

# Sakralizacja i archeologia

## Odzyskiwanie przeszłości w wierszach Janusza Werstlera i Henryka Szyłkina<sup>1</sup>

### Jeśli „poezja jest córką pamięci” –

(*Mnemosyne mater musarum* – twierdzili starożytni) – to poezja lubuska jest córką... kaleką – taką, której na wiele lat odebrano mowę. Przez długi czas nie wypowiadała się na temat przedwojennej przeszłości; nie mówiła o losach (trudnych, często tragicznych) przybyłego na te ziemie ze Wschodu pokolenia. Trudno się dziwić: W okresie PRL-u zarówno pamięć o niemieckich mieszkańcach Ziemi Lubuskiej, jak i ta, którą przywieźli z sobą osadnicy, była bagażem raczej niewygodnym, mało przydatnym wobec „długiego pamiętania”, które nakazywało zwracać się w głąb dziejów, legitymizować status Ziemi Zachodnich jako „odzyskanych”. Od pracy pamięci ważniejszy był zresztą, zwłaszcza tuż po wojnie, wysiłek nadawania nowych nazw – nazw przyszłości miejscom, które dotąd nosiły niemieckie imiona.

Wrz z transformacją ustrojową uruchomiony został proces odzyskiwania tożsamości i budowania

prawdziwej, nieskłamanej biografii. Jego owocem są tomiki poetyckie opublikowane w latach dziewięćdziesiątych i na początku wieku XXI – wśród nich te, na których chciałabym w tym szkicu zatrzymać uwagę: *Ocalone w słowie* Janusza Werstlera, tegoż autora *Psalm o mieście* oraz *Krzyże i kurhany*, *Powroty krajobrazów*, *Słowa i obrazy* Henryka Szyłkina<sup>2</sup>.

Przywoływane po (wielu) latach zdarzenia siłą rzeczy nie mają tutaj rangi dokumentu, są raczej elementem wyławianych z „przeciw-pamięci”<sup>3</sup> wspomnień, a zamiar piszącego ukierunkowany jest na znalezienie symbolicznego obrazu dla ich wyrażenia. Zamiar ów najogólniej przybiera dwa kierunki i – w konsekwencji – spełnia się w dwóch modelach poetyckiej pamięci: 1) sakralizującym, który kanonizuje i uświęca dawne czasy i 2) archeologicznym, drążącym historyczne pokłady. Przyrzyczymy się im – ze świadomością, że refleksja na temat lubuskiej pamięci łączy się z pytaniami

1 Zawarte tu rozważania powstały na kanwie referatu, poświęconego formom wojennej pamięci w twórczości lubuskich autorów, który wygłoszony został 14 października 2009 roku na konferencji ph. *Pamięć czasu Zagłady*, zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

2 Por. J. Werstler, *Ocalone w słowie*, Zielona Góra 2001; *Psalm o mieście*, Żary 2005; H. Szyłkin, *Krzyże i kurhany*, Zielona Góra 2002; *Powroty krajobrazów*, Zielona Góra 2005; *Słowa i obrazy*, Zielona Góra 2007. Z tych wydań pochodzą cytowane w tekście wiersze autorów.

3 Tym określeniem posługuję się w nawiązaniu do „przeciw-historii”, o której pisze E. Domańska (*Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 13). „Przeciw-pamięć”, na tej samej zasadzie co „przeciw-historię”, osadzić należy w kontekście narracji kontestującej historie tradycyjne oraz władzę, którą te ostatnie reprezentują i legitymizują.

o regionalną (i ponadregionalną) tożsamość, o jej związku z historią oraz polityką, a przede wszystkim – z procesem rekonstrukcji utraconej przeszłości.

## W modelu sakralizującym

pamięć jest składową strategią obowiązku, a czynność pisania przybiera postać liturgii pamięci, w ramach której wiersz objawia się jako sanktuarium. W twórczości lubuskiej ów idiom rozpoznać można w utworach pokolenia, które w wyniku powojennych migracji przybyło ze Wschodu, m.in. w poezji Ireny Dowgielewicz, w wierszach Janusza Werstlera – oto dwa przykłady zaczerpnięte z twórczości wymienionych autorów:

Mamy takie Stacje Męki w ojczyźnie,  
że nie można ufać słowom strudzonym:  
jeszcze dzisiaj, jeszcze teraz stopa grzęźnie  
w ziemi schnącej od prochów spalonych.

