ocalonego Boga”, ocalonego mimo wszystko.

Tak więc w przytoczonych wyżej przykładach światy literackie ogniskują się wokół takich centrów tematycznych, jak lęk (dziecka Zagłady) i wyobraźnia (modelująca wspomnienia). Należy jednak zwrócić uwagę na ten (kto wie czy z nie najczęściej wykorzystywanych) punkt obrazowa-

³⁰ A. Kamieńska, *Poeta środka wieku* [w:] A. Słucki, *Poezje wybrane*, wyboru dokonała, wstępem i notą opatrzyła A. Kamieńska, Warszawa 1982, s. 8.

³¹ A. Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich* [w:] tegoż, *138 wierszy*, Warszawa 1984, s. 175.

³² Cytuję wg *Antologia poezji polskiej na obczyźnie...*, s. 520.

nia dzieciństwa Holocaustu, jakim jest szeroko rozumiane świadectwo; mówimy tu o literaturze rodzącej się z potrzeby dania świadectwa³³.

Taką motywację odnajdujemy m.in. w poemacie *List do Marc Chagalla* J. Ficowskiego (ur. 1924), nawiązującym do książki M. Hochberg-Mariańskiej i N. Grüssa: *Dzieci oskarżają*, czy np. w jego utworach z tomu *Odczytywanie popiołów* (1979). Warto zwrócić uwagę na wiersz *Siedem słów*, odwołujący się również do konkretnego dokumentu (słów „dziecka zamykanego w komorze gazowej w Bełżcu 1942 r.”). Osobnego namysłu wymaga też poemat *Wielki Tydzień* z tomu *Po polsku* z 1955 roku.

Charakterystyczny motyw wiecznego żydowskiego zagrożenia przynosi, wymagający osobnego przypomnienia, wiersz Ł. Gliksman (ur. 1913) *Czteroletni*, ukazujący kontrasty i podobieństwa dwóch światów – obozu koncentracyjnego (czteroletni chłopiec uczy się, jak ocaleć) i wojny sześciodniowej (ocalony czteroletni ginie w przyszłości, nauczywszy się mądrości, „Że czasami trzeba umieć ginąć”³⁴). Przebiegający w ten sposób podział na wtedy i teraz znajduje się zatem w wielu tekstach tego kręgu. Warto zasygnalizować jego obecność, odchodząc na chwilę od poezji samej, w przesiąkniętym liryzmem opowiadaniu A. Rudnickiego *Lew Świętej Soboty*³⁵ – w postaci schodów (w topografii miasteczka z dzieciństwa) łączących dwie jego dzielnice: w tym w dole żydowską, dzielnicę opuszczoną na zawsze, przypominającą się umierającemu Weissowi, który odrzucił swe korzenie; to stamtąd przychodzą postaci wyłaniające się z jego pamięci, weryfikujące terażniejszość.

Pomiędzy katastrofizmem, cudami i rzeźnią miejską

Temat dziecka Zagłady oczywiście nie wyczerpuje problemu dzieciństwa wojennego; należy na nie spojrzeć szerzej – przez ogłód twórczości pisarzy różnych formacji pokoleniowych. Temat dziecięcy w sposób zaskakujący dla ówczesnych (w roku 1943) czytelników poezji podjął C. Miłosz w swym cyklu *Świat. Poema naiwne* – o czym dalej jeszcze będzie mowa. Zaska-

³³ W swej przenikliwej relacji na temat literatury Zagłady w literaturze polskiej J. Błoński podkreśla dwie perspektywy ogłodu problemu: ofiary i świadka. Pierwszą wiąże z literaturą zapisków pamiętnikowych, drugą (utwory Miłosza, Buczkowskiego, Andrzejewskiego, Nałkowskiej i in.) ze zwięzłymi formami pisanyymi „na gorąco” (tu dominują motywy: niemożności zrozumienia, braku kontaktu i wstydu). J. Błoński, *Ofiary i świadkowie. Obraz Zagłady w literaturze polskiej*, „Kontury” (Tel Awiw) 1996, nr VII. Por. też T. Łyszak, *Okruchy dzieciństwa. O dziecięcych świadectwach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3.

³⁴ Wiersz cytuję za: „Kontury” (Tel Awiw) 1999, nr X, s. 5. Dokumentarny charakter tekstu podkreśla dedykacja utworu: Robertowi Szareszewskiemu. Tematyka żydowska znajduje dalsze realizacje w poezji A. Rozenfelda, S. Wygodzkiego i innych autorów współpracujących z polskojęzyczną prasą literacką w Izraelu.

³⁵ Por. interpretację w szkicu R. Szenfeld, *Pisarze na pograniczu*, „Kontury” (Tel Awiw) 1996, nr VII.

kujący, bo nikt – wydawać się może z wypowiedzi Miłosza, że nawet sam poeta – nie mógł sobie wyobrazić, iż w momencie najsilniejszych napięć i okupacyjnego terroru świat taki można w poezji w ogóle zaproponować.

Temat i problem dziecięcy odnaleźć można w pisarstwie twórców pokolenia 1920 (wspomniałem już A. Śluckiego). W pierwszej kolejności w liryce K. K. Baczyńskiego (ur. 1921), w której ma on charakter bardzo osobisty i wiąże się ze stosunkiem poety zarówno do teraźniejszości, jak i przeszłości. Wobec dzieciństwa pisarz wyraźnie się dystansuje, dokonuje jego – jak zauważa J. Święch³⁶ – „miniaturyzacji”, „pomniejszenia”; wiąże się ono z dziecięcymi iluzjami wobec świata, z mylnymi przeświadczeniami na jego temat. Dzieciństwu przeciwstawia autor *Idylli kryształowej* dramatyczną wiedzę o rzeczywistości wyrosłą z przemyśleń i doświadczeń na temat tego, co jest; na temat tego, co wiąże się z gwałtownie i przedwcześnie nabytą dorosłością (dojrzałością). Idylliczność dzieciństwa zostaje podważona i zakwestionowana. Z pewnością taką postawę wobec przeszłości i wspomnień dzieciństwa wymusza właśnie czas wojny. Dzieciństwo nie może zostać przywrócone w takich realiach; rzeczywistość sielankowa staje się tworem sztucznym. „Wszystko, co jest produktem ewokacji, wspomnienia, ma byt sztuczny”³⁷. Rzec można, że w tym momencie w liryce Baczyńskiego traci swe znaczenie postawa ewokatora, wspominkarza i, jak zauważa J. Święch, estety. A wszystko to wskutek konfrontacji dzieciństwa – dawnych złudzeń, z historią.

