

„DEPCZEMY W MIEJSCU TOCZĄCĄ SIĘ ZIEMIĘ”. KORNEL FILIPOWICZ WOBEC CZASU WOJNY

WOJCIECH LIPOWSKI*

1.

Po wybuchu II wojny światowej Kornel Filipowicz (1913–1990) w randze podchorążego brał udział w kampanii wrześniowej. Wzięty do niewoli na wschodnich terenach kraju, uniknął tragicznego losu innych podoficerów i oficerów Wojska Polskiego. Więziony przez Niemców, po udanej ucieczce z niewoli, pod koniec września 1939 powrócił do Krakowa. Po latach wspominał:

Byłem świadkiem klęski militarnej Polski. Ale jakie rozmiary przybierze klęska cywilna narodu ujarzmionego, trudno sobie wyobrazić. Miasto, w którym przeżyłem parę lat uniwersyteckich, lat najlepszych, żywych, interesujących – było teraz smutne i opustoszałe. Ludzie jakby postarzeliby się, poszarzeliby, zgarbiliby się; byli to już mieszkańcy kraju podbitego przez wroga. Zarządzenia rozklejone na murach pochodziły jeszcze od wojskowych władz okupacyjnych. Pierwsze aresztowania i egzekucje rozwiewały złudzenia co do sposobu, w jaki okupanci będą sprawować władzę w podbitym kraju; nie ulegało wątpliwości, że obywatele tego kraju staną się po prostu niewolnikami¹.

Pojawił się w kawiarni plastyków przy ulicy Łobzowskiej w nadziei, że spotka ludzi, z którymi łączyły go przedwojenne przyjaźnie. Kontakty ze środowiskiem awangardowym, szczególnie tym, które reprezentowali krakowscy artyści nawiązał jeszcze w latach 30., gdy studiował biologię w Uniwersytecie Jagiellońskim. Sympatie i zainteresowania skierowały go w stronę Grupy Krakowskiej, znanej z radykalnych poglądów na rolę sztuki. Skupiała grono młodych plastyków, studentów Akademii Sztuk Pięknych. Do sympatyków w szybkim czasie dołączyli oprócz artystów również literaci. Jonasz Stern, malarz i grafik, współzałożyciel grupy tak opisywał początki:

Spotkaliśmy się w roku 1929 w Krakowie na Akademii Sztuk Pięknych – Leopold Lewicki z Czortkowa, Henryk Wiciński z Łodzi, Janusz Woźniakowski z Tarnopola, Maria Jarema z Sambora, Andrzej Stopka z Krzeszowic, no i ja z Kałusza. Rdzennych krakowian wśród nas nie było. Reprezentowaliśmy prowincję – nieokrzesaną, głodną, żarliwą, nie zblazowaną mieszczańskimi manierami, nie związaną koneksjami z krakowskim Olimpem. [...] Szybko rozejrzeliśmy się za innym środowiskiem i znaleźliśmy je wśród młodzieży Uniwersytetu Jagiellońskiego².

* Wojciech Lipowski – dr, Polska Akademia Umiejętności w Krakowie.

¹ K. Filipowicz, *Wspomnienie o Ignacym Fiku*, „Nowe Drogi” 1962, nr 1, s. 82.

² J. Stern, „Grupa Krakowska” [w:] *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, oprac. J. Bogucka-Ordynćowa, Warszawa 1964, s. 227.

Z Grupą Krakowską Filipowicz miał bliższy kontakt. Jej oblicze artystyczne kształtowały dokonania twórców światowego malarstwa. Stern, charakteryzując klimat toczących się w środowisku dyskusji, wskazywał na fascynacje poetyką Chagalla, dramatycznością Picassa, porządkiem Legera, ale też zainteresowania towarzyszące dokonaniom formalnym twórcy nowoczesnego teatru politycznego, Erwina Piscatora. Jeśli chodzi o rodzimych twórców, uwaga członków grupy skupiała się m.in. na twórczości malarskiej, rzeźbiarskiej i architektonicznej, pioniera awangardy w Polsce, Mieczysława Szczuki i dokonaniach Władysława Strzemińskiego z uwzględnieniem jego teorii unizmu, opartej na absolutnej jedności kompozycyjnej obrazu³.

