BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2020 (XLVI)
<https://doi.org/10.36770/bp.429>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Jacek Krawczyk*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

<https://orcid.org/0000-0001-9136-8553>

Antoni Madej - twórca powojenny? Szczególny przypadek autocenzury

Streszczenie: Artykuł sygnalizuje problem nieobecności Antoniego Madeja w dziejach literatury polskiej po II wojnie światowej. Za kluczowe dla takiego stanu rzeczy autor tekstu uznaje motywacje wewnętrzne, ale również okoliczności zewnętrzne. Wszystko to pozwala zdefiniować Madeja jako poetę wewnętrznie zaprzeczonego i obiektywnie, ze względu na oficjalny zakaz druku, skazanego na milczenie. Artykuł próbuje przypomnieć dorobek artystyczny Madeja, zachowany w postaci niepublikowanych maszynopisów. Szczególną uwagę poświęca się tu jednemu zbiorowi pisanemu w celi więziennej, noszącemu tytuł *Liryki więzienne*. Przegląd zawartości tego zbioru ma na celu ukazanie doświadczenia autora, ale też kształtu wrażliwości poety i specyficznej perspektywy rozumienia losu ludzkiego jako takiego.

Słowa-klucze: Antoni Madej, poezja więzienna, autocenzura, inedita.

* Jacek Krawczyk – dr; adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie. Literaturoznawca, poeta, krytyk literacki. Ostatnio wydał jako redaktor *Między wykluczeniem a przynależnością. W poszukiwaniu tożsamości autentycznej*. Opracowuje twórczość Jana Śpiewaka.

Antoni Madej – post-war creator? A special case of self-censorship

Summary: The article signals the problem of the absence of Antoni Madej in the history of Polish literature after World War II. The author considers internal motivations as well as external circumstances as key to this state of affairs. All this makes it possible to define Madej as a poet internally denied and objectively, due to the official prohibition of printing, condemned to silence. The article attempts to recall Madej artistic achievements, preserved in the form of unpublished typescripts. Particular attention is paid here to one collection written in a prison cell, entitled *Liryki więzienne*. The review of the content of this collection is intended to show the author's experience, but also the shape of the poet's sensitivity and a specific perspective of understanding human fate as such.

Key words: Antoni Madej, prison poetry, self-censorship, inedita

Znak zapytania umieszczony w tytule niniejszego artykułu, odnoszący się do Antoniego Madeja jako twórcy powojennego, sygnalizuje problem z określeniem miejsca autora *Drzewa figowego* w dziejach literatury po II wojnie światowej. Problem, o którym tu mowa, wynika z niemal zupełnej nieobecności Madeja jako poety w oficjalnych wydawnictwach polskich w tym okresie. Poeta w jednym z listów z dnia 28 listopada 1970 roku do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego nieco kąśliwie pisze o swojej pozycji w środowisku literackim po 1944 roku:

Ukazała się książka L. M. Bartelskiego *Polscy pisarze współcześni 1944–1969*. [...] Książka ma charakter informacyjny, wymienia wydane pozycje po r. 44. O mnie jest wzmianka, dziwić się należy, że w ogóle jest. Po r. 44 nic mi nie wydano, ukazały się tylko wiersze w „Kamienie” i kilka wierszy dla dzieci. To wszystko. Gdybym mógł wydać sam, oczywiście wydałbym kilkanaście pozycji.

Wszystko przejdzie do „masy spadkowej”, z którą rodzina nie będzie wiedziała, co zrobić¹.

A jednak – co może budzić pewne zdumienie u osób niemających dostępu do archiwaliów pozostawionych przez twórcę – Madej bynajmniej nie zawiesił swojej aktywności poetyckiej w czasach powojennych. Materialnym uzasadnieniem tego stwierdzenia jest całkiem okazały zbiór zeszytów z wierszami powojennymi Madeja, które autor przygotowywał na własny użytek jako wyraz sprzeciwu wobec zakazu druku oraz determinacji w dążeniu do twórczego samospelnienia. Zeszyty, o których tu mowa – aktualnie nadal niezarchiwizowane, znajdujące się w Muzeum Literatury im. Józefa Czechowicza w Lublinie – w niewielkim zakresie ujrzały światło dzienne dopiero w 2000 roku². Wtedy to staraniem Józefa Zięby i Ewy Łoś przygotowano wybór poezji Antoniego Madeja, w którym znalazły się również w skromnym, aczkolwiek cennym zakresie właśnie utwory niepublikowane, wybrane ze wspomnianych wyżej zeszytów autorskich.

