



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2021 (L)
<https://doi.org/10.36770/bp.581>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anna Foltyniak-Pękala*

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Polska /

/ The University of Bielsko-Biała, Poland

ORCID 0000-0002-6055-588X

Nierzeczywistość biegu dziejów: Cyprian Kamil Norwid, Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys

The surreal course of history: Cyprian Kamil Norwid,
Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys

Abstract: The article is an attempt to analyse Norwid's tradition in post-war works by Mieczysław Jastrun and Kazimierz Brandys. It is in particular devoted to the issue of silence, which is related to the presence of the Holocaust in the writers' works and its personal reception due to the Jewish origin signalled in their autobiographical traces. The analysis of such creativity allows for the formulation of two key conclusions. First of all, both writers are close to Norwid's tradition of the poetics of the fragment. Brandys' prose and Jastrun's poems express a conviction that the world cannot be grasped in its entirety. Secondly, they both define silence in their own way. Silence becomes a key element in building a sense of identity, the acceptance of Jewish origin in times of

* Anna Foltyniak-Pękala – dr, badaczka literatury, pracuje w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; autorka książek *Między „pisać Nalkowską”, a Nalkowskiej „czytaniem siebie”* (Kraków 2004) oraz *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa* (Kraków 2019).

war and persecution. Silence is an indispensable element of suffering and creation.

Keywords: silence, Romanticism, 20th-century poetry, comparative studies, war literature.

Norwidowskie milczenie

Czy trudno ustalić wspólny mianownik między romantycznym wieszczem a dwudziestowiecznym poetą oraz uznanym – aczkolwiek nie zawsze w sposób oczywisty docenionym – prozaikiem, którego książki na przemian to plasowały się na samym szczycie wydawniczych rankingów, to pojawiały się na liście książek zakazanych, aby spaść ostatecznie w otchłań czytelniczej niepamięci? Odległe z pozoru światy Cypriana Kamila Norwida, Mieczysława Jastruna i Kazimierza Brandysa mają szereg zauważalnych punktów stykowych. W celu ich wskazania proponuję poddać krótkiej analizie fragmenty obszernej spuścizny literackiej obu dwudziestowiecznych autorów, obejmujące utwory powstałe w czasie wojny i tuż po niej. Obaj bowiem twórcy poszukują środków ekspresji przy charakterystyce tragicznej rzeczywistości, próbują stworzyć nowy język, który zdoła uchwycić tragizm świata. U Jastruna widać to w tomiku wierszy pod tytułem *Rzecz ludzka*, u Brandysa zaś w powieściach *Drewniany koń* i *Miasto niepokonane*. Wojna dla obu pisarzy stała się jednym z kluczowych wydarzeń nie tylko z racji wpisanego w nią okrucieństwa. Tak w twórczości, jak i biografii obu autorów uzyskuje ona miejsce szczególne z uwagi na Holokaust i osobiste weń zaangażowanie z racji żydowskiego ich pochodzenia. Obaj sięgają po znamienne dla Norwida, poety „skąpego w mowie”¹, motywy związane z milczeniem.

Norwid, poza tropami i wątkami rozproszonymi w całej twórczości, tematowi milczenia poświęcił odrębny tekst. Chodzi o *Milczenie*, które, jak przekazuje Piotr Śniedziwski, mogłoby być nazywane testamentem odchodzącego

¹ P. Śniedziwski, *Poeta „skąpy w mowie”. O milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 98/4, s. 21–41.

poety². Utwór ma formę traktatu filozoficznego, w którym poeta wyłożył własną definicję milczenia:

Inaczej [niż z wykrzyknikiem] jest zupełnie z przemilczeniem, które [...] będąc żywotną częścią mowy, daje się naprzód w każdym zdaniu wyczytać, a potem jest logicznym następnego zdania powodem i wątkiem. Tak iż to, co drugie z porządku zdanie głosi i wypowiada, było tylko co pierwszego zdania nie wygłoszonym przemilczeniem, a to, co trzecie, mówi zdanie, leży w drugiego przemilczeniu, a co czwarte, w trzeciego... i tak aż do dna treści, która tym dopiero sposobem jest rzeczywiście wyczerpaną na mocy logiki w takowym procesie dotykalnie objawiającej się. [6, 232]³.