Warto wspomnieć, że przedwojenne wernisaże Grupy Krakowskiej odbywały się także w kawiarni przy ulicy Łobzowskiej. Lokal był miejscem spotkań i dyskusji nie tylko środowisk artystyczno-literackich miasta. Tutaj działalność rozwijał teatrzyk Cricot, z którym Grupa Krakowska współpracowała, na premierach był Juliusz Osterwa, odbywały się przedstawienia *Szopki krakowskiej*, do której teksty pisywał Adam Polewka, zaś Maria Jaremanka i Jonasz Stern wykonywali lalki oraz dekoracje. Kawiarnia w Domu Plastyków udostępniła scenę także krakowskiemu Teatrowi Artystów, którym kierował Józef Jarema. Kazimierz Wyka w artykule „Wyzwolenie” w kawiarni pisał o inscenizacji dramatu Wyspiańskiego w 1938 roku: „Kto widział, ile wysokiej wartości wzruszeń artystycznych potrafi wykrzesać z teatru Wyspiańskiego sam zapał, nikłymi środkami pomocnymi wsparty, ten na zawsze będzie przeczuwał, czego ma prawo wymagać od teatru zawodowego. I wiedzieć będzie, ile martwej rutyny w tym teatrze pokryła swym płaszczem, na próżno wielkim imieniem wzywana tradycja”⁴. Ludwik Puget, krakowski rzeźbiarz, malarz i historyk sztuki, był twórcą innego przedsięwzięcia artystycznego w tym miejscu; mowa o kabarecie „Różowa kukułka”. Osobny stolik zajmowała redakcja „Naszego Wyrazu”. Pojawiali się tam Peiper, Pronaszko. Grono „dobrze zapowiadających się” tworzyli Artur Sandauer, Tadeusz Kwiatkowski, Tadeusz Hołuj, Ignacy Fik, Zygmunt Fijas.

Gdy już w czasie okupacji pisarz skierował tam kroki, liczył, że przedwojenne kontakty pomogą w znalezieniu źródeł dochodu. Praca zapewniała nie tylko środki utrzymania, lecz przede wszystkim nieodzowne dokumenty i kartki żywnościowe.

Po kilku miesiącach starań, w marcu 1940 roku, gdy hitlerowski terror nasiłał się, a pogarszające się warunki życia pogłębiały nastrój przygnębienia, Filipowicz opuścił miasto. Podjął pracę na stanowisku urzędniczym w kamieniołomach, w Zagnańsku. Doświadczenia wyniesione z tego okresu stały się jednym z tematów powojennej twórczości prozatorskiej. Pracował tam do czerwca 1941 roku, następnie wrócił do Krakowa.

³ *Ibidem*, s. 228.

⁴ K. Wyka, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 649.

2.

Tu wznowiła działalność spółdzielnia księgarska Czytelnik. Powstała przed wojną. Zajmowała się publikacjami literackimi, naukowymi, politycznymi. W drugim roku okupacji przyłączenie tej firmy do spółdzielni Społem stwarzało warunki do prowadzenia niewielkiej pracy wydawniczej oraz skromnej księgarni usytuowanej przy ulicy Łobzowskiej 6, naprzeciw Domu Plastyków. Personel nie był liczny. Przewodniczącym rady nadzorczej został Ignacy Fik, kierownikiem księgarni poeta i satyryk Witold Zechenter, zaś pomocnikiem księgarskim Kornel Filipowicz. Praca w tej firmie, oprócz skromnych dochodów, zapewniła pisarzowi niezbędne dokumenty. Działalność nie ograniczała się do sprzedaży i skupu książek. Kierownik wspominał, że „była jednym z punktów przekazywania podręczników do nielegalnego kształcenia się, jednym z punktów kolportażu prasy podziemnej, prowadziła dostawę matryc i papieru do nielegalnych wydawnictw ukazujących się w formie powielanej a nie drukowanej, była skrzynką przekazywania wiadomości z nasłuchu radiowego, a poza tym pełniła takie tam jakieś przypadkowe funkcje, jak się zdarzyło – a to przenocowanie ukrywającego się Żyda czy nie-Żyda, a to pomoc dla kogoś, bezradnie zagubionego w okupacyjnym mroku”⁵. Wśród gości i klientów pojawiali się m.in. Tadeusz Kwiatkowski, Edmund Osmańczyk, Artur Maria Swinarski, Wojciech Żukrowski, Kazimierz Wyka, Jerzy Lau, Adam Włodek i wielu innych. Pracownicy spółdzielni tworzyli zaufany zespół. Niektórzy związali się z konspiracyjną grupą Polska Ludowa. Zebrania i wieczory literackie odbywały się w domu Wielowieyskich przy ulicy Kujawskiej. Podczas tych spotkań nie tylko planowano konspiracyjne przedsięwzięcia, ale również recytowano poezję i prowadzono dyskusje literackie. Tam Filipowicz prezentował publicznie pierwsze utwory poetyckie.