Na podobnej linii – rozwiania złudzeń dziecięcej idylli – nakreślony jest również obraz dzieciństwa w poezji T. Różewicza (ur. 1921)³⁸. Dziecięca sielanka umiejscowiona zostaje w niebie, które – zauważmy – nie ma jakiegoś niezwykłego charakteru, przypomina raczej dom rodzinny, jest zwykłe. Jak w wierszu *Powrót*³⁹, gdzie mama szydełkuje, ojciec drzemie w niedzielę po tygodniu pracy. Charakterystyczne jest to, że dzieciństwo ukazuje poeta już z krótkiego dystansu: reprezentanta własnej generacji, byłego partyzanta i żołnierza, dla którego zagłada „świata przed-grzesznego” równoznaczna jest z zagładą porządku wartości w ogóle. I choć Różewicz do rzeczywistości dzieciństwa wracał będzie jeszcze wielokrotnie i pełniło ono będzie w jego poezji jeszcze kilka innych funkcji (zob. nurt elegijno-pożegnalny w *To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów*, czy nurt

³⁶ W uwagach tych korzystam z ustaleń badawczych zawartych we wstępie J. Święcha do *Wyboru poezji* K. K. Baczyńskiego z serii Biblioteki Narodowej, Wrocław 1989, s. XXIX–XXXII.

³⁷ Tamże, s. XXX.

³⁸ Pisałem o tym w szkicu *Trzy dyskursy o dzieciństwie i przeszłości w poezji Tadeusza Różewicza*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 3.

³⁹ Por. np. interpretację tego utworu K. Nowosielskiego, „Już czas wracać” (*O jednym wierszu Tadeusza Różewicza*) [w:] tegoż, *Troska i czas. Szkice o poezji i przemijaniu*, Gdańsk 2001. Dla pełni obrazu liryki dzieciństwa tego pokolenia należy oczywiście wspomnieć o jego refleksach u T. Gajcego czy T. Borowskiego, którzy jednak swymi diagnozami nie wychodzą poza nakreślone tu ramy postaw generacyjnych.

weryfikujący obraz współczesności przez mity dzieciństwa) – to konfrontacja wczesnych lat z historią odbywa się tu właśnie: jest to ich kolizja sprzed kataklizmu z tym, co po nim. Jak w *Niebie dzieciństwa* z drugiego tomu poety, *Czerwona rękawiczka*, z 1948 r. (zwróć zwłaszcza uwagę na grę słowem „podniebienie”):

Niebo
o słodkie podniebienie
smak migdałów miodu
maku i wanilii.

Ja któremu dano poznać
smak krwi gwałtu i ognia
rozcieram na podniebieniu opłatek
kruchego aniołka
z nikłą białą twarzą⁴⁰.

Problem dzieciństwa przypadającego na lata wojny odnaleźć możemy również w poezji T. Śliwiaka (ur. 1928); wart osobnej uwagi jest w tym miejscu jego *Poemat o miejskiej rzeźni*. Utwór o podłożu autobiograficznym, wyrastający z przeżycia dziecięcej traumy chłopca, który mieszkał w czasie wojny we lwowskiej rzeźni, gdzie pracowali „skazani na zagładę Żydzi”⁴¹, i na co dzień zmuszony był obcować ze śmiercią. Stąd można wyprowadzić wniosek, że:

Wszechobecna w tych murach śmierć nasuwała wizję tragicznej wspólnoty wszystkich żywych stworzeń, ludzi i zwierząt. **Sielanka dzieciństwa została dosłownie utopiona we krwi** [podkr. R.M.], świat utracił raz na zawsze niewinność już u początków jego poznania, natura ludzka ujawniła najbardziej mroczne i ponure zakamarki, a jednocześnie wzmogła się tęsknota za nie skażonymi pierwotnymi źródłami życia⁴².

Wagę tego momentu w pisarstwie Śliwiaka podkreśla również A. Sandauer w swym szkicu o tym autorze pt. *Poezja tragicznego ładu*, odnotowując, że „cezurę w tym, co pisze [Śliwiak], stanowi *Poemat o miejskiej rzeźni* (1964), gdzie ukazuje odwrotną stronę owego opiewanego od pierwszej chwili ładu”⁴³.

Inny rodzaj konfrontacji dzieciństwa z historią odnaleźć możemy w liryce J. Harasymowicza (ur. 1933), zwłaszcza w jego wysoko notowanym, debiutanckim zbiorze *Cuda* (1956). Wydaje się, że rzeczywistość poetycka tego autora taki a nie inny kształt przybiera wskutek reakcji na społeczno-polityczną terażniejszość raczej (potrzeba ucieczki w poetycką mitologię, w poetyckie „cuda”) niż pamięć o dzieciństwie wojennym. Nie-

⁴⁰ T. Różewicz, *Niebo dzieciństwa* [w:] tegoż, *Niepokój. Wybór wierszy*, Warszawa 1995, s. 48.

⁴¹ Informacje na ten temat zob. J. Pieszczachowicz, *Zagrożone przymierze (O poezji Tadeusza Śliwiaka)*, „Twórczość” 1996, nr 9.

⁴² Tamże.

⁴³ A. Sandauer, *Poezja tragicznego ładu (Rzecz o Tadeuszu Śliwiaku)* [w:] tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 348.

mniej w zbiorze tym krytyka dopatrywała się refleksów osobistych przeżyć poety. Czytamy np. w monografii A. Kaliszewskiego, że w tomie tym:

Dadzą się usłyszeć echa przykrych wydarzeń: rozbity dom rodzinny, wojna, utracona wiara, miłość. To wszystko sprawia, że w tomiku cudowność i słodycz koegzystują (w jakiś szczególny sposób) z głodem uczuć, atmosferą różnorodnego zagrożenia, metafizycznego lęku⁴⁴.

Bliżej natomiast wcześniejszym ustaleniom na temat relacji dzieciństwo – historia jest S. Grochowiakowi (ur. 1934), np. w cyklu *Zabawy chłopięce*⁴⁵, ukazującym sceny z lat wojny, przetworzone przez specyficzny dla tego poety dystans stylizacyjny, czy T. Ferenc i jej wizji Zagłady. Reasumując, można powiedzieć, że w poezji pokolenia debiutującego w okolicach 1956 roku w kraju („Współczesność”) i na emigracji („Kontynenty”), dzieciństwo skonfrontowane z historią znajduje swoje przełożenie na płaszczyźnie ideowo-filozoficznej twórczości tych autorów, rodząc:

- postawy buntu (S. Grochowiak, A. Bursa: aczkolwiek inaczej artykułowane i widoczne na różnych poziomach refleksji),
- świadomość zagłady porządku także w świecie pozaludzkim (T. Śliwiak),
- potrzebę odnalezienia usprawiedliwień w obszarze religii (T. Ferenc),
- zwrot ku innym korzeniom kulturowym (J. Harasymowicz; w tym łemkowszczyzna).

I kto wie, czy właśnie nie doświadczenie wojennego dzieciństwa bardziej niż późniejsze młodzieńcze poruszenia duchowe związane z wydarzeniami społecznymi i politycznymi (np. przełomem 1956 roku) kształtują oblicze tej formacji pokoleniowej⁴⁶. Być może jest też tak i u twórców emigracyjnych, o których była już tu mowa. Na przykład u wspomnianego B. Czaykowskiego.