Milczenie – w opinii liryka – wpisane w mówienie daje się zauważyć w każdym zdaniu, podskórnie obecne jest zatem w całej opowieści. Odsłania ono stopniowo swe sensy w kolejnych fragmentach, „aż do dna treści”, dzięki temu konstytuuje się znaczenie ową treść wyczerpujące. Norwid zakłada zatem niejednoznaczność rzeczywistości, wielość znaczeń, które obnażają się w dialogu lub w świetle milczenia. Żywioł mowy to nie tylko wykrzykniki, słowa, głoski. Przemilczenia to także jej żywotne części, które czerpią z tego, co zaszyte w słowach i otrzymują głos w porządku wypowiedzi, z każdym kolejnym zdaniem. Można zatem zapytać o to, kiedy i dlaczego w żywiole mowy pojawia się milczenie, czy po prostu: „kiedy i dlaczego człowiek milczy?”⁴. Według uważnego czytelnika traktatu Norwida:

[...] milczenie jest albo konsekwencją wypadków historycznych, albo też (jak np. u pitagorejczyków) próbą kontemplacji tego, co niewypowiadalne⁵.

Analiza powojennych utworów Mieczysława Jastruna i Kazimierza Brandysa pokazuje, że pod takimi właśnie postaciami obecne jest ono u obu pisa-

² Tamże, s. 22.

³ C. K. Norwid, *Milczenie*, online <https://literat.ug.edu.pl/nproza/silence1.htm> [dostęp 04.04.2021].

⁴ P. Śniedziwski, dz. cyt. s. 23.

⁵ Tamże.

rzy. Po pierwsze, milczenie pojawia się niejako na skutek II wojny światowej, okazuje się zatem konsekwencją doświadczenia wypadków historycznych. Po drugie, jest ono reakcją, a więc próbą zrozumienia i kontemplacji ogromu niewyobrażonego cierpienia, jakie przyniosła dziejowa zawierucha, także, a może przede wszystkim, w kontekście indywidualnego zagrożenia utratą życia i Zagładą.

Biografie obu twórców to życiorysy polskich pisarzy żydowskiego pochodzenia, zasymilowanych, przesiąkniętych polskością, wyrosłych w tradycjach nadwiślańskiej inteligencji twórców, którzy wojnę przeżyli „na aryjskich papierach”. Właśnie Holokaust, niewyobrażalna hekatomba, uruchamia w ich tożsamości identyfikację z cierpiącymi współbraćmi i pozwala na zdefiniowanie swego żydostwa, czy też posługując się formułą Brandysa: „żydopolskości”. Milczenie staje się zatem jedynie pozorną, tymczasową pauzą, która zaowocuje w twórczości z jednej strony próbą stworzenia nowego języka do opisu powojennej rzeczywistości, z drugiej zaś dookreśleniem pisarskiej tożsamości. Wojna, okrucieństwo, ukrywanie się, doświadczanie piekła na ziemi – wszystko to skłoniło bowiem pisarzy do autorefleksji na temat swojego pochodzenia. Wątki te co prawda doczekały się odrębnych analiz, nie były jednak zestawiane we wspólnym, odwołującym się do dziedzictwa Norwida rysie syntezy. Właśnie taką perspektywę tutaj proponuję: ogląd fragmentów twórczości, które – jak się wydaje – dobrze obrazują opisaną wyżej sytuację, w oparciu o dostępną literaturę przedmiotu. Ogląd z pewnością z uwagi na rozmiar tekstu fragmentaryczny i zawierający elementy wymagające dookreślenia, będący jedynie próbą odnalezienia Norwidowskich inspiracji.