Kolejną, wartą odnotowania publikacją archiwaliów pozostałych po twórcy *Płonących lontów* jest wybór z 2004 roku pod redakcją Eugeniusza Żuka³. Tym razem autor opracowania zdecydował się na przedstawienie wszystkich zbiorów poetyckich Madeja w najbardziej reprezentatywnym i wartościowym wyborze. Obie publikacje – jak to zostało zaznaczone – nie wydobywają na światło dzienne wszystkich utworów z dość okazałego zasobu tomów niewydajnych. Niniejsze studium nie będzie jednak próbą przeglądu całej zawartości poetyckich zbiorów archiwalnych Madeja, lecz raczej nakreśleniem ówczesnej sytuacji twórczej oraz istotnych źródeł zamilknięcia poety. Jak się bowiem okazuje, na podstawie między innymi korespondencji listowej Madeja z przyjaciółmi z okresu lubelskiego, milczenie poety miało swoje złożone motywacje. Ukazanie tej kwestii przyczyni się – jak sądzę – do zarysowania bardziej spójnego i transparentnego obrazu tożsamości osobowej i twórczej Madeja. Nadal bowiem stan badań nad życiem i twórczością poety daleki jest

¹ List do K. A. Jaworskiego z dn. 28 listopada 1970. Muzeum Literackie im. J. Czechowicza w Lublinie.

² Zob. A. Madej, *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. E. Łoś, wybór J. Zięba. Lublin 2000.

³ Zob. tenże, *Jak stawiać opór pustce i ogniovi*, wstęp i wybór E. Żuk, Warszawa 2004.

od kompletności. O Madeju pisano trochę w okresie międzywojennym, później przywoływano go incydentalnie i protokolarnie przy okazji omawiania aktywności twórczej tak zwanego kręgu Czechowicza. Niekiedy też Madej stawał się mimowolnie bohaterem – godnym lepszej sprawy – skandalu, jaki wybuchł w 1936 roku wokół postaci Czechowicza w związku z homoseksualizmem tego ostatniego. Madej w okresie postalinowskim – mocno doświadczony przez los – boleśnie odbierał niesprawiedliwe dla znających dokładnie sprawę posądzenia i insynuacje. Tym bardziej, że wyrastały one również w samym środowisku twórczym, z którym czuł się przecież nadal emocjonalnie związany.

Historyk literatury zetknąwszy się z niepublikowanym za życia twórcy materiałem poetyckim odnajduje w sobie istotne badawcze przynaglenie, by, po pierwsze, przybliżyć szerszemu gronu publiczności naukowej i czytelniczej zawartość obfitego archiwum wierszy, a po drugie, odpowiedzieć na pytanie, co spowodowało, a raczej, jakie czynniki zadecydowały o wycofaniu się poety z oficjalnego życia literackiego w ówczesnym okresie i jak ta sytuacja twórcza odbiła się na kształcie artystycznym poezji Madeja. Na początku skoncentruję się na drugim wyzwaniu, nie mniej ważnym, bowiem istotnym – jako to wcześniej podkreśliłem – z punktu widzenia konieczności wydobycia z przestrzeni niepamięci samego twórcy jako pewnej indywidualności poetyckiej i ideowej. Godnym uwagi źródłem poznawczym w tym zakresie są listy pozostawione przez Madeja, które rzucają znaczące światło na omawianą tu kwestię. Chciałbym też przyjrzeć się jednemu powojennemu zbiorowi poezji Madeja, którego wyjątkowość i waga z perspektywy problemu cenzury i autocenzury wydają się bezdyskusyjne. Chodzi mianowicie o tom zatytułowany *Liryki więzienne* z 1955 roku. Refleksja nad wierszami tam zamieszczonymi wyjaśni – jak sądzę – przyczyny kontynuacji postawy wewnętrznego zaprzeczenia, które z kolei doprowadziło – wraz z takimi czynnikami, jak zakaz druku, trudności materialne autora oraz osamotnienie – do wycofania się z oficjalnego obiegu i w końcu do zamknięcia poetyckiego.

Madej należał do tych, którzy cenili sobie niezależność twórczą. Na początku swojej aktywności poetyckiej chodził tą samą udeptaną drogą poetów lubelskich z Czechowiczem na czele, a jednak jego droga była w wielu aspektach odrębna. W swoich wspomnieniach dotyczących okresu lubelskiego ustalając czynniki kształtujące ścieżkę rozwoju osobistego, zawodowego i twórczego tak rozkłada akcenty:

[...] w tych latach zachodziły w moim życiu najbardziej istotne wydarzenia: praca zawodowa, samokształceniowa, rozrastanie się rodziny, poszerzanie kręgu znajomych i przyjaciół, kształtowanie spojrzenia na sztukę i świat⁴.

Wydaje się, że kolejność wymienionych wyżej elementów nie jest przypadkowa. Madeja, starszego od Czechowicza o cztery lata, charakteryzowała niewątpliwie duża dojrzałość i powaga. Stawiał przede wszystkim na tradycyjne wartości takie, jak rodzina, samorozwój, aktywność społeczna, nie zaniebując przy tym twórczości własnej, do której również starał się podchodzić odpowiedzialnie i poważnie. Odrębność Madeja jako twórcy w okresie zbliżenia do literatów lubelskich, wyrażająca się w lekkim dystansie i wewnętrznej suwerenności, wyrastała jak sądzę również z naturalnej postawy nieufności, o czym pisze w liście do Jaworskiego z dnia 27 kwietnia 1970 roku. Znajdujemy w nim następujący fragment:

Napisałem już – nie bez oporów – do Wydawnictwa Lubelskiego, proponując dostarczenie dwu pozycji: wyboru i nowego tomiku do serii poetyckiej. Opory wynikają z mojej wrodzonej nieufności do ludzi, pogłębionej jeszcze przez przeżycia. Rzeczywistość zburzyła moje pojęcie o człowieku. Za późno już o tym myśleć⁵.

