

Stworzyć w człowieku
postawę mocnego dobra



Walka o nową sztukę w cieniu apokalipsy

W 80. rocznicę powstania pisma „Sztuka i Naród”

Projekt okładki i kolaży wewnątrz:
Natalia Derewicz

Redakcja językowa:
Adam Namięta

Skład i łamanie:
Michał Czartoszewski

Druk i oprawa:
Drukarnia READ ME w Łodzi

© Copyright by Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej, 2022

ISBN: 978-83-965756-5-4

Wydawca:
Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Romana Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego

ul. Słowicza 62, 02-175 Warszawa; www.idmn.pl



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**



**INSTYTUT DZIEDZICTWA
MYŚLI NARODOWEJ**
im. Romana Dmowskiego
i Ignacego J. Paderewskiego

Zadanie jest częścią projektu „Mozaika Niepodległości” realizowanego przez Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej i finansowanego ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki w ramach „Programu Wsparcia Edukacji”.



**Ministerstwo
Edukacji i Nauki**

stworzyć
w człowieku
postawę mocnego
dobra



*Stworzyć w człowieku
postawę mocnego dobra*

WALKA O NOWĄ SZTUKĘ W CIENIU APOKALIPSY

W 80. rocznicę powstania pisma „Sztuka i Naród”

Michał Gniadek-Zieliński

Warszawa 2022

Tadeusz Gajcy



Wacław Bojarski



Tadeusz Sołtan



Zbigniew Łoskot



Lesław Bartelski



Onufry Bronisław



Leon Zdzisław
Stroiński



Kopczyński

Andrzej Trzebiński



Wojciech Mencil



ARTYSTA JEST ORGANIZATOREM WYOBRAŹNI NARODOWEJ

– brzmiało z Norwida wzięte motto „Sztuki i Narodu”, konspiracyjnego pisma wydawanego przez warszawskich dwudziestolatków podczas II wojny światowej. I pomimo tego, że zmieniali się redaktorzy pisma i jego winiety, to tej parafrazy słów wieszca nie usunięto aż do ostatniego numeru – do końca wyznaczała kierunek i ambicje literackie tego niezwykłego środowiska.

SZTUKA I NAROD

N° 1

cena 3zł

Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej CK Norwid

O NOWĄ POSTAWĘ CZŁOWIEKA TWORZĄCEGO

Zyjemy w okresie fermentującym, cym ciągłymi przemianami. W przerwach, zajmując szybko tempie przegrupowują się, odwracają i ustawiają na nowo w innym porządku wobec rzeczywistości wszystkie niemal rzeczy i sprawy, z którymi jesteśmy związani. Przerażeni tą nieustanną zmiennością, nieprzygotowani na nią, w obawie przed zagubieniem się w nas samych zadajemy sobie to długo odkładane na później pytanie:

-A sztuka?

Sztuka, mówiono nam, rządzi się innymi prawami, niż życie, dzieje się w innej płaszczyźnie i w innym wymiarze. Sztuka jest czymś innym, niż życie.

Ach, prawda. Spróbujmy więc uciec do niej od tego życia, które tak boleśnie zaczyna się wikłać i rosnać. I tu nagle czujemy, że właśnie ta ucieczka jest ponad nasze siły. Ze wrastamy coraz bardziej w tę fermentującą zewnętrzność, która nas oddala od sztuki - artystycznej ucieczki w inny wymiar.

Czy tak jest naprawdę, czy może to tylko złudzenie, wynikłe z egzaltacji wojennej? Czy sztuka, którą znaleźliśmy do niedawna - sztuka minionego dwudziestolecia przejdzie zmiany na miarę innych, dziejących się dokoła nas, czy też w historią literatury zostanie tylko wykrepkowanych tych kilka lat i szybko potoczny się dalej, torem równym spokojnym, tym samym. Aby móc choćby przelotnie skonfrontować dzisiejszą rzeczywistość artystyczną z tym

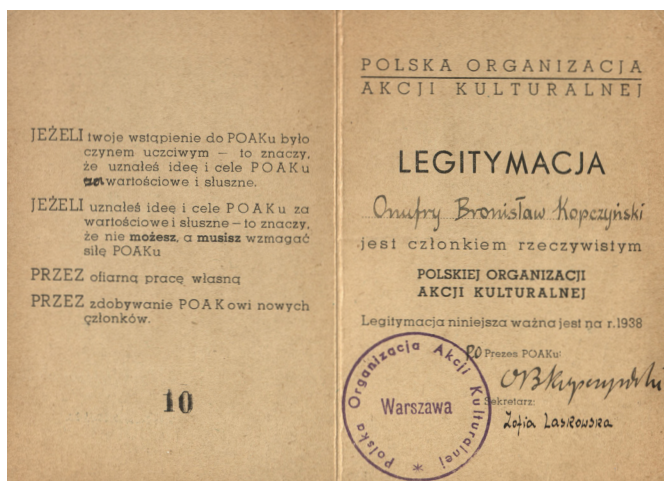
co /na chwilę, czy na zawsze/ tą rzeczywistością, być przestało, musimy zastanowić się pokrótce nad cechami charakteryzującymi postawę człowieka, który tworzył między dwiema wojnami.

Jak już zauważono niedługo przed katastrofalnym wrześniem, rzeczywistość naszą cechowała wielowarstwowość, zróżnicowanie wartości poszczególnych jej elementów. Człowiek wczorajszy, zaskoczony różnorodnością sytuacji w jakich stawało go narastające coraz obficiej i szybciej życie, zatracił jednolitość postawy wobec wszystkich tych sytuacji. Tak stan rzeczy zaczął coraz mocniej rządzić człowiekiem z konsekwentną logiką. Wzrastająca mechanizacja, rządząca się hasłem: więcej i prędzej, oddzielała coraz bardziej pracę od sztuki. Człowiek zmęczony bezduszną, mechanistyczną pracą chce o niej zapomnieć i oddaje się rozrywce. W niej zaś jakże łatwo mu zapomnieć o celu życia. Bóg niezrozumiały i stary zamknął się w kościele pośród świec, obrazów, bibułkowych kwiatów i śpiewów organisty. Tam przyjmuje nas czasem w niedzielę rano, w godzinach, które pozostają nam wolne od pracy.

Tak więc praca dla pracy, rozrywka dla rozrywki, no i - sztuka dla sztuki.

Okres minionego dwudziestolecia odznaczał się hipertrofią fo

Pierwszy numer periodyku ukazał się w 1942 r., a inicjatorem jego powstania i pierwszym redaktorem naczelnym został Onufry Bronisław Kopczyński (ur. 1916), przed wojną działacz Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga”, a w czasie wojny członek, powstałej na jej bazie, konspiracyjnej Konfederacji Narodu. SiN została pomyślana jako kontynuacja wydawanego przez niego przed wojną „Ruchu Kulturalnego”, a więc pisma programowego kierowanej przez Kopczyńskiego Polskiej Organizacji Akcji Kulturalnej, która za cel wzięła sobie wykuwanie nowej polskiej kultury.



Legitymacja POAK Onufrego Bronisława Kopczyńskiego, wystawiona przez niego samego.
Fot. IDMN



Jedna z kompozycji Onufrego Bronisława Kopczyńskiego.
Fot. IDMN

Kopczyński, wybitny kompozytor (zwany „Chopinem konspiracji”), organizował redakcję, opierając się na nieco młodszym koleżeństwie, zapoznanym za pośrednictwem Wacława Bojarskiego (ur. 1921), z którym zetknął się w Pionie Kulturowym KN, gdzie ten pracował jako kolporter prasy. I to właśnie Bojarski, mimo oficjalnego zwierzchnictwa Kopczyńskiego, stał się głównym organizatorem SiN-u (a nawet pomysłodawcą samej nazwy

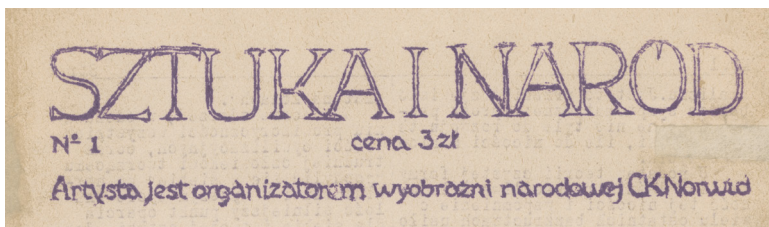
pisma). Obaj mieli ambicje stworzenia trybuny młodego pokolenia, na której łamach publikowaliby wojenni debiutanci, bez względu na sympatie polityczne. To się oczywiście do końca nie udało, ponieważ np. Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Borowski odmówili publikowania w piśmie, zrażeni jego związkami z KN. Niemniej przez cały okres istnienia SiN-u na jego łamach pisali ludzie niezwiązani z tym środowiskiem politycznym, redaktorzy pisma walczyli zaś (z sukcesami zresztą) o niezależność wydawnictwa.

Nie wyobrażamy sobie możliwości prawdziwego tworzenia bez przeniknięcia go wielką ideą. Jednocześnie jesteśmy zdecydowani do końca, żeby nie uczynić z naszej sztuki tuby partyjnej

– pisano w komunikacie redakcyjnym SiN-u zamieszczonym w nr. 7 z 1943 r. Kopczyński i Bojarski, który wkrótce objął funkcję redaktora, chcieli, co widać w tytule periodyku, uczynić zeń pismo niezwykle szerokie tematycznie, będące kuźnią podstaw nowej, powojennej sztuki, a więc i kultury polskiej. Jest to widoczne w dwóch pierwszych numerach, gdzie obecne są teksty o kinie, malarstwie i literaturze. Trzeci z redaktorów, Andrzej Trzebiński (ur. 1922), niewątpliwie podzielał, a nawet pogłębiał, refleksję poprzedników, jednak jego i Bojarskiego osobiste ekspresje artystyczne oraz własne środowisko (przede wszystkim studentów konspiracyjnej polonistyki) sprawiły, że po aresztowaniu Kopczyńskiego w styczniu 1943 r. profil pisma stał się jednoznacznie literacki.

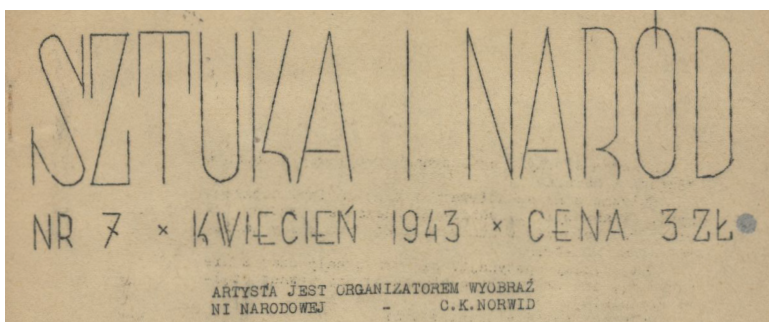
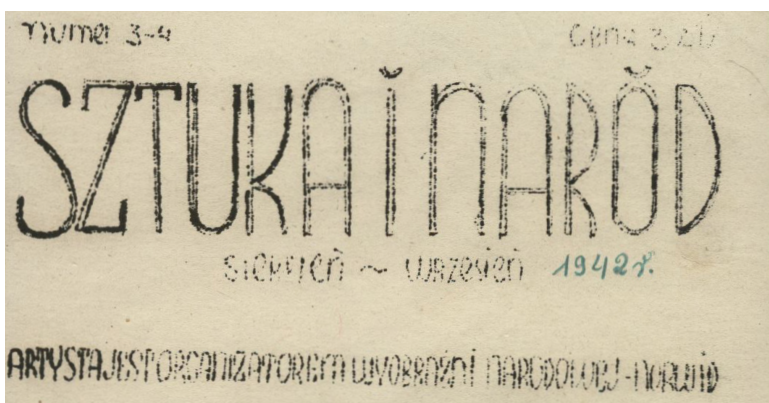
Do wybuchu powstania warszawskiego wydano w sumie piętnaście numerów SiN-u (częściowo łączonych), a rozpoczęcie walk w Warszawie uniemożliwiło rozkolportowanie numeru 16, który w jednej odbitce redaktorskiej cudem zachował się do naszych czasów.

Większość numerów była odbijana na powielaczu, dopiero od połowy 1943 r. (od nr. 11/12) pismo drukowano (nr 16 znów był odbijany). Początkowy nakład wahał się od 150 do 200 egz., by po pewnym czasie wzrosnąć od 500 do nawet 1000 egz.



Winiety pisma
na przestrzeni
lat 1942-1944.