Zechenter twierdził, że lewicowość członków spółdzielni miała charakter umiarkowany i nierzadko zdarzały się sytuacje, iż łączono się we współpracy z organizacjami o zupełnie odmiennej orientacji politycznej, mając na uwadze wspólny cel, jakim była walka z okupantem⁶. Działalność nie trwała długo. Po kilku miesiącach, 16 kwietnia 1942 roku, wieczorem, po zamknięciu księgarni, Filipowicz z Zechenterem obserwowali jak gestapo dokonało aresztowań w kawiarni plastyków. Wśród aresztowanych znaleźli się Puget, Troczyński, Choleńewski, Węgrzyn oraz inni⁷. Dom Plastyków zamknięto i zamieniono na niemieckie magazyny. Tego samego roku, w nocy z 21 na 22 października aresztowano Fika, później jego żonę, kładąc kres prowadzonej przez niego działalności konspiracyjnej. Fik został rozstrzelany jeszcze w listopadzie, zaś jego żona zgi-

⁵ W. Zechenter, *Muszę zrobić utarg dzienny*, „Kierunki” 1966, nr 5, s. 5.

⁶ *Ibidem*.

⁷ O rozstrzelaniu w Oświęcimiu 70-letniego rzeźbiarza Ludwika Pugeta, pisał w depeszy skierowanej do rządu polskiego w Londynie, Delegat rządu RP na kraj, Cyryl Ratajski. Zob. D. Czech, *Kalendarz wydarzeń w KL Auschwitz*, Oświęcim–Brzezinka 1992.

nęła w Oświęcimiu roku następnego⁸. Filipowicz po tych wydarzeniach musiał szukać innej pracy, znalazł ją w jednym z biur budowlanych, gdzie pracował do momentu aresztowania.

3.

Kornel Filipowicz o własnej pracy literackiej w czasie wojny, powiedział: „mnie stać było zaledwie na krótkie notatki, projekty i na wiersze, będące ucieczką od rzeczywistości”⁹. Zachowane w archiwum pisarza materiały z tego okresu potwierdzają te słowa. Można wśród nich odnaleźć ledwie szkice późniejszych utworów. „Gromadzić wiersze” – zapisał autor w notesie z 1941 roku. Wśród utworów, przeznaczonych do pierwszego konspiracyjnego tomu, jest nieukończony wiersz o Norwidzie i pierwsza wersja tekstu poetyckiego *Przybysz*, który jednak nie został opublikowany. Wojenne poezje Filipowicza stały się, jak u innych poetów tamtego czasu, próbą ucieczki od okupacyjnej rzeczywistości. W *Przybyszu* można przeczytać:

Zanim nie obejmiesz losów z góry jak ptak
i nie zrozumiesz kształtu wzgórz
tak dobrze jak biodr twojej kochanki
jesteś obcy

Twój krok jest niezgodny
z krokiem każdego przechodnia
i gest zwisa w powietrzu
niezrozumiały jak ruch ręki¹⁰

Poeta mógł w niewielkim zakresie prowadzić konspiracyjną działalność literacką. W czasie okupacji zaczęły ukazywać się pisma, w których poza bieżącymi informacjami wojenno-politycznymi drukowano także teksty literackie. Z czasem powstały periodyki literackie. Za pierwszą krakowską publikację książkową wojennego okresu uznawano tomik wierszy *O wolność* Tadeusza Ulewicza, podpisany pseudonimem Przemko, wydany w maju 1940 roku¹¹. Drukowane konspiracyjnie książki miały głównie formę zeszytów, zszytych z kartek maszyno-

⁸ W kwestii dokładnej daty śmierci oraz aresztowania Fika panują rozbieżności. Niektóre źródła podają, że aresztowanie miało miejsce już 15 października zaś jako miejsca śmierci wskazywane są Kraków, Krzesławice lub Niepołomice. Zob. Z. Bauer, „Życie Literackie” 1974, nr 27.

⁹ *Jak zostałem pisarzem* – wywiad radiowy 24 VIII 1948, [Konspekt] Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

¹⁰ Fragment utworu pochodzi z notatnika pisarza zdeponowanego w Dziale Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

¹¹ Por. A. Włodek, *Nasz tęp wojenny. Pamiętnikarski aneks do dziejów literackiego startu wojennego pokolenia pisarzy krakowskich*, Kraków 1970. Pełny pseudonim T. Ulewicza brzmiał Przemko Hreczecha, zob. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, red. E. Jankowski, Wrocław 1996, t. 4, s. 724.