Krótki epizod sprawowania przez Madeja funkcji prezesa oddziału lubelskiego Związku Literatów przypadający na lata 1934–1935⁶, był zapewne dla autora *Pieśni o Bałtyku* trudnym doświadczeniem. Prezesura Madeja zbiega się w czasie z doniosłym instytucjonalnie dla Lublina wydarzeniem powstania w 1934 roku Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej. Związek ten integrował najważniejsze instytucje kulturalne w mieście, mianowicie: Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Towarzystwo Muzyczne, Towarzystwo Miłośników Książek i Związek Literatów. Utworzenie tej struktury wsparcia działań kulturalnych w Lublinie wymagało intensywnych starań wszystkich osób mających realny

⁴ Tamże, s. 5.

⁵ List do K. A. Jaworskiego z dn. 27 kwietnia 1970. Muzeum Literackie im. J. Czechowicza w Lublinie.

⁶ W latach 1932–34 prezesem była Franciszka Arnsztajnowa, 1934–35 Antoni Madej i 1935–39 Józef Łobodowski.

wpływ na działalność macierzystych instytucji. W tym czasie Madej bezpośrednio zaangażowany jest w rozmowy z innymi partnerami przedsięwzięcia. Z doświadczenia tego autor *Pieśni o Bałtyku* wychodzi bogatszy o ważne kontakty w środowisku twórczym, ale może też bardziej zmęczony i zniechęcony do instytucjonalnej aktywności, w której jako poeta o dużej wrażliwości na urodę świata naturalnego, dostrzegał fałsz i ludzką małość.

Poezja Antoniego Madeja nie należy do zjawisk jednorodnych. Wewnętrznie rozbijają ją różne tendencje: poszukiwanie prawdy, werbalizacja piękna świata, poruszanie sumień obywateli w trosce o dobro publiczne i narodowe, wreszcie odrodzenie duchowe rozumiane jako praca własna i praca społeczeństw wpisana w strukturę powołania każdego człowieka. Wszystkie te kierunki refleksji publicystycznej, poetyckiej i filozoficznej przenika duch autentycznego zaangażowania, a niekiedy również szczerzej, oddanej miłości. Należy jednak zauważyć, że poszczególne kierunki zainteresowań twórczych, z przypisaną im przez Madeja wagą wartości w całokształcie artystycznym poety, nie pokrywają się z uzdolnieniami i osiągnięciami twórczymi. Autor *W grudzie ziemi* dzielący swą miłość twórcy między literaturę i filozofię (bardzo świadomie i systematycznie w okresie powojennym) spełnia tym samym naturalną dla niego potrzebę refleksyjnego zaangażowania w relację ze światem. Miłość ta podzielona na dwa odrębne obszary ze względu na inny sposób docierania do tajemnicy bytu wniosła do twórczości Madeja nieusuwalny konflikt, a jego samego zdefiniowała jako poetę zaprzeczonego, który w geście wewnętrznej opozycji stał się dla siebie jednocześnie obrońcą i antagonistą. Poezja przeniknięta aspiracjami filozoficznymi czy po prostu teoretycznymi nie zawsze zyskuje u Madeja na takiej kontaminacji. Poeta nie we wszystkich utworach oscylujących wokół tych dwóch perspektyw i paradygmatów potrafił ustanowić konstruktywną i udaną artystycznie jedność wyrazu. Integralność niektórych utworów rozbita zostaje ze względu na przewagę postawy zaangażowania społecznego czy wyniesienie treściowe wiersza na poziom teoretycznych rozważań. Tam, gdzie Madej wyraźnie i świadomie rozwija aspekt filozoficzny, tam niekiedy dochodzi do dostrzegalnego zaburzenia kształtu i wartości utworu. Twórczość poetycka staje się w tym kontekście niemym świadkiem zmagania poety z trudną sztuką uzgodnienia obu obszarów. Ewa Łoś w komentarzu do *Drzewa figowego* – ostatniego tomu Madeja w okresie międzywojnia – w którym autor zdecydowanie wyraża nowy stosunek do po-

wołania twórczego, zwraca uwagę na budzące konsternację ówczesnych krytyków „odcięcie się od współczesności literackiej”⁷. Z pewnością zaskoczeniem dla publiczności czytelniczej tamtego okresu było również odnalezienie w wierszach Madeja niedostrzegalnego wcześniej zgrzytu w obszarze konwencji poetyckiej. Połączenie poglądów filozoficznych – bardzo silne piętno na ówczesnym światopoglądzie Madeja wywiera filozofia Hoene-Wrońskiego – oraz poetyckiej wrażliwości i optyki opisywania świata przyniosły marny efekt w postaci werbalizmu. Zmierzenie się z wyzwaniem integralności obu obszarów na gruncie poetyckim co prawda „stanowi punkt dojścia na nową drogę autora”⁸ – jak stwierdza Ewa Łoś – to jednak ze zdwojoną siłą zapowiada rozpisany na wiele lat aktywności twórczej kryzys powołania artystycznego i wiary w moc przemieniającą poezji.