Fot. AAN/BN



Trud w pozyskiwaniu środków na publikację kolejnych numerów, a zarazem ogromny wysiłek wkładany w ich redagowanie, odślaniają przed nami pamiętniki Andrzeja Trzebińskiego:

Praca nad 11-12 nr SiN-u wypełniła mi męcząco dwa dni. Dwa zmarnowane, zniszczone dni. Wydzieranie autorom rękopisów, dyktowanie Annie [Woroncow] piszącej na maszynie, obliczanie kolumn, kompozycja całości. Nożyce! Praca, której mi tak zazdrozczą. Od Szareckiego [Wojciecha Zaleskiego] wziąłem znowu 1000 zł. 600 zł dla mnie i 400 na SiN. Dla Zdzisława [Jana Sawki, drukarza] przygotowałem w sumie 2000. Na sobotę trzeba przygotować dalsze 2500! Przez cały dzień nic nie jadłem. Co za zmęczenie!

Techniczne aspekty funkcjonowania pisma naświetla zaś nieco powojenna relacja jego siostry, Zofii Trzebińskiej-Nagabczyńskiej:

Była taka uliczka przepiękna, Mariensztat – już nie istnieje ta ulica, bardzo stroma, koło [kościota] św. Anny. Schodki bardzo, bardzo strome i malutkie domki. I w jednym z tych małych domków, na początku tej uliczki, na górze, był powielacz i Janusz Kalinowski ciągnął białkiem po tych kliszach białkówkach i robił odbitki SiN-u. Potem ja przychodziłam, czekałam często, bo jeszcze nie wyschły, pakowałam i leciałam na miasto. Miałam rozdzielnik w głowie, komu mam dostarczyć. [...] Pamiętam, na Bielanych był taki dom dziwny, gdzie Zagórski mieszkał, chyba Andrzejewski, i chyba Miłosz. Im wszystkim dostarczałam pismo. Poza tym różnym osobom – cała polonistyka tajna była zainteresowana tym, bardzo się garnęła do sinowców.

Redaktorami pisma byli kolejno Kopczyński, Bojarski, Trzebiński, a wreszcie niewspominany tu, a czytelnikowi pewnie najlepiej znany, Tadeusz Gajcy. Jeszcze podczas walk powstańczych, po śmierci Gajcego, na kolejnego redaktora wyznaczono Wojciecha Mencela, jednak stanowiska nigdy nie objął.

Wyjąwszy dwa artykuły Kopczyńskiego, jeden Włodzimierza Pietrzaka, jeden Witolda Bieńkowskiego i dwa (właściwie jeden w dwóch częściach) o. Józefa Warszawskiego, a także liryk i dwie recenzje Jerzego Zagórskiego, na łamach pisma pojawiały się wyłącznie teksty twórców pokolenia wojennego. Poza wspomnianymi redaktorami znaleźli się wśród nich także Leon Zdzisław Stroiński, Zbigniew Łoskot, Tadeusz Sołtan, Kazimierz Winkler, Stanisław Ziembicki, Lesław Marian Bartelski, Stanisław Marczak oraz Witold Kozłowski. Ten ostatni nie należał nigdy do redakcji SiN-u, jednak był laureatem zorganizowanego przez nią konkursu poetyckiego, którego wyniki ogłoszono w czerwcu 1943 r., w konsekwencji czego opublikował na łamach pisma nagrodzony wiersz.

„Sztuka i Naród” przez cały okres swego istnienia zachowała względnie stały podział wewnętrzny, który podlegał jedynie niewielkim modyfikacjom. Numer otwierały każdorazowo teksty publicystyczne, później szły wiersze (w tym liryka prozą), wreszcie proza, potem polemiki i recenzje, a na końcu inne treści, np. satyryczne omówienie wiadomości okupacyjnych w obecnej w dwóch numerach rubryce „Pod mikrofonem”, nekrologi czy ogłoszenia redakcyjne.



MŁODOŚĆ NIE MYŚLI O ZGLISZCZACH, LE CZ ŁUNĘ MYŚLI PONIESIE

Twórczość przeczucia akcentowała naszą bezradność wobec nieba, podawała zmory tworzących ją wyobraźni bez odpowiedzialności za ich pedagogiczne znaczenie. Tak, to było naprawdę tragiczne, wiemy to dzisiaj, kiedy nie czeka się zagłady od żywiołów, kiedy jest łatwa i prosta. Wiemy to dzisiaj, kiedy przez zagładę uzyskujemy prawo do wolności. To było naprawdę tragiczne – mieć wolną ojczyznę i czuć się bezradnym pod niebem, które świeciło jak zawsze szerokie i piękne. Ileż w zadumie nad groźącym ruiną światem było płytkiego weltschmerzu! [...] Nie jesteśmy więc zdziwieni, ale oczekujemy rozwiązania. Przeżywamy przecież kataklizm duchowy i katastrofę naszych własności. Twórczość wojenna odzywa się znanymi echami. W popędliwości krytycznej – wołamy: ależ to było! zapominając, że to naprawdę jest dopiero teraz!, że nie mówi się w klimacie spokojnym i sielskim o apokalipsie (nie lubię już tego słowa) dnia przyszłego, lecz krzyczy się w atmosferze apokalipsy o niej samej, dzielącej się przed nami i w nas. [...] Katastroficznosc przedtem przeczuta, teraz przeżyta domaga się cięcia. Młode pokolenie liryczne tym cięciem wejdzie w literaturę lub... zginie poza nią. Nie możemy powtarzać bezradności i lęku wobec nadchodzącego. Już nie potrzebujemy. Wydaje mi się, że mało jest rzeczy zdolnych nas przerazić. Wydobyć się z trwogi katastroficznosci to znalezienie prawdy.

Autora tych słów, Tadeusza Gajcego, na początku lat 60. Jerzy Kwiatkowski nazwał „poetą apokalipsy spełnionej”. Stało się to rychło epitetem, który przylgnął do całego

pokolenia wojennego. Pokolenia, które karmione imperialną, patriotyczną retoryką, przeżyło wraz z klęską wrześnieją gorzkie rozczarowanie:

*Polska dźwięcząca srebrną burzą szabel,
z skrzydłami mitów u czołgów i dział,
została w orłach skrwawionych u granic
pożarem mogił jak posąg wojska.*

– pisał przyjaciel Gajcego, Leon Zdzisław Stroiński, w mocnym wierszu *Ród Anhellich*, kończąc go niezwykle pesymistycznie:

*Ojczyznę unosić na łachmanach stóp
na próżno –
uszliśmy śmierci wiarę łamiąc w dłoniach,
a wciąż czekamy na śmierć jak jałmużnę.
Kalecząc nogi na odłamkach broni
Polscy pielgrzymi do strasznych jutrz.*

A jednak SiN-owcy nie chcieli wierzyć w owe „straszne jutro”, ale raczej wykuć pozytywną odpowiedź na wojnę, co pozwoliłoby im wydobyć się poza rozpamiętywanie pokoleniowej tragedii. Podobnie jak wielu innych twórców tego pokolenia poszukują własnej misji, da się jednak wyczuć, że ten problem w ich twórczości jest wyraźniejszy niż gdziekolwiek indziej. Dlatego można powiedzieć, że określenie Kwiatkowskiego zdaje się do SiN-owców pasować o wiele lepiej niż do pozostałych Kolumbów, którzy nie wypracowali tak spójnego i podzielanego przez wielu artystów programu. SiN-owcy postrzegali siebie nie tylko jako pokolenie, które obserwuje zapowiadaną przez przedwojennych katastrofistów apokalipsę, zagładę człowieka i kultury, lecz także

pokolenie chcące tę apokalipsę przeżywać, wchodzić w jej głębię i poszukiwać jej metafizycznego sensu. Czas wojny w ich refleksji urastał więc do czasu próby artysty i człowieka, z której musi on wyjść zwycięsko, co znakomicie ujął w swych *Widmach* Gajcy:

*Ten przeżyje na ziemi, kto wierzy,
i kto dłoniom własnym zaufa,
kto nie wierzy, nie wypije i nie zje,
a zapłaci mu pustka i cisza.*

*Kochaj płomień, który niweczy
i twą ziemię przepala jak kładkę,
tak się zrodził pochmurny i męski
bohater.*

*Kochaj pocisk z niedobrego kruszcu,
gdy nad włosem ci leci prosty;
niejednego on przecież nauczył
miłości.*

*I człowieka, w którego godzisz
mrużąc oko pod blask broni siny,
on nauczył boleśnie twą młodość
ojczyzny.*

Wojna to czas dojrzewania – i to w podwójnym sensie. Wszyscy ci twórcy właśnie podczas wojny osiągnęli dojrzałość i publikowali swoje pierwsze teksty literackie, z drugiej



*Płonący Zamek Królewski w Warszawie po ostrzale artyleryjskim z 17 września 1939 r.
Fot. domena publiczna*

strony widzieli siebie jako pokolenie, które właśnie w tych niezwykle trudnych warunkach będzie wykuwać nową polską kulturę. „Warunki te stwarza ostry, śmiertelny dla słabych, ale hartujący mocny klimat czterech lat wojny, jakiej nie mieliśmy dotąd w historii” – pisał Andrzej Trzebiński, dodając w innym miejscu:

Cała rzeczywistość wali się. Rozpętało się zło. Szatan zdjął maskę i ukazał się taki, jaki jest: irracjonalistyczny, pragmatystyczny woluntarystyczny, potwornie silny. Słupy ognia na horyzoncie kuszą, jedyną już rozkoszą, samozatrata. [...] Życ w takim świecie? Przeżyć naprawdę rzeczywisty, dosłowny koniec świata? Tu nie ważne jakiego świata, dość, że w takim świecie przywykliśmy żyć. Że światu temu zawdzięczymy siebie. [...] Nieomal każdy z ludzi musiał przeżyć jakąś tam swoją Apokalipsę. Trzeba przejrzeć tylko tę tajemnicę, że każdej Apokalipsie musi towarzyszyć nasza ludzka Księga Genesis, że my nie mamy czasu czekać na jakąś historyczną kolejność jednej i drugiej, obie muszą dziać się jednocześnie, dosłownie każdego dnia. Przyszłość musi się różnić czymś innym, niż numerami dat wyższymi od numeru 1942, przyszłość musi przestać się dziać, musi zacząć się tworzyć!

SiN-owcy nie uciekają od wojny – nawet Gajcy w swej liryce onirycznej, nawet jego wielki przyjaciel Stroiński, gdy siedząc na Pawiaku, komponuje znakomite *Okno*, przez które obserwuje rzeczywistość. Te dwie optyki, chyba najciekawsze w środowisku, jeśli chodzi o ten temat, nie są rodzajem eskapizmu, ale właśnie formą głębokiego przeżywania, próbą zrozumienia tragicznej rzeczywistości. SiN-owcy starają się przeżywać wojnę, bo w tym widzą swoją pokoleniową misję. Myślą o sztuce w zespoleniu z życiem narodu, a zarazem w kategoriach metafizycznych. Dlatego też i wojnę postrzegają właśnie w ten sposób. Przeżywana apokalipsa musi mieć sens i ten sens pozostaje jedynie odkryć.



1936
Art W. H. K.

NIE BĘDZIEMY UDAWAĆ, ŻE ISTNIEJEMY GDZIE INDZIEJ

Czy sztuka, którą znaleźliśmy do niedawna – sztuka minionego dwudziestolecia przejdzie zmianę na miarę innych, dziejących się dokoła nas, czy też w historiach literatury zostanie tylko wykropkowanych tych kilka lat i wszystko potoczy się dalej torem równym, spokojnym, tym samym?

Tak pytał na łamach pierwszego numeru SiN-u Wacław Bojarski. Nie miał wątpliwości, że zakończyła się pewna epoka w sztuce polskiej, która skapitulowała wraz z armią Rydza-Śmigłego. Jest rzeczą naturalną, że do historii literatury czy kultury wchodzi się „po trupach” swoich mistrzów. Jest wreszcie rzeczą równie oczywistą, że w logice międzywojennej „biletem wstępu do historii literatury” – parafrazując Przemysława Czaplińskiego – jest posługiwanie się strategią manifestu, który musiał odrzucać to, co dawne, wchodzić z tym w spór, a niekiedy i otwarty konflikt. Po trzecie wreszcie, faktem jest, że w przypadku SiN-owców mamy do czynienia z grupą młodzieńców z definicji kontestujących dokonania poprzedników, którym na dodatek wojna znacząco utrudniła zapoznanie się z normalnymi realiami świata kultury. Wszystkie te zastrzeżenia, które każą nam z pewnym dystansem odnosić się do krytycznego (nieraz hiperkrytycznego) stosunku pokolenia wojennego do międzywojennej literatury, nie podważają nie tylko pewnych argumentów przez nie podnoszonych, lecz także samego prawa do wykuwania sztuki własnej, opartej na pokoleniowym doświadczeniu. W ten sposób ujął sprawę Gajcy:

Młode pokolenie stoi [w] tej chwili u progu dwu odrębnych racji. Ale nie jest to postawa kompromisu. Prawda tym razem nie leży pośrodku. Specyficzność czasu nas obejmującego, jego olbrzymi format zdecydował o wyborze drogi. Eklektyczność i nieśmiałość infantylnego dwudziestolecia literackiego ma zostać dla nas historią, która uczy i przestrzega. Dlatego usprawiedliwiony jest nasz atak krytyczny na tamte lata. Zdajmy sobie sprawę ze schematyzmu tego ataku, z jego często niesprawiedliwości i apodyktyczności. Być może staje się to manieryzmem, że u progu nowego czasu stojąc walczymy z zapleczem, które nas wydało. Ale wiemy, że atak ten, choćby krzywdzący i ogólny, potrzebny jest nam do zewnętrznego oczyszczenia się z kompleksów i tradycji nie dawnych lat.