pisów lub powielanych broszur. Jednak rosnące potrzeby sprawiły, iż konieczne stało się rozszerzenie działalności wydawniczej i zwiększenie nakładów. W roku 1943 – jak podaje Włodek, patronujący przedsięwzięciu – ukazały się trzy zbiorki poetyckie. Oprócz tomiku Filipowicza, wydrukowano *Rdzę* Wojciecha Żukrowskiego i pierwszą wersję *Póki my żyjemy* Juliana Przybosia. Wydania utworów Przybosia i Filipowicza opracowała graficznie przyszła żona pisarza, Maria Jaremińska, zdobiąc ręcznie każdy egzemplarz. Tak tworzyła się w gronie współpracowników i sympatyków księgarni przy Łobzowskiej oraz bywalców domu sióstr Wielowiejskich tak zwana Biblioteka Poetycka Krakowa. Adam Włodek i Tadeusz Jęczalik pełnili w niej funkcje wydawców, co związane było głównie z przepisywaniem maszynowym kolejnych egzemplarzy oraz ich kolportażem. Zasięg publikacji miał ograniczony charakter. Adam Włodek charakteryzował działalność wydawnictwa:

„Wydawnictwo” nasze rozporządzało dwiema drukarniami, czyli dwoma lokalami, w których znajdowały się maszyny do pisania. Część tomików przepisywaliśmy w mieszkaniu Tadeusza [Jęczalika], na maszynie stanowiącej jego własność. [...] Tomiki składały się z jednostronnie zapisanych kartek papieru różnych gatunków i kolorów. Na okładkach kaligrafowaliśmy czasem tytuły, kredkami albo atramentem. Arkusze poetyckie (osobna seria, numerowana) spinane były bez okładek. [...] Ogółem wydaliśmy – od lutego 1944 począwszy – dwadzieścia indywidualnych zbiorów (w tym pięć zwanych arkuszami poetyckimi) i jedną antologię, złożoną z tekstów dziewięciu autorów. Nakłady były różne, nie przekraczały jednak chyba cyfry pięćdziesięciu egzemplarzy¹².

W przypadku niektórych wydań na okładce zamieszczano nazwiska pisarzy, co w tamtym czasie było wielką lekkomyślnością. Wśród pozycji opublikowanych w ramach Biblioteki Poetyckiej Krakowa znalazły się m.in.: drugie wydanie poezji Przybosia *Póki my żyjemy* (pod pseudonimem Julian Wgłableski), Adama Włodka *Wiązanka jaskrów*, drugie poszerzone wydanie tomiku zbioru *Mijani* Filipowicza (anonimowo), *Antologia poetycka* zawierająca dwadzieścia nie podpisanych wierszy, wśród których znalazły się utwory Filipowicza – *Starzy żołnierze* i *Mijani*, ale też Juliana Przybosia, Tadeusza Jęczalika, Wojciecha Żukrowskiego, Heleny Wielowiejskiej, Witolda Zechentera, Tadeusza Kwiatkowskiego¹³.

4.

Konspiracyjne pierwsze wydanie tomiku zatytułowanego *Mijani* miało formę zeszytu maszynopisowego opatrzonego dwoma rysunkami Marii Jaremińskiej (włączonymi w formie kartonowych wklejek) – zarówno książka jak i rysunki były, niestety, podpisane przez autorów¹⁴. Zawierał on dziesięć utworów poetyc-

¹² A. Włodek, *Nasz łup wojenny*, op. cit., s. 65–67.

¹³ Szczegółowe informacje na temat wszystkich pozycji Biblioteki Poetyckiej Krakowa zob. *Ibidem*, s. 293–296.

¹⁴ *Mijani* [nakł. autora], Kraków 1943, [10] k. Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego wydania.

kich pisanych w większości podczas okupacji, ale znalazły się tam również dwa wiersze drukowane przed wojną na łamach „Naszego Wyrazu” – *Dzieciństwo i Cyrk*.

Te wojenne teksty poetyckie można podzielić na dwie grupy: pierwszą tworzą utwory o silnej dominancie epickiej – odnoszące się głównie do wydarzeń związanych z przeżyciami wojennymi; drugą stanowi materiał o zabarwieniu lirycznym. Cechą wspólną wszystkich wierszy jest „epicki sposób komunikowania czytelnikowi wzruszeń lirycznych”¹⁵. Czytelnik otrzymuje krótkie fabuły, dla których pojemną formą staje się konstrukcja poetycka. Autor kładzie nacisk na to, by jego komunikat poetycki w sposób bezpośredni oddawał stan uczuć. W wierszu *Obojętność* napisał:

Na prowincji wydarzeń
za wyśnionym torem
za malejącymi
składanymi z trzaskiem jak scyzoryki mostami
za lasem
nad wyciekłą wiślaną młaką
cichną ostatnie echa wojskowych transportów

jakżem spokojny!