Madej w listach eksponuje ten dramat szczególnie w tym miejscu, w którym rozgrywa się kryzys wiary w sens twórczości poetyckiej. Kryzys, o jakim tu mowa, przypada na czas intensywnej pracy twórczej i organizacyjnej poety, a więc mniej więcej na rok 1934, kiedy to między innymi obejmuje stanowisko prezesa oddziału lubelskiego Związku Literatów. W tym okresie wspiera również powstałe w 1933 roku z inicjatywy Kazimierza Andrzeja Jaworskiego nowe pismo literackie „Kamena”. Madej umieszcza w nim swoje poezje, ale także tłumaczoną przez niego twórczość Czechów i Słowaków: J. Smreka, J. Seiferta, J. Hory, J. Bendera, J. Zatloukala. Poeta próbuje wywiązać się ze zobowiązań do publikowania na łamach nowopowstałego czasopisma, lecz szybko zauważa dramatyczną pustkę i jałowość tej ogólnonarodowej tendencji. W liście z 8 maja 1934 roku do Jaworskiego Madej pisze krótko i dobitnie: „Jestem w depresji, nie mogę pisać, nie rękę, czy w ogóle coś do numeru mickiewiczowskiego poślę”⁹. Niemal rok później w liście do tego samego adresata z 16 kwietnia 1935 roku stwierdza w tym samym poczuciu goryczy i rozczarowania: „przeżywam złą passę i mam wściekłą awersję do liryki”. Po tych słowach poeta – zdaje się – już bardziej świadomy kryzysu i gotowy do odważnego i radykalnego

⁷ E. Łoś, *Wstęp*, [w:] A. Madej, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 10.

⁸ Tamże.

⁹ List do K. A. Jaworskiego z dn. 8 maja 1934. [w:] Muzeum Literackie im. J. Czechowicza w Lublinie.

Jacek Krawczyk, *Antoni Madej – twórca powojenny? Szczególny przypadek autocenzury*

rozprawienia się w oficjalny sposób z wewnętrznymi rozterkami twórczymi wyjaśnia swoje stanowisko:

Wiecie, do licha, nie wiem, czy jest sens tyle wierszy tłumaczyć. Po prostu zalewa nas liryka. Poetów coraz więcej, jak tak dalej pójdzie, zobaczymy w nowym roku jeszcze z 20 pism literackich – a co jedno, to jeszcze bardziej głupawe. Dość tego!

Reformy! Reformy! Poziomu!

Kto to wszystko ma czytać? Ja piszę dla Czernika, Czernik dla mnie, Wy dla nas obu, do tego kręgu przyplątują się szeregi adeptów i rośnie lawina liryki. W końcu tracimy zdrowy zmysł krytycyzmu, zacieramy wszelkie granice logiki, i bzdurzymy. Deprecjacja kompletna.

Wiecie, trzeba na innych zasadach montować pisma poetyckie i literackie.

Czytając dotychczasowe pisma, poeta, który starał się i stara o swój poziom, jest zbity z tropu i staje się znów grafomanem.

Nie, nie będę tłumaczył i nie będę pisał wierszy. Mam tego dość. Kończę Brzezinę, tzn. skończyłem, wyglądam, wydaję, a właściwie wydaje „Zet”. Zabieram się do źródłowych studiów estetycznych. Wiersze, które ewentualnie pisałbym, zbuduję na zasadach nie „liryczenia”, ale logiki i refleksji¹⁰.

Stanowisko to nabiera cech ugruntowanego przekonania w połowie 1935 roku, kiedy ginie śmiercią samobójczą bliski mu Bronisław Ludwik Michalski, przyjaciel i poeta z kręgu Czechowicza. W tekście pożegnalnym Madej zauważa:

Dzisiaj bowiem – w czasach otępienia i obojętności moralnej, w czasach wyraźnego ślizgania się po powierzchni życia, w czasach merkantylnizmu i pogoni gorączkowej za intratnym interesem – śmierć poety, i to poety mało znanego, nie bardzo wzrusza¹¹.

Jak widzimy, Madej dotkliwie przeżywa śmierć przyjaciela, która wraz z wszystkimi doświadczeniami o negatywnym wydźwięku, przyczynia się do radykalizacji postawy życiowej, do przewartościowania dotychczasowego pa-

¹⁰ Tamże.

¹¹ A. Madej, *Ś.p. Bronisław L. Michalski*, „Zet” 1935, nr 8, s. 6.

radygmatu myślenia o roli człowieka w społeczeństwie i kulturze. W tym samym tekście pożegnalnym autor *W grudzie ziemi* precyzuje swoje stanowisko w taki sposób:

Dezaprobatą życia. Oto, zdaje się, określenie właściwe, które nasuwa się na pamięć, gdy widzi się sprzeczności, kontrasty, dysproporcje i antynomie współczesnej rzeczywistości. Niemożność afirmacji życia wskutek braku idei przysięgających poza życie, ten hamletowy dramat rozgrywający się w duszach wielu jednostek współcześnie żyjących. Ten dramat kończy się albo przyjęciem życia w tej postaci, pod jaką się ono obecnie spełnia i rozwija, co prowadzi do pogodzenia się i wyrażenia swej zgody na jego płytszą, upadki i załamania, jego brud i jego podłość, albo kończy się zupełną negacją życia, albo wreszcie sublimacją jego i wyjściem zwycięskim jednostki poza ciasne i szczupłe rejony immanencji¹².