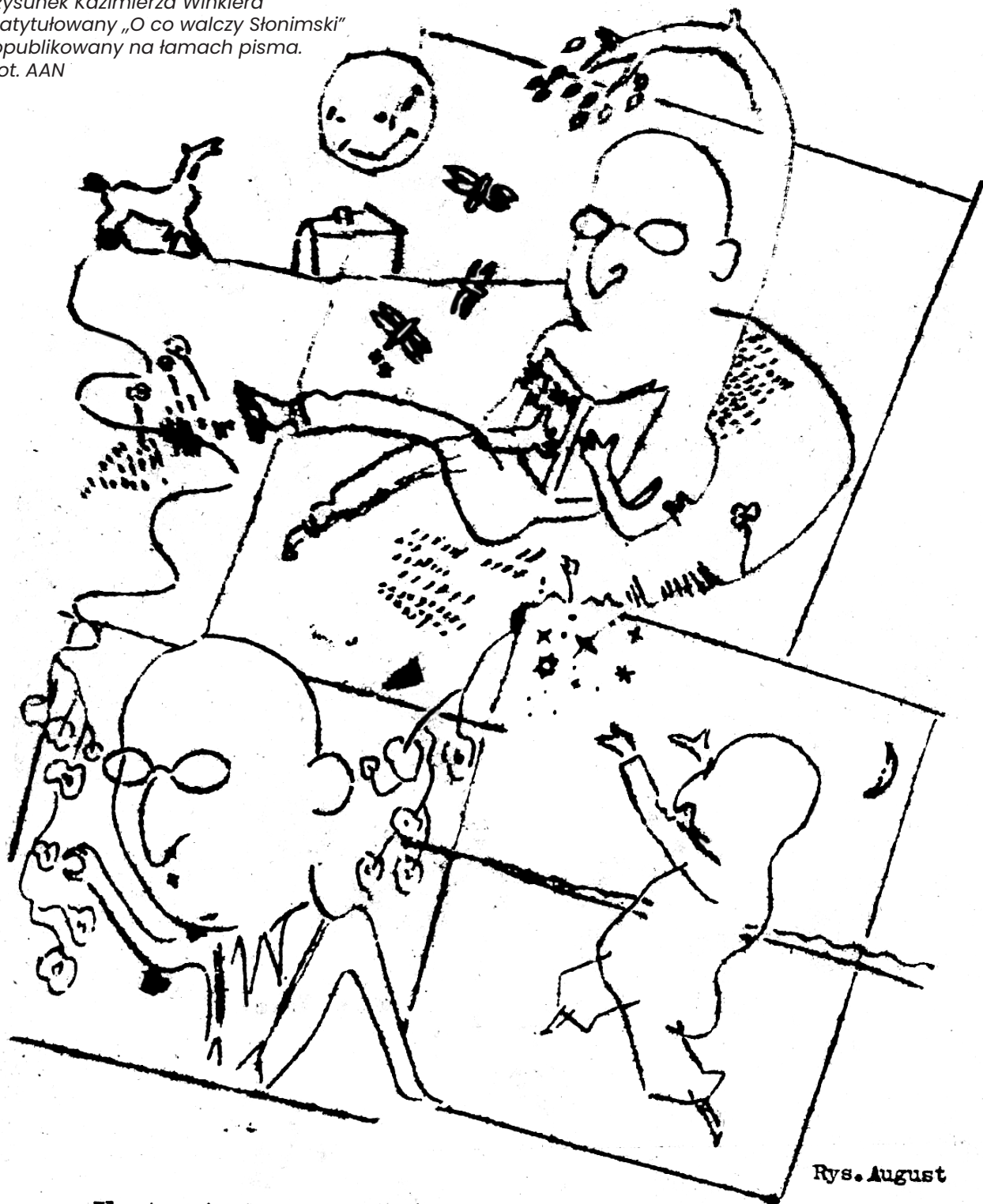
Bojarski w cytowanym na wstępie fragmencie pytał, ale była to wyłącznie poza, retoryczna figura, która pozwoliła mu w dalszej części tekstu wytykać międzywojennej twórczości szereg mających ją kompromitować cech. SiN-owcy, ale także ich rówieśnicy z innych środowisk literackich tego okresu, zarzucali swoim poprzednikom przede wszystkim „beznadziejny pesymizm”, „kabaretowość”, bezideowość, paseizm, pasywizm, wstręt do powagi, patosu i problematyki narodowej, wreszcie małość i bezmyślne małpowanie Zachodu. „Sztuki dawnej niema i być nie może. Sztuka jest ciągłym odkrywaniem terażniejszości, columbiadą piękna” – pisał Trzebiński, sprowadzając wszystkie te zarzuty do jednego, generalnego: braku zainteresowania współczesnością, czego konsekwencją była klęska wrześnieiowa, mająca dla tego środowiska wymiar nie tylko wojskowy. A tymczasem „słowa, śpiewne słowa trzeba zamieniać, by godziły jak oszczep” – pisał Gajcy. W konsekwencji Trzebiński głosił nie tylko całkowite bankructwo przedwojennej kultury, lecz także wykuwanie się w czasie wojennym kultury nowej, zupełnie jej przeciwstawnej:

Najważniejsza jest jednak śmierć samej liryki. Umarła we wrześniu 1939 r. 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. [...] Mówiąc o EPOCE CZYNU W LITERATURZE głosząc odrębność nowego pokolenia artystów – nazywając to pokolenia tego dramatycznością, czuję tę epokę w swoim własnym życiu, czuję się współtwórcą nowego pokolenia artystycznego. Piszę o konflikcie swoim własnym, który był koniecznością i który zarysować się w końcu musiał. I towarzyszy mi w tej pracy przekonanie, że sięgając w to – osiągam nie swoją własną prywatną szczerą, nie wyznanie szczerości ale – PRAWDĘ. [...] Wrzesień 1939 r. 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. [...] Pokolenie liryczne musi ustąpić w cień. Ustąpić przed pokoleniem dramatycznym, które ma obowiązek stworzenia nowej EPOKI W SZTUCE POLSKIEJ. [...] Sztuka, której twórcze rewolucje dzieją się w wielkiej głębokiej zgodzie z rewolucjami najgłębszych sił kulturalnych – staje się SZTUKĄ EPOKI. [...] Rewolucja ma cel jeden: stworzenie sztuki EPOKOWEJ...! A to znaczy tyle, co: sztuki, która wyrośnie jak dąb, podchmurny i głęboko korzeniasty dąb, i która stanie nareszcie znowu... w koronie liści dębowych...

Otrzymujemy więc znane doskonale z romantyzmu przeciwstawienie słowo – czyn, które odnajduje nową szatę: liryka – dramat. Ta pierwsza reprezentuje w tej refleksji postawę, jeśli nie obojętną wobec rzeczywistości, to przynajmniej z niej wyabstrahowaną, ahistoryczną, kontemplacyjną i estetyzującą. W drugiej miały się przejawiać cechy dokładnie odwrotne – witalność, historyczność i bardzo mocne odniesienie do współczesnych sobie realiów.

O CO WALCZY ŚLONIMSKI I

Rysunek Kazimierza Winklera
zatytułowany „O co walczy Ślonimski”
opublikowany na łamach pisma.
fot. AAN



Rys. August

Ilustracja do recenzji z "Werbli Wolności"

„Skamander zrodził się w kabarecie. To przesądziło jego los” – pisał Gajcy. I to właśnie skamandrycy byli dla SiN-owców symbolem upadku literatury międzywojennej, choć w przytoczonym wyżej tekście Trzebińskiego to z wszech miar groteskowa śmierć Józefa Czechowicza stała się symboliczną śmiercią przedwojennej liryki – poeta zginął w czasie bombardowania Lublina we wrześniu 1939 r., ale nie walcząc z wrogiem, tylko goląc się u fryzjera... Twórczość awangardy, zarówno krakowskiej, lubelskiej, jak i wileńskich żagarystów, została przez SiN-owców również osądzona, choć niewątpliwie mniej surowo niż towarzystwa z Ziemiańskiej.

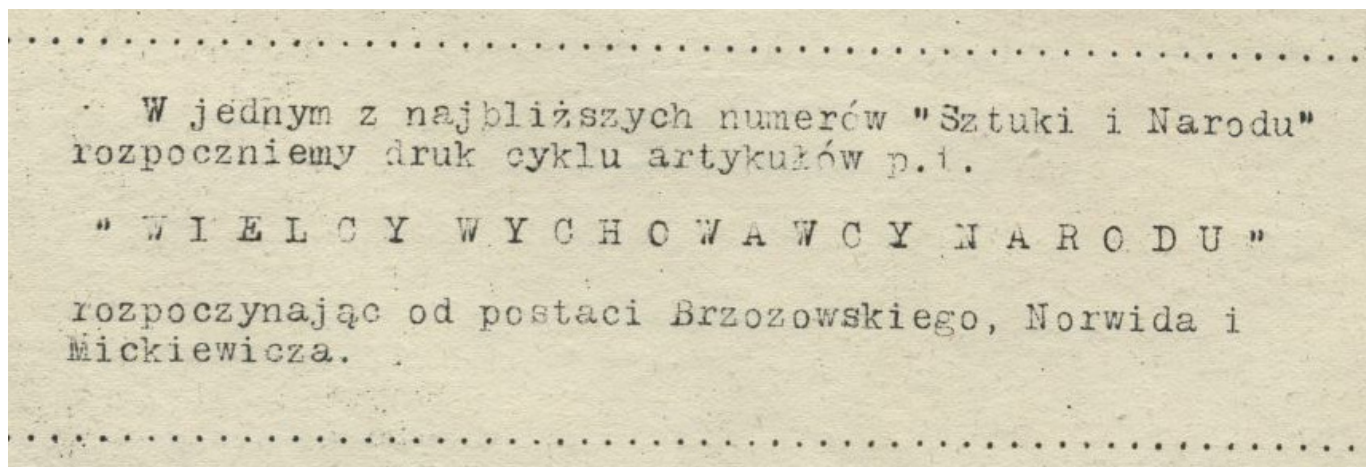
Trzebiński wszakże grał z czytelnikiem. Operując mocnym językiem i posługując się wyraźną dychotomią, hiperbolizował, jednak czynił to zamierzenie. Sam pisał wiersze, publikował je także na łamach pisma, ale to właśnie dramat chciał uczynić medium literatury nowej epoki, w nim widział przyszłość polskiej kultury. A jednak na łamach SiN-u publikuje się wiersze, nie próbki dramatyczne... Trudno by było inaczej, jak bowiem trzeźwo zauważył, polemizując z redakcyjnym kolegą, Leon Zdzisław Stroiński, „liryka to nie oddalanie się [od rzeczywistości], odchodzenie, pastelizowanie, ale krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty”. Chodziło więc o pewne zdramatyzowanie liryki, w jakimś sensie jej sprofanowanie. Stąd takie zainteresowanie środowiska liryką prozą, zwłaszcza dwóch wspomnianych twórców.

W odpowiedzi na postawione przez Trzebińskiego pytanie o autoteliczną lub interwencyjną wartość poezji SiN-owcy opowiadają się więc jako środowisko za tą drugą, nie odrzucając jednak całkowicie przedwojennej poezji, nawet jeżeli obca jest im



*Okladka nr 1 „Skamandra”, pisma literackiego, które grupowało przed wojną twórców szczególnie ostro krytykowanych przez SiN-owców.
Fot. domena publiczna*

jej wrażliwość. W twórczości Gajcego niejednokrotnie pobrzmiewa przecież Czechowicz, u Bojarskiego Konstanty Ildefons Gałczyński, a nawet Trzebińskiego wyraźnie fascynuje Julian Przyboś. Faktem jest jednak, że generalnie środowisko to autorytetów będzie poszukiwać gdzie indziej – w międzywojniu są to przede wszystkim Stanisław Ignacy Witkiewicz i Witold Gombrowicz, ale na dobrą sprawę SiN-owcy swymi patronami obierają twórców z poprzednich pokoleń, Stanisława Brzozowskiego oraz odczytanego w dużej mierze przez jego przyzmat Cypriana Kamila Norwida.