Radość i gniew: instrumentalizacja ideologiczna

Dwa następne plany literatury dzieciństwa w konfrontacji z historią – nie tylko ze względu na podobny przedrostek – nazwę „soc-planami”. Zaczniemy od planu socrealistycznego⁴⁷, który ściśle, precyzyjnie został sproblematyzowany w książce E. Balcerzana, a który dotyka w latach pięć-

⁴⁴ A. Kaliszewski, *Brama dzieciństwa* [w:] tegoż, *Książę z Kraju Łagodności (O twórczości Jerzego Harasymowicza)*, Kraków 1988, s. 35.

⁴⁵ Zob. mój artykuł „Przebisnu rówieśnik”. O cyklu „Zabawy chłopięce” Stanisława Grochowiaka, „Literaturoznawstwo” 2007, nr 1.

⁴⁶ S. Burkot zauważa: „Pokrewnym znakiem rozpoznawczym w twórczości Bursy, Grochowiaka, Harasymowicza będzie nie młodość lecz dzieciństwo. Młodość tej grupy pisarzy przypadła na początek lat pięćdziesiątych, dzieciństwo na czas wojny. Jest rzeczą charakterystyczną, że motywy dzieciństwa, dodajmy – wojennego dzieciństwa – zapiszą się najsilniej w pierwszych manifestach poetyckich debiutantów z 1956 roku”. S. Burkot, *Spotkania z poezją współczesną*, Warszawa 1977, s. 148.

⁴⁷ Przejrzystą charakterystykę poezji okresu socrealizmu daje Z. Jarosiński w książce *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 105–136.

dziesiątych kwestii dzieciństwa podjętego przez pisarzy zaangażowanych w budowanie nowego, socjalistycznego państwa zarówno przez reprezentantów tzw. pokolenia „pryszczatych” (Szyborska, Wirpsza), jak i twórców innych generacji (przykłady Broniewskiego, Tuwima, Przybosia, Różewicza, Pollaka, Kamińskiej). Z ustaleń badawczych Balcerzana wynika, że motyw dzieciństwa odgrywa w tej literaturze istotną rolę, jest szczególnie funkcjonalny przy wykorzystaniu go do celów propagandowych – w ramach tego typu poezji. Dziecko ukazuje się w obu nurtach tej literatury: w „liryce gniewu” i „liryce radości”. W pierwszym wypadku jego wizerunek spleta się z „obrazami martyrologii dziecięcej, dążąc do spotęgowania uczuć nienawiści wobec wroga”⁴⁸; w drugim – „Fantazjowanie dziecka, owe małe, naiwne utopie, baśnie o szczęśliwości powszechnej agitator przedstawiał jako marzenie o socjalizmie”⁴⁹. Zatem – zreasumujmy – w ramach tego, o czym mowa w niniejszym studium, należy zauważyć, że dzieciństwo nie ma w tej literaturze swej własnej autonomii; interesuje ono pisarzy na tyle, na ile wykorzystać je można dla zadań i celów ideologicznych.

W zdecydowanej większości tekstów agitacyjnych – zauważa E. Balcerzan – obraz dziecka jest jedynie **wiązką funkcji retorycznych**, nie jest natomiast obiektem poznania. Propagandzistów interesują tylko te marzenia, które dają się przenieść z przestrzeni dziecięctwa w przestrzeń ideologii. – i ocalić jako słuszne⁵⁰.

Mówiąc zatem o literackim dzieciństwie wobec historii, w tym wypadku zwracam uwagę nade wszystko na fakt, że soc-literatura odbiera dzieciństwu te prawa i przywileje, które miało ono w przeszłości (np. w tradycji literackiej), odbiera mu dotychczasową przestrzeń suwerenności. Poetycki obraz dzieciństwa zostaje wskutek tego całkowicie zinstrumentalizowany.

Drugi z soc-planów (soc-kontekstów) uporządkuję już ściśle według kryterium paradygmatu generacyjnego (który częściowo wykorzystałem, sygnalizując wojenne dzieciństwo pokolenia 1956). O relacji pomiędzy dzieciństwem a historią decyduje w tym wypadku osadzenie podmiotu w konkretnym pokoleniowym kontekście społeczno-politycznym i w świetle wypadków dziejowych. Wspomnienie świata decyduje o jego obrazie.

Wspominając o „planie socjalistycznym”, mam na myśli teksty literackie wyrosłe spod piór pisarzy, których dzieciństwo i – w dwóch pierwszych przypadkach – wczesna młodość przypadły na lata PRL-u. Historia, w swej najbardziej przyziemnej, poziomej postaci, wdarła się bez pardonu do ich biografii, do ich lat dziecięcych – w formie systemu zniewolenia.

W pierwszym ujęciu wskazać należy horyzont „socparnasistowski”⁵¹ (Orientacja, generacja „wnucząt”). Ostatecznie, jeśli mowa jest tu nie

⁴⁸ E. Balcerzan, *Poezja polska 1939–1965*, cz. I: *Strategie liryczne*, Warszawa 1984, s. 175.

⁴⁹ Tamże, s. 176–177.

⁵⁰ Tamże, s. 178.

⁵¹ Termin wprowadzony przez M. Głowińskiego (*Socparnasizm [w:] tegoż, Rytuał i demagogia. Trzydzieścioro szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992). Zob. na ten temat G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław 1999, s. 253.

o pokoleniu, to o grupie pisarzy (sytuacyjnej? sytuacyjno-programowej?) urodzonych na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych, niewiele młodszych braci reprezentantów pokolenia 1956. W przeciwieństwie do formacji „Współczesności”, która dzieciństwo wojenne uczyniła przedmiotem swej refleksji i tematem utworów, tu mamy do czynienia z pełną aprobatą rzeczywistości tużpowojennej i nieco dalszej. Poezja ta w pełni akceptuje istniejące okoliczności społeczno-polityczne, w jakich jej twórcy dojrzewają, i co opisują w swej liryce, często – choć nie zawsze – w postaci uduchowionej stylistycznie i w warstwie myślowej często zawilej, nieczytelnej⁵². Dzieciństwo nie mieści się w tym wypadku w granicach osobnego tematu. Zwłaszcza dzieciństwo literacko zaprezentowane i sportretowane w obliczu samych dziejów. Jeśli tak, to jako świat nasycony kompleksem wobec tych, którzy – gdy oni otwierali oczy na otaczającą ich rzeczywistość i budzili się ku życiu – walczyli z bronią w rękę i ginęli, pisząc wiersze. Stąd w liryce poetów Orientacji tyle nawiązań do pokolenia Kolumbów i jego mitologii.