Madej – jak rozumiemy w oparciu o wybory życiowe podejmowane przez niego w kolejnych latach – wybiera drogę sublimacji. Nie oznacza to jednak – o czym się za chwilę przekonamy – końca dylematów i wewnętrznych kryzysów.

Przesilenie twórcze u Antoniego Madeja trwa również w kolejnych latach. Świadczy o tym wymownie inny list do Jaworskiego z 6 kwietnia 1936 roku. Poeta pisze w nim tak:

Ponadto, widzicie, przeweksłowałem swoją ideologią w myśl polskich idei, ani prokomunizm, ani prohitleryzm, ani sanacja. Stać nas na to, abyśmy jako naród wykrzesali własną ideologię, tym bardziej, że ona jest. To, co w pismach naszych filozofów się znajduje grubo wyprzedza i przewyższa i komunizm i hitleryzm. Wierzajcie, to sprawa niebylejaka. Stąd to Wasze pismo trochę passeistyczne nie bardzo mi odpowiada. [...] Czytaliście moją norwidowo-gorzką satyrę w ostatnim numerze „Zetu”? To Was zorientuję, że mi nie w smak takie pisma jak Wasze. A jest takich w Polsce, niestety, sporo. [...] Co Wam daje i co społeczeństwu daje drukowanie tytułu wierszy, jak to ma miejsce w „Kamienie” i „Okolicy Poetów”? Czy warto drukować tytuły autorów i taki najrozmaitszy kon-

¹² Tamże.

glomerat myśli? Wydaje mi się, że powinniście poddać rewizji celowość istnienia tego rodzaju pisma. Przeglądam rozmaite wydawnictwa literackie i ogarnia mnie pesymizm, co do wartości, celowości i potrzeby tych pism. Gros ich to pisma komunizujące, a to stało się już trochę niesmaczne. Każdy z siebie wielkiego bohatera robi i puszy się nałykanymi wiadomościami. Wszystko skierowane na wschód. Do diabła z takim małpowaniem idei i myśli. Właściwie teraz bohaterstwem się staje wyznać np. to, że się w Boga wierzy, bo nikt nie wierzy. I takiego by wyśmiano¹³.

Autor *Drzewa figowego* zdaje się jakby na zawsze stracił wiarę w poezję paradoksalnie wbrew temu, co było mu bliskie do końca twórczości poetyckiej, realizowanej jeszcze do 1973 roku, po którym autor *Powrotu do Itaki* na dobre poświęcił swoją działalność w przestrzeni kultury tylko i wyłącznie pracy popularyzatorskiej w dziedzinie filozofii. Po wojnie Madej nawiązując jeszcze raz utracony wcześniej kontakt z twórcą „Kameny”, zdaje sprawę ze swojej aktualnej sytuacji artystycznej. Stwierdza w liście z 12 kwietnia 1957:

Straciłem wszystkie kontakty z ludźmi pióra i, mówiąc szczerze, czuję niechęć do powrotnego nawiązywania zerwanych węzłów. Również i z Czechami nie mam stosunków. Siedem lat (obecnie już 9) to szmat czasu. Gdy doliczę jeszcze lata okupacji, to muszę powiedzieć, że 15 lat wyrwano z mego życia twórczego. Nic dziwnego, że jest mi smętno i nijako. Nie łatwo coś pisać w takich warunkach, tym bardziej, że warunki lokalowe mam nieszczerólnie¹⁴.

W 1965 roku zaś zauważa: „Piszę jeszcze wiersze, ale więcej zajmuję się filozofią. Mam kilka książek z tego zakresu w szufladzie”¹⁵. Na trzy lata przed całkowitym odsunięciem się od spraw literatury, szczególnie własnej twórczości poetyckiej, Madej był w stanie dostrzec negatywne konsekwencje nieobecności w środowisku literackim i odsuwania się od własnego powołania:

¹³ List do K. A. Jaworskiego z dn. 6 kwietnia 1936. [w:] Muzeum Literackie im. J. Czechowicza w Lublinie.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

Ale niemożność uprawiania własnej twórczości odbiła się na mnie dość ujemnie. By być niezależnym, zaprzestałem starań o druk nawet tego, co do szuflady pisałem. Dałem przewagę pracy filozoficznej. Namnożyło się sporo artykułów z zakresu filozofii, które wygłaszałem w KIK-u (Klub Inteligencji Katolickiej)¹⁶.

Próbując jeszcze przeciwdziałać tej stagnacji i zaradzić wewnętrznemu zgorzknieniu wysyła za namową Jaworskiego 10 czerwca 1970 roku do Wydawnictwa Lubelskiego swój powojenny tomik poetycki *Sens trwania*. Przez dwa lata nie otrzymuje w tej sprawie żadnej odpowiedzi, odczytując w konsekwencji taki stan rzeczy jako przesłankę do definitywnej rezygnacji z jakiegokolwiek aktywności poetyckiej i starań o wydanie swoich wierszy w druku oficjalnym. Madej ucieka wówczas w niszę filozoficzną, do czego skłania go zapewne szczęśliwe odnalezienie platformy kontaktu z czytelnikiem (w tym przypadku słuchaczem) w postaci spotkań w Klubie Inteligencji Katolickiej.