Doświadczenia wojenne stają się kluczowym motywem debiutanckiego tomu. Co znamienne, echa kampanii wrześniowej, w której Filipowicz brał udział, są przedstawiane w sposób odheroizowany, czasem mają charakter dokumentarny, zbliżając te miniatury w stronę wypowiedzi czysto epickiej, jak utworze *O nieznanym żołnierzu*:

Szumia długie kompanie liniowe,
odwijające się z najgłębszych trzewi nocy.
U żelaznych sztachet w drzew zielonych skrzyniach,
krzyżują się rondy nieznanymi garnizonów.

Na marmurowym stole, zimnym jak płyta grobowca,
w przeraźliwy jak gwizd parowozów ranek,
piszę rzeczowy list do matki:
– czekam na swój transport

W świecie odwróconych pojęć przeżycia stają się prostymi obrazami. W tej sytuacji list do matki, pisany w warunkach frontowych, jest „tylko” relacją, kronikarskim komunikatem, tak jakby świat, w którym przyszło teraz żyć, obdarty został z wartości stanowiących podstawy myślenia o świecie. Takie postrzeganie świata w odniesieniu do wydarzeń pierwszej wojny nazwała Zofia Nałkowska: „straszne teraz, kiedy czas upływający mierzy się klepsydrą, przez której szyjkę sączy się zamiast kolorowego płynu – krew”¹⁶. Podobny w charakterze, choć bardziej liryczny,

¹⁵ A. Włodek, *Nasz łup wojenny*, op. cit., s. 85.

¹⁶ Z. Nałkowska, *Dzienniki 1909–1917*, oprac. H. Kirchner, Warszawa 1976, t. II, s. 346.

jest inny wiersz, nie włączony do zbioru, pisany w 1942 roku, *Sen o broni* (inny tytuł *Krzyk dzikiego ptaka*)¹⁷.

Z głębokiego snu o broni
budzi mnie trwoga
trzepot dłoni o szybę
jak krzyk dzikiego ptaka
zabłąkanego skrzydłem lęku
w skamieniałym mieście

Obraz świata skupiony tu niczym w odprysku lustra, które ogarnia fragment wojennych epizodów, jest zapisem myśli, próbą werbalizacji tragicznego doświadczenia okupacyjnego świata. W innych wierszach Filipowicz dał wyraz wierze w ocalenie wartości, pojęć i wrażeń należących do innego czasu. Ów zabieg miał chyba również na celu przypomnienie, że pod powierzchnią zdarzeń, jakie niesie ze sobą historia, skrywają się obszary innej rzeczywistości i porządku. Świadczy o tym wiersz *W złą pogodę*:

Z poziomej łąki potopu jaskrów,
strzelistym wędziskiem,
wabię piorun –
złotooką płotkę

Gdy ty skulony jak pątnik
nad brzegami świętej wody
liczysz każdą sekundę istnienia.
Patrz: znów po spokojnym niebie
jak po rozpogodzonej wodzie
żegluję lżejszy od pióra,
dwukolorowy spławik twojej wędki.

Próba powrotu do wolnego świata pomaga trudną do zaakceptowania rzeczywistość przesunąć w bardziej bezpieczne rejony wyobraźni. Wydaje się, iż nadzieja, obecna w tych okupacyjnych utworach, usytuowana jest w momentach przedzierania się przez wojenne piekło w stronę przeszłości, gdy odzyskiwane z pamięci jest to, co dawno już zdawało się być utracone. I chociaż poeta w *Starych żołnierzach* mówi:

wśród huku powietrza, strzępów nieba i zieleni
grzebiemy ostatni spokojny zapamiętany krajobraz

to jednak umie wskrzesić w cytowanym już wierszu *W złą pogodę* obraz:

W gospodzie pod srebrnym dębem
otworzyć tę przejrzystą flaszkę wspomnień;
opowiedz mi jeszcze raz o szczupaku,
który w różnych trzewiach nosi cały świat

¹⁷ [Maszynopis] Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

Zatem zapis aktualnych doświadczeń nie jest możliwy poza kontekstem przeszłości. W przypadku utworów z tomiku *Mijani* wiąże się on z próbą nazwania przeżyć z niej zaczerpniętych. Marek Zaleski w książce *Formy pamięci* pisze:

Rozpamiętywanie przeszłości jest nieodłącznie związane z tropieniem doświadczenia deziluzji, studiowaniem tajemniczego progu oddzielającego dzisiejszy, nieprzyjazny i banalny świat od świata utraconej cudowności i niewinności; świata będącego baśniowym zmieszaniem rozmaitych porządków, w których zanika różnica między czasem prywatnym a czasem publicznym – a więc czasem, w którym nieobecna jest jeszcze historia¹⁸.