Więc milczmy. Stare miasta dźwigamy.  
Naszych katedr niebogłose koturny,  
obyczajnie ciasne  
kamieniczki mieszczarskie  
w roku Pańskim czterdziestym i któryms [..]

(I. Dowgielewicz, „mamy takie stacje...”)

spopieląta z rozpaczy  
pozostawiona  
ze struchlałymi  
okiennicami  
i zakrwawionym gankiem

już nigdy nie wrócę  
za Twój święty próg

(J. Werstler, *Rodzinna ziemia*)

Dowgielewicz kanonizuje pamięć o przeszłości, przywołując topikę pasyjną, Werstler mówi o cierpieniu „rodziny” w nawiązaniu do toposu „świętości” kraju lat dziecinnych. Ta sama topika pojawia się w twórczości Henryka Szyllkina – najbardziej reprezentatywnej dla sakralizującego nurtu w lubuskiej poezji.

U Szyllkina kanonizowanie pamięci łączy się z kresową mitologią, która w latach 90. urasta do rangi tematu centralnego tej poezji, czyniąc z jej autora „santockiego lirnika”. Katarzyna Węgorowska, autorka tego określenia, tak charakteryzuje ów etap twórczości autora:

„Henryk Szyllkin, niczym wileński lirnik, z właściwym sobie mistrzostwem »ocala od zapomnienia« zapamiętane przez siebie kraj lat dzieciństwa i młodości. Jako przewodnik – pielgrzym kolejny raz przemierza zapamiętane kresowe drogi i dróżki. Jako wytrawny humanista, znający i wykorzystujący zasady paralelizmu i antytezy, uwypatnia to, było/jest ważne i godne uwagi. Jako miłośnik polszczyzny oraz werbalnego i pozawerbalnego detalu eksponuje szczegóły, które w jego poezji urastają do rangi symbolu”<sup>4</sup>.

Dla Szyllkina powrót na Kresy jest wędrówką w przeszłość – tę dalszą, osadzoną w kręgu odległych historycznie wydarzeń oraz bliższą, związaną z domem rodzinnym i czasem drugiej wojny. Wojenne wspomnienie jest tu asumptem do konstruowania indywidualnej biografii i naczeka świadomość poety piętnem wykorzenienia. W wierszu *Historia* znaleźć można takie oto wyznaczenie:

Opuściłem cię ziemio dobra  
przechodząc garbaty most,  
po którym akowcy do lasu  
nieśli swój los

Poeta wchodzi w rolę „pamiętającego świadka”, a wyróżnikami przyjętej przezeń strategii lirycznej są: sytuowanie się „wewnątrz” rejestrowanego czasu i odwoływanie do konkretnych, mających miejsce w przeszłości zdarzeń; reguła kompozycyjna oparta na konfrontowaniu przeszłości i sytuacji aktualnej; kultywowanie świętości stron rodzinnych i kanonizowanie wydarzeń minionych; osadzenie w tradycji literatury patriotyczno-narodowej z nadrzędnym dla niej wzorcem Mickiewicza jako autora inwokacji, a wreszcie – silna funkcja dydaktyczna. Jak realizuje się to w literackiej praktyce?

4 Por. K. Węgorowska, *Wileńsko-santocka przeszłość i teraźniejszość w sonetach zakłeta*, [w:] *Jesienna księga losu. Księga jubileuszowa Henryka Szyllkina*, Zielona Góra 2008, s. 35.

## Obrazy przeszłości

przywoływane w wierszach Szylkina odwołują się do historycznie zaświadczonych wydarzeń, często operują przy tym konkretnymi nazwiskami, nazwą miejsca, datą. Poetycko rekonstruując fakty, autor stosuje technikę zbliżenia i hiperbolizuje emocje. Oto, ilustrujące ten zabieg, sprawozdanie:

Tamten maj dla wielu rośnie w snach koszmarem.  
Zabito trzech Niemców. Pomysł był Markowa.  
Przeleciał szmer grozy. Wyznaczono głowy.  
Polacy za wszystko ponieść mieli karę.