Droga ewolucji twórczej i zmiana miejsca kładzenia akcentów w obszarze własnych zainteresowań Antoniego Madeja jest obrazem raczej trudnych doświadczeń życiowych, wplecionych dramatycznie w burzliwy czas kryzysów politycznych i społecznych. Wydarzenia II wojny światowej, a potem okres kształtowania się państwowości polskiej w realiach dyktatury stalinowskiej odcisnęły poważne piętno na postawie twórczej Madeja. Poeta już w dwudziestoleciu międzywojennym dobrowolnie zgadzający się na wewnętrzne zaprzeczenie, doświadcza tego samego ze strony władz komunistycznych w okresie powojennym, kiedy za swą działalność w katolickim „Tygodniku Warszawskim” zostaje skazany na siedem lat więzienia. Poprzez wyrok uznający poetę za winnego próby obalenia nowego ustroju Madej musi zmierzyć się z traumą zakwestionowania totalnego, które skazuje go na społeczny i kulturalny niebyt.

A jednak, istnieje – jak mi się zdaje – pewien Madejowy paradoks. Poeta dotkliwie potraktowany przez los – pozbawiony wolności, zniechęcony do twórczości poetyckiej, odrzucany przez oficjalne instytucje wydawnicze,

¹⁶ List do K. A. Jaworskiego z dnia 26 stycznia 1970 roku. [w:] Muzeum Literackie im. J. Czechowicza w Lublinie.

borykający się z trudnościami materialnymi – kontynuuje wysiłek twórczy. Szczególnym wyrazem tego paradoksu są *Liryki więzienne*, w których dostrzegamy dobitnie wyeksponowane przywiązanie poety do światła nadziei. Zredagowany przez Madeja w 1955 roku, a więc w roku wyjścia na wolność, lecz jeszcze przed ogłoszeniem rehabilitacji, która nastąpiła w 1958 roku, tom poetycki zawiera w końcowej części swoistą notę edytorską. Autor pisze w niej:

Liryki więzienne powstały bez pomocy pióra i papieru w tych szczególnych okolicznościach, które były właściwe więzieniom polskim po drugiej wojnie światowej. Autor zachował je w pamięci i utrwalił w piśmie dopiero na wolności¹⁷.

Cały zbiór jest świadectwem determinacji uchronienia człowieczeństwa własnego, ale też – *post mortem* – „pomordowanych i zamęczonych więźniów politycznych Polski Ludowej” – jak zaznacza w dedykacji do tomu poeta. Dostrzegamy w tych dwóch wypowiedziach klamrowy zamysł pamięci, której nośnikiem jest słowo, szczególnie słowo poetyckie, wydobywające w geście uwznioślenia grozę doświadczeń i heroizm przetrwania.

Liryki więzienne to bardzo obfity zbiór. Znalazło się w nim aż dziewięćdziesiąt utworów o różnym poziomie artystycznego wyrazu, podzielonych na trzy części. Z pewnością w innych okolicznościach tworzenia poeta zdecydowałby się na rozbięcie całości na dwie lub trzy odrębne książki. Jednakże tutaj o zwykłej redakcji nie mogło być mowy. Bowiem wspólnym mianownikiem całości jest właśnie – zaznaczona w tytule – szczególna okoliczność powstania. Poeta nawiązuje tym sposobem do konwencji świadectwa czasu i doświadczeń. Poetyka subiektywnego dokumentu, niekiedy werystycznej relacji uwidacznia się na każdym kroku, tam, gdzie bohaterami – prócz samego autora – stają się inni współwięźniowie, tam, gdzie opisany został mozolnie upływający czas wraz z jego cyklicznością i swoistą zrutynizowaną powtarzalnością zdarzeń życia za kratami więzienia, także tam, gdzie opisane są fluktuacje stanów emocjonalnych, przeobrażeń postaw i zmiany rozumienia spraw ludzkich i świata. Pierwsza

¹⁷ A. Madej, *Liryki więzienne*, 1955, s. 117 [archiwum Muzeum Literatury im. J. Czechowicza w Lublinie].

część jest jakby teatralną ekspozycją czasu i miejsca akcji. Pojawiają się zatem liczne odwołania do tych dwóch kategorii, sygnalizowane tematycznie za sprawą tytułów poszczególnych utworów. Poetycką przestrzeń wypełniają tu proste, prozaiczne elementy zamkniętego świata, jak choćby: kraty, ściany celi, deszcz, śnieg, słońce, ptaki, owady, drzewa. Czas odmierzany jest miesiącami, które w swym nazewnictwie niosą odwołania do pór roku i zmian w przyrodzie. Wiersze w tej konwencji przypominają Madeja z wcześniejszych zbiorów przedwojennych, takich jak *Pieśń o Bałtyku*, *Widnokrąg* czy *W grudzie ziemi*. Poeta ponownie daje się poznać jako subtelny miłośnik drobnych i prozaicznych wydarzeń w świecie natury, za co w oczach krytyki przedwojennej zyskiwał na uznaniu autentyczności i tracił na powadze wypowiedzi za rzekomy paseizm i społeczny eskapizm¹⁸. Jeden z spośród wielu podobnych mu utworów tej części, zatytułowany *Zima*, niepewnie balansuje na granicy obu tendencji, które poeta w okresie międzywojennym potrafił umiejętnie sublimować. W tym przypadku podmiot *Liryków więziennych*, odarty z błyskotliwości i ambicji oryginalności, werbalizuje niejako pierwotną naturę człowieka, z jego fundamentalnymi pragnieniami.