Wydaje się, że przestrzeń lat przed-grzesznych w tej poezji pojawia się na nieco innych prawach – jako przywołanie podświadomości dziecka, nieświadomych obrazów tam zawartych, ukształtowanych w dzieciństwie. Wypada sądzić, że poręcznym kluczem do interpretacji tej poezji, choćby wierszy J. Żernickiego czy E. Stachury, może być właśnie nawiązanie do teorii freudowskich i lacanowskich. Lata pierwsze w wierszach ukazują nie tylko tych autorów przedziwna procedura stylizacyjna, która – jeśli pominiemy obszar eksperymentów związanych z sięganiem do gwary i prowincjonalizmów (Milczewski-Bruno) – może mieć swe źródło w dziecięcych zabawach słownych i wyobraźniowych. Zdaje się, że w przeświadczeniu autorów, o których mowa, otaczający świat jest albo źródłem kompleksów (np. wobec formacji mających wyraźne przeżycie generacyjne, określonych w ten sposób przez historię, jak rocznik 1920), albo rodzi potrzebę ucieczki – w hermetyczny estetyzm, barokowe zdobnictwo, pięknoślowie. Poeci, także w wierszach nawiązujących do tematu dzieciństwa, poszukiwali zakotwiczenia w świecie, usilnie wyglądali czegoś, co mogłoby ich samookreślić⁵³; niestety – częstokroć rodziło to koncepcje wydumane, którym towarzyszyło pustosłowie. Warto jednak podkreślić fakt, że liryka tej formacji ewoluowała, niekiedy zyskując przekonujący kształt na planie refleksji egzystencjalnej. Zwłaszcza w poezji K. Gąsiorowskiego, gdzie temat dziecięcy odgrywa ważną rolę – rozrachunkową.

Horyzont „dzieciństwa planu 6-letniego” z kolei wiązać można z pokoleniem Nowej Fali (pisarzy urodzony w okolicach połowy lat czterdziestych), którego reprezentantem stara się być bohater powieści B. Zadury (ur. 1945) *Lata spokojnego słońca*. Znajdujemy w niej, jak referuje M. Dąbrowski:

⁵² Zob. L. Szaruga, *Orientacja [w:] tegoż, Walka o godność. Poezja polska w latach 1939–1988. Zarys głównych problemów*, Wrocław 1993.

⁵³ Zob. uwagi na temat dzieciństwa u M. Dąbrowskiego, *Literatura polska 1945–1995...*, s. 135.

opis lat dziecięcych spędzanych pod znakiem planu trzyletniego, potem sześciolatki, tajemnie wysłuchiowanych audycji „Głosu Ameryki”, piosenek o Nowej Hucie, lat szkolnych, u progu których bohatera dosięgła złowieszcza wówczas wieść o śmierci Stalina, dojrzewania i wreszcie studiów w Warszawie w latach sześćdziesiątych⁵⁴.

Podobne koneksje odnajdziemy w autobiograficznej prozie J. Kornhausera (ur. 1946) *Dom, sen i gry dziecięce*. Pokolenie Nowej Fali w swej twórczości nie eksponuje wyjątkowo mocno dzieciństwa jako odrębnej epoki mitotwórczej; raczej pokazują jego reprezentanci to, w jaki sposób wdziera się do niego ideologia, jak wpływa nań komunistyczna codzienność – nieprzejrzysta, skłamana. Nie to, co jednostkowe, ale to, co zbiorowe, interesuje pisarzy pokolenia '68. Wątki mitologizacyjne ujawniają się po latach, jak choćby w postaci mitu krainy dzikich czereśni – Lwowa A. Zagajewskiego (ur. 1945), w którym poeta się urodził, a nie Gliwic, w których się wychował. Krajobraz śląski odnajdziemy w cyklu wierszy B. Urbankowskiego (ur. 1943) *Śląsk mojego dzieciństwa*, gdzie dzieciństwo – jako „kraj [...] podobny światłu”⁵⁵ – jest równocześnie przestrzenią śląskich szarości, poetyzującą się, urastającą do roli realności kreacyjnej. W utworze K. Karaska (ur. 1937) *Kindertotenlied* dziecko (pisane z małej litery) staje się adresatem monologu poety: podkreślony zostaje zwłaszcza etyczny (co charakterystyczne dla tej liryki generacyjnej) wymiar skargi.

Dziecko które odchodzisz
unosisz ze sobą nasze nadzieje
nasze nierozkwitłe wspomnienia

I dalej podmiot zapytuje:

Czy lepszy świat ma być dla lepszych
czy gorszy dla gorszych
Granice strzeżone
opasane murem cierpienia
nie dane nam podążać twoim śladem
nie mamy słów
aby wyrazić naszą rozłąkę
bezgłosa wieczność⁵⁶

Wyrazicielką podobnych niepokojów generacyjnych była Ewa Lipska (ur. 1945). Postać dziecka i obszar dzieciństwa w jej liryce odgrywają kluczową rolę. To właśnie figura dziecka pozwala poetce ukazać swój

⁵⁴ Tamże, s. 144–145. Autor porządkuje prozę pokolenia Nowej Fali wg kilku strategii, powieść Zadury kwalifikuje do nurtu „spowiedzi dziecięcia wieku”. Należy wspomnieć, że tematyka, o której mowa, pojawia się w utworach prozatorskich także po upływie tego czasu. Zob. np. temat dzieciństwa w kontekście historii w prozie F. Netza (ur. 1939), *Urodzony w Święto Zmarłych*, Katowice 1995 (tu bohater rozpoczyna studia w 1958 roku).

⁵⁵ B. Urbankowski, *Bytom* [w:] tegoż, *Chłopiec który odchodzi*, Łódź 1991, s. 81. W przypadku B. Urbankowskiego bierzemy pod uwagę nie tyle związki z Nową Falą (poeta ten kreował konkurencyjny Ruch Nowego Romantyzmu), co podobny termin urodzenia.

⁵⁶ K. Karasek, *Kindertotenlied* [w:] tegoż, *Lekcja biologii i inne wiersze*, Warszawa 1990, s. 18. Jak widać już po tytule, wątek edukacyjny (inicjacji) przewija się przez cały zbiorek.

własny stosunek do czasu, w którym żyje; dziecko zostaje brutalnie rzucone w życie zbiorowe, także w wir historii – poetkę interesuje niezwykle to, co z faktu tego wyniknie. Zazwyczaj okazuje się, że efektem jest stan permanentnego wycofania podmiotu w dzieciństwo i dziecięctwo (wieczna niedojrzałość); dorosłość to tylko pozór, fasada, maska, pod którymi kryje się wieczne dziecko i wszechogarniająca infantylizacja życia. Lipska pokazuje zarazem kompleks dzieciństwa i wczesnej młodości własnej generacji (*My*), która nie musiała sprostać takim wyzwaniom, jak pokolenie Baczyńskiego i Różewicza. Oczywiście, sama zresztą poetka zauważyła po latach – była to diagnoza przedwczesna. Czas miał rychło to przeświadczenie, w postaci kolejnych ważnych wypadków historii najnowszej, zweryfikować⁵⁷.

