

Gustaw Ostasz,
doktor habilitowany, profesor nauk humanistycznych,
Katedra Nauk Humanistycznych i Społecznych
Politechnika Rzeszowska im. Ignacego Łukasiewicza (Rzeszów, Polska)
ORCID: 0000-0001-5924-2715
gost@prz.edu.pl

POEZJA KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO I JEJ ORIENTACJA IDEOWA W OKRESIE WOJNY ŚWIATOWEJ

Celem artykułu jest zbadanie poezji znanego polskiego poety Kazimierza Wierzyńskiego i jego orientacji ideowej w okresie II wojny światowej. Metodologia badań opiera się na zasadach naukowości, obiektywizmu i historyzmu. Aby ukazać treść i istotę ideologiczną poezji, zastosowano tekstocentryczne metody analizy utworów oraz badania porównawcze. Wnioski. Artykuł analizuje twórczość Kazimierza Wierzyńskiego, ze szczególnym uwzględnieniem jego poezji politycznej z okresu II wojny światowej, a w szczególności wiersza "Na proces moskiewski". Autor dowodzi, że poezja autora z lat 1939–1945 charakteryzowała się wysokim poziomem artystycznym i często łączyła elementy liryczne, epickie i dramatyczne, pomimo powszechnie przyjętego stwierdzenia, że "podczas wojny muzy milczą". Wiersze Wierzyńskiego, zwłaszcza tomik "Krzyże i miecze" (1946), pełniły funkcję kroniki wojennej i często przybierały formę "anty-ody", wyrażając gniew i ironię wobec sowieckiej agresji oraz procesu szesnastu przywódców polskiego podziemia w Moskwie w 1945 roku. Autor oskarża sędziów, nazywając ich zdrajcami i sugerując, że "przestępcą na tej sali sądowej nie jesteśmy my, lecz wy". "Wolność" jest opisana jako "słowo wam nieznane" i "wieczny zabobon" dla strony moskiewskiej. Używając lirycznego języka, wiersz wspiera wewnętrzną dyscyplinę i wzmacnia siłę uczuć, charakterystyczną dla tragedii. Wierzyński posługuje się kategorią tragedii, utożsamiając czytelników z oskarżonymi, którzy doświadczyli polskiego losu. Trybunał moskiewski jest sądzony przez kolektyw oratorski (naród polski) i potępiany za ucieczkę od rozumu i sojusz z diabłem na polskich grobach. Artykuł szczegółowo analizuje strukturę i cechy akustyczne tego wiersza, podkreślając jego tragizm, związek z tradycją polskiego romantyzmu oraz ideę "bolesnego piękna", odsłaniając narodową tragedię Polskiego Państwa Podziemnego.

Słowa kluczowe: twórczość Kazimierza Wierzyńskiego, wiersz "O procesie moskiewskim", "anty-oda", II wojna światowa, agresja sowiecka.

Густав Осташ. Поетія Казімежа Вежінського та її ідеологічна спрямованість під час Другої світової війни

Метою статті є дослідження поезії відомого польського поета Казімежа Вежінського, його ідеологічної спрямованості в роки Другої світової війни. Методологія дослідження ґрунтується на принципах науковості, об'єктивності та історизмі. З метою розкриття змісту та ідеологічної сутності поезії використано текстоцентричні методи аналізу творів та компаративістські студії. Висновки. В статті проаналізовано творчість Казімежа Вежінського, зокрема увага зосереджена на його політичній поезії часів Другої світової війни, зокрема на вірші "Na proces moskiewski" ("На московський процес"). Стверджується, що поезія автора 1939–1945 років була високомистецькою і часто поєднувала ліричні, епічні та драматичні елементи, незважаючи на загальноприйняте твердження, що "під час війни музи мовчать". Вірші Вежінського, особливо збірка "Krzyże i miecze" (1946), функціонували як хроніка воєнного часу і часто набували форми "анти-оди", виражаючи гнів та іронію щодо радянської агресії та суду над шістнадцятьма лідерами польського підпілля в Москві у 1945 році. Автор звинувачує суддів, називаючи їх

зрадниками та натякаючи, що "злочинець у цій залі суду – не ми, а ви". "Свобода" описується як "невідоме вам слово" та "вічне марновірство" для московської сторони. За допомогою ліричної мови вірш підтримує внутрішню дисципліну та посилює силу почуття, що характерно для трагедії. Вежинський використовує категорію трагедії, ототожнюючи читачів з обвинуваченими, яких спіткала польська доля. Московський трибунал судиться ораторським колективом (польською нацією) та засуджується за втечу від розуму та союз з дияволом на польських могилах. В статті детально досліджується структура та акустичні особливості цього вірша, підкреслюється його трагізм, зв'язок із традицією польського романтизму та ідеєю "болісної краси", розкриваючи національну трагедію Польської підпільної держави.

Ключові слова: творчість Казімежа Вежинського, вірш "На московський процес", "анти-ода", Друга світова війна, радянська агресія.