Jastruna bezbronność własna

Jastrun podczas wojny był już poetą „po debiucie”. Związany w międzywojniu z grupą Skamander, swoje wiersze publikował jeszcze w latach dwudziestych. Wojna, co zgodnie potwierdzają badacze, znacząco przewartościowała rozumienie poezji i wpłynęła na jakość tworzonych przezeń strof. Rozwój wydarzeń w Europie po wrześniu 1939 roku nie okazał się dla niego zupełną niespodzianką. Wyznawał po latach, że choć był świadom zachodzących w światowej polityce procesów i był przygotowany na najgorsze, jednak to,

co zobaczył, destrukcyjnie wpłynęło na jego ocenę rzeczywistości i obnażyło własną bezbronność:

Wojna nie spadła na mnie niespodzianie. Przygotowywałem się do niej od lat, czułem, że jest nieuchronna. Ale to, czego doświadczyłem, na co patrzałem żywy-
mi oczami, przewróciło moje pojęcia o świecie, ukazało mi bezbronność własną...
W czasie okupacji zacząłem marzyć o nowej poezji...: poezji, obejmującej wszystkie
zjawiska życia, sprawy moralne czasu, poezji odpowiedzialnej przed historią⁶.

Świat okrucieństwa, mordy i śmierci domagał się nowego języka i nowych
środków wyrazu. Tak powojenną twórczość Jastruna komentuje Przemysław
Dakowicz:

Najdonioślejszym elementem dokonującej się w świadomości poety zmiany zdaje
się przeświadczenie o przełomowości współczesnego doświadczenia historycz-
nego i egzystencjalnego oraz jego wpływie na rozwój form poetyckiego wyrazu⁷.

Przełomowe doświadczenie historyczne, egzystencjalne, które stało się
udziałem pisarza, obnażyło brak zaufania do dotychczasowych form opisu
i dało impuls poszukiwaniom nowego języka. Wpływy Norwida są w owych
poszukiwaniach i eksperymentach widoczne bardzo wyraźnie. Jastrun zresztą
otwarcie deklaruje, że czerpie z tradycji XIX wieku. Przypomnę, tytuł jego
tomu nawiązuje do poematu Norwida *To rzecz ludzka!* (1844), poeta sięga tak-
że po charakterystyczne dla twórczości romantyka motywy, na przykład: przy-
padkowej i anonimowej śmierci, porównania między martwym człowiekiem
a zabitym wołem, chodnika miejskiego jako cichego „świadka” przestępstwa,
śmierci jako harmonijnego zakończenia życia ludzkiego, potępienia zbrodni
i skłonności człowieka do sakralizacji i mitologizacji aktów zemsty⁸.

⁶ M. Jastrun, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955.

⁷ P. Dakowicz, *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 217–243.

⁸ *Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts*, red. E. M. Hiemer, J. Holý, A. Firlej, H. Nichtburgerová, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2021, s. 218–220.

Jastrun przyznawał się do inspiracji Norwidowską tradycją przemilczeń. Zwraca na to uwagę Dakowicz, nie wypunktowując w swej analizie tych momentów, w których owa tradycja była uruchamiana⁹. Milczenie wybrzmi jednak wyraźnie, jeśli do interpretacji włączymy kontekst Shoa i żydowskiego pochodzenia pisarza. W *Rzeczy ludzkiej*, jak zauważa Natan Gross, analizując motyw Zagłady w wierszach polskich poetów, sytuacja Żyda ukrywającego się na aryjskich papierach widoczna jest w wierszach bardzo wyraźnie, szczególnie w utworach *Pamięć* i *Dedykacja*, jej ślady, aluzje i odesłania znaleźć możemy jednak także w takich wierszach, jak *Spojrzenie oczu* i *Na zgliszczach*¹⁰. Literackie doświadczenie pisarza budowane było na polskiej kulturze i historii. Jak zauważa badacz: „świadomość literacka Jastruna uzależniona była od dziedzictwa polskiego, w tym w dużej mierze od tradycji romantycznej”¹¹.