Poczynione tu uwagi zamknąć wypada sygnalizacją obecności tematu dziecięcego wobec historii i w historii w twórczości tzw. Nowych Roczników czy – jak ich inaczej nazywano – pokolenia Nowej Prywatności. Warto zauważyć, że antologię kształtującego się jeszcze dorobku literackiego tej generacji ujęto znamienym tytułem: *Poeta jest jak dziecko*. Pokolenie to przeżywało pustkę po wartościach, którą oferowało im dzieciństwo w czasach PRL-u⁵⁸, gdy autorzy ci zaczęli wkraczać w dorosłe życie; stąd brały się różne nostalgiczne:

Dzieciństwo odeszło nagle i wraz z nim odeszła wiara: w niezmienny porządek panujący w świecie, w jasny, klarowny system wartości. Świat dorosłych nie okazał się naturalną kontynuacją świata dzieciństwa, który został niespodziewanie odebrany. Przede wszystkim nie było już w nim poczucia bezpieczeństwa oraz dziecięcej wiary w ukarane zło i nagrodzone dobro⁵⁹.

Gdy odeszli prorocy dzieciństwa – dodaje M. Chrzanowski – nie pojawił się praktycznie nikt, kto mógłby wskazać drogę i komu można by bez reszty uwierzyć⁶⁰.

Cała twórczość tej formacji poddawana była świadomej autorskiej mitologizacji i poetyzacji; wyróżnić tu można kilka prądów „mitologizacyjnych”: mitologii kresowej – występuje m.in. w liryce A. Jurewicza (także w jego nagrodzonej przez C. Miłosza prozie *Lida*) czy P. Cielesza w *Ikonach rodzinnych* i następnych tomach, mitologii rodzinnej (w świecie prywatnym, rodzinno-domowym), mitologii artysty⁶¹, mitologii autobiograficznej oraz kręgów „poetyzacyjnych” (kwestia modalności) awansujących tematy przez dykcję klasycyzującą, lingwistyczną, obywatelską, mistyfikację i penetrację egzystencjalną⁶².

⁵⁷ Postać dziecka w liryce Nowej Fali wykorzystywana jest na różne sposoby; uosabia je także język – co podkreśla R. Krynicki w znanym wierszu *Język to dzikie mięso*.

⁵⁸ Zob. M. Chrzanowski, „Przeżyć i być czystym” [w:] *Poeta jest jak dziecko. Nowe Roczniki. Antologia*, wyb. i oprac. M. Chrzanowski, Z. Jerzyna, J. Koperski, Warszawa 1987, s. 374.

⁵⁹ Tamże, s. 367. W dalszych rozważaniach nawiązując do uwag poczynionych w tekstach krytycznych zamieszczonych w tej antologii.

⁶⁰ Tamże, s. 370.

⁶¹ Na ten temat tamże, s. 394.

⁶² Przywołuję tu ustalenia W. Zawistowskiego za A. K. Waśkiewiczem, tamże, s. 402 – który wskazuje także inne propozycje porządkujące (w tym S. Sterni-Wachowiaka).

Ukazywane w tej liryce dzieciństwo znajdowało się za każdym razem w opozycji wobec dyktatu historii, rodziło się z poczucia braku scalającego przeżycia pokoleniowego – grupy pisarzy, którzy swą misję odnajdą dopiero w poezji II obiegu i w wydarzeniach stanu wojennego – tu m.in. tacy twórcy, jak T. Jastrun, J. Polkowski, J. Bieriezin czy A. Pawlak. Znamienne, że właśnie w tej liryce – stanu wojennego, internowania – odnajdujemy motywy dzieciństwa, zwłaszcza motyw powrotu do szkoły. W *Przesłuchaniu* A. Pawlaka rzecz tytułowa przekształca się w egzamin (jakkolwiek tyleż szkolny, co egzamin z życia; też u pisarza z generacji pryszczatych – W. Woroszyłskiego, w *Dzienniku internowania* czytamy np.: „Starzy chłopcy / znów mamy wychowawców”⁶³).

Podwójna obecność

Spróbuję dokonać już w tym miejscu stopniowego podsumowania dotychczasowych przemyśleń. Na wstępie zapytam: jakie jest zatem ostateczne oblicze dzieciństwa w historii, dzieciństwa wobec historii, w XX stuleciu? Literatura polska pięćdziesięciolecia 1939–1989 pokazuje, jak wyżej dowodzone, że nie sposób dokonać rekonstrukcji rzeczywistości dzieciństwa poetyckiego bez zastanowienia się nad tym, w jaki sposób okoliczności zewnętrzne na nie wpływały. Począwszy od świata dzieciństwa pisarzy, którzy debiutowali jeszcze w latach międzywojnia (jak Miłosz, Łobodowski czy Iwaniuk)⁶⁴, po twórców publikujących swe pierwsze książki w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych (w tym czasie też w pewnej części uczestniczących w podziemnym życiu literackim), przyczyniających się do zgonu epoki, która narodziła się wraz z wybuchem II wojny światowej⁶⁵.

Na zasadzie aneksu wspomnieć można o jeszcze jednym aspekcie tworzącym oblicze dzieciństwa epoki; jednak znalazło ono przede wszystkim realizację w prozie narracyjnej. Chodzi o dzieciństwo jako „podwójną obecność” w świecie. Pierwszy przykład pochodzi od Miłosza, drugi – od Ważyka. Pozwolę sobie na dwie dygresje nawiązujące do prozy dzieciństwa tych autorów – w odniesieniu do uwag związanych z ich liryką.

⁶³ W. Woroszyłski, *Dziennik internowania* [w:] tegoż, *Z podróży, ze snu, z umierania*, Poznań 1992, s. 180.

⁶⁴ Tu można też zauważyć, że temat dziecięcy znajduje dla siebie również szerokie miejsce w prozie międzywojnia.

⁶⁵ W dotychczasowej narracji pominęliśmy uwyrażniający się w tych latach nurt elegijny liryki współczesnej, autorów – jak np. M. Jastrun czy C. Miłosz – w swych późnych wierszach zwracających się ku realności dzieciństwa w celu podsumowania własnej biografii; przy tym, co nas najbardziej tu interesuje, także podsumowania ich postaw wobec wyzwań czasów, w których przyszło im żyć: wobec dziejów. A z drugiej strony pokazujących, jak owe dzieje kształtowały dzieciństwo, z którego raz na zawsze zostali wygnani. Zob. mój szkic *Późne elegie Mieczysława Jastruna*, „Przegląd Humanistyczny” 2005, nr 2.