Za miasteczkiem szosa do Świecian zwrócona.  
Przy niej chłopskie pole. Tam stugusów horda  
przywlokła skazańców. Dokonano mordu.  
Aż się zaczerwienił nawóz rozrzucony.

(Maj 1942)

Kanwą tej poetyckiej opowieści są wydarzenia z 20 maja 1942 roku, kiedy to – w odwecie za zamach na niemieckich oficerów – dokonano egzekucji ponad pięćdziesięciu Polaków. W podobny sposób zrelacjonowana została walka o Wilno, podczas której oddziały Armii Krajowej stoczyły bój z cofającym się wojskiem niemieckim:

Świst kul, huk granatów. W ogniu Ostra Brama.  
Szarpany batalion tędy się przedziera.  
Przykucnęli Niemcy pod ogniem snajperów,  
zaskoczeni nagłą partyzantów tamą.

(Ostatni bój)

Także w tym wypadku ważne są geograficzne realia i topografia miejsca – już w kolejnej strofie tego utworu czytamy o akowcach z Podbrodzia, Świecian, Postaw, Nemenczyna. Podobnych przykładów, odwołujących się do postaci, miejsc i obrazów, poświadczających naoczność opisywanych wydarzeń, znaleźć można więcej – za przykład niech posłużą tytuły tych wierszy, które znalazły się w zbiorze *Krzyże i kurhany*. Ks. Jan Naumowicz, *Ponary, Lwowskie Orleża, Wilno i Lwów, Szkoła ojca, Rossa*.

Historii, przywoływanej w utworach Szylkina towarzyszy – jako istotne dopełnienie – sytuacja dzisiejsza. Wypowiedź o przeszłości rozwija się na

dwa wyraźnie skontrastowanych planach: tego, co było i tego, co jest – z mocno, wyraźnie zaznaczonym „dziś”. Oto kilka charakterystycznych przykładów:

**Dziś** krzyż w miejscu kaźni. Umarli też kaci.  
Czas uciszył serca. Znikło zło szalone. [...]

(Maj 1942)

Spójrzcie na kamienie. Wśród poletek lasu  
fundamenty domów. **Dzisiaj** ich już nie ma.

(Wileńszczyzna)

Była to ostatnia nasza wspólna wiosna,  
bo na horyzoncie rosły chmury wojny  
**Dzisiaj** Rymek nie ma, a ni chłopskich domków.

(Moja szkoła)

I oto **dziś** krzyż wznieśli wysoki, ze stli  
dla tych co bez krzyży w Sybirze zostali.

(Powrót)

Filtr pamięci dopuszcza do głosu przede wszystkim to, co przetrwało w postaci nagrobnych pomników. Dlatego kresową poezję Szylkina nazwać by można poezją cmentarną. Jego Kresy są z jednej strony skarbcem rodzinnej pamięci, wspomnieniem pozostawionego na Litwie domu, z drugiej – „krzyżowym szlakiem” (*Krzyże legionowe*), miejscem widzianym przez pryzmat grobów i cmentarzy (cmentarza Łyczakowskiego, znajdującego się na nim Cmentarza Orląt Lwowskich, Cmentarza na Rossie), poprzez stygmat walk narodowych, wojennego męczeństwa. Nieprzypadkowo w wierszu *Kresy* tytułowe miejsce dookreślone zostało martyrologicznie:

Na tej przodków ziemi, bojowego szlaku,  
zostały kurhany i krzyże Polaków.