Podczas wojny w symboliczny sposób wzbogaciła się ona o identyfikację z kulturą i tradycją judaizmu. Jastrun, co podkreślają interpretatorzy jego pism, choć nie tworzył wierszy o tematyce żydowskiej przed 1939 rokiem, w wierszach powstałych później zajmuje się wyraźnie Zagładą. Jego żydowskie pochodzenie, którego nigdy nie ukrywał, w kontekście II wojny światowej zaczęło stanowić istotny aspekt pisarskiej tożsamości. Stało się także świadectwem współcierpienia i identyfikacji z żydowską narodowością. Było ono świadectwem jednoznacznym w odróżnieniu od pozostałych dwóch elementów definiujących tożsamość poety, na które wskazał Robert Mielhorski, czyli: „1) chrześcijańskiej identyfikacji religijnej, 2) głosów środowisk żydowskich, nie traktujących Jastruna jako swego szczególnie ważnego reprezentanta”¹².

Poeta bowiem potraktował bezkompromisowo – choćby w *Potęrze ciemnoty* – patrzących na Zagładę Polaków. Interesujące są losy krytycznych wierszy Jastruna. Jak zauważa Gross¹³, poeta w treść niektórych z nich ingerował wielokrotnie, cenzurując po latach słowa potępienia wobec świadków Za-

⁹ P. Dakowicz, dz. cyt.

¹⁰ N. Gross, *Żydowski problem Mieczysława Jastruna*, [w:] tegoż, *Poeci i Shoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993, s. 125–129.

¹¹ Tamże.

¹² R. Mielhorski, „Sprawa Jastruna”? (*W świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekonesans*), „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka” 2012/2013, nr 1(6)-2(7), s. 111–141.

¹³ N. Gross, dz. cyt., s. 34.

głady. W jego twórczości najważniejsze wydają się nie tyle relacje między oprawcami a ofiarami, nie przyczyny zbrodni, ile stan świadomości obserwatorów. Twórczość owa powstawała „pośród kupczących złotem i życiem” oraz w podziemnym „łoscocie dziejów”, a przyświecała jej chęć dania świadectwa „słowami, które znają swą ciszę”. Jak czytamy w wierszu *Dedykacja*:

Jeśli kiedyś dzieło napiszę,
Które przez wielu będzie czytane,
Chcę, aby o was było pisane
Słowami, które znają swą ciszę.
[...]
Pośród kupczących złotem i życiem,
Wśród obojętnych i wśród nikczemnych,
Słyszałem serca waszego bicie,
Słyszałem łoskot dziejów podziemnych¹⁴

Brandysa żydopolskość

Kazimierz Brandys, w odróżnieniu od Jastruna, debiutował dopiero po wojnie. W czasie okupacji powstała jego nieopublikowana nigdy powieść *Urodziny*, która tuż po wojnie ukazała się niemal równocześnie jako dwie osobne, odmienne w poetyce i treści utwory *Drewniany koń* i *Miasto niepokonane*. Pierwsza wpisuje się w tradycję „prozy obrachunków inteligenckich”, druga jest nieco patetyczną fabułą o wojennej Warszawie i w pewien sposób zapowiada kolejne, pisane już po przyjęciu doktryny socrealizmu książki. Obie jednak (i tu, chociaż w sposób skrajnie odmienny, Brandys zbliża się do Jastruna) stanowią próbę znalezienia nowej formuły i języka, który pozwoli opisać powojenne realia.

Narrację o latach okupacji w stolicy kończy fragment opisujący dosyć niezwykle zjawisko zaobserwowane podczas spaceru wśród ruin:

W jednym ocalałym oknie pod częścią dachu, którą oszczędził niepojęty cud,
o metr od pustej wyrwy rumowiska, w skrawku muru sterczącym ponad obrazem

¹⁴ M. Jastrun, *Rzecz ludzka*, Warszawa 1949, s. 78.

zniszczenia – błyszczała szyba. Dziewczyna wychyliła się śmiało, jedną ręką trzymając się okiennicy, podana w tył jak wspinacz na turni: zakasana spódniczka odsłaniała jej czerwone nogi i rąbek ud [...]¹⁵.