Skoro lata 1939–1989 to okres bogaty w doniosłe wydarzenia historyczne, to ci dwaj pisarze kształtujący tematy dziecięce w swej twórczości nie mogli tego tła pominąć. Choć, oczywiście – nie historia wyłącznie w pierwszej kolejności wpływa na to, jak ta faza biografii ludzkiej się w ich wyobrażeniu kształtuje. Choćby w przypadku Tomasza, bohatera *Doliny Issy* Miłosza. Odkrywa i odsłania on swe własne wnętrze, swą budzącą się ku światu duchowość, ale przecież równocześnie na jego dziecięcą egzystencję wpływa to, co przynosi czas historyczny, czas akcji powieściowej. Podmiot w takim wypadku można określić jako postać ogniskującą istnienie podwójnych napięć. Tak więc rodzi się Tomasz w swej dojrzewającej postaci na skrzyżowaniu tego, co intymne, osobiste, jednostkowe, i tego, co zdeterminowane przez historię. Trzy właściwie plany uwyrażniają nam tę dojrzewającą osobę: pierwszy wiąże się z dziecięcą uczuciowością i emocjonalnością, drugi z budzeniem się intelektu, trzeci ostatecznie – z próbą oceny realiów (w tym historycznych), w których żyć przychodzi. W pierwszym wypadku Miłosz podejmuje kwestię uczuciowej ekstazy swego bohatera:

Rozmaite siły obserwowały Tomasza w słońcu i zieleni i osądzały go według zakresu swojej wiedzy. Te z nich, którym dane jest wyłączyć się poza czas, kiwały melancholijnie przezroczystymi głowami, bo zdolne były ogarnąć skutki ekstazy, w jakiej żył. Siłom tym znane są na przykład kompozycje muzyków, próbujących wyrazić szczęśliwość, ale takie wysiłki okazują się niedołężne, kiedy się przykucnie przy łóżku dziecka, które budzi się w letni ranek [...]. Szczęśliwość to także dotyk – bosymi stopami Tomasz przebiegał od gładkości desek podłogi do chłodu kamiennej posadzki korytarza i do okrągłości bruku, gdzie obsycha rosa⁶⁶.

Na drugim planie istotne wydają się rodzące się w umyśle Tomasza wątpliwości w rodzaju: „dlaczego ja jestem ja? Jak to możliwe, żebym, mając ciało, ciepło, dłoń, palce, musiał umrzeć i przestać być ja?”⁶⁷ W trzecim wypadku uwzględnić wypada fakt, że jego dzieciństwo inny mogłoby przyjąć obraz, gdyby nie otaczali go ludzie uwikłani w wypadki powojenne na Litwie, po I wojnie światowej.

Mówiąc zatem o „dzieciństwie w historii” mam na uwadze w tym miejscu – powtórzę – niejako podwójną obecność dziecka w świecie (na skrzyżowaniu jednostkowej odrębności i dziejowości): tak rzecz się przedstawia też z cyklem *Świat* Miłosza⁶⁸. Zarówno poeta, jak i liczni komentatorzy tej lirycznej całości⁶⁹ zwracali uwagę na okoliczności, w jakich miała miejsce pierwsza lektura tego dzieła. Miłosz kreśli rzeczywistość arkadyjską, pamiętając znakomicie o tym, co w relacji o świecie zostaje przemilczane,

⁶⁶ C. Miłosz, *Dolina Issy*. Kraków 1981, s. 21.

⁶⁷ Tamże, s. 59.

⁶⁸ Zob. J. Łukasiewicz, *Przestrzeń Świata naiwnego. O poemacie Czesława Miłosza „Świat”*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 4.

⁶⁹ Zob. np. uwagi J. Świącha w: *Literatura polska w latach II wojny światowej...*, s. 128–130; wypowiedź samego Miłosza (przypomniana z *Podróżnego świata*) przytoczona jest w notatce *Akt magiczny z roku 1943*, „Rzeczpospolita” 1999, nr 147.

a przemilczana zostaje rzeczywistość, w której prawa rządzące obszarem „naiwnym” zostają unieważnione. Łącznikiem pomiędzy tymi obszarami jest oczywiście postać ojca. A zatem Miłosz, jako świadek historii, posługuje się zwrotem ku dzieciństwu; tym, co można nazwać „dzieciństwem w historii”, z pewną premedytacją. Liczy na to, że przemilczając problemy historii – w takich okolicznościach, w jakich powstaje *Świat* – może o niej więcej powiedzieć. Historia natomiast w refleksji nad dzieciństwem nie odgrywa już pierwszorzędnej roli w okresie senilijnym pisarstwa Miłosza. Inne tło uwyrażnia kontury tego okresu życia. Można ów czas dzieciństwa, za S. Dygatem, określić mianem okresu świata niesklasyfikowanego. Chodzi o dzisiejsze

wspomnienia rzeczy widzianych w dzieciństwie, gdy patrząc nie pomaga się sobie myślą, gdy wszystko jest światem niesklasyfikowanym geograficznie ani zakwalifikowanym geologicznie – przewalającą się rzeką wszelkich możliwości⁷⁰.

A więc świat jako „rzeka wszelkich możliwości” – takim się dziecku przedstawia. I to nie tylko jako ekstatyczne przeżycie bytu, jak to ma miejsce u Tomasza (*vide* przywołany cytat), ale i rozdroże losu zapisanego w historii.

Jako analogię do powieści Miłosza *Dolina Issy* można potraktować powieść A. Ważyka *Mity rodzinne* (1938). Jest to historia trojga rodzeństwa rzucona na plan wielkich wydarzeń dziejowych, które nie zawsze i nie do końca we właściwym stopniu do nich docierają. Akcja utworu obejmuje lata I wojny światowej, ukazuje je z dystansem, z perspektywy cywila. Bo też skutki wojny dla tych, którzy jak tu – pozostając w Warszawie – nie zawsze potrafią je ocenić, stanowią przedmiot zainteresowania Ważyka. Tytułowe „mity rodzinne” nie wydają się do końca adekwatne dla ujęcia wymowy całości utworu ukazującego środowiska inteligencji tego czasu, proletariatu i nizin społecznych, koncentrującego się na dyskusjach ideowych przeobrażającego się społeczeństwa i wpływie trudności socjalnych na bohaterów popychanych do samobójstwa. To nie mity – raczej problemy, dylematy, tabu. Większe natomiast uzasadnienie zaproponowany przez Ważyka tytuł zyskuje wówczas, gdy potraktujemy ten utwór nie tylko jako owoc realizmu psychologicznego i modelu powieści rodzinnej⁷¹, ale i prozy inicjacyjnej. Rzeczywiście, cała sprawa poruszona w powieści, ujrzana z punktu widzenia Albina, którego przeobrażenia duchowe śledzimy począwszy od dziesiątego roku życia, aż po okres tuż przed dojrzewaniem i lata wczesnego dojrzewania, zyskuje wymiar mitu. Albina potraktować by można jako sojusznika Tomasza, tyle że uwięzionego przez miasto, uwrażliwionego na krzywdę społeczną (wyrażającego przez to poglądy samego Ważyka), nadwrażliwego. Warto w tych rozważaniach na temat liryki współczesnej przywołać ten utwór z tego powodu, że pokazuje Ważyk dojrzewanie Albina na kilku płaszczyznach równocześnie, co nierzadko charakteryzuje i problematykę

⁷⁰ S. Dygat, *Jeziro Bodeńskie*, Kraków 1995, s. 47.