„Krzyże”, dodajmy, stawiane na mogiłach bliskich, na grobach Marii Konopnickiej, Józefa Piłsudskiego, Adama Mickiewicza, poeta prezentuje bowiem bogatą galerię historycznych postaci. Ale – przede wszystkim – krzyże upamiętniające wojennych bohaterów. Z tym motywem łączy się u Szylkina

## imperatyw pamiętania

i nakaz powinności wobec ofiar. Jego refleksją rządzi silna funkcja dydaktyczna, oto dwa najbardziej wyraziste przykłady:

Idźcie na cmentarze. Tam mogiły bliskich.  
Odkopcie pomniki które wrosły w ziemię.

(*Wileńszczyzna*)

więc ci co tu przyjdą – młode pokolenia,  
niech uderzą wspólnie w pojednania dzwony,  
Aż umilkną z echem słowa powaśnionych.

(*Lwowskie Orleża*)

Metafora ujmująca tekst jako pomnik ze słów ma u Szyilkina sens moralnego zobowiązania. „Poeta pamięta”, nie sytuuje się jednak w pozycji „przyszłego trybunału”, nie sięga po retorykę wyrażającą się w formule „zaalarmować i wstrząsnąć sumieniem świata”. Częściej wybiera rolę kapłana, celebrysty pamięci i zarazem apologety pozostawionej na Kresach polskości. Jego wiersze – była już o tym mowa – to poetyckie nekrologi, nagrobne napisy. Ważne są zwłaszcza te, które odnoszą się do miejsc pochówku zmarłych, którzy nie doczekali się rehabilitacji. O „grobach ukrytych” bezpośrednio mowa jest w wierszu *Ostatni bój*, im też poświęcony został wiersz *Ponary*:

Doły mordowanych i morderców laski.  
Wnukowie nie wiedzą, że to dziadków zbrodnia.  
Nikt nie zapalał ofiarnej pochodni.  
Nie jęknięty dzwony – aż po dzień ostatni.

Charakterystyczny, nie tylko dla Szyilkowskiej wersji pamięci, jest także wątek poświęcony zesańcom na Sybir – pojawiający się m.in. w wierszach *Do syberyjskiej brzozy*, *Odmienione obrazy* oraz *Powrót*. Sam poeta jest, warto pamiętać, autorem antologii wierszy sybirackich<sup>5</sup>. Wśród zebranych przezeń tekstów znalazł się utwór innego lubuskiego poety – Bronisław Suzanowicza, zatytułowany *Nad „Anhellim” i „Dziadami”*, w sposób ujęcia nawiązujący do romantycznej wizji marty-

rologii narodu polskiego. Przykład ten obrazuje inną, bodaj najważniejszą cechę sakralizującego nurtu lubuskiej pamięci: silną obecność tradycji narodowo-patriotycznej, eksploatującej retorykę męczeństwa i romantyczną martyrologię, głównie spod znaku *Dziadów* Mickiewicza. Zakorzenie w tej tradycji jest tyleż siłą (i zarazem znakiem rozpoznawczym) tej poezji, co nośnikiem banalizacji historycznego tematu. Paradoksalnie jednak, w wypadku omawianych wierszy, opartych na wyrazistym obrazie i silnych emocjach, to właśnie konwencja i banał potwierdzają szczerłość autorskiego „ja”, autentyczność przeżycia.

Przejdźmy do tego modelu pamięci, który na wstępie nazwany został „archeologicznym” – czy trafnie, jeśli każda pamięć jest formą archeologii, sięganiem w głąb historycznie narosłych kulturowych pokładów. „Pamięć miejsca” pozostaje jednak przypadkiem szczególnym: nie kompleksem wspomnień, ale kopalnią, w której trwa proces odkrywania, wydobywania ukrytych, zapoznanych treści. Poeta zachowuje się tu niczym

## badacz archeolog

zbierający przetrwałe do naszych czasów ślady i fragmenty (w tym fakty, nazwiska, dawne nazwy ulic). Za ich pomocą twórca dopełnia niedostępną całość – w tej rekonstrukcji poetycki obraz rozpościera się niczym panorama.