Dziewczyna myjąca szybę, rzecz to wydawałoby się zwyczajna i codzienna, a jakże zjawiskowa, gdy rozgrywa się w tak specyficznej scenerii. Obraz niepojęty dla Amerykanów stojących pod ocalałą ścianą kamienicy, zrozumiały jednak dla bohatera, który w geście kobiety myjącej jedyną ocalałą w ścianie kamienicy szybę widzi wiarę w powojenne odrodzenie. Kobieta niewzruszona, pewnym ruchem poleruje szkło, nie bacząc ani na to, co wokół, ani na bezużyteczność swego wysiłku. W ten sposób wśród ruin i gruzów na nowo przywraca normalność. Jej gest ustanawia nową rzeczywistość: zamiast okien zasłoniętych papierem i grubymi zasłonami gwarantującymi zaciemnienie znanych lat okupacji, pojawia się codzienność szyb przecieranych szmatką. Zamiast roztrzaskanych okien i gruzów, odsłania się widok okna pozwalającego spojrzeć na zrujnowany świat poprzez – i to nie pozostaje bez znaczenia – ocalałą, lśniąca szybę. Jest to gest, co niepozbawione znaczenia, wykonany przez kobietę, prądkę rzeczywistości swojskiej, unieważnianej, niewidocznej. Rzeczywistości, która w znanym kontekście stanowi „wymiar ludzkiego istnienia [...] najbardziej oswojony, by tak rzec oczywisty”, niedostrzegalny i przezroczysty¹⁶.

Bohater *Drewnianego konia* podczas wojny funkcjonował w świecie ograniczającym się do przestrzeni mieszkania, to co zewnętrzne poznawał tylko zza szyby: we fragmentach dostrzeżonych obrazów, dochodzących odgłosach. Bohater *Miasta niepokonanego* nowych reguł wojennej codzienności uczył się w przestrzeni miasta, wśród okien zaciemnionych przed nalotem i godziną policyjną, wśród szyb wybitych i roztrzaskanych, które stają się jednocześnie znacznikiem trwającego chaosu i przyzwolenia na łamanie zasad, swoistym markerem „zaraźliwego zła” – jak proponuje sformułowana w latach 80. XX wieku powszechna w psychologii, ale także socjologii i kryminologii miasta

¹⁵ K. Brandys, *Miasto niepokonane*, Warszawa 1964.

¹⁶ H. Gosk, *Milczenie i [wy]mowa literackiego obrazu codzienności w prozie polskiej lat sześćdziesiątych i dziewięćdziesiątych, [w:]* tejsze, *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Wymiar nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2009, s. 39.

„teoria rozbitej szyby”¹⁷. Wojenne funkcjonowanie to życie właśnie wśród owych „roztraskanych szyb”, pośród wyraźnych znaków pogwałcenia norm i porządku. W świecie porozrzucanych, zniszczonych przedmiotów, uwidacznia się zło, wśród którego nadal toczy się życie. Życie tych, którzy nie walczą na froncie, a jedynie z mozołem toczą swą codzienną batalię o przetrwanie, o lepsze życie, dopuszczając się czynów, o których nie posądzałiby się wcześniej, a które powszednieją w codzienności Warszawy pogrążonej w wojennym chaosie. W codzienności, która stworzyła swoje własne reguły, konstytuujące świat, w którym to, co zwyczajne, nabiera nowego znaczenia, który jawi się jako egzotyczny, „tajemniczy, rządzący się autonomicznymi regułami”¹⁸.

Tradycja Norwidowska, która w wierszach Jastruna widoczna jest wyraźnie, u Brandysa funkcjonuje w sposób nieoczywisty i, jak cała romantyczna spuścizna, stanowi raczej krytyczny punkt odniesienia. Autor, któremu bliska jest zapoczątkowana przez Tadeusza Żeleńskiego Boya tradycja odbrażawiania, sięga po nią wówczas, gdy chce uwypuklić któryś z polskich absurdów, albo pokazać mechanizm tworzenia narodowej „nierzeczywistości”. Przykładem może być fragment *Miesiący*, w którym dał pisarz obraz literackiego wieczoru, podczas którego Zbigniew Herbert recytował poezje Norwida:

W małej galerii na Akazienstrasse wieczór literacki, na którym Zbigniew Herbert recytował poezje Norwida. Herbert był silnie przejęty, stremowany swoją miłością do Norwida. [...] Po recytacjach opowiadano mi, że Norwid w schronisku św. Kazimierza miał obyczaje szczególne. Pewnego wieczoru wrócił pijany z miasta i wylał nocnik na głowę zakonnicy. Takie sceny nie wchodzą do polskich biografii. Wytyka się je Boyowi, który jednak wiedział co robi, dlaczego odbrażawia. Walczył z czymś większym niż ówczesna filologia polska, zwalczał jezuicką formę polskości. Chętnie bym napisał scenariusz o Mickiewiczu, pokazałbym go, jak pełni służbę w paryskiej Gwardii Narodowej, stojąc z karabinem, w mundurze i kaszkiecie przed budką wartowniczą. Tak było i pokazałbym później jak szybko

¹⁷ G. L. Kelling, C. Coles, *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, New York 1982; por. M. Levine, *Rozbite okna, rozbita firma. O skromnych środkach i wspaniałych efektach*, P. A. Bell, Th. C. Greene, J. D. Fiher, A. Baum, *Miasto*, [w:] *Psychologia środowiskowa*, Gdańsk 2004; L. T., *Zaraźliwe zło*, „Świat Nauki” 2009, z 2.

¹⁸ Tamże, s. 39.

się przebiera i jedzie na wykłady do College de France. To nie jest pomniejszanie, to jest przedstawianie ludzi żywych, z ich wielkością uplątaną w życie. W Polsce tak nie wolno. Boy jest dziś niemal wyklęty¹⁹.

Genezę swych powieści układał Brandys, posługując się właśnie historią literatury. W jednej z ostatnich książek przywoływał na przykład znaną rozmowę Norwida z Chopinem, w której poeta oznajmił, że wynosi się z mieszkania, a deklaracja owa została zrozumiana jako informacja o rychłej jego śmierci²⁰. Boy to mistrz, od którego Brandys obficie czerpał ironię i dystans w patrzeniu na polskie sprawy i osobiste zaangażowanie. Jednak przy temacie Zagłady porzuca tę strategię, przemawiając jak najbardziej serio, a zamiast zasłaniających prawdę i tworzących nierzeczywistość kolejnych opowieści, obiera milczenie. W oparciu o nie konstruuje opowieść o żydopolskości, zaszywając w losy bohaterów autobiograficzne ślady²¹.

W nieomal każdej literackiej kreacji (*Mała księga*, *Antygona*) fakt utożsamienia z żydowskimi przodkami oparty zostaje na kwestii wspólnoty krzywdy, wyznaczając hermetyczny „obszar wrażliwości”²². Prześladowania, napiętnowania są dla bohaterów książek Brandysa czymś, co za Janem Błońskim nazwać można „ugodzeniem różnicą”²³, a więc sytuacjami, w których jednostka otrzymuje od środowiska sygnały o swej inności, nieprzystawalności. Powstałe w wyniku „ugodzenia” poczucie obcości owocuje z kolei koniecznością przebudowy jednostkowej tożsamości. Ugodzeniem najboleśniejszym jest Zagłada, kiedy to niezawiniona śmierć czeka tak wiele ludzkich istnień. Niezawiniona śmierć, którą, jak w wierszach Jastruna, bohaterowie prozy Brandysa obserwują, stając się świadkami trudnej historii. Towarzysząca owym świadkom empatia wyzwała poczucie winy. To z kolei obarcza podmiot odpowiedzialnością za śmierć niewinnych, nakłada nań obowiązek pamiętania i mówienia o tym, co zaszło.

¹⁹ K. Brandys, *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997, s. 355.

²⁰ Tenże, *Co nie jest prawdą. Notatki z życia i lektur*, Warszawa 2003.

²¹ Szczegółowe omówienie tej problematyki: A. Foltyniak-Pękala, *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa*, Kraków 2019.

²² K. Brandys, *Zapamiętane*, Warszawa 1995.

²³ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2006, s. 77.