Zima

Zima, ale pogoda niezwykła.
Ciepło, jakby wiosną powiało.
Słońce daje dobry przykład.
Budzi nadzieję trwałą.

¹⁸ Stefan Napierski w recenzji do *Pieśni o Bałtyku* zwraca uwagę na „zwyczajne, pozytywne podejście do namacalnej rzeczywistości”. Ponadto zauważa, że „bezpretensjonalna naiwność i ujmująca, spostrzegawcza, ciekawska, chłopięca prostota daje rzeczy ładne. Jest w nich pewna czujność zmysłowa i młodzieńcza wrażliwość, która przekonywa nas do autora”. S. Napierski, *U poetów*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 33, s. 3. Z kolei Stanisław Czernik przekonywał, że „[...] stosunek poety do życia, będący pragnieniem ucieczki od zagmatwań dzisiejszych w pierwotną krainę owsa i skabiozy, nie pozostaje bez wpływu na gatunek formy. Zaznacza się to w kameralności wiersza, łagodność i skłonność do pogodnych marzeń składają się w falujące zdania. Może to odpowiednio określić, nazywając mandolinowością lub srebrnodzwonkowością wierszy Madeja”. S. Czernik, *Poeeci Lubelszczyzny*, „Kamena” 1934, nr 2, s. 22.

Jak kwiatek z pączka obsłonek,
nadzieja rozchyła duszę!
Wróć godzinę natchnione,
najpiękniejsze z ludzkich wzruszeń.

Wróć, bo wszystko powraca,
co z ducha bierze początek.
Odrodzi się twórczą pracą
Życia stracony wątek...

Zima. Ale niezwykła pogoda.
Ciepło. Jakby powiało wiosną.
I życia nie szkoda,
gdy piękniejsze śmiercią może wzrosnąć...

Drugą część *Liryków więziennych* Madej koncentruje na kwestii mechanizmów łamania ludzkich sumień i reakcji człowieka na starania systemu, by proces dehumanizacji przyniósł w efekcie zmiany w mentalności i światopoglądzie. Rzeczywistość więzienna tej części zbioru ma charakter istotnie pogłębionej refleksji o strukturach zła i jego systemowej, przemyślanej ofensywie, nastawionej na wykorzenienie wewnętrznej suwerenności. Poeta wnika głębiej w mechanizmy okrutnego oddziaływania na ludzką podmiotowość, lecz nie o wnikliwą analizę mu chodzi, ale o świadectwo dramatu kruszenia się sumień i czystości serc. Autor *Płonących lontów* wielokrotnie w drugiej części *Liryków więziennych* ustanawia analogię między osobistym doświadczeniem okrucieństwa ze strony systemu więziennictwa okresu stalinowskiego a doświadczeniem cierpienia Chrystusa poczynawszy od modlitwy w Ogrójcu, a skończywszy na śmierci na Górze Czaszki. Analogie te wyrażane są niekiedy *expressis verbis* – dobrym przykładem będzie tu rozpoczynający drugą część anepigraf *** (Jakże się dłużył ten dzień). Przytoczmy tu dla potwierdzenia dwie ostatnie strofy tego utworu:

Wybrałem prawdę. W Oliwnym Ogrodzie,
tak strasznej pychy nękany wizjami,

modlił się kiedyś Człowiek, jak my co dzień,
gdy głos sumienia w nas jeszcze nie zamilkł.

Powoli szedłem za Nim na te szczyty,
skąd On ogarniał wszystkie czasy duchem,
i rozumiałem żar jego modlitwy,
by miłość była wszystkich światów ruchem.

Tak daleko idąca analogia, granicząca niemal z uzurpacją mesjańskiej misji – jak w Mickiewiczowskiej Wielkiej Improwizacji – zmusza nas do odczytania tej właśnie szeroko rozpiętej trajektorii tożsamości jako rozumiały emfaticzny akt uwypuklenia ludzkiego dramatu i jednocześnie jako uniwersalistyczny motyw zagrożenia duszy ludzkiej w obliczu zła. Madej wielokrotnie będzie tu eksponował doświadczenie martyrologii narodu, ale chyba bardziej człowieczeństwa poddanego oddziaływaniu systemu, za którym stoi duchowe zło. Duchowy i egzystencjalny wymiar więziennej niedoli stanowi specyficzną dla Madeja optykę postrzegania spraw ludzkich. Zasadniczy rys utworów tej części sprowadza się do heroizmu ocalenia duchowej czystości i solidarności międzyludzkiej. Totalitarny mechanizm kruszenia człowieczeństwa poeta zestawia z nagą, fizjologicznie osłabioną i psychicznie zredukowaną do poziomu zwierzęcia jednostką ludzką. Anatomia dezintegracji podmiotowości i człowieczeństwa schodzi jednak na drugi plan, ustępując miejsca dylematom o naturze zła jako takiego oraz jego źródła.