Obecność czasu historii w omawianych wierszach jest faktem. Poetycka wizja świata w tych zbliżonych do prozy tekstach, była przedmiotem częstych dyskusji literackich w domu Wielowiejskich przy ulicy Kujawskiej. Z czasem Filipowicz przestał przynosić na spotkania wiersze i częściej mówił o swojej prozie.

Adam Włodek po lekturze wierszy Filipowicza powiedział do poety: „Widać, że przyjaźń łącząca pana od dawna z Przybosiem objawia się również wtedy, gdy pisze pan wiersze...”; odpowiedzią był tajemniczy uśmiech autora¹⁹. Odzwierciedla to fragment wiersza *Mijani*:

Bezustanną nocą
mijani przez kościoły głuche jak skały –
depczemy w miejscu toczącą się ziemię
u naszych pięt dudnią piwnice
zamurowane echa.

Wasz strach mieszczenie jest martwy jak grób;
Stuk butów, pisk koni i skrzypienie dział
przeszywa wasze domy na wylot²⁰.

Wpływ poetyki Juliana Przybosia na wiersze Filipowicza miał różne konsekwencje. Podmiot liryczny, podobnie jak w zbiorach poezji Przybosia *Sponad* (1930), czy *W głęb las* (1932), utrwała własne doświadczenia w perspektywie konkretnej przestrzeni, którą próbuje nazwać, łącząc przeżycia wewnętrzne z postrzeganymi sytuacjami. Powyższe zminiaturyzowane, właściwie epickie opowiadanie, umocowane w perspektywie poetyckiej, ukazuje przede wszystkim jak rzeczywistość kształtuje stan przeżyć wewnętrznych podmiotu. Tak jak u Przybosia i tu bohater przedstawiony jest w całości jego aktualnych doświadczeń. Filipowicz jest chyba bardziej oszczędny w dozowaniu emocji oraz odniesieniach do czasu przeszłego. Nie jest ona może tak ważna jak teraźniejszość, która mówi więcej o niepokoju i wrażliwości człowieka próbującego zrozumieć byt. Zadanie to niełatwe, gdyż w wojennej codzienności odwróconych pojęć to ludzie są „mijanymi” przez świat lub sami „mijają się” w różnych okolicznościach. Świat jest

¹⁸ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 18.

¹⁹ A. Włodek, *Nasz łup wojenny*, op. cit., s. 83–84.

²⁰ Cytat pochodzi z zachowanej w rękopisie pierwszej wersji utworu, [maszynopis] Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

zmienny, ciągle wymyka się opisowi – poeta wyraźnie akcentuje w tytułowym wierszu jedno z kluczowych zagadnień powojennej twórczości. Maria Jolanta Olszewska pisze: „W akcie kreacji człowiek jest wolny – wojna tej wolności go pozbawia. Wojna niszcząc dom i prawo do jego posiadania, uderza w podstawy ludzkiej egzystencji, niweczy to, co stanowi o istocie człowieczeństwa, bo sankcjonuje „wykorzenienie”²¹. Pozostaje więc niepokój zrodzony z niemożności zrozumienia sensu rzeczywistości, a w dalszej perspektywie poddanie w wątpliwość uczestnictwa i reakcji na stawiane przez nią zadania.

Przez szparę w okiennicy
wychylasz twoją wieczną twarz strachu
widzisz
został jeszcze jeden maruder
skamieniały pośrodku rynku
na bazaltowym cokole

Włodek, tłumacząc skąd wzięły się w jego ocenie poezji Filipowicza odniesienia do wierszy Przybosa, stwierdził:

Gdy dzisiaj zastanawiam się, skąd czerpałem przed laty impuls do wmawiania Filipowiczowi tak wielkiej rzekomo zależności od autora *Równania serca*, sądzę, że decydowały o tym obecne w niektórych jego wierszach takie sformułowania:

mijani przez kościoły głuche jak skały –
depczemy w miejscu toczącą się ziemię

Tego rodzaju odwrócenie wzajemnego stosunku między zjawiskami czy rzeczami („mijani przez kościoły zamiast: „mijając kościoły”) występowało istotnie bardzo często również w przedwojennej twórczości Juliana Przybosa. Figura to co prawda już horacjańska – do naszej poezji wprowadzona jeszcze przez Kochanowskiego („przypasany do miecza rycerz”!) – ale w polskiej poezji nowoczesnej odświeżenie jej kojarzy się przede wszystkim z praktyką Przybosiową (na przykład: „szrapnelami krążyło niebo” czy też „odeszły mnie ulice Warszawy”²²).

5.