⁷¹ Zob. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2000, s. 314.

poezji, zwłaszcza apelującej do wiedzy psychologicznej twórcy. Albin chce być poetą, przygotowuje się do tej roli; wkracza w życie poprzez inicjację: erotyczną, „metafizyczną”, społeczną, skłaniającą do poszukiwania azylu w świecie nieprzychylnym, odstręczającym, porażającym obcością. A zatem mamy w tej odważnej – jak na ówczesne czasy – obyczajowo powieści i świat płci (związek z Florką), i przecucie obecności jakiejś wymykającej się empirii sfery istnienia, i gorycz poznania, i poczucie zagubienia w obszarze życia zbiorowego, i tęsknotę do bezpiecznego azylu – traconej na naszych oczach tajemnicy. Wchodzenie w świat dorosłych narrator auktorialny komentuje w ten sposób, iż po próbie samobójczej siostry Albina: „mocniej osadziło się w nim poczucie realności, było jednak miejsce, gdzie wypędzana z domu dzieciństwa skłonność do nadawania światu cech niezwykłych, bajecznych ożywała”⁷². I Albin, i Tomasz nadają rzeczywistości cechy niezwykle – są jednak sukcesywnie uświadamiani, że od pewnego momentu podtrzymują taką wiedzę o świecie, zwlekając z wkroczeniem w byt dorosłych. Tak u Albina, jak i u Tomasza, tło historyczne wpływa na kształt tego świata, który ich przyciąga do siebie – zwłaszcza poprzez „osadzanie się” w nich „poczucia realności”.

Zauważmy, że u autora *Poematu dla dorosłych*⁷³ dialektyka niedojrzałość – dojrzałość powraca wielokrotnie. Wspominam tu przedwojenne *Mity rodzinne*, które nieprzypadkowo swe wznowienie znalazły w roku 1947 (książka przynosi „postępową” krytykę środowiska mieszczańskiego), by zwrócić uwagę, że diagnoza społeczna zawarta w *Poemacie dla dorosłych* w pewnym sensie przypomina tę, jaką zawarł on w swej prozie. Dotyczy tylko innej epoki. Analogie odnaleźć można też i w innym aspekcie: w zakresie realizmu, braku oporu w dotykaniu drażliwych tematów, zarówno tych naocznych, jawnych, jak i związanych z „podskórnym” życiem, skrytym, wstydlivym (istotne jest to zwłaszcza w epizodach warszawskich poematu). A sam narrator powiada:

Wysiadłem na placyku
W robotniczej dzielnicy,
Gdzie szare mury srebrzą się od wspomnień.
Ludzie spieszyli się do domu.
Nie śmiałem się zapytać, gdzie jestem.
Czy nie tutaj chodziłem w dzieciństwie do apteki?⁷⁴

Albin z *Mitów rodzinnych* jest być może samym Ważykiem; narrator *Poematu dla dorosłych* jest być może Albinem po latach. Wraca tam, skąd pochodzi Flora, jej bliska prostytutka siostra Aniela i inni bohaterowie. Widać, jak u Ważyka pewne wątki pisarstwa znajdują swe przedłużenie.

⁷² A. Ważyk, *Mity rodzinne*, Warszawa 1947, s. 195.

⁷³ Na temat *Poematu dla dorosłych* zob. J. Łukasiewicz, *Poemat dla dorosłych – obraunkowy* [w:] tegoż, *Oko poematu*, Wrocław 1991.

⁷⁴ A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych* [w:] tegoż, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Warszawa 1956, s. 7.

Aprobata, eskapizm, groza: personalizacja

Studiując teksty dotyczące literackiego fenomenu dzieciństwa, dojść można do wniosku, że pisarzami kierują zazwyczaj trzy pobudki: przywołanie obszaru dzieciństwa może być deklaracją „aprobatywnej filozofii życia”⁷⁵ – w tym wypadku taki cel przyświeca powrotom do dziecięcej arka-dii; może być to potrzeba eskapizmu (ucieczki przed dotkliwosciami czasu teraźniejszego w idyllę wczesnych lat życia); odwołanie się do dzieciństwa może wynikać z potrzeby ukazania genezy katastroficznej czy pesymistycznej wizji świata, np. Różewicz czy Czaykowski, która narodziła się już w dzieciństwie – rzuconym w grozę wypadków dziejowych. I ten właśnie trzeci aspekt mnie w tym miejscu przede wszystkim zajmuje.

Literackie konfrontacje świata dzieciństwa i historii – zreasumujmy – szły w kilku kierunkach, obejmując: obszar literatury kresowej, wygnańczo-emigracyjnej, Holocaustu (Zagłady), wojny i rzeczywistości PRL-u (soc-plany i horyzonty doświadczeń generacyjnych). Omówione tu paradygmaty – jako perspektywy oglądu poezji powstałej w latach 1939–1989, porządkującej i systematyzującej pisarstwo wedle dominujących nurtów tematycznych, doświadczeń autobiograficznych zapisanych w tekście artystycznym i przeżyć pokoleniowych – bezpośrednio stykają się z tematyką historyczną. Jak wspomniałem, walory poznawcze przywołanych tu tekstów idą w dwie strony: historia określa i oświetla dzieciństwo, teksty o dzieciństwie z kolei ukazują obraz historii z punktu widzenia nie zawsze uwzględniającego w opisie zdarzeń, tworząc nową optykę epistemologiczną.

⁷⁵ Jest to określenie J. Kwiatkowskiego z jego pracy *Dwudziestolecie międzywojenne...*, s. 228, gdzie badacz odnosi się do *Uśmiechu dzieciństwa* M. Dąbrowskiej. Cytuje znamieny fragment książki, znakomicie definiujący istotę dziecięcej duchowości: „Wszystko jest zawsze cudowne, ale nigdy nie w taki sposób, jak kiedy byliśmy mali. Wtedy życie uderzało prosto w nasze serce”. Zacytujmy jeszcze dalszy ciąg, pominięty przez Kwiatkowskiego: „Na każdym skraweczku dnia i na każdej piędzi przestrzeni działy się rzeczy przeraźliwe albo zachwycające. Działo się tysiąc wydarzeń głębokich i nieśmiertelnych w swej błahości, jednakowo godnych, żeby z nich rozdziły się piorunujące nienawiści, figle i nagle zakochania”. M. Dąbrowska, *Uśmiech dzieciństwa*, Warszawa 1956, s. 43. Warto zauważyć, że Dąbrowska wnosi swą własną wizję dziecięcej antropologii. Cytowany fragment pochodzi z opowiadania *Drzewa na wiosnę*, które potraktować można jako swego rodzaju prozę poetycką (zwłaszcza przez wszechobecny liryzm), wypuklającą wewnętrzny świat dziecka, ponadto charakterystyczne jest wykorzystanie podmiotu zbiorowego, co wskazuje na przeświadczenie o braku indywidualizacji dziecięcej psychiki (na zasadzie: jestem częścią świata, który mnie otacza, grupy dzieci, etc., w mniejszym stopniu odczuwam swą odrębność...). Nazwijmy ten mechanizm psychologicznym „dziecięcym prepersonalizmem” (pojęcie „personalizm” – w ujęciu psychologicznym, a nie nurtu filozoficznego – traktuję jako termin opisowy wyrażający daną człowiekowi dojrzałemu świadomość spójności całości osobowości człowieka, wszystkich jej elementów) – który w świetle interesujących nas zagadnień zostaje podważony i zlikwidowany wskutek ingerencji historii w dziecięcą przestrzeń duchowości. Dziecko wchodzi w fazę personalizacji. Dąbrowska ponadto metaforycznie podkreśla dzieciństwo przez ulokowanie akcji opowiadania w czasie wiosennym (wiosna jako dzieciństwo – dzieciństwo jako wiosna: wedle symboliki pór roku).

Inaczej można tę relację ukazać na zasadzie porażenia dziecięcego „prepersonalizmu” (który sam w sobie jest wartością gwarantującą spokój dojrzewania, budzenia się ku życiu) przez okoliczności zewnętrzne, dziejowe. Charakterystyczne dla dziecięcego prepersonalizmu jest poczucie jedności ze światem, harmonii, utożsamienia się z bytem. Tymczasem jednak odwrócenie uwagi od siebie samego na rzecz świata, który się zamieszkuje – prowadzi w efekcie przeżycia dramatu dziejowego do uwyrażenia sobie własnej odrębności, czyli do personalizacji. Uczestnictwo w dramacie dziejowym, w zagładzie porządku świata sprawia, że dziecko zaczyna rozpoznawać dziejące się wokół zdarzenia z coraz to większego dystansu, przestaje się z nimi identyfikować – personalizuje się, dostrzegając własną istotowość, jedność samego siebie (spójność własnej osoby); to, czym różni się od reszty bytu. W tym sensie rola historii – w opisanych tu przykładach zjawisk XX stulecia – sprowadza się do przeniesienia dziecka w fazę personalizacji (niejednokrotnie tożsamej z dojrzewaniem). Wywołuje go ze świata arkadii, z obszaru domowego bezpieczeństwa, z harmonii ogrodu i innych miejsc, których znaczenia mają głębokie podglebie kulturowe (symboliczne, topika), wprowadzając w pułapkę, która zazwyczaj bywa dla dziecka szokiem, często traumą: mowa była wyżej o wygnaniu z naturalnego środowiska, o świadectwie grozy wojennej i ludobójstwa, *etc.*

Tak więc, prowadząc studia nad obrazem dzieciństwa w poezji współczesnej, musimy brać pod uwagę następujące fakty: jednym z zasadniczych czynników kształtujących dzieciństwo jest właśnie dziejowość (w szerokim rozumieniu); rola historii sprowadza się do „przeprowadzenia” dziecka ze sfery prepersonalistycznej (dzieciństwa oderwanego od warunków zewnętrznych i nieświadomej swej wewnętrznej organizacji czy spójności) ku sferze personalistycznej, modelującej świat dziecięcy pod wpływem bodźców zewnętrznych; w tym drugim wypadku powinniśmy brać pod uwagę to, co dzieje się z dzieckiem w czasie tuż przed dojrzewaniem lub na jego początku. Można powiedzieć, że okres wykraczania poza dzieciństwo (przekraczania symbolicznej granicy), przechodzenia w świat dorosły, odbywa się wówczas, gdy dziecko staje się świadomym uczestnikiem wypadków dziejowych (procedura racjonalizacyjna).

Będące przedmiotem powyższych uwag teksty literackie częstokroć koncentrowały się na przeżyciach bohatera znajdującego się na granicy obszarów prepersonalistycznego i personalistycznego. Ten właśnie moment wydaje się najczęściej eksploatowany przez literaturę. Jest to moment przejścia, otwarcia i zamknięcia⁷⁶. To, co staje się świadome, nie wyzbyło się jeszcze całkowicie pierwiastków nieświadomości: tu rodzi się niepowtarzalna jakość życia duchowego – ona właśnie, w swej niejasności i nieokreśloności,

⁷⁶ We wspomnianym *Uśmiechu dzieciństwa* – w kończącym zbiór obrazku odjazdu dzieci do miasta – Dąbrowska kreśli moment zamknięcia i otwarcia, gdzie „czai się coś, za czym tęskniliśmy tak długo, coś, co jest straszne, niebezpieczne i lube – czai się przyszłość” – moment będący grą sprzecznych uczuć, dialektyką odczuć. M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 127.

nieprzewidywalności, budzi zainteresowanie pisarzy – prozaików i poetów, skłania do refleksji zarówno na poziomie psychologicznym, jak i egzystencjalnym czy antropologicznym. Zdaje się dopuszczać także badacza do uzasadnienia użycia określenia „metafizyka dzieciństwa”.

**Robert Mielhorski, Childhood topos in the light of history
(a general outline of the problem in modern poetry 1939-1989)**

Summary

The attention in this article is paid to the problem of childhood (its literary picture in poetry) in relation to external factors – events and history (including the socio-political context). The researched material consists of Polish poetry from years 1939-1989 (as a clearly distinguished segment of the historical-literary process). Methodological ordering of the contents of subject literature results from the use of two research paradigms: one – current-autobiographical one – shows the problem under discussion in reference to such topics of 20th century writings as exile (poetry of return by Łobodowski, Wierzyński etc.) immigration (currents: nostalgic [pansentimentalism] and emotionally neutral), Holocaust (motifs of fear, the division between now and then, the role of imagination); the second one allows to follow the topos of childhood viewed in the perspective of history according to the order of generations entering Polish literature (from generation 1920 to New Age Groups) and to succession of consecutive phases of literary development in the second half of the 20th century (e.g. socrealism and soc-plans). The text is concluded with the thought that poetic texts (concerning childhood in the light of history) are viewed as, among others, records of ‘rites of passage’ – from the child phase of pre-personalistic personality (the child’s sense of being one with the world, experiencing the harmony of being) to the period of personalization (when history leaves its stamp on this period; characterized by the sense of the subject’s distinctiveness from the reality, of individual separateness, the need for rationalization of one’s own and surrounding existence). The role of history often comes to leading a child from the pre-personalistic period to the experience of personalization.