Gustav Ostasz. The Poetry of Kazimierz Wierzynski and Its Ideological Orientation During World War II

The aim of the article is to study the poetry of the famous Polish poet Kazimierz Wierzynski and his ideological orientation during the Second World War. The research methodology is based on the principles of scientificity, objectivity, and historicism. In order to reveal the content and ideological essence of poetry, text-centric methods of analysis of works and comparative studies were used. Conclusions. The article analyzes the work of Kazimierz Wierzynski, focusing in particular on his political poetry from the Second World War, in particular on the poem "Na proces moskiewski" ("To the Moscow Trial"). It is argued that the author's poetry of 1939–1945 was highly artistic and often combined lyrical, epic, and dramatic elements, despite the commonly accepted statement that "in times of war the muses are silent". Wierzynski's poems, especially the collection "Krzyże i miecze" (1946), functioned as a chronicle of wartime and often took the form of "anti-odes", expressing anger and irony towards the Soviet aggression and the trial of sixteen leaders of the Polish underground in Moscow in 1945. The author accuses the judges, calling them traitors and implying that "the criminal in this courtroom is not us, but you". "Freedom" is described as "an unknown word to you" and "an eternal superstition" for the Moscow side. Through lyrical language, the poem maintains internal discipline and enhances the power of feeling that is characteristic of tragedy. Wierzynski uses the category of tragedy, identifying readers with the accused who suffered the Polish fate. The Moscow tribunal is trying the oratorical collective (the Polish nation) and condemning them for escaping from reason and alliance with the devil on Polish graves. The article examines in detail the structure and acoustic features of this poem, emphasizing its tragedy, connection with the tradition of Polish romanticism and the idea of "painful beauty", revealing the national tragedy of the Polish Underground State.

Keywords: works of Kazimierz Wierzynski, poem "On the Moscow Trial", "anti-ode", World War II, Soviet aggression.

Analiza badań i publikacji podstawowych. Od czasów antyku utarło się przekonanie, że *interarmasilentMusae*. Wbrew owemu przekonaniu lata 1939-1945 owocowały nie tylko literaturą okolicznościową [1]. Przyniosły również sztukę słowa wysokiej rangi, która – zgodnie z tradycją literatury romantyzmu – scalała materię liryki, epiki i dramatu. To Jana Lechonia spora część *Lutni po Bekwarku* (1942) i niemal cała *Aria z kurantem* (1945), to Beaty Obertyńskiej *Otawa* (1945) i niektóre segmenty późniejszego tomu *Miód i piołun* (1972), to Stanisława Balińskiego *Wielka podróż* (1941), Władysława Broniewskiego *Bagnet na broń* (1943) i *Drzewo rozpaczające* (1945), Antoniego Słonimskiego *Alarm* (Londyn 1940). To zbiór wierszy Bolesława Redzisz *Droga do Polski* (Bagdad 1943), to Janusza Wedowa *Wracające żagle* (Roma 1944). To mowa wiązana pisarzy samorodnych [2] i anonimowych [3]. A przede wszystkim ówczesna twórczość Kazimierza Wierzyńskiego.

Prezentacja głównego materiału i uzasadnienie uzyskanych wyników naukowych. Kazimierz Wierzyński pisywał wiersze, które nieco później, w czasach PRL-u, dezawuuując, określano mianem

politycznych. Najwięcej ich zawiera tom *Krzyże i miecze* (1946), spuentowany dedykacją: "Zostań dla żołnierzy" (*Do książki*). Układają się w rejestr zdarzeń smutnych dla nas i gorzkich, co poświadczają tytuły: *Na rozwiązanie Armii Krajowej*, *Na zajęcie Warszawy przez Rosjan*, *Polsko, którą przezwano*, *Do sumienia świata*, *Na proces moskiewski*, *Na dzień zwycięstwa*, *Do moich zmarłych*. One wszystkie, razem wzięte, mogłyby stanowić kronikę wojennego czasu.

Wiersz okolicznościowy spełniał funkcje przeróżne. Był dokumentem zdarzeń. Niekiedy swoją strukturą i semantyką zbliżał się do eseju z rodowodem romantycznym [4]. Zwykle zaś, za sprawą dialogowości języka, rozumianej jako

sceniczne gesty poety, osiągał równowartość dramatu. Bowiem język liryki, będąc budulcem sztuki słowa, utrzymuje jej dyscyplinę wewnętrzną, uwzniośla zdarzenia, wzmacnia siłę uczuć, "ma charakter syntetyczny, polega na zgęszczeniu, kondensacji", jest "intelektualny, właściwy tragedii" [5, s. 279]. Żeby co do tego nabrać pewności, trzeba wnikać w filozofię Wierzyńskiego, ulubieńca żołnierzy wojny z lat 1939–1945 [6, s. 30]. Kategoria długiego trwania jest tej filozofii lejtmotywem. Oto jej sygnał znamieny, który stanowi zapowiedź analizy interpretacyjnej wiersza *Na proces moskiewski*. Zbiorowy podmiot mówiący konstatuje z sarkazmem. "Cokolwiek się zdarzy, jak świat się pozmienia, || Niezmienna wasza przemoc i gwałt i nienawiść". Ów sarkazm wynika z całokształtu naszych, wielowiