



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ostatnia ułańska szarża : o wierszu Zdzisława Stroińskiego ["Trzask karabinów"]

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2011). Ostatnia ułańska szarża : o wierszu Zdzisława Stroińskiego ["Trzask karabinów"]. W: D. Rott, P. Wilczek, B. Stuchlik-Surowiak (red.), "Liber amicorum professoris Ioannis Malicki" (S. 149-160). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ostatnia ułańska szarża O wierszu Zdzisława Stroińskiego [Trzask karabinów]

Szarże ułańskie z września 1939 roku weszły na stałe do narodowej mitografii. Trzy wiersze poświęcił im Zdzisław Stroiński. W [*Śniły się szarże*] i [*Po huraganach szarż*], utworach dramatycznie konfrontujących paradne opowieści o „chłopcach malowanych” z fizycznie doświadczaną rzeczywistością wojny¹, poeta zmierzał w stronę — by odwołać się do kapitalnego spostrzeżenia Janusza Sławińskiego — „wizji tragicznych i straceńczych, owianych atmosferą klęski i desperackiego patosu”². W [*Trzasku karabinów*] dał obraz inny. Nie ma tu „chłopców malowanych”, „szabli”, „lanc”, „chorągiewek”, „żółtych rabatów”. Jest —

Trzask karabinów,
łamane sucho metaliczne trzciny,
wiatr ostre złamki ciska do stóp drzewom.
Drzewa zwichrzone w obręczach zygzaków,
wiry łomotu w zszarpanych koronach,

¹ Piszę o tym w szkicach: *Skrwawiony mit. O wierszu „Śniły się szarże...” Zdzisława Stroińskiego*, w mojej książce: *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji*. Katowice 2000, s. 20–34, a także: *Szaleństwo patrioty. O wierszu [Po huraganach szarż] Zdzisława Stroińskiego* [w druku]. Wiersze Z. Stroińskiego cytuję według wydania: *Ród Anhellich*. Oprac., wstęp i nota edytorska L.M. Bartelski. Warszawa 1982 (dalej skrót RA, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony; wszystkie wyróżnienia — M.K.).

² J. Sławiński: *Krzysztof Baczyński: „Historia”*. W: Idem: *Prace wybrane*. T. 5: *Przypadki poezji*. Kraków 2001, s. 193.

klucze pocisków — z szumem, krzykiem ptaki.
 Dymy i rzeczy zgubiły kształt — lecąc.
 Pnie, liście, korzenie, gałęzie, wykroty
 ryją w pamięci noc i zapadliska.
 Huk fioletowy — płaty nieba w ziemię,
 w tańczące niebo ziemia — kłęb wyprysków.

Dyszące gardła rozpalonych pieców
 zrzucają zgrzyty fruując z furkotem.
 W powietrzu roje szerniałych kraterów,
 z błysku i ognia uplecione płody
 wyjąca przestrzeń w ślepe zgłuchłe klatki.
 I wtedy w bramach między dniem a mgłami
 dzieciństwo krągłe pozłacane w zbożach
 i całe życie leży w trawie szkliste.

Gdy wybuch nicość kręgami otworzy
 przyplw żółtych i czerwonych płatków.
 Czas przewrócony bzyka jak rój much.
 Gdy pomruk z nieba darł chmury i wołał
 strząsając czarną czkawkę w kłęby larw,
 przez siny z orbit wysadzony słuch
 dzień oszalały — jastrząb płaskie koła.

Przez cienie skrzydeł piekielnych wiatraków
 gdzieś w świadomości płonących zaroślach,
 już nic — czarna smoła.

Wtedy wichr śmierci porwie do ataku.
 Łbem na dół w mrok studni na oślep, na oślep.

Skokami, skokami
 pod krzaki, do lejów,
 mundury, mundury,
 tam dymy się chwieją,
 widać, widać, widać
 w dymie jak w okopach,
 na trawie blask hełmów
 dopaść, dopaść, dopaść.
 Ich twarze, ich twarze
 ostrza epoletów
 kolbami, zębami,
 bagnetem, bagnetem.

Wiersz otwierają ostre dźwięki. Onomatopeja ma charakter retoryczny, służy obrazowości języka. U Stroińskiego — służy w ścisłym sensie. Nagromadzenie trzasków, zgrzytnięć, świstów, furkotów i wybuchów, ujawnianych w nagłosowych zbitkach: trz-, tr-, drz-, wichrz-, wir-, cis-, krz-, ksz-, zygz-, wykr-, wypr-, zsz-, zrz-, zgrz-, fru-, fur-..., oddziaływa najpierw na słuch. Dźwięk poprzedza obraz. Ale obraz jest z dźwiękiem złączony siłą jednoczesności. Jesteśmy w sercu bitwy.

Nie bez powodu mówi się o teatrze działań wojennych, w którym i aktorzy, i scenografia, i światło, i dźwięk współtworzą jeden i ten sam spektakl. W wierszu Stroińskiego najpierw przemawia przestrzeń. Ujawnia się ona w równoczesnym złączeniu dźwięków i obrazu. W niezwyklej dynamice zawirowania, jakiejś potwornej burzy, zmienia się świat: wir wiatru powoduje, że karabiny łamią się z trzaskiem jak trzciny, drzewa szaleją w koronach, płosząc ptaki, „z szumem” uciekające w przeraźliwym krzyku, ziemia wybucha w niebo, a fiolet pożarów i rozsnuwający się dokoła dym „gubią” kształt „rzeczy”...

W pierwszej strofie nie ma żołnierzy, są karabiny. Nie ma wroga, jest złowieszczy wiatr. Nie ma żołnierskiej śmierci, jest zagłada przestrzeni. Rzeczywistość wojny jest jej odpersonalizowaniem. Człowiek niknie w krajobrazie potworności.

Przestrzeń, która ulega zagładzie, stanowi przestrzeń infernalną, jakby wyjętą z jakiegoś apokaliptycznego płótna:

Dymy i rzeczy zgubiły kształt — lecąc.
Pnie, liście, korzenie, gałęzie, wykroty
ryją w pamięci noc i zapadliska.
Huk fioletowy — płaty nieba w ziemię,
w tańczące niebo ziemia — kłęb wyprysków.

Dyszące gardła rozpalonych pieców
zrzucają zgrzyty fruując z furkotem.
W powietrzu roje szerniałych kraterów,
z błysku i ognia uplecione płody
wyjącą przestrzeń w ślepe zgłuchłe klatki.

RA, s. 46

„Wojna w scenerii bliskiej biblijnemu »dniowi Jahwe« — pisał Jerzy Świąch — wiąże się bezpośrednio z koncepcją historiozoficzną, w której centrum znajduje się idea Polski jako narodu wybranego”³. Tak było

³ J. Świąch: *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*. Warszawa 1982, s. 170.

w wielu tekstach wojennych, również w *Bogu* Stroińskiego⁴. [Trzask karabinów] nie odsyła jednak do tego motywu. Nie ma w nim nawet cienia „historyczno-religijnych analogii”, nie pojawia się tu obraz paruzji, a koncepcje Nowej Apokalipsy i Nowego Jeruzalem nie ujawniają się nawet w dalekim pogłosie⁵. W wierszu Stroińskiego wojna ukazana jest w swojej zwykłości. Potwornej, okrutnej i przerażającej. Zwykłości śmierci.

Krajobraz wybucha, stwarza „inny świat”, w którym unieważniają się porządek i logika rzeczywistości dotąd dostępnej ludzkiemu poznaniu. Ten gwałt na naturze wywołuje u podmiotu poznającego skojarzenia z krzykiem natury. Umierający krajobraz żegna się obrazami sobie znanymi. Katowana lejami bomb ziemia staje się „w powietrzu rojami szerniałych kraterów”, niby rojami pszczoł opadającymi na życiodajne pole; „z błysku i ognia uplecione płody”, w słońcu i burzach dochodzące do pełni zbiorów, przeniesione zostają w „wyjąca przestrzeń”. Nie jest to miejsce, w którym dary natury składa się do stodół, sąsieków; to miejsce „ślepych zgłuchłych klatek”, trumien.

W strofach pierwszej i drugiej wiersza Zdzisława Stroińskiego infernalna przestrzeń śmierci kreślona jest w rozwijającym się ciągu epitetów metaforycznych. „Metaliczne trzciny”, „drzewa **zwichrzone**” i ich „**zszarpane** korony”, „wiry **łomotu**”, „huk **fioletowy**”, „**tańczące** niebo”, „**dyszające** gardła **rozpalonych** pieców”, „**szerniałe** kratery”, „**wyjąca** przestrzeń” — organizują krąg doznań. Kolor i dźwięk są tutaj nierozdzielne. Synestezja jako stan psychologiczny podmiotu jest także jego stanem poznawczym. Podmiot, który „widzi i opisuje”, zaangażuje się także i przeżywa. Znajduje się w wielkim zawirowaniu rzeczywistości walki. Jako poeta (dziejopis stanu wyjątkowego) i jako żołnierz (czynny uczestnik wojny).

Okrutna przestrzeń wojny nie obywa się bez człowieka. Stroiński włącza go do swojego wiersza późno, gdy już nastąpiła katastrofa. Włącza nie wprost, ale przez omowność. Dźwięki i kolory zewnętrznego świata stają się doznaniem podmiotu. Wtapia się on w krajobraz walki. Odczuwa jak on:

Gdy wybuch nicość kęgami otworzy
 przyplływ żółtych i czerwonych płatków.
 Czas przewrócony bzyka jak rój much.

⁴ Piszę o tym w szkicu *Zerwane przymierze. O wierszu „Bóg” Zdzisława Stroińskiego*, w mojej książce: *Przypisy do współczesności*. Katowice 2006, s. 31–41.

⁵ Szerzej na ten temat w studium J. Święcha: *Pieśń niepodległa...*, s. 164–185.

Gdy pomruk z nieba darł chmury i wołał
strząsając czarną czkawkę w kłęby larw,
przez siny z orbit wysadzony słuch
dzień oszalały — jastrząb płaskie koła.

Przez cienie skrzydeł piekielnych wiatraków
gdzieś w świadomości płonących zaroślach,
już nic — czarna smoła.

RA, s. 46–47

„Wybuch” otwiera „kręgi nicości”, śmierć „przewraca czas”, „dzień szaleje”, „wiatraki piekła” miały „czarną smołę”... Co dalej? „Już nic”.

Jeśli przytoczony fragment wiersza Strońskiego przełożyć na inny system semiotyki przedstawień, to wszystko jest w nim realistyczne: szarża pikujących samolotów, podobna do „roju much”, ujawniająca się w „pomruku nieba” i „skrzydłach piekielnych wiatraków”; śmierć człowieka, któremu bombowy wybuch „z orbit wysadza słuch”, zalewa oczy krwią („przyływ żółtych i czerwonych płatków”) i usta („czarna czkawka”), a wreszcie strąca w biologiczne przemijanie (w „rój much” i „kłęby larw”). A przecież w tej niezwykłej scenerii śmierci natury i człowieka odzywa się także pamięć literackiej tradycji. Poeta uporczywie powraca do tego samego rezerwuaru symboli, z którego już niejednokrotnie korzystał. W wierszu [*Staw się zaplątał*] przestrzeń polskiego krajobrazu czynił *punctum* bezwinną zagłady (ale i moralnego odrodzenia)⁶, w *Bogu* — ten przykład jest może najważniejszy — przywoływał biblijną scenę powtórnego przyjścia Jahwe, który karze za zdradę.

W [*Śniły się szarże*], może nie tak radykalnie jak w *Bogu*, lecz z podobną determinacją, poeta odwołuje się do biblijnego tropu. „Gdzieś w świadomości **płonące zarośla**”, niby krzak gorejący, odsyłają nas do sceny pierwszego objawienia się Jahwe Mojżeszowi. Rzecz jednak w tym, że w owej metaforze nie chodzi o pierwsze objawienie, lecz o konsekwencje powtórnego objawienia Boga. Czytamy u proroka Izajasza (66, 15–16): „Bo oto Pan w ogniu przyjdzie, a jak wichur wozy jego, oddawać w zagniewaniu zapalczywość swoją, a łajanie swe w płomieniu ognia. Bo ogniem Pan sądzić będzie i mieczem swym wszelkie ciało, i namnożą się pobici od Pana”.

Realistycznie doznawana natura, krajobraz okopów, znany i bezpieczny świat — zmieniają się w niesamowitą przestrzeń grozy. Już pomińmy tę informację, że w metaforze „płonących zarośli” wyraźnie słyszymy profecję

⁶ Pisałem o tym w szkicu *Krajobraz po klęsce. O wierszu „Staw się zaplątał” Zdzisława Strońskiego, w mojej książce: Przypisy do współczesności...*, s. 42–53.

Słowackiego⁷, istotniejszy jest może sygnał inny. Pisał o tym Stroiński w polemice z Andrzejem Trzebińskim: rzeczywistość wojny wyzwala „krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty” (RA, s. 92). O tym — później.

W systemie obrazowym wiersza ów „krzyk elementarny” przekłada się na taką sytuację liryczną: „[...] wicher śmierci **porwie** do ataku. / Łbem **na dół w mrok** studni **na oślepa**, na oślepa”. Nie „śmierć” jest tutaj najważniejsza, lecz jej „wicher”, „poryw” i ów straceńczy („na oślepa”) lot „na dół” — w odmęty „studni” — „w mrok”. Śmierć pejzażu przyzywa śmierć człowieka, to pewne. Wszelako w owym „wicherze” i „porywie” śmierci ujawnia się elementarna istota człowieczeństwa — „metafizyczny krzyk”. Wojna nie jest wymierzona przeciwko człowiekowi (wrogowi), lecz przeciw człowieczeństwu. Zadaje śmierć człowieczeństwu. Kim jest człowiek w tym starciu sił? To *homo militans*.

A także — naturalnie — żołnierz, konkretny człowiek, któremu odbiera się jego istnienie. Polski ułan, nie ten z legionowej legendy, lecz ten z postrzępionego, rozszarpanego krajobrazu, w jakim zastała go potworność wojny. Cóż robi ów ogłuszony, pokrwawiony żołnierz, który znalazł się na owej ostatecznej granicy między istnieniem i niebytem? To, co każdy żołnierz w takiej sytuacji — zrywa się do walki.

Skokami, skokami
 pod krzaki, do lejów,
 mundury, mundury,
 tam dymy się chwieją,
 widać, widać, widać
 w dymie jak w okopach,
 na trawie blask hełmów
 dopaść, dopaść, dopaść.
 Ich twarze, ich twarze
 ostrza epoletów
 kolbami, zębami,
 bagnetem, bagnetem.

RA, s. 47

Tak widzi tę ostatnią ułańską szarżę poeta. Uproszczona strofa Majakowskiego nie służy zwolnieniu tempa, lecz jego zdynamizowaniu. Wyliczenia nie opóźniają, ale przyspieszają. Synestezja (doznanie psychiczne, słowo) przekształca się w eksklamację (doznanie psychiczne, czyn). Poeta, któremu teatr wojny przedstawia się jako piekło, przemienia się w aktyw-

⁷ Por. przypis 4.

nego uczestnika tego piekła. Zadaje śmierć. Infernalna natura sprzyja mu. To, co najpierw było znakiem śmierci, odnajduje się w znaku przeżycia. Stroiński i tutaj nie mówi o konkretnej jednostce, ale o „mundurach” i „hełmach”. „Twarz” jest „ostrzem epoletów”, zamiast żołnierza walczą „kolby” karabinów, zaciśnięte „zęby”, „bagnety”.

To jest **nie tylko** wojna człowieka, to jest **także** wojna ludzkich rzeczy!

Tak nie pisali rówieśnicy Stroińskiego! Dlaczego nie pisali? Nie wiadomo. Poezja jest naprężeniem rozmaitych sił, twórca nie zawsze wie, jak artystycznie rozwiązać koszmara dnia codziennego. Cokolwiek zdecydowało o rezygnacji młodych poetów wojny z próby oddania tego elementarnego stanu walki, przecież z tego powodu czynić żadnego zarzutu nie możemy. Jest jednak faktem, że podobnych obrazów nie znajdziemy ani u Baczyńskiego, ani u innych liryków kręgu „Sztuki i Narodu”. Czy zatem tak można (powinno się) pisać w czasie wojennym?

Że można było — przekonuje o tym wielka antologia wierszy wojennych. Przypomnijmy Władysława Broniewskiego: „Nie opuści cię, polski żołnierzu, / tylko poezja polska”⁸. Wystarczy także sięgnąć do tzw. poezji żołnierskiej (termin Jana Bielatowicza⁹), tego — jak napisał Artur Międzyrzecki — „poetyckiego apelu poległych i zmarłych”¹⁰, by podobnych przeswiadczeń znaleźć więcej. Ale obok nich — równoległe i równie mocno — funkcjonowały takie stanowiska, jak zobrazowane w tym fragmencie:

Poeto! Przestań z lutnią pomiędzy armaty
Błądzić i trącać struny tragiczne i wzniosłe.
Przestań rzucać pod stopy słowa aromaty,
Kwiaty, hołdy, na łąkach niczych wyrosłe.

Nie śpiewaj, że dziewczyna i koń i wojenka,
W zapadłym ongiś husaria i wojenne znaki,
Pochwal kawał żelaza w mych żołnierskich rękach.
Do diabła z gronostajem, gdy koszule khaki.

⁸ W. Broniewski: *Targowisko*. W: Idem: *Poezje zebrane. Wydanie krytyczne*. T. 2. Oprac. F. Lichodziejewska. Płock—Toruń 1997, s. 207. Notabene Broniewski cytuje tutaj Stefana Żeromskiego ze *Snu o szpadzie*: „Bo tylko poezja polska nie opuści cię, nie zdradzi i nie znieważy, żołnierzu!” (S. Żeromski: *Dzieła*. Red. S. Pigoń. Wstęp H. Markiewicz. [T. 4]: *Nowele i opowiadania*. T. 4: *Sen o szpadzie. Pomyłki*. Warszawa 1957, s. 9).

⁹ Por. J. Bielatowicz: *Literatura na emigracji*. „Kronika” 1947, nr 2—3.

¹⁰ A. Międzyrzecki: *Z myślą o kolegach z 2 korpusu*. W: *Wiatr nas nosi po świecie. Antologia polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie 1939—1945*. Przedmowa A. Międzyrzecki. Wybór, oprac. i noty B. Klimaszewski. Wstęp i współpr. W. Ligęza. Kraków 1993, s. 12.

Daj się kulom na wojnach rozbiegać, rozświstać,
Daj założyć cmentarze bez brzoź i bez trumien,
Pozwól jeszcze umierać bez wierszy na ustach.
Mniej będzie próżnych żalów, mniej nieporozumień.

Z tornistrów romantyczne każ wygnać pamiątki,
Nazwij strofę liryczną zwykłą stanu zdrada,
Tylko, gdy się upomną o mnie Parki-przędki,
Pacyfistyczną w oczy poświęć mi balladą.¹¹

Owo: „Nazwij strofę liryczną zwykłą stanu zdrada” — prowokowało do rozmaitych uzasadnień. Andrzej Trzebiński, najwybitniejszy historiozof generacji¹², odmówił liryce wojennej prawa do oryginalności wizji, formy i tematu. Głosić geniuszu Przybosa („ogłaszam heroizm twórczy przybosa i zestawiam go z norwidem”¹³) pisał w głośnym eseju *Pokolenie liryczne i dramatyczne*:

Wojenna śmierć Czechowicza zjednoczyła się symbolicznie ze śmiercią liryki w ogóle: obie te śmierci — liryka i liryki — stając się jednocześnie, stały się jednym i tym samym. [...]

Najważniejsza jest jednak śmierć samej liryki. Umarła we wrześniu 1939 roku. Nie od przypadkowej kuli zresztą, nie od przypadku w ogóle...

Umarła dlatego, że skończyła się oto **epoka słów w literaturze**. Że musi się w niej zacząć **epoka czynu**. [...]

Wrzesień 1939 roku zabił lirykę, ponieważ oddalenie się od rzeczywistości czynów, znalezienie w takiej sytuacji dystansu stało się ponad siły. Znaleźliśmy się w sercu wojny i liryka tej właśnie bezpośredniości nie umiała przetłumaczyć na bezpośredniość sztuki. Nie umiała stworzyć kreacji artystycznej, która pozwalałaby na zharmonizowanie wewnętrzne tych dwu sił artysty: — człowieka życia i człowieka sztuki. [...]

Pokolenie liryków powrzesniowych dało przykro odczuć całą bezradność swej dyscypliny artystycznej w oddziaływaniu bezpośredniością, intuicją.

A wojna przyzwyczaiła człowieka do takiego właśnie życia i takich wrażeń. Człowiek nauczył się tego. Liryk nadal zach-

¹¹ T. Sowicki: *Pocie wojennemu*. W: *Wiatr nas nosi po świecie...*, s. 241–242.

¹² Por. E. Janicka: *Sztuka czy Naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*. Kraków 2006, tutaj zwłaszcza s. 97–197.

¹³ A. Trzebiński: *Pamiętnik*. Oprac., wstęp i przypisy P. Rodak. Warszawa 2001, s. 42.

wał w swojej sztuce technikę oddalania się tam, gdzie odchodzą umarli, aby rozmyślać o życiu. Wylazła na wierzch maniera. Brak formy. Formy właśnie, nie tematyki. **Tematyka stała się wojenna bez trudu, ale żywej i nowej formy zabrakło.**¹⁴

Stroiński nie godził się z radykalizmem Trzebińskiego. W głośnym artykule polemicznym przekonywał:

Nieprawdą [...] jest to, co pisze on o zabicu liryki przez wrzesień 1939 [...].

Bynajmniej nie została zabita.

Rozsiana wiatrem wojny zaczęła wschodzić po polach i nieużytkach (głównie).

Bo liryka to nie oddalanie się, odchodzenie, pastelizowanie, ale krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty.

RA, s. 92

Ważna jest konsekwencja sporu młodych poetów. Trzebiński odrzuca lirykę i wybiera dramat dlatego, że liryka nie jest „kompozycją sił”, nie ma w niej „atmosfery grozy metafizycznej”, odstręcza swoją „chorobliwą atmosferą zdenerwowania i lęklivosti”, dramat natomiast szuka „kompozycji walki, operowania masami sił, dystansu bezpośredniości, atmosfery metafizycznej grozy zdarzeń”¹⁵. Stroiński odpowiada: liryka to „krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty” (RA, s. 92). „To nie tylko głębokie przekonanie rzucone na szalę polemiki, to także credo” — pisał Zdzisław Jastrzębski¹⁶. Przywołany spór toczy się między dwiema racjami: racją tego, kto chce zrozumieć pojedynczy los w świecie historii, i racją tego, kto chce historię tworzyć na nowo w „kompozycji walki”¹⁷. [Trzask karabinów] — jak bodaj żaden inny wiersz Zdzisława Stroińskiego — dobrze oddaje ową temperaturę pytań o sens liryki po klęsce wrześniowej. Liryki — dodajmy — która ze swojej istoty zrezygnować nie powinna, nie chce i nie może.

¹⁴ A. Trzebiński: *Pokolenie liryczne i dramatyczne*. W: Idem: „Aby podnieść różę”. *Szkiecy literackie i dramat*. Wstęp i oprac. M. Urbanowski. Warszawa 1999, s. 102, 104, 105, podkr. — M.K.

¹⁵ Ibidem, s. 106.

¹⁶ Z. Jastrzębski: *Leon Zdzisław Stroiński — poeta*. W: L.Z. Stroiński: *Okno*. Wstęp i wybór Z. Jastrzębski. Lublin 1963, s. 11.

¹⁷ Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969, s. 100: „Trzebiński [...], chociaż słuszne były jego poszukiwania sposobów obiektywizacji, dystansu, dramatyzacji, popełnił ten błąd, że połączył i pomieszał aspekt empiryczny z teoretycznym, na co [...] zareagował polemicznie Stroiński”.

Podobne pytania w czasie wojennym nie były udziałem tylko młodych poetów; pokazuje to przykład Juliana Przybosa. Ten wspólny mistrz obydwu adwersarzy także stanął przed podobnym dylematem: na ile w obliczu dziejowej katastrofy liryczność może wypełniać dramat egzystencji. Spójrzmy na te najbardziej znane wiersze wrześnieowe z *Póki my żyjemy* i odnieśmy je do [Trzasku karabinów]. Tu — wymowne fragmenty:

Samochody bez benzyny uciekały pędzone przez strach;
przestrzeń raz w raz wzdłuż dróg padała na wznak,
spod słońca jak spod tłoku
bombowce wgniatały uchodzących w piach.
Tylko noc, widna od łun, wyprostowywała się cała,
czerwony kur pożaru piał.

Hamulec zgrzytnął przed ostrzem podków,
drogę zamknął mi trup konia.

U szczytu drogi, UP I, 191¹⁸

Ziemia, widnokrąg za widnokregiem, pokładała się za mną,
jakbym skiby odwalał,
mosty podlatywały na płomieniach trafione jak ptaki ogniste
i nasz dom, gdym się obejrzał, rozprysnął się w gwiazdę.

Zatrzymałem się nad twoim śladem.

Na szerokich płaszczyznach — kule ze świstem zszywały je
coraz wężej —

uniesiony przerażeniem jak zachwytem
okryłem cię
gałęzią.

Bracie, skończyłeś zniwo innym narzędziem:
szablą.

Twoja głowa ze krwi ociekła.
Twoje ciało w polu wyżęto.

W ucieczce, UP I, 192

Huk armat na wysokość łun
wzrósł,
niebo wali się z trzaskiem.

Póki my żyjemy, UP I, 193

¹⁸ J. Przybos: *Utwory poetyckie*. T. 1. Przedmowa J. Kwiatkowski. Kraków 1984 (dalej UP I, cyfra po skrócie odsyła do odpowiedniej strony tej edycji).

U Przybosia dźwięk wspomaga obraz; u Stroińskiego jest on od obrazu nierozdzielny. Przybosiowe „wiersze-reportaże z kampanii wrześniowej”¹⁹, mimo pozorów dziania się tu i teraz, w istocie rzeczy są **odtworzeniem z pamięci** doświadczonych zdarzeń; w liryku Stroińskiego mamy do czynienia ze **zdarzeniem naocznym**.

O wierszach wrześniowych Przybosia pisał Jerzy Kwiatkowski: „Okazało się w nich dowodnie, jak bardzo realistyczna potrafi być ta poetyka, której uparcie zarzucano bądź niezrozumiałstwo, bądź tak zwany formalizm”²⁰. Wpływ awangardysty na twórczość Stroińskiego dostrzeżono już dawno²¹. Wiele jest w jego wierszach rytmicznych reminiscencji z logiki poetyckiej autora *Sponad*. Rzecz jednak nie w tym. Zwrot Przybosia w stronę reportażu poetyckiego, więc ku formie nowej, miał oddalać od poety ową zgubną liryczność, która przenosi jedynie w rejony tematu, więc — mitu. Kwiatkowski przenikliwie zauważył: „Poezję Przybosia z lat wojny [...] przenika zdumiewające poczucie siły, dominuje w niej zdumiewająco jasna tonacja. Przyboś — jeden z nielicznych — potrafił przewyciężyć okupację w samym sobie. To nie ona podporządkowała go swemu panowaniu, narzucając — jak tytuł innym — tonację minor, zmianę poetyki i — kryjące się poza tą zmianą — obronne reakcje psychiczne; to on podporządkował ją swojej poezji, wykorzystując niesione przez nią zagrożenie jako potężny stymulator energii życiowej i poetyckiej, z każdego dnia, z każdego momentu czyniąc kondensację całego przyszłego życia, które do momentu tego może się skrócić”²².

W swoich realizacjach Przyboś jest bliższy Trzebińskiemu w tym sensie, że — podobnie jak młody poeta — nie wierzy w siłę doznania lirycznego. Tak samo rzecz widzieli chyba lepsi „poeci-żołnierze”. Trafnie wyraził to Lech Piwowar:

Kiedy bębniło serce kompanii
I nóg parada o bruk grzmiała,
My nieprawdziwi, oszukani,
Nie dzieł szukaliśmy, lecz dział²³

¹⁹ J. Kwiatkowski: *Świat poetycki Juliana Przybosia*. Warszawa 1972, s. 137.

²⁰ Ibidem.

²¹ Por. Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego...*, s. 106. Wprawdzie badacz twierdzi, że jest to wpływ widoczny, „zwłaszcza jeśli chodzi o formę liryku prozą”, to jednak w zakresie poetyckiej wyobraźni, tj. budowy obrazu poetyckiego, dozowania napięcia czy gry pauz — zauważalny jest on także w wierszach rytmicznych Stroińskiego.

²² J. Kwiatkowski: *Świat poetycki...*, s. 138.

²³ L. Piwowar: *Apostrofa*. W: *Wiatr nas nosi po świecie...*, s. 221.

To przeświadczenie było Stroińskiemu obce. Jego zdaniem, wojna widziana w terażniejszości ujawnia swoją inną liryczność. Wystarczy nie zakuwać jej w podręcznikowe schematy, a objawi się w pełni doświadczenia i metafizycznego napięcia. Poeta pisał w *Rodzie Anhellich*:

patos w dzieciństwie zbierany po wierszach
 zastygł w młodości głuche Westerplatte
 i rwie się w górę — **poszarpany krzyk**
 na gruzach młodości **walka**
inny świat

RA, s. 37, podkr. — M.K.

Ów „poszarpany krzyk” to — powtórzmy — „krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty”. Tocząca się „na gruzach młodości” wojna jest rzeczywistością „innego świata”. Świata nie z lektur. Z życia.

Nie walczyć wprost z bronią w ręku, ale oddać tę walkę słowem; nie doznać namacalnie śmierci, lecz ją uwyraźnić — to największe wyzwanie dla poety. Mieć świadomość, że jest się „z rodu Anhellich”, a jednak przeciwstawić się anhellicznej „ofierze serca”. „Szaleństwo przez wielkość” nakłada obowiązek czynu. Młodzi poeci z kręgu „Sztuki i Narodu” — mimo głębokich różnic programowych — nie odchodzili tak naprawdę od tego generalnego przesłania Norwida, że artysta jest organizatorem narodowej wyobraźni.

Czym jest wyobraźnia? Spełnieniem marzeń i woli. Także nieodwracalnie indywidualnym doświadczeniem *psyche*.

Jak to oddać w sytuacji nieodwołalnego spotkania ze śmiercią? Pewnie tak: w „krzyku elementarnym z najbardziej metafizycznego dna istoty”. W ostatniej szarży. W patosie umierania z całym zewnętrznym światem.