Komunikat redakcji o rozpoczęciu serii tekstów, które się jednak nigdy nie ukazały na łamach pisma. Cyprian Kamil Norwid i Stanisław Brzozowski byli intelektualnymi patronami SiN-owców. Fot. AAN

BALLADA O TRZECH SMUTNYCH WUJACH,
którzy czytali pierwszy numer "S I N".

Fewiem smutny wujko rzekł: -Ci panie wszyscy,
To są.....jakby...tego....kryptokomunisci.

(A była wiosna.No, właśnie wiosna,
Kwiatom na ochotę i wiatrom na postrach.)

Drugi rzekł: -Prawda, prawda. A w ukryciu
To są faszyci i antysemita.

(A była wiosna, gdy wiatr gdzieś pogonił,
Drzewa zataczały się od własnej woni.)

A najsmutniejszy trzeci dodał tyle:

-To grafomani są i nekrofile.
(A była wiosna, Ptaki koniec końcem
Skrzydłami rozpryskały słońce.)

(Gwiazdy z poetami poplatały drogi.
A wiosna? No, była. Bo cóż miała robić.)

Przesłanie:

Dobry Boże. Od smutku wszystkich wujów wybaw.
Ja tymczasem na nosie gram im "Wiosnę" Griega.
"jotem".



WIERZYMY W CZŁOWIEKA SILNEGO

Żyjemy w środku okresu kruszącego się na dotychczasowych fundamentach ideologicznych. Bierzemy świadomie czynny udział w jego ruinie nie tylko z racji dziejowego musu. Wierzymy, że udział nasz wniesie nowy, silny czynnik gwarantujący, iż to, co powstaje lub powstanie, nie będzie dzisiejszemu podobne. Stąd zaciekły, nieprzychylny stosunek do niedalekiej przeszłości, która nas wydała, nasyciła swą tradycją, nauczyła swych kompleksów.

Tak pisał Gajcy w ostatnim numerze pisma, starając się uchwycić istotę nowej literatury, a w zasadzie szerzej – nowej sztuki, o którą walczyć miało jego środowisko. Nazwał ją (tytułując tak zresztą sam esej) „sztuką odważnych”, a odwaga ta miała polegać z jednej strony na gotowości do uzewnętrznienia, z drugiej na interwencyjności, bo – jak pisał – „sztuka jest nie tylko sferą wyobraźni, jest także sferą doświadczeń”. Tyle w numerze ostatnim, który ze względu na wybuch powstania nigdy nie trafił do czytelników i cudem zachował się w jednej odbitce korektorskiej. Manifest Gajcego był, zrzędzeniem losu, ostatnim szkicem publicystycznym opublikowanym na łamach SiN-u. Dwa lata wcześniej, wiosną 1942 r., pierwszy numer pisma otworzył zaś tekst programowy Bojarskiego o znamienym tytule *O nową postawę człowieka tworzącego*, który wypada przytoczyć w obszernym cytacie:

Zdajemy sobie wreszcie sprawę z tego, że przyszłość sztuki nie jest kwestią takiej, czy innej własności formalnej, ale zasadniczej postawy twórczej. Ona przepala na wskroś i organizuje wszystkie elementy naszej formy. O tę nową postawę chcemy przede wszystkim walczyć w dzisiejszych

trudnych i wielkich czasach, obcy twórczej postawie minionego dwudziestolecia.

Czujemy się związani nierozłącznie z losami naszej ojczyzny, której wielkość jest oddalona od dnia dzisiejszego tylko na dystans silnej wiary. Przyszedł wreszcie czas trudny, gdy historia pod lufami armat kazała nam wybierać między imperialną wielkością a guberialnym unicestwieniem, między wszystkim, a niczym. Pierwszy to właściwie raz zabrakło nam w historycznej perspektywie średniactwa i nudy. Przed nami już tylko wielkość, lub zniszczenie. Nadchodzi epoka bezwzględnej niekończącej się walki, epoka akcentowana mocnym, radosnym rytmem kroków żołnierskich i wparta wolą działania.

W historii naszej sztuki bywały epoki charakteryzujące się postawami bardzo różnorodnymi. Sztuka wielka była jednak tylko wtedy gdy istotna, jednolita postawa życiowa odpowiadała zasadniczo postawie artystycznej. Tylko w ten sposób można było zapobiec mechanicznemu narastaniu niczym niepowiązanych wartości i zgubieniu się w wielości treści kulturalnych.

Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości o jakich nie śniło się historii. W człowieka, który, przychodzi na planetę aby dać świadectwo prawdzie". Wyznajemy radosną afirmację życia – tego faktu cudownego, jedyne, niepowtarzalnego drugi raz w tym samym kształcie.

Chcemy atmosfery bezwzględnej walki i cieszę nas radosny i słuszny rytm kroków żołnierskich.

Nowa sztuka ma przed sobą setki formalnych kształtów i półkształtów, ale zasadniczą postawę tylko jedną. Nie chodzi tu przecież o t. zw., sztukę państwowotwórczą-propagandową". Nowa postawa człowieka

tworzącego będzie organizowała na wskroś jego wizję walki o wolność i wizję pomidorowej zupy. Mówmy to pełni świadomości artystycznego równouprawnienia tych obu wizji.

Nie występujemy tu z receptą na nową metaforę, czy jakkolwiek inny trop poetycki. Być może, sprawiamy w ten sposób zawód poszukiwaczom naskórkowych wzruszeń i drobnych smaczków. Nie martwimy się tym. Nie liczymy się w ogóle ze zdaniem efekciarskich rodzynekarzy, dla których jeszcze rewelacją jest służebność i podrzędność funkcji pewnych elementów utworu wobec jego idei nadrzędnej, każdorazowo odmiennie te elementy organizującej. [...]

Rzeczą przyszłej wielkiej sztuki jest zerwanie zasadnicze z pasywizmem procesów twórczych – aktem ucieczki od życia i raczej świadome tego życia organizowanie w ścisłym związku z całością kulturalną niepowtarzalną, jedyłą, narodową.

Powiedzmy sobie to samo słowami Norwida – krótko i mocno:

ARTYSTA JEST ORGANIZATOREM WYOBRAŹNI NARODOWEJ.

Oto ostateczna prawda o nowej postawie człowieka tworzącego.

Postronnego czytelnika ma prawo szokować ten ton wypowiedzi Bojarskiego – niezwykle przecież „naładowanej dynamitem” optymizmu. Nietrudno sobie wyobrazić, że w chwili, w której kreślił te słowa, na ulicy obok dokonywała się jakaś egzekucja. Mimo tego tragizmu codzienności SiN-owcy dostrzegali jednak w bieżącej chwili niezwykłą wartość. Starając się zgłębić tę myśl, można chyba rzec: jest tak źle, że może być już tylko lepiej. Polska kultura sięgnęła przed wojną dna i teraz musi się od niego odbić; naród polski w czasie wojny jest przez okupanta drenowany z własnej kultury, więc musi wyczerpać wysiłki, by kulturę tę zachować. Musi się po prostu zdobyć na wielkość, bo Polsce grozi albo wielkość, albo nicość – jak rzecz ujmuje Bojarski.

Kacół Topoernicki

WIDMA



Warszawa

Marek Chmura

OKNO



Warszawa

Kacół Topoernicki

Grom Powszedni



Warszawa

Tomy poetyckie Tadeusza
Gajcego i Leona Zdzisława
Stroińskiego wydane
w ramach Biblioteki
„Sztuki i Narodu”.
Fot. BN

SiN-owcy polemizują z przedwojenną literaturą nie w sprawie formy, choć Trzebiński będzie pisał o „śmierci liryki”, ale treści – a ściśle rzecz biorąc, impulsu twórczego, który Bojarski określił „postawą człowieka tworzącego”. Musi być nią, zdaniem tego środowiska, głębokie oddanie sprawie narodowej i głębokie tej sprawy przeżywanie, zarówno w jej nadzwyczajności, jak i codzienności – „w walce o wolność i [w] pomidorowej zupie”. SiN-owcy nie chcą sprowadzić własnej twórczości li tylko do ucieczki czy w najlepszym razie odpowiedzi na pokoleniową traumę i tragedię wojny, lecz nadać jej charakter uniwersalny i przywrócić literaturze (i sztuce w ogóle) wymiar interwencyjny, by mogła ponownie „stanąć w koronie liści dębowych”, jak napisze Trzebiński. Nie znaczy to, że ma się ona wyzbyć formy, wdzięku i śpiewności – piękna po prostu. Ten sam Trzebiński napisze w innym miejscu, że w liryce „musi być samo życie, i żyto ponadto, i te osty nie-osty, i kłkole biblijne, i maki, i bławatki i w ogóle ważne są snopy tylko z tego: pachnące, polne, kolczaste nawet...”. Krytykując lirykę, twórcy z kręgu SiN, w tym zwłaszcza Trzebiński, widzą po prostu ogromną trudność w wykorzystaniu tej formy do mówienia o własnych doświadczeniach i grozie współczesności. Ten potworny naturalizm, turpizm wręcz, wojennej codzienności w jakimś sensie rozsadza ramy liryki, a sprostać mogą mu – a przynajmniej tak im się zdaje – dramat i proza. Nie jest przypadkiem, że wizytówką pisma stanęły znakomite liryki prozą, gatunek na gruncie polskim świeży, który znakomicie rozwijać będą Stroński z Trzebińskim. Jak pisał Gajcy:

taka sztuka jest sztuką odważnych i wielka sztuka jest wielka dzięki odwadze, nie ulęknie się przełamania wapniejących, obumarłych koncepcji tej dziedziny, będzie wyznawać swą wiarę nie tylko jako akt pokory, ale jako silny, rehabilitujący chory czas ludzkości akt nawrócenia.

Uzdrowienie narodu i wyzwolenie drzemiących w nim pokładów możliwości było nadrzędnym celem SiN-owców. Chcieli kształtować wyobraźnię narodową, to

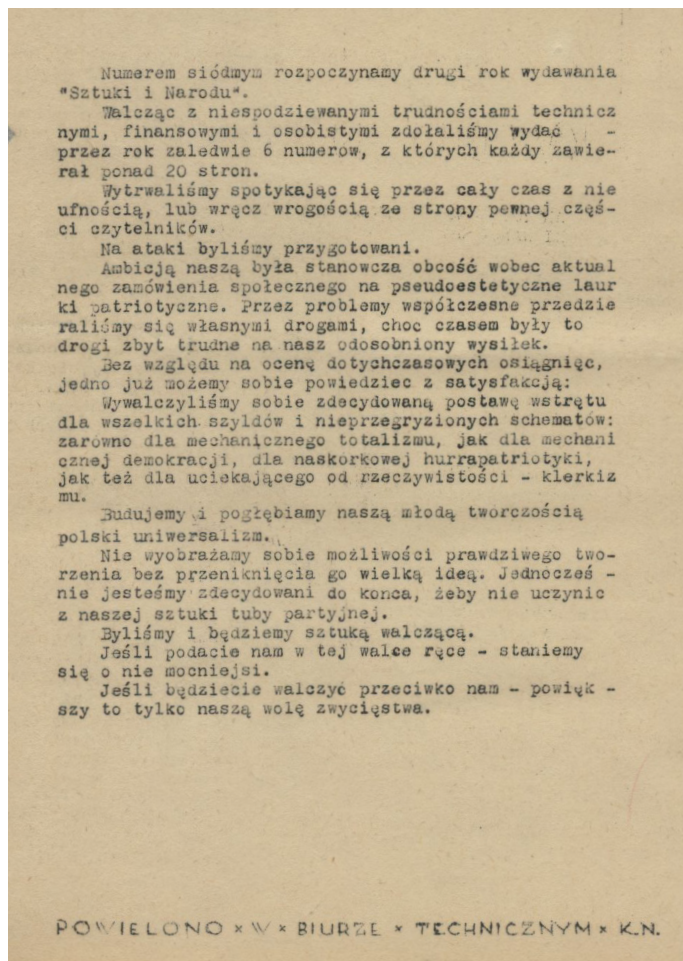
znaczy wyznaczać kierunki myślenia, a zarazem ambicję wspólnoty. Nie interesowało ich państwo. Wielokrotnie pisali, że nie chcą być „państwowotwórcami”. „Niepodległość jest zjawiskiem o wartości bardzo wątpliwej i umownej” – jak to ujął Bojarski za pośrednictwem bohatera jednego ze swych opowiadań, Witolda Grabca. Dlaczego? Ponieważ przeradza się w nudę narodową – mickiewiczowska lawa zastyga i zamienia się w plugawą skorupę znużenia sprawami narodowymi. Zdaniem SiN-owców Polacy po wybiciu się na niepodległość zwyczajnie spoczęli na laurach, a dowodem na to była wrześnieowa klęska. Państwo w jakimś sensie zabijało naród, a tym, co opisywanych tu twórców interesowało, był wszak właśnie naród. Upadek państwa i walka narodu o przetrwanie, biologiczne i duchowe, były dla SiN-owców paralelne do sytuacji z epoki wieszczów. Nawiązując do ich twórczości i usiłując zstąpić do głębi duszy polskiej, stawali się więc neoromantykami, zwłaszcza w wydaniu norwidowskim.