Zakończenie

Dwa autonomiczne uniwersa prozy i poezji połączyło pragnienie opisanie rzeczywistości oglądanej oraz doświadczanej z perspektywy obezwładnienia i porażenia. Rzeczywistości, która po wojnie przestała być spójną i logiczną całością. Obu analizowanym tutaj twórcom bliska zdaje się tradycja Norwidowskiego fragmentaryzmu, opartej na przeświadczeniu o niemożności uchwycenia świata w jego całości²⁴ oraz na pojmowaniu literatury jako „odblasku rozbitego i fragmentarycznego świata, jego niepoukładanych fenomenów”. Rolą pisarza jest dawać milczące świadectwo. Według Jastruna oraz Brandysa „Żydem nie jest się pomimo Zagłady, lecz – przeciwko Zagładzie”²⁵. Ich postawa, będąca także metaforą niezawinionej śmieci ofiar Shoa, koresponduje ze słowami Norwida z listu do Zygmunta Kasińskiego (komentarz dotyczył motywu śmierci bohatera poematu *Quidam*): „Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy, to jest, jak to mówią: nic właściwie nie robi – cierpi wiele, a zabity jest prawie że przypadkiem, i to w jatkach!”²⁶. Parafrazując przywołany cytat, powiedzieć można, że opisani twórcy „pragną dobra i prawdy”, pragną literatury, która będzie moralnie odpowiedzialna i etycznie zaangażowana, która pozwoli na pokazanie rzeczywistości w różnych jej aspektach.

Gwarantem zaangażowania jest sam autor, poeta, prozaik, którego doświadczenie nie wprost, lecz literacko przetworzone, staje się elementem opisywanego świata.

²⁴ E. Feliksiak, *Norwidowski świat myśli*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, T. I: 1831–1863, red. A. Walicki, Warszawa 1973, s. 553; por. P. Śniedziwski, dz. cyt., s. 27.

²⁵ E. Prokop-Janiec, *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 127.

²⁶ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. 3, Warszawa 1971, s. 79.

Bibliografia

- Bell P. A., Greene Th. C., Fiher J. D., Baum A., *Psychologia środowiskowa*, Gdańsk 2004.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2006.
- Brandys K., *Co nie jest prawdą. Notatki z życia i lektur*, Warszawa 2003.
- Brandys K., *Miesiące 1978–1981*, Warszawa 1997.
- Brandys K., *Zapamiętane*, Warszawa 1995.
- Dakowicz P., *Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13.
- Feliksiak E., *Norwidowski świat myśli*, [w:] *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, T. I: 1831–1863, red. A. Walicki, Warszawa 1973.
- Foltyniak-Pękala A., *Autopowieść. Dyskurs autobiograficzny w prozie Kazimierza Brandysa*, Kraków 2019.
- Gosk H., *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Wymiar nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2009.
- Gross N., *Żydowski problem Mieczysława Jastruna*, [w:] tegoż, *Poeci i Szoa. Obraz zagłady Żydów w poezji polskiej*, Sosnowiec 1993.
- Handbook of Polish, Czech, and Slovak Holocaust Fiction. Works and Contexts*, red. E. M. Hiemer, J. Holý, A. Firlej, H. Nichtburgerová, Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2021.
- Jastrun M., *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955.
- Jastrun M., *Rzecz ludzka*, Warszawa 1949.
- Kelling G. L., Coles C., *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, 1982.
- L. T., *Zaraźliwe zło*, „Świat Nauki” 2009, z. 2.
- Melchiorowski R., *„Sprawa Jastruna”? (W świetle wypowiedzi publicystyczno-krytycznych i nowych publikacji po 1989 roku – rekonesans)*, „Literaturoznawstwo: historia, teoria, metodologia, krytyka” 2012–2013, 1(6)-2(7).
- Norwid C. K., *Milczenie*, dostęp online <https://literat.ug.edu.pl/nproza/silence1.htm>
- Prokop-Janiec E., *Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2001, nr 1.
- Śniedziwski P., *Poeta „skąpy w mowie” o milczeniu u Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 98/4.