Trzecia i ostatnia część *Liryków więziennych* jeszcze silniej niż poprzednie nasycona jest dramatem zniszczenia człowieczeństwa i jeszcze mocniej uobecnia się w niej biblijny sztafaż motywów, wykorzystywany jako klucz poznawczy dla rozumienia doświadczeń uwięzionych. Podmiot wierszy tej części ujawnia ogromną skalę zniszczeń w psychice i w przestrzeni duszy. To obraz jakby śmierci człowieczeństwa ujawniający się w utracie nadziei, pogrążeniu w smutku, osamotnieniu i opuszczeniu również duchowym. Bóg jako powiernik głęboko ukrytych przed służbą więzienną pragnień wolności i odruchów człowieczeństwa zdaje się być tu wielkim boleśnie nieobecnym, za którym dramatycznie – podobnie jak za wolnością – rozgląda się podmiot liryczny. Madej nigdy dotąd nie werbalizował kryzysu najbardziej cennego i zasadniczego fundamentu swych przekonań, mianowicie wiary. A jednak

Jacek Krawczyk, Antoni Madej – twórca powojenny? Szczególny przypadek autocenzury

w wierszu *Palmowa niedziela*, przejmującym studium martwoty jałowo upływającego czasu, odmierzanego przez kalendarz nadziei liturgii Kościoła, stajemy się świadkami utraty duchowego filaru niezłomności. Warto przytoczyć *in extenso* ten utwór, jeden z lepszych w całym zbiorze:

Palmowa niedziela

Przeminął marzec,
Przeszło Zwiastowanie,
ja krzyż więzienny
dalej dźwigam, Panie.

Już kwiecień kwietną,
Palmową Niedzielę
złocistą smugą
pod stopy mi ściele,
zwycięskie chwile
zmartwychwstania wieści –
tryumf boleści!

Inedita Antoniego Madeja z okresu powojennego to tak rozległa przestrzeń aktywności twórcy, że nie sposób odnieść się do niej w trybie ubocznych, przyczynkarskich rozważań¹⁹. Tutaj Madej domaga się szeroko zakrojonej i systematycznej pracy krytycznej, by przywrócić go pamięci i dać mu należne miejsce w horyzoncie polskiej literatury powojennej. Perspektywa historycz-noliteracka pozwala wydobyć z tej poezji wszystko to, co zostało przez czas i osobiste wybory twórcy skazane na zapomnienie i degradację. Bo przecież Antoni Madej bez wątpienia ma w swoim dorobku poetyckim utwory artystycznie dojrzałe, oryginalne w swoim wyrazie, wyjątkowe w sposobie ujęcia tematu. I właśnie choćby tej części twórczej drogi Antoniego Madeja warto

¹⁹ Wśród niepublikowanych zbiorów powojennych znajdują się: *Wiem już* 1945, *Synostwo boże w nas jest* 1949 (poemat, tak samo jak *Liryki więzienne*, pisany w celi więziennej na Mokotowie), *Pieśń wyzwolona* 1955, *Jak stawiać opór pustce i ogniovi* 1956, *Nawet zwątpienie* 1970, *Sens trwania* 1970, *Wierność krajobrazu* 1970, *Powrót do Itaki* 1971, *Tropem głosu rybitw* 1972, *Ciechocinek* 1961, *Wiersze świętokrzyskie* 1976.

ze szczególną troską i poświęceniem oddać wysiłek refleksji krytycznoliterackiej. Z pewną nadzieją na lepszy los poety w pamięci kolejnych pokoleń odbieram ważne i ciekawe inicjatywy – wspomniane na początku niniejszego studium – przypominające czytelnikom współczesnym utwory publikowane, a szczególnie niepublikowane autora *Sensu trwania*.

Bibliografia

- Czernik S., *Poeci Lubelszczyzny*, „Kamena” 1934, nr 2.
 Gralewski W., *Stalowa tęcza*, Warszawa 1968.
 Kłak T., *Miasto poetów. Poezja lubelska 1918-1939*, Lublin 2001.
 Kłak T., *W krajobrazie Nałęczowa*, Lublin 1983.
 Listy do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego [w:] Archiwum Muzeum Literatury im. J. Czechowicza w Lublinie
 Madej A., *Jak stawiać opór pustce i ogniovi*, wstęp i wybór E. Żuk, Warszawa 2004.
 Madej A., *Quo vadis ZNP?* „Zet” 1936, nr 7.
 Madej A., *Ś.p. Bronisław L. Michalski*, „Zet” 1935, nr 8.
 Madej A., *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. E. Łoś, wybór J. Zięba. Lublin 2000.
 Madej A., *Wokół sprawy odejścia Czechowicza z ZNP czyli bajka o strasznym zbójcu Madeju. [Na marginesie książki W. Gralewskiego pt. Stalowa tęcza]*, „Kamena” 1968, nr 20.
 Napierski S., *U poetów*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 33.
 Żuk E., *Muza poezji w celi Jerzego Brauna*, Kraków 1997.