Drugie, poszerzone, tym razem anonimowe wydanie *Mijanych* ukazało się w roku 1944, w ramach Biblioteki Poetyckiej Krakowa²³. Do wierszy z poprzedniej edycji dołączono utwór *Jeńcy*. Był to ostatni, napisany przed aresztowaniem Filipowicza wiersz. W chwili gdy ukazywał się drugi zbiór poezji, poeta był więźniem obozu koncentracyjnego. Aresztowany w kwietniu przez gestapo, przebywał przez pewien czas w krakowskim więzieniu na Montelupich, po czym został włączony do transportu i wywieziony. Przed nim było inferno łagrów hitlerowskich:

²¹ M. J. Olszewska, *W niewoli uciekinierstwa. Literackie obrazy wojennego domu* [w:] *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa i A. Z. Makowiecki, Warszawa 1997, s. 128–129.

²² A. Włodek, *Nasz łup wojenny*, op. cit., s. 86.

²³ *Mijani*, wyd. 2 rozszerz., Kraków 1944, [14] k.

Gross-Rosen i Oranienburga. Część zachowanej korespondencji nosi także stemple obozu Sachsenhausen, być może pisarz przebywał tam przez pewien czas.

Napisani w 1943 roku *Jeńcy*, taka data widnieje na maszynopisie utworu, odnosząc się do życia w oflagu, gdzie artysta trafił po kampanii wrześniowej, akcentując po raz kolejny motyw utraty wolności:

Jedni odwrócenie do nas plecyma
dzielili bochenek na sto równych części –
a okruchy oddawali ptakom,
które tylko są wolne²⁴.

Zachowało się niewiele świadectw tamtych dni. Artysta nieczęsto wracał do obozowych przeżyć. Przechowywany w rodzinnym archiwum komplet korespondencji nadesłanej z Sachsenhausen i Oranienburga, był oficjalnym, przepuszczonym przez cenzurę niemiecką, znakiem dla najbliższych²⁵. Korespondencja z obozu docierała do Krakowa drogą okrężną. Listy wysyłane były najpierw na cieszyński adres przyjaciółki pisarza z czasów młodości, Niemki Herty Heusler, która następnie przekazywała je różnymi sposobami rodzinie.

Niektóre powojenne teksty prozatorskie będą nawiązywać do obozowych doświadczeń, ale w późniejszych wspomnieniach pisarza ten okres nie zajmie dużo miejsca. Z doświadczeń wojennych i pierwszych miesięcy okupacji autor wyniósł znacznie bogatszą wiedzę o człowieku:

[...] dowiedzieliśmy się także o człowieku, że nie jest tak silny, za jakiego mieliśmy go dawniej, ani tak moralny, ani tak odporny na działanie fałszywych idei, jak to sobie być może dawniej wyobrażaliśmy. Dowiedzieliśmy się, że człowiek da się wciąż jeszcze powodować fanatyzmem i narażony jest na ataki podnoszących się z głębi jego natury barbarzyńskich instynktów²⁶.

Po ewakuacji obozu koncentracyjnego Oranienburg w kwietniu 1945 r., jednego z pierwszych hitlerowskich obozów koncentracyjnych, pisarz przebywał przez pewien czas w zachodniej strefie okupacyjnej Niemiec, oczekując na możliwość powrotu do kraju²⁷. Może wtedy powstał, niepublikowany wiersz *Czego ci nie odebrano*. Pod tekstem figuruje rok 1945 i dopisek Oranienburg²⁸. Jest to poruszający obraz doświadczeń wyniesionych z obozowego świata. Mimo koszmaru tamtych dni, podmiot liryczny zachował nadzieję, nie odebraną mu podczas rewizji, nie skradzioną w baraku z chlebem, „nie poddaną ze swym życiem”. Ona razem z człowiekiem przekracza granicę wyznaczoną przez drut

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Kilka spośród zachowanych w domowym archiwum pisarza kart pocztowych przysłanych z obozu do Marii Jaremy, opublikowano w „Dekadzie Literackiej” 2000, nr 4–5.

²⁶ K. Filipowicz, *Moje dwudziestolecie. Wspomnienia, zapiski, rachunki*, „Życie Literackie” 1963, nr 47, s. 3.

²⁷ W archiwum rodzinnym znajduje się niemiecka mapka Europy, na którą pisarz naniósł trasę ewakuacji i powrotu do kraju, a także wraz z towarzyszami ocalonymi z niewoli „wyzначzył” powojenne granice Polski, włączając w ich obręb Kresy Wschodnie.