Tym, co szczególnie pasjonowało twórców kręgu SiN, była siła, ale nie przemoc. Silni mieli być artysta i jego sztuka, silny naród i silny człowiek. Cóż to jednak znaczy? W ten sposób starał się odpowiedzieć Trzebiński:

*Od jakże dawna nie zagrażało nam niebezpieczeństwo nadmiernej siły.
Historia ostatnich wieków zna tylko i wyłącznie Odyseę polskiej słabości,
która cierpi, przeżywa niepokoje, tęskni, ale niczego nigdy nie może.
[...] Czym jest siła? Sama przez się nie jest ani złem, ani dobrem. Jest
możliwością, niczym więcej.*

Jest możliwością, potencją – jak chciałoby się rzecz – a więc możliwością wolnego wyboru, niepodległością myśli i ducha – prawdziwą wielkością. I SiN-owcy chcieli być wielcy, i chcieli robić wielką sztukę, wielce dobrą i wielce mocną. „Sztuka nasza ma być po to, aby stworzyć w człowieku postawę mocnego dobra” – pisał znów Bojarski. W tym nieomal oksymoronie zamyka się w zasadzie cały program artystyczny tego środowiska,

ze swoją najbardziej charakterystyczną cechą – propedeutycznością. Doceniając wspaniałość twórczości SiN-owców, nie możemy zapominać, że mamy do czynienia cały czas z juwenaliami, początkiem artystycznej (także w wymiarze teorii sztuki i literatury) drogi, która urywa się nagle w przypadkowym miejscu, tragicznie niczym przerwany hejnał. Cóż więc znaczy „mocne dobro”? Bojarski nigdy tego nie wyjaśnił, podobnie jak żaden z jego kolegów, choć wątek ten powracał zarówno w publicystyce, jak i w liryce tej grupy. Możemy jedynie przypuszczać, że chodziło o siłę moralną i duchową, która rozumiana w duchu chrześcijańskim, miała moc przekształcania świata, czynienia go miejscem zdtniejszym to życia. Chodzi tu chyba nie o nadstawianie drugiego policzka, ale umiejętność silnego „krzyku elementarnego z najbardziej metafizycznego dna istoty”, mówiąc Stroińskim, krzyku, który umiał będzie skutecznie wystąpić przeciw złu. I w tym również widać osobiste doświadczenie tych dwudziestolatków, co zaświadcza o autentyczności ich programu artystycznego w kategoriach, które sami sobie narzucili.



*Komunikat redakcji SiN otwierający pierwszy numer wydany w 1943 r.
Fot. AAN*



ŚMIERĆ JEST ZE MNĄ I WE MNIE

Chodzę w niej jak w płaszczu za dużym na mnie – wiejąc szerokimi rękawami i ciągnąc poły po ziemi szeleszczącej jak blacha.

[...]

Śmierć niewyraźna – o tam – mieni się w oczach, rozciąga się i kurczy. Okrągła, lepka, ciężka i miękka jak ciasto toczy się na krótkich pajęczych nóżkach – potem uwysmuklona nagle romantyczna heroina – jest tą, która wdeptuje oczy końcami swych błyszczących francuskich obcasów.

To układał w głowie Stroiński, siedząc na Pawiaku, po tym, jak 21 maja 1943 r. został aresztowany w wyniku nieudanej akcji złożenia kwiatów pod pomnikiem Kopernika w Warszawie. Bojarski nie miał „tyle szczęścia”, raniony umarł po kilkunastu dniach. Przed śmiercią zdążył jeszcze ożenić się z ukochaną „Natalią” (Haliną Marczakówną) i przeczytać ulubiony wiersz, *Kołysankę* Miłosza. Trzebiński „łudził się, że jeszcze cokolwiek zdąży”, jak sam pisał, a zginął, rozstrzelany w ulicznej egzekucji, kilka miesięcy po swoim najbliższym przyjacielu. Nim do tego doszło, opublikował jego bardzo osobiste pożegnanie na łamach SiN-u. Samego Trzebińskiego żegnał zaś na łamach pisma Stroiński:

Przymierzaliśmy postaci tamtych do śladów drobnych, jakby zrobionych pazurkiem wiewiórki, która przebiegła w pośpiechu.

Gdy zrozumiałem cień jego włosów tam, na murze z cegieł czerwonych, niebo szarzało od deszczu i śmierci. Między cegłami, w silnym betonie gną się delikatnym, jak puch spalonych lasów.

Ach, więc to profil twarzy dziecinnej przechylonej na promieniu słońca?

Wołanie na pustkę pól mazowieckich wyrównanych jesienią?
Z pod brzoź w „złotym deszczu” stojących niebo i ciszę przynosić?
To drzewa srebrne i rzeki szumiące bardziej od obłoków i kwiatów pisane
w półcień stawania się leżą tu, pod niejasnym wiekiem salwy?
Na tamtej, na tamtej stronie tak już cicho. Krew wypaliła w murze szczelinę
na wylot – tam leży pudełko od sardynek, kości zwierzęce i trochę śmieci
już nieokreślonych.
To uroczystość zapomnienia, dlatego chodnik umyty odświętnie.
Przechodnie kapeluszami na cegłach rysują gorączkową wieczność.
To już pod cegłę, pod płytę, pod asfaltem zamieniony w ciemność
opada...



Wacław Bojarski z z narzeczoną
Haliną Marczakówną.
Fot. Muzeum Literatury

SZTUKA I NARÓD

Nr. 13

Listopad 1943

Cena 5 zł.

„Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej“ — C. K. Norwid.



S. P.

STANISŁAW ŁOMIEŃ

redaktor „Sztuki i Narodu“ padł w służbie kultury polskiej, rozstrzelany na ulicy Warszawy 12 listopada 1943 roku. Śmierć Jego trudno zawrzeć w słowach, pozostaje nam wewnętrzny nakaz urzeczywistniania Jego myśli.

K o l e d z y.

Pośród domów i ruin nieruchomiejących wciąż nieubłagana ta kapryśna czerwona linia o brzegach rozlanych na asfalcie drży jak niewyraźna litera rozpoczętego słowa.

Gdy na dzwonku tramwajowym zadzwoni niebo wciąż szare i pochyli się nad nami, czy zrozumiesz, czy zrozumiesz po co żyć i po co umierać.

Tuż przed akcją pod pomnikiem Kopernika do redakcji doszła wieść o śmierci na Majdanku Kopczyńskiego, aresztowanego w styczniu 1943 r. W powstaniu warszawskim śmiercią żołnierską poległ także zarówno Gajcy, Stroiński, jak i wyznaczony na nowego redaktora pisma Mencil. Można powiedzieć, że wszyscy oddali życie na ołtarzu sztuki, której służyli – „sztuki odważnych”, jak to ujął Gajcy.

„Po co żyć i po co umierać”? – pyta Stroiński, opłakując Trzebińskiego. Pytanie to jest bez wątpienia tyleż retoryczne, co ponadczasowe. A jednak szczególnej siły wyrazu nabiera w kontekście pokolenia, które ze śmiercią „chodzi pod rękę”, czy też – jak to określił Stanisław Bereś – uwięzione jest „w pierścieniu śmierci”. Jest rzeczywistością tych ludzi, ale czy banalnością? Pytanie to skierowane wobec całego wojennego pokolenia mogłoby wywołać i taką odpowiedź – bo tak przecież, jako banalność właśnie, widział te sprawy Borowski. Środowisku SiN-u tego rodzaju myślenie wydaje się jednak obce.

Jeszcze jedna śmierć. To będzie tutaj stałe motto, refren, dominanta. Życie nasze jest coraz bardziej wyspą obleganą przez wody śmierci. Przez srebrne, zielone wały wodne, prądy śmierci. Strasznie się te rzeczy uprościły. Śmierć jest to brzeg lądu, urwanie się go. [...] Mapy morza nie wyrysują inaczej, niż odbijając się od jego brzegów. Niż poznając to, przez co morze bywa ograniczone. Co trzyma w jego całej groźnej burzliwości, możliwości rozlania się. Życia nasze są burzliwe, rozlewające się szeroko, jak morza. Nie znamy dobrze ich granic. Śmierć nasza to owo dobiecie

do brzegu. [...] Ten metafizyczny profil dopiero da nam w świadomości poznanie tego wszystkiego, co musimy... twardy dekalog w ogniu śmierci wyhartowany...

– notował Trzebiński w swym *Pamiętniku*. Młodzi neoromantycy i neomesjaniści są nimi także w wymiarze pasywnym – poszukują sensu cierpienia, z którym przyszło im dzielić codzienność. Nie znaczy to jednak, że brakuje w tej twórczości zmagania się ze zwątpieniem. Ten sam Trzebiński pisze:

Nie, ja nie cierpię. Nie umiem. Już nie umiem. Widocznie nieraz życie bardziej nas oducza, niż uczy. Dzisiaj ból odczuwam już tylko jako formę zmęczenia. jakieś obezwładniające zmęczenie wszystkiego, co w nas jest, co we mnie jest.

A wtóruje mu Stroiński:

*Teraz Bóg tkwi mi na piersiach jak kleszcz i rośnie z wolna
wypełniając się moją krwią.
Jestem okrągłym kamieniem, który patrzy do góry.
Gdybym nauczył się modlić może stałbym się jak dym.*

W tym naturalistycznym, a jednak lirycznym bluźnierstwie wygłaszającym przez więźnia Pawiaka jest poszukiwanie Boga i wiary, która pozwoliłaby zrozumieć cierpienie i wyrwać się z niego. Ów „realizm metafizyczny”, jak po latach określił pawiakowe *Okno* Stroińskiego inny SiN-owiec, Lesław M. Bartelski, nie był znowuż ucieczką, ale raczej dystansowaniem



*Pierścionek ślubny
Haliny Bojarskiej
(s. voto Wieczorkiewicz),
z odłamkiem pocisku,
który ranił śmiertelnie
Wacława.
Fot. IDMN*

się w celu oglądu rzeczywistości w innych kategoriach, które umożliwią jej zrozumienie.

Podaj mi dłoń, przyjacielu. To nic, że od krwi i gwoździa ręka stanie się krwawa i gwoźdź przebije mi dłoń. To nic, cenię te dłonie męskie i odważne, wytrzymujące nawet wbijanie gwoździ w ciało. Na uścisk taki już tylko czekam. Dłonie inne, jeśli wyciągają się ku mnie, to po jałmużnę siły i gorąca – nigdy z przyjaźnią równego ku równemu. Podaj mi ukrzyżowaną dłoń, Ty, którego także zdradzali własni ludzie, choć byłeś Bogiem. Może brzmi to bluźnierczo – ta prośba o przyjaźń – jeśli tak, wybacz, Chrystusie – nie myślę dziś bluźnić.

To znowu Trzebiński, w którego rozczarowaniu rzeczywistością, cierpieniu nie tylko obcym, ale i własnym (jak w przypadku Stroińskiego), i w domu, i w duszy (bieda, tytaniczna praca), pojawia się wręcz pragnienie śmierci, które młodzieniec jednak przewycięża, wyznaczając sobie kolejne cele, niepozbowione przecież znów cierpienia...