Taką panoramę Żar z okresu drugiej wojny kreśli Janusz Werstler w tomiku *Ocalone w słowie*. Zawarte tu utwory wpisują się w charakterystyczny dla twórczości tego autora nurt regionalny i w typ poetyckiej opowieści, w której podmiot występuje jako kronikarz miasta i portrecista jego mieszkańców. Tym razem ukazany został portret zbiorowy – przedwojennej niemieckiej oraz powojennej polskiej społeczności. Opowieść o mieszkańcach Żar ma kompozycję tryptyku, w którym trójdzielny podział odzwierciedla heglowską wizję dziejów: *Odejscie Marii* (tytułowa bohaterka opuszcza swoje domostwo na Kresach), *Odejscie Anny* (Anna jest Niemką, mieszkającą przed wojną na lubuskich terenach) i – jako synteza tamtych dwóch – *Narodziny miasta*. Dodajmy, że w obu wypadkach „odejscie” to eufemizm, osuwający konieczność

5 Por. *Pamięć i cierpienie: antologia wierszy sybirackich*, wybór, wstęp i opracowanie H. Szyilkina, Zielona Góra 1998.

wysiedlenia. Tomik ma charakter opowieści fundacyjnej, objaśniającej genezę tworzącej się na ziemiach zachodnich polskości. Szukając dla niej uzasadnienia w logice dziejów, Werstler zapisuje niejako determinizm historii.

W jego poezji, podobnie jak u Szylkina, przedwojenna przeszłość jest ściśle sprzęgnięta z wygnaniem, tym razem – z terenów należących dziś do Ukrainy. Można powiedzieć, że kreśląc wizerunki tamtych stron, Werstler uzupełnia niejako Szylkinowską wizję. U poety, wywodzącego się z Litwy – Wilno, Święciany, Santoka, tu natomiast – Stanisławów, Bitków, Buczacz, Kałusz. Miejsca wspólne tej poezji to także podobne klisze sytuacyjne, kalki stylistyczne i ta sama postawa poety, który bierze na siebie obowiązek pamiętania. Także tu wyraźna jest tendencja sakralizująca, dochodząca do głosu w motywie świętości kraju utraconego. Jej przejawem jest także motyw grobów i pomników, przywołany w wierszu *Cmentarz Łyczakowski*, w poemacie *Narodziny miasta*, który otwiera ważne oświadczenie: „nasz początek drogi / zaczyna się wśród mogił”. „Kronikarz Żar” ma jednak inną świadomość niż „santocki lirnik”: Podczas gdy dla tamtego ważna była fizykalna obecność miejsc zostawionych na Kresach, ten wie, że powrót może być tylko „powrotem wyobraźni”, dlatego w wierszu *Wygnańcy* napisze:

wygnani  
nawet poza  
okrąg wyobraźni  
granice człowieczego  
ból  
rodzinny pejzaż  
natrętny  
poza pamięć  
zatartą

wracać będziemy  
tam donikąd  
z silną wiarą  
że to jedyny  
i najszcześniejszy  
powrót  
wyobraźni

Pamięć Werstlera przenika świadomość losu paralelnego. Istotne *novum* jego poezji stanowi dokonana w części drugiej poetycka wizualizacja życia miesz-

kańców Sorau, jak brzmiała niemiecka nazwa Żar w czasie wojny i tuż po niej.

## Wojenna historia miasta

– niemiecka, bo nie mogła być inna, zapisana została w nazwiskach, nazwach miejsc i ulic. Ewald Ditrich Emma Miller, Dawid Hadt, Herman Schneider, Richard Klein, Wilhelm Henne, Artur Gerlich, Adolf Fiedler, Anne Ernst, Otto Stiller, fotograf Müller – oto bogata galeria jego bohaterów. Obok niej zarysowana została konkretna topografia: Niederstrasse, Bahnhof Strasse, Cafe Böme, Logenstrasse. Podmiot Werstlera zachowuje się niczym przewodnik rekonstruujący przedwojenną mapę swego miasta:

pod szesnastką  
mieszkał Adolf Fiedler  
i sprzedawał  
południowe owoce  
obok Anne Ernst  
i malarz Otto Stiller

po przeciwnej stronie  
był salon meblowy  
i restauracja

(*Spacer po Niederstrasse dolnej Osadników Wojskowych*)

Rekonstrukcji służą też przedmioty, będące figurami śladu po umarłych: gazeta ze środy 25 listopada 1942 roku (*Sorauer Tageblatt*), karta żywieniowa na marmoladę (*Karta*), fotografia (*U fotografa Müllera*). Poetycki opis, koncentrujący się na tych elementach, ma na celu fabrykowanie autentyczności, a zarazem zbliżenie, oswajanie niepolskich elementów. Werstler daje obraz niemieckiej przeszłości miasta w jej momencie finalnym, przełomowym, rejestrując moment katastrofy. Jego obraz przemawia dzięki dramaturgii budowanej poprzez sposób operowania perspektywą czasową, w oparciu o grę zbliżenia i oddalenia. Najczęściej poeta sytuuje się tutaj w roli kronikarza, który mówi z dużego dystansu, antycypując finał, np.

Z maszyn drukarskich schodzi  
ostatni wizerunek miasta

ale także  
zakłamanie ulotki i odezwy

żołnierskie na front  
że tu w Sorau  
domy nasze radosne  
i fontanny bezzławe  
a niebo uzbrojone  
tylko w jaskółki

za chwile zaś  
z wiarą w wodza  
zejdą z maszyn nekrologi

(*Drukarnia przy żarskim Rynku*)

By w innym miejscu zdjęć maskę bezstronnego obserwatora, nawiązać dialog ze swym bohaterem. W takich momentach liryka zwrotu do adresata przechodzi w inwokacyjną litanie wyrażającą żal za utraconym:

kto taki  
wywiódł Cię z tego  
ukwieconego ogrodu  
i nie pozwolił  
by wiśnie dojrząć

Anno  
gdzie Twój sad  
poranionych owoców  
Anno  
gdzie Twój sad  
pokaleczonych latorośli

Anno bolejąca  
ze mną

(*Karta*)

W cytowanym utworze, dedykowanym „Annie Strauchman z Sorau”, pojedynczy epizod („w 43

dostałaś / Reichskarte / na marmoladę”) staje się pretekstem do snucia refleksji na temat bezmyślności wojny. Losy konkretnych osób – syna, matki są kanwą parabolizującej opowieści. Jej istotnym wyróżnikiem jest stylistyka podwyższonego tonu, widoczna w przytoczonych wyżej fragmentach. W *Powalonym mieście* styl podniosły sprzęgnięty jest z wizją zagłady świata – kataklizmu, mowa tu o „trąbie powietrznej”, która „gra na trwogę”, o powietrznej nawałnicy.

Wiersze Werstlera mają, co sugeruje tytuł, wymiar ocalający, są próbą oswojenia trudnej historii i zaadaptowania niemieckiej przeszłości Ziemi Zachodnich. Fundamentem i zwornikiem jest tutaj idea pojednania, która znosi podział na wypędzonych i sukcesorów, na przywłaszczających i pokrzywdzonych. Jednoczy poprzez paralelę wygnańczych losów Niemców i Polaków, i poprzez pamięć o tych, którzy przygotowali grunt dla powojennej, lubuskiej tożsamości.

### **Wspomnienie Kresów i obraz wojennej lubuskiej historii.**

Pamięć przemieniająca słowo poety w pomnik-sanktuarium i „pamięć miejsca”, odślaniająca historyczne niemieckie pokłady. Podsumowując, zatrzymajmy się nad tymi świadectwami wyjścia z kwarantanny milczenia i zapytajmy o „odzyskany głos” lubuskich autorów. Ów głos jako rzecznik „przeciw-historii” przywrócił utraconą, zapomnianą tożsamość. Objawiając się poprzez tropy i symbole, pokazał – obok pokrewieństwa doświadczeń – wspólnotę tradycji. Stał się ponadto głosem ponadjednostkowym, zespalającym w trudnym i nierozzerwalnym splocie element niemiecki, wschodni (ukraiński, litewski) oraz polski. A wreszcie, co dla naszych rozważań najważniejsze, zapoczątkował spóźnioną o ponad pół wieku opowieść fundacyjną i tym samym – otworzył nowy rozdział w dziejach lubuskiej literatury.