²⁸ [Maszynopis] Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

kolczasty, dzielącym rzeczywistość na nieludzką i wolną, budzi uczucia. W niewoli wolność żyje, tyle że inaczej. Poeta mówi o tym, co ma w życiu moc ocalającą z perspektywy człowieka jej pozbawionego:

Oddasz swoje nazwisko – abyś je mógł zapamięć
i ubranie, ze wszystkim co miałeś w kieszeniach
odtąd będziesz – tyle tysięcy sześćset dziewięćdziesiąt trzy
w odzieniu ośmieszającym nawet litość
jak tarczę strzelniczą nosić na plecach swój krzyż

I na wieczornym postaniu
tyle miejsca co dla westchnienia i skonania
zasypiasz co dzień bezdomnie i bezimiennie

Lecz przed zaśnieciem
stopami ciężkimi jak nurek
wędrujesz pod upiorny prąd odległości
aż do kraju, miasta, domu
pod sam próg
jej niepokoju
aby jej donieść o swojej miłości
i niepodległości²⁹

W czerwcu 1945 roku Kornel Filipowicz powrócił do Krakowa. Ożenił się z malarką Marią Jaremą. Wówczas powołano już Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej z premierem Osóbką-Morawskim; w Krakowie odbywała się wystawa Grupy Młodych Plastyków (wystawiali m.in. Kantor, Jarema, Stern); ukazało się *Ocalenie Miłosza*, *Miejsce na ziemi* Przybosia i *Noc* Andrzejewskiego; w lipcu i sierpniu obradowała konferencja poczdamska; w kraju obchodzono nieoficjalnie rocznicę Powstania Warszawskiego. Najtrudniejsze dla pisarza były pierwsze miesiące po wyzwoleniu. Stanisław Czarniecki wspomina:

Byłem u niego od początku jego przyjazdu do Krakowa kilkakrotnie [...] nie mógł chodzić, był bardzo zniszczony fizycznie przez tę ostatnią wędrówkę obozową; opuchnięty, zupełnie nietknięta świadomość, tylko inna. To już był rzeczywiście inny Kornel. Tak się składało, że moja mama, która miała ogromny sentyment do Kornela, posyłała przeze mnie jakieś soki, konfitury, to ułatwiało rozmowy. On wcale nie żył tym obozem, tak jak na przykład Hołuj, u którego obóz w każdym tekście się pojawiał, dominował. U niego nie było tego³⁰.

Filipowiczowi udało się pokonać trudności i wznowić działalność pisarską. Pierwszymi opublikowanymi po wojnie utworami były wiersze, w większości znane już z tomików okupacyjnych. W cyklu *Z poezji podziemnej* drukowało je ukazujące się w Lublinie „Odrodzenie”. Do połowy roku 1946 napisał również kilkanaście tekstów prozatorskich. W rozpisanej przez „Odrodzenie” ankiecie *W pracowniach pisarzy* powiedział:

²⁹ [Maszynopis] Dział Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej.

³⁰ S. Czarniecki, *Rozmowy o Kornelu Filipowiczu* [w:] *Szkice do portretu Kornela Filipowicza*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 363.

Na razie nie wydaję. Powieść, której pisanie zapoczątkowałem w czasach okupacji niemieckiej – po powrocie z obozu koncentracyjnego, wobec tej koszmarniej próby wszelkich wartości, jaką się tam przeżyło – nie wydaje mi się godną zakończenia i ogłoszenia. Obecnie pracuję nad cyklem opowiadań, który chciałbym do jesieni bieżącego roku zamknąć i przygotować do wydania³¹.

Była to zapowiedź powojennej działalności literackiej, której początek przyniósł rok następny.

Wojciech Lipowski

“WE ARE TREADING WATER AS THE EARTH SPINS ROUND”:
KORNEL FILIPOWICZ AND THE TIME OF WAR

Summary

This article deals with the wartime chapter in Kornel Filipowicz's biography. Filipowicz, who lived in occupied Cracow, directed most of his creative energies into writing poems which were then circulated through clandestine networks. A volume of his verse was published in an underground Poetic Library of Cracow. Arrested and deported to a concentration camp in 1944, he did not stop writing. This article looks at two of Filipowicz's 'clandestine' volumes entitled *Mijani* (*The Passed-by*) as well as a handful of individual wartime poems found in the writer's private archives. In this examination Filipowicz's poetic legacy is contextualized and confronted with the avant-garde poetics of Julian Przyboś, artists of the Cracow Group, artists associated with the Graphic Arts Café at Łobzowska Street in Cracow, and, finally, writers who published their work in the Cooperative Publishing House Czytelnik.

³¹ *W pracowniach pisarzy. Ankieta „Odrodzenia”, „Odrodzenie” 1946, nr 16–17, s. 21.*