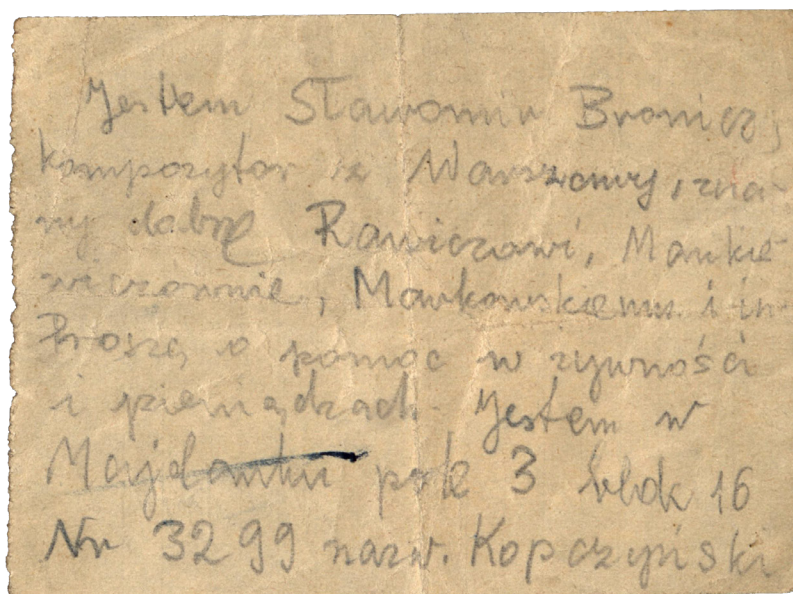
Nigdy nie buntowałem się przeciw śmierci. – Ty, wiesz przecież – ale buntuję się przeciw śmierci bezcelowej. To nie daje nic i niczemu nie służy. Dlatego modlę się do Ciebie o życie. Ty zdecydujesz, Panie. Mam wrażenie, że to będzie już jutro. [...] Boże – myśl o mnie trochę, modliłem się do Ciebie



Kenkarta Tadeusza Gajcego ze śladami krwi odnaleziona podczas powojennej ekshumacji. Fot. Muzeum Literatury

dzisiaj [...]. Myśl o mnie, Boże – nie daj mi śmierci, nie daj mi konieczności śmierci. Ty jeden wiesz, jak strasznie byłoby nie wykonać niczego z tych rzeczy, które zostały przez nas wspólnie zaczęte z Wacławem [Bojarskim], Bronisławem [Kopczyńskim], Smoleńskim [Jerzym Cybichowskim]...
O, ciężko mi – Drogi.

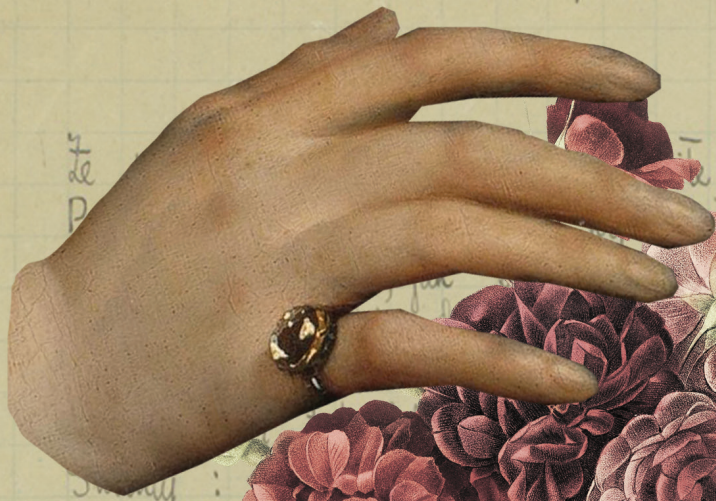
„Po co żyć i po co umierać?” Bojarski w swym manifeście mówi za Norwidem bardzo prosto – „aby dać świadectwo prawdzie”. To „wielkie zadanie sumienia – prawdziwość”, dopowie w innym miejscu Trzebiński. Ta odpowiedź ma oczywiście w twórczości SiN-owców wymiar chrystologiczny, chcieli oni bowiem uprawiać twórczość silnie zakorzenioną w wartościach etycznych i metafizycznych, mającą jednak także wymiar pokoleniowy – żyje się i umiera po to, aby przekazać „Potomnemu” prawdę o sobie i swej epoce, której on daje imiona daje „olbrzymia śmierć i przerażenie” – odpowiadając Gajcym. A jak żyć i jak umierać? Z pewnością godnie, pozostając mimo wszystkiego człowiekiem, będąc wiernym swym przekonaniom za wszelką cenę. W tym sensie wszyscy redaktorzy SiN-u tak też żyli i tak też zginęli.



Jerzy Stawronia Bronisław
kompozytor z Warszawy, znan-
ny dzięki Ranciszowi, Mankie
Mankankiemu, i in-
proza o pomoc w rytmie
i pieśniach. Jestem w
Majdanku pole 3 blok 16
Nr 3299 nazw. Kopczyński

Gryps Onufrego Bronisława
Kopczyńskiego z Majdanka.
fot. IDMN

bardzo polska



7
P

... i biały : 15 kwiatów , 15 gatunków — ?

... nadzieja : i za wolno , skąd się , h
... rigg , a na całe życie...

15 bajki , chociaż nie są
... różnorodny tulipanem ,

... to kraj
... i mijsie 15 pole
... czy szum

O, wie — to

Aby wie

Tak. niedo

i so

A czasem , w

Oto tak : bajka niezasie wie 15 lekko i sama

proste i proste i proste . Tyłko , że dalsze od t

— dalsze , chociaż każdy odjazd jest

Razem kraj narpsa 15 depresja .

A ten — ?

— ten jest skrajem wicu

Albo tyłko :

— polska ... polska ... polska ...

nieba

... jedyni

... kwiatów , a to

WOLA TWORZENIA WYNIKA Z POCZUCIA ODPOWIEDZIALNOŚCI WOBEC NARODU W JEGO HISTORII

Prawdziwi, wielcy wychowawcy przeprowadzając swoją epokę czy swój naród przez wielką historię – mają, muszą mieć cel jeden: wychować w ten sposób, ukuć tą metodą charakter swojej epoki czy swojego narodu. A te zewnętrzne, w hasłach politycznych, naukowych, artystycznych skonkretyzowane cele – to tylko symbole. To tylko fatamorgany celów. Celem rzeczywistym jest wieść, prowadzić, pociągać za sobą przez coraz-to trudniejszą i większą historię swój naród, czy epokę. [...] Absolutną wartością ma być i jest jedynie wynik wychowania: wyhartowanie ostateczne charakteru. Wszystko poza tym, to środki.

W ten sposób Trzebiński, polemizując z o. Józefem Warszawskim, duchowym patronem SiN-owców i teoretykiem uniwersalizmu, wyklada zarazem misję pisma, streszczaną w każdym numerze poprzez zamieszczaną pod winietą parafrazę słów Norwida. Artysta musi być wieszczem, musi być wodzem, ponieważ – jak pisze Trzebiński – „Kultury, tak jak zwykłego poznania, nie można osiągnąć inaczej niż przez czyn”. Cóż to znaczy? Wyjaśnienie pada w jeszcze innym miejscu:

Myśl Nacjonalizmu odwróciła wzajemne stosunki. Naturalne są cele, które, ma się osiągnąć. Naturalny jest obraz ludzi zamieszkujących swoje metafizyczne domy, ludzi współdziałających ze sobą nie wspólnym fatalizmem, ale wspólnym celem, nie pańszczyzną pracy, lecz świadomą twórczością. Naturalny jest obraz zlania się dwu – rozdzielanych

dotychczas – funkcji: tworzenia i rządzenia. [...] Źródłem ma być tu rewolucyjne przebudowanie człowieka. Nastawienie człowieka tak, aby zaczął realizować cele. U źródeł myśli Nacjonalizmu tkwi twórcza i celowa (a nie naturalnie i bezcelowo wybuchła!) rewolucja. Rewolucja charakteru.

Wybuch takiej właśnie rewolucji duchowej wieściło i przygotowywało środowisko SiN-u. Narzędziem miał być pomyślany i organizowany Ruch Kulturowy, którego krótka deklaracja ukazała się w nr. 14/15 pisma, a więc już po śmierci swego twórcy. Czytamy w niej, że

Nie stanowi on w rzeczywistości kulturalnej Polski żadnej partii ani stronnictwa. Chce on wychować w kulturze typ jednostki czynnej i odpowiedzialnej. Upowszechnienie kultury i nadanie jej odpowiedniej wagi w życiu społecznym jest dla Ruchu Kulturowego zadaniem równie istotnym.

To właśnie czas wojny miał być momentem przełomowym, czasem wykuwania się przyszłej wielkości. SiN-owcy wierzyli bowiem (i wierzyć głęboko chcieli) w swoisty millenarystyczny mit Wielkiej Polski, która stanowiłaby centrum nowej kulturowej rzeczywistości regionu (Słowiańszczyzny), wokół której ogniskować się będą inne kultury narodowe, a która stanowić będzie awangardę nowego odrodzenia kultury w duchu chrześcijańskim. Trzebiński pisał:

Istnieje głęboka i pełna odpowiedzialności konieczność wywołania w kulturze polskiej – a dziś przynajmniej przygotowania, jeśli nie wywołania – jakiegoś wielkiego, szerokiego, ogarniającego cały naród

ruchu kulturalnego, który związałby ze sobą te dwa momenty polskiej rewolucji. Mit o imperium i realistyczną, odważną wizję rzeczywistości otaczającej nas, – i który byłby ruchem posuwania się po tej wielkiej drodze historycznej od tego, co realnie istnieje, ku temu, co być musi. Istnieją także warunki wywołania takiego ruchu kultury polskiej. Warunki te stwarza ostry, śmiertelny dla słabych, ale hartujący mocny klimat czterech lat wojny, jakiej nie mieliśmy dotąd w historii.

Nowa kultura polska miała być kulturą silną i imperialną, ale silną dobrem i atrakcyjną swym pierwiastkiem uniwersalistycznym. W tym sensie miała być ona wielka i ekspansywna:

Dzisiaj chodzi o to wreszcie, by dobro otrzymało siłę. Wojna obecna nie jest dla nas karuzelą szatana. Jest starciem dobra i zła. Nie przeraża nas, że jest to przecież starcie dwóch sił. Troska o człowieka? Tak, ona przede wszystkim, ale niech nie przybiera metody budowania mu sennej ojczyzny mgieł, gdy w ojczyźnie ziemskiej żyć mu zbyt ciężko. Sztuka nasza ma być po to, aby stworzyć w człowieku postawę mocnego dobra. Tak trudniej? Zapewne. Ale i piękniej.

To pisał Wacław Bojarski, podobnie jak Trzebiński mocno zaangażowany w prace Konfederacji Narodu i dzielący jej imperialne koncepcje polityczne. W środowisku tym, podobnie zresztą jak w kręgu konspiracyjnego Stronnictwa Narodowego oraz Organizacji Polskiej Obozu Narodowo-Radykalnego, pojawiła się koncepcja budowy po wojnie imperium słowiańskiego, które miałyby być sojuszem niepodległych państw narodowych Europy Środkowej wymierzonym przeciw Niemcom i Rosji. Oczywiście zakładano, że liderem tego sojuszu (federacyjnego państwa) będzie Polska, jako



Andrzej Trzebiński podczas pracy
jako tracz na kolei, 1941 r.
Fot. Muzeum Literatury

ZAŚWIADCZENIE

Firma Przedsiębiorstwo Budowlane
LOJZY MIZEK
Przedmieście 11, Włochy 12
tel. 5-22-84.

stwierdza, iż

p. Trzebiński Andrzej
zam. Warszawa, ul. Klonowa Nr. 20
jest stale zatrudniony (a) i pracę swą musi
wykonywać w czasie między godz. 5 a godz. 20.

Wyżej wymieniony (a) nie może być pociągany (a) do wykonywania innych robót.

o Budowlane
MIZEK
1. Włochy
5-22-84.
Podpis i stempel firmy)

Mizek

zu Warschau bestätigt die Richtigkeit des Obigen.
Warszawie potwierdza wiarygodność powyższego.

Der Direktor i. A.
Za Dyrektora Izby

Zaświadczenie potwierdzające
zatrudnienie Trzebińskiego.
Fot. Muzeum Literatury

największy kraj regionu. Co więcej, celem wojennym narodowców (niemal wszystkich odłamów) było zdobycie przez Polskę nowych granic zachodnich, opartych przynajmniej na Odrze i Nysie Łużyckiej, w tym „wyzwolenie spod niemieckiego jarzma” mieszkających tam Słowian (głównie Łużyczan).

SiN-owcy, w tym zwłaszcza Trzebiński, usiłowali stworzyć więc jakąś wizję kultury adekwatną do imperialnych ambicji Polski, pozwalającą im się realizować – bo jak pytał na łamach pisma Tadeusz Sołtan, „z czym przyjdziemy do Łużyczan, Ślązan, Pomorzan, Obotrytów, jeśli na arenie twórczości kulturalnej nie zdobędziemy się na najwyższy wysiłek twórczy?”. Czy była to próba okiełznania tego imperializmu, obcego własnej wrażliwości? Nadania mu nowego, bardziej duchowego wymiaru? Zdecydowanie tak, ale nie przeczy to autentycznej wierze redaktorów SiN-u (zapewne wszystkich, a pierwszej trójki na pewno) w potęgę przyszłej Polski. Jej warunkiem miała być siła jej kultury, co podkreślał Sołtan:

Jedno jest pewne, że w bliskim czasie podstawy kultury staną się jednym z naczelnych przedmiotów troski. Zagadnienie charakteru, moralnej postawy artysty stanie się obok zdolności specjalnych głównym wyznacznikiem kwalifikacji. Ta droga będzie prowadziła do emancypacji i kwalifikacji suwerennych narodu w sposób równie istotny, jak dzielność gospodarcza i wojskowe decyzje. O szansach zaś ekspansji będzie decydowała zdolność naszej kultury do przejęcia obowiązków światowych, ogólnoludzkich. Nie kosmopolityzm, nie żargon, nie baraki w obcych miastach, ale i nie egzotyka, nie fałszywa „swojskość” nie zaścianek, nie prowincja Europy. Twórzmy w swoim języku, ale tak, aby inni mogli nas tłumaczyć. Twórzmy tak, abyśmy nie potrzebowali się wstydić, gdy zechcą nas przekładać, nagrywać, reprodukować. Jeśli dźwięk nasz nie będzie dość hartowny a jednocześnie zrozumiały dla świata

– zostaniemy zdławieni, mimo największych wysiłków gospodarczych i zabiegów politycznych.

Pokolenie wojenne jest pokoleniem klęski przedwojennej polityki, która nie sprostała zadaniu i nie ocaliła Polski przed upadkiem – tak to widzieli SiN-owcy, i tak jak inni przedstawiciele tego pokolenia dostrzegali potrzebę radykalnych zmian, które nie pozwolą na powtórzenie się tej tragedii w przyszłości. Szansę dostrzegali w imperializmie, który chcieliby oprzeć na uniwersalizmie. Była to idea o. Józefa Warszawskiego, recypująca koncepcję Nowego Średniowiecza Nikołaja Bierdiajewa, żywo dyskutowaną przed wojną w kręgach nacjonalistycznych. Podstawową jej zasadą było przywrócenie równowagi między pierwiastkiem ludzkim i boskim w świecie, a zarazem między indywidualizmem i kolektywizmem. Przebudowana w duchu tej filozofii kultura polska miała osiągnąć „złoty szczyt”, jak by rzecz ujął Trzebiński, odnajdując swoją naturalną rolę i promieniując na inne kultury narodowe, co doprowadziłoby do uzdrowienia powojennej rzeczywistości. W imperializmie SiN-u trudno się więc dopatrywać totalizmu i to pomimo wyraźnego przedkładania spraw zbiorowych, narodowych ponad własne ambicje – „niechaj będzie pochwalone odwieczne prawo człowieka do siebie samego”, powiada Gaudeliusz Mimikron, bohater jednego z opowiadań Bojarskiego, zwracając się do tłumu o „umundurowanych duszach”. Nie kto inny jak Bolesław Piasecki grzmiał na słynnym wiecu RNR „Falangi” 28 listopada 1937 r., aby „Polaków umundurować duchowo”. Nie była więc SiN partyjną tubą Konfederacji, nawet jeżeli pozostawała w kręgu oddziaływania jej ideologii.



POCHŁONIE NAS HISTORIA. MŁODYCH DWUDZIESTOLETNIICH CHŁOPCÓW

*Jedna jest ziemia, która niesie
ciebie i mnie, i jedna młodość;
w niej nauczony lęku – pięści
wznosiłem krnąbrnie ponad głową
i w szczęk żelaza zastuchany
mijałem dzień po dniu jak krzyże
jak ty – podniesiesz na mnie kamień
lub rzucisz z wzdargą ziemi grudę.*

Pisał w cytowanym już wierszu *Do potomnego Gajcy*, wyrażając obawę, że jego twórczość i postawy pozostaną niezrozumiane przez kolejne pokolenie, niedoświadczone ogniem wojny. A jednak ci, których młodość przypadła na lata wojenne, czują, że ich obowiązkiem jest właściwe przeżycie tej wojny i pozostawienie potomnym właśnie pokoleniowego świadectwa. Doskonale to ujmuje Witold Kozłowski w wierszu *Trubadur*, który w 1943 r. otrzymał II nagrodę w konkursie poetyckim SiN-u:

*Dwadzieścia trzy lata trubadur szedł,
by usłyszeć wreszcie współczesne organy:
dźwięk samolotu na płytę niebios nagrany,
by słyszeć oddalonych strzałów, jak modlitwy szept,
modlitwy za umarłych w boju.
I uczył się ów wędrowiec wprawdzie nie świętym,
lecz tej kontyny zbędnym ornamentem,*

jak widoczne właśnie puste gniazdo w drzewach.

I pojął,

że o własną samotność oparty pójdzie dalej i będzie-śpiewał.

SiN-owcy chcieli bowiem oddziaływać na przyszłość i być w niej obecni. Nie tylko zresztą jako efemeryda, której wartością jest wyłącznie trwanie przy sztuce mimo trudu wojny. Chcieli kształtować przecież nową kulturę, być iskrą rozpalającą wielkość polskiej sztuki. „Jestem odpowiedzialny przed Bogiem i historią, przed nimi każdego dnia [muszę] zdawać rachunek” – pisał w swym *Pamiętniku* Trzebiński, dodając, że tylko w ten sposób może zostać oceniona realna wartość artysty. „Śmierć jest wieczorem autorskim jedynym i trudnym” – konkludował. Obawę Gajcego w pewnik przekuł niezwiązany ze środowiskiem SiN-u Tadeusz Borowski, pisząc:

Zostanie po nas złom żelazny

i głuchy, drwiący śmiech pokoleń.

*Tadeusz Gajcy i Leon Zdzisław Stroiński
na fotografii z lata 1944 r.
Fot. Muzeum Literatury*



Jednak w zamieszczonej na łamach SiN-u recenzji tomiku, w którym znalazły się te słowa, Bojarski polemizował z taką postawą, odpowiadając Borowskiemu:

Otóż nie! Choćby miał po nas przemaszerować chamski but kata, choćby wgniótł w ziemię nasze ciała, zniszczył, zgnoił, rozmazał, choćby zmienił naszą, jakże nędzną, broń w kupę złomu – to przecież dla przyszłych pokoleń będzie ten nasz krzyk niezaspokojony, niezadławiony, żarliwy, pragnienie mocnego dobra. I choćby zawieść miało wszystko, to jedno po nas zostanie na pewno.

Nie udało się to jednak, wbrew tym przypuszczeniom – a przynajmniej nie udało się to od razu. Po wojnie SiN-owcy zostali zmarginalizowani jako „imperialistyczni nacjonałści” i „faszyści”, a tego rodzaju epitety pojawiały się nie tylko na łamach prasy komunistycznej, lecz także aspirującej do autonomii względem reżimu, „ozdabiając” wypowiedzi takich literatów jak Stefan Kisielewski, Zbigniew Herbert czy Czesław Miłosz, który poświęcił SiN-owcom dwuznaczny wiersz *Dwudziestoletni poeci Warszawy*:

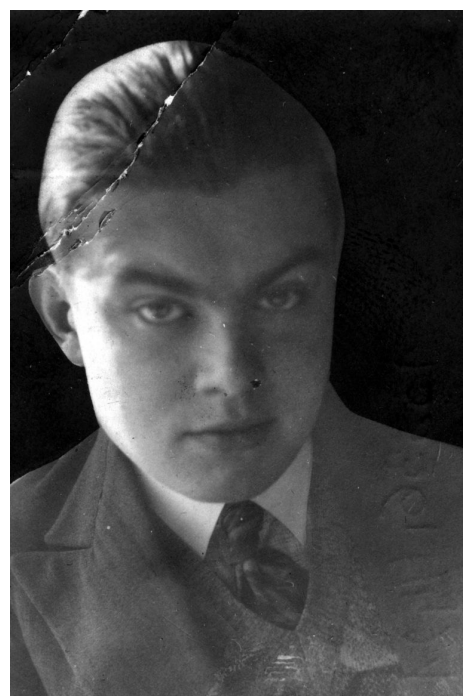
*Dwudziestoletni poeci Warszawy
Nie chcieli wiedzieć, że Coś w tym stuleciu
Myślom ulega, nie Dawidom z procą.
Byli jak człowiek na szpitalnej sali,
Który śmiech dzieci i zabawy ptaków
Stara się pojąć raz tylko, ostatni,
Zanim nie zamkną się kamienne wrota,
I na przymierza z jutrem obojętny
Dba tylko o to, jak być wiernym chwili.
[...]
Kopernik, posąg Niemca czy Polaka?*

*Składając przed nim kwiaty padł Bojarski.
Czysta, bez celu, winna być ofiara.
Trzebiński, nowy jakiś polski Nietzsche,
Nim umarł, usta miał zagipsowane,
Mur i powolne chmury zapamiętał
Sekundę patrząc czarnymi oczyma.*

Nie ujmując SiN-owcom heroizmu, postrzegał Miłosz ich ofiarę jako beznadziejną i bezsensowną, złożoną na ołtarzu szkodliwych idei. Szczególnie mocno oddaje to w wierszu postać Trzebińskiego, tego krzykliwego orędownika sprawy, który umiera z ustami zalanymi wapnem... Oskarżenia podobne do Miłoszowych pojawiały się po wojnie wielokrotnie, pomimo tego, że sporo dla upamiętnienia SiN-u robiono w ramach Stowarzyszenia PAX, dbającego o pamięć o tych ludziach ze względu na ich związki z KN, z której PAX się wywodziło. Dość wspomnieć, że nawet współpracujący z SiN-owcami Roman Bratny, redaktor „Dźwigarów”, które gdyby nie powstanie być może scaliłyby się z SiN-em, nie szczędził ostrej krytyki zmarłym kolegom. W wydanej na fali gomułkowskiej odwilży głośnej książki *Kolumbowie. Rocznik 20*, opowieści o wojennym pokoleniu warszawskich literatów, jednego z bohaterów wprost obrzydza czytanie numeru pisma „Prawda i Naród” (w którym nietrudno dostrzec portret SiN-u), „z tymi haniebnymi nacjonalistycznymi bzdurami”. Do dziś zresztą oskarżenia takie pojawiają się od czasu do czasu w krajowej publicystyce, niekiedy niestety przebijając się również w opracowaniach historyków literatury.

Miarą jednak połowicznego choćby sukcesu tego środowiska, wedle jego własnych kryteriów, byłoby wychowanie kontynuatorów, którzy nie tylko schlebialiby podobnym gustom estetycznym, ale przede wszystkim wyznawaliby takie jak SiN-owcy pryncypia twórcze. To się zupełnie nie udało. Najbliżej było aktywnej na przełomie lat 70. i 80. w Warszawie Konfederacji Nowego Romantyzmu, jednak wrażliwość SiN-owska była tam doświadczeniem głównie jednej osoby, Jerzego Tomaszewicza.

Tym bardziej pojedyncze odniesienia do dziedzictwa SiN-u w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza czy Wojciecha Wencła trudno uznać za szczególnie twórczą recepcję. „Sztuka i Naród” jest więc w dużym stopniu projektem bez kontynuacji, co może skłaniać do dyskusji. Co gorsza jednak, jest też projektem zupełnie nieobecnym w podręcznikach szkolnych – zwłaszcza w kontekście znaczenia tego środowiska dla okupacyjnego życia literackiego. Poza Gajcym, który jakoś się uchwycił, próżno szukać innych SiN-owców na lekcjach języka polskiego, także w klasie średniej. I to jest już wielką hańbą naszego pokolenia.



Czesław Miłosz na fotografii przedwojennej. Poeta krytykował po wojnie SiN-owców za bezmyślne oddanie życia za bezwartościowe idee. Fot. NAC

Wojciech Mencel na fotografii z 1940 r. Fot. Muzeum Literatury

* * *

W tytule tego krótkiego szkicu żadne słowo nie jest przypadkowe. Niewątpliwie SiN-owcy postrzegali swoją twórczość jako walkę – w taki właśnie sposób opisywali swoje twórcze zmagania, a zarazem tak chcieli postrzegać proces twórczy w ogóle. A jak pisał Bojarski, „czym większa twórczość, tym walka bardziej zacięta”. Miała ona bardzo konkretny cel i nie ograniczała się wyłącznie do przewyżniania własnej niemocy, zwyczajności czy „nudy” – była to walka toczona w imię chrześcijańskich wartości społecznych, którym służyć miała, zarazem się urzeczywistniając, prawdziwa sztuka. Była ona w jakimś sensie „stara”, bo swym ideałem sięgała ku średniowieczu, a zwłaszcza ku rozwijanemu na gruncie tomizmu uniwersalizmowi, „nowa” jednak w tym sensie, że odrzucając dziedzictwo poprzedników, czyli twórców dwudziestolecia. W swym najgłębszym sensie była to jednak, w opinii jej twórców, sztuka ponadczasowa, tj. prawdziwa, Boża... a zarazem bardzo ludzka, „która nie udaje, że się istnieje gdzie indziej”, w której ludzkie doświadczenie, zarówno osobiste, jak i pokoleniowe, było kluczem do zrozumienia rzeczywistości, a przez to i zrozumienia historii. Była to sztuka „polska”, „słowiańska”, „Chrystusowa” i „Boża”, by nawiązać do słynnego listu Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z października 1939 r. Apokaliptyczna więc w podwójnym sensie – doświadczenia grozy i przemocy, a także końca znanego sobie świata, a zarazem nadziei wielkości i „mocnego dobra”, które przyniesie zmartwychwstanie sztuki i zmartwychwstanie Polski.

PORTRETY TWÓRCÓW „SZTUKI I NARODU”



Fot. Muzeum
Powstania
Warszawskiego

Lesław Marian Bartelski (1920–2006) – ps. „Lesław Gierut”, na łamach SiN publikował recenzje. Przed wojną student prawa na UW, które to studia kontynuował podczas okupacji na tajnych kompletach. W 1939 r. ochotnik podczas obrony Pragi, później aktywny w konspiracji wojskowej – najpierw w Tajnej Organizacji Wojskowej, później (po scaleniu) w AK. Żołnierz powstania warszawskiego. Po wojnie zaangażowany w działalność społeczną, kulturalną i samorządową, autor powieści, zbiorów poetyckich i opracowań wspomnieniowych.



Fot. Muzeum
Literatury

Wacław Bojarski (1921–1943) – ps. „Jan Marzec”, „Wojciech Wierzejski” i „Marek Zawieyski”, poeta, prozaik i publicysta. Student tajnej polonistyki, współzałożyciel i drugi z redaktorów SiN, pomysłodawca samej nazwy, a także autor manifestu zamieszczonego w pierwszym numerze. Zginął od odniesionych ran po akcji złożenia wieńca pod pomnikiem Kopernika w Warszawie.



Fot. Muzeum
Literatury

Tadeusz Gajcy (1922–1944) – ps. „Karol Topornicki” i „Roman Oścień”, poeta, prozaik, dramaturg i publicysta. Student konspiracyjnej polonistyki, laureat konkursu poetyckiego SiN i czwarty z redaktorów pisma. W „Bibliotece SiN” wydał dwa zbiory poetyckie, *Widma* i *Grom powszedni*. Poległ w walkach powstańczych.



Fot. IDMN

Onufry Bronisław Kopczyński (1916–1943) – ps. „Stefan Barwiński”, kompozytor, poeta i publicysta, przed wojną związany z Ruchem Narodowo-Radykalnym „Falanga”, założyciel i kierownik Polskiej Organizacji Akcji Kulturalnej oraz redaktor jej organu – „Ruchu kulturalnego”, inicjator powstania SiN i pierwszy redaktor pisma. W czasie wojny dwukrotnie aresztowany przez Gestapo, po drugim aresztowaniu zesłany do obozu na Majdanku, gdzie zginął.



Fot. zbiory
Jacka Łoskota

Zbigniew Łoskot (1922–1997) – ps. „Jan Kowalski”, na łamach SiN opublikował jeden szkic pt. „O malarstwie narodowym” wraz z ilustracją (nr 2), malarz i grafik, maturę zdał na tajnych kompletach, gdzie kontynuował naukę rysunku i malarstwa, po wojnie ukończył ASP w Krakowie. Zajmował się ilustracją książkową, grafiką warsztatową, monumentalnym malarstwem ściennym i witrażowym oraz malarstwem sztalugowym.



Fot. Muzeum-
Zamek Tarnowskich
w Tarnobrzegu

Stanisław Marczak (1921–1987) – ps. „Juliusz Oborski”, na łamach SiN publikował recenzje. Na przełomie 1943 i 1944 r. założył własne pismo kulturalne „Droga”, recenzowane zresztą przez kolegów z SiN. Poeta, teatrolog, dramaturg i dziennikarz, absolwent tajnych kompletów i żołnierz powstania warszawskiego. Po wojnie (jako Marczak-Oborski) związany z Instytutem Sztuki PAN, wieloletni dyrektor Teatru Telewizji, współpracujący także z licznymi scenami warszawskimi.



Fot. Muzeum
Literatury

Wojciech Mencil (1923–1944) – ps. „Paweł Janowicz”, do redakcji SiN dołączył późno, co pozwoliło mu opublikować tylko jedną recenzję w ostatnim numerze pisma, który z powodu wybuchu powstania nie trafił do czytelników. Poeta i żołnierz powstania warszawskiego, w którym poległ. Współpracownik pisma „Droga”. W czasie powstańczego zebrania redakcji po śmierci Gajcego został wyznaczony na redaktora SiN.



Fot. IDMN

Tadeusz Sołtan (1921–1996) – na łamach SiN publikował bez podpisu recenzje, przypuszcza się, że jest także autorem szkicu pt. *Szanse ekspansji kulturalnej* (nr 14–15). Krytyk literacki, publicysta i działacz kulturalny. W czasie okupacji był więziony w Auschwitz, a po zwolnieniu zaangażował się w działalność literacką, studiując także na tajnych kompletach. Silnie zaangażowany w tworzenie Ruchu Kulturowego. Walczył w powstaniu warszawskim, a po wojnie związał się z PPS, a potem PZPR. Publikował także na łamach wydawnictwa Stowarzyszenia PAX.



Fot. Muzeum
Literatury

Andrzej Trzebiński (1922–1943) – ps. „Stanisław Łomień” i „Paweł Późny”, poeta, prozaik, dramaturg i publicysta, teoretyk kultury. Student konspiracyjnej polonistyki, współzałożyciel i trzeci z redaktorów SiN, pomysłodawca i pierwszy kierownik Ruchu Kulturowego. Autor przejmującego *Pamiętnika*, dramatu *Ranny różą*, niedokończonej powieści *Kwiaty z drzew zakazanych* oraz tekstów i utworów publikowanych na łamach SiN i innych pism. Mocno zaangażowany w prace Konfederacji Narodu. Zginął rozstrzelany w ulicznej egzekucji.



Kazimierz Winkler (1918–2014) – ps. „August”, „Andrzej Augustowski”, poeta i ilustrator, na łamach SiN publikował wiersze i rysunki satyryczne, zamieścił także jedną recenzję. Jako jedyny z twórców SiN debiutował jeszcze przed wojną (1934), otrzymując nawet za wiersz „Polska” (przedrukowany w nr. 2 SiN) nagrodę w konkursie zorganizowanym przez Polską YMCA (1938). Był autorem pieśni żołnierskich, częściowo napisanych podczas powstania warszawskiego, w którym wziął udział jako żołnierz. Po wojnie publikował swoje wiersze i rysunki w ówczesnej prasie, jest także autorem tekstów piosenek, w tym wielu znanych przebojów.



Fot. Muzeum
Literatury

Leon Zdzisław Stroiński (1921–1944) – ps. „Marek Chmura”, poeta i prozaik, specjalizował się w liryku prozą. W „Bibliotece SiN” wydał swój poemat „Okno”. Aresztowany podczas akcji pod pomnikiem Kopernika, był więziony na Szucha i w Pawiaku. Zginął w powstaniu warszawskim śmiercią żołnierską. Pośmiertnie odznaczony Virtuti Militari.



Stanisław Ziembicki (1923–1983) – ps. „Józef Błazej”, na łamach SiN opublikował dwa wiersze w ostatnich dwóch numerach pisma. Podczas okupacji brał udział w tajnych kompletach, uczestniczył także w powstaniu warszawskim, podczas którego redagował „Codzienne Wiadomości Powstańcze”. Po wojnie związał się z PPS, a później PZPR, publikował wiersze i teksty publicystyczne na łamach „Tygodnika Warszawskiego”, „Tygodnika Powszechnego” oraz „Dziś i Jutro”.

ZAPOWIEDŹ WYDAWNICZA

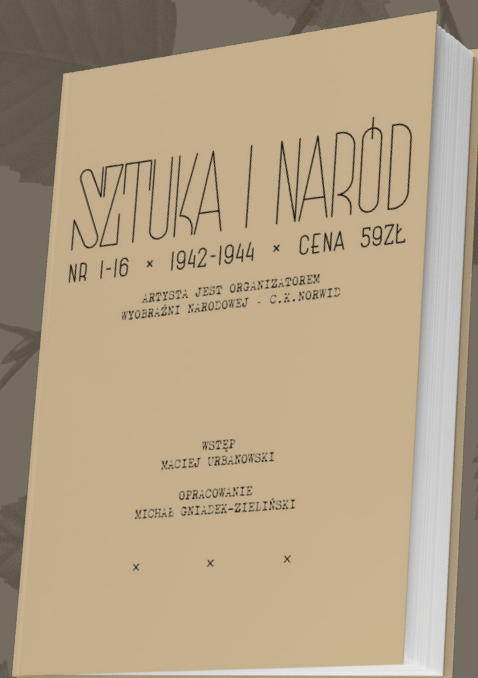
CAŁOŚĆ „SZTUKI I NARODU” WYDANA PO RAZ PIERWSZY OD KOŃCA WOJNY

Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej. „Sztuka i Naród” (1942-1944), wstęp M. Urbanowski, oprac. M. Gniadek-Zieliński, Warszawa 2022.

Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej z okazji 80. rocznicy powstania pisma „Sztuka i Naród” przygotowuje wraz z Fundacją Eivvva L’arte pełną edycję krytyczną wszystkich numerów SiN-u, która wkrótce ukaże się drukiem w opracowaniu Michała Gniadka-Zielińskiego, oraz ze wstępem prof. Macieja Urbanowskiego.

Skąd sukces „Sztuki i Narodu”? Złożyło się nań wiele przyczyn. Jedną z nich było na pewno to, iż było to pierwsze pismo literackie ukazujące się w czasie okupacji niemieckiej. Miało też rekordową – jak na tamten czas – liczbę wydanych numerów. Istotne było i to, że jego twórcami oraz autorami byli ludzie bardzo młodzi, reprezentanci nowego pokolenia, w którego imieniu bardzo świadomie przemawiali i na którym skupiała się wówczas uwaga publiczności literackiej. Młodzi ze „Sztuki i Narodu” mówili o literaturze w sposób radykalny, maksymalistyczny, konsekwentny, zdaniem niektórych fanatyczny, a ich wizja polskiej sztuki była tyleż wyrazista oraz intrygująca, że prowokowała do polemik długo po zakończeniu II wojny. Na pewno też ważne było to, że skupieni wokół „Sztuki i Narodu” pisarze byli po prostu wybitni, a wiele ich dzieł weszło do kanonu literatury polskiej. Jest wreszcie tragiczna, naznaczona fatalizmem, ale i heroizmem historia pisma, którego kolejni redaktorzy i autorzy ginęli z rąk niemieckich okupantów.

(ze wstępu Macieja Urbanowskiego)



stworzyć
w człowieku
postawę mocnego
dobra



W tytule tego krótkiego szkicu żadne słowo nie jest przypadkowe. Niewątpliwie SiN-owcy postrzegali swoją twórczość jako walkę – w taki właśnie sposób opisywali swoje twórcze zmagania, a zarazem tak chcieli postrzegać proces twórczy w ogóle. A jak pisał Bojarski, „czym większa twórczość, tym walka bardziej zacięta”. Miała ona bardzo konkretny cel i nie ograniczała się wyłącznie do przewycięzania własnej niemocy, zwyczajności czy „nudy” – była to walka toczona w imię chrześcijańskich wartości społecznych, którym służyć miała, zarazem się urzeczywistniając, prawdziwa sztuka. [...] Apokaliptyczna więc w podwójnym sensie – doświadczenia grozy i przemocy, a także końca znanego sobie świata, a zarazem nadziei wielkości i „mocnego dobra”, które przyniesie zmartwychwstanie sztuki i zmartwychwstanie Polski.

(fragment tekstu)



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



INSTYTUT DZIEDZICTWA
MYŚLI NARODOWEJ
im. Romana Dmowskiego
i Ignacego J. Paderewskiego



Ministerstwo
Edukacji i Nauki

Zadanie jest częścią projektu „Mozaika Niepodległości” realizowanego przez Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej i finansowanego ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki w ramach „Programu Wsparcia Edukacji”.

ISBN 978-83-965756-5-4



9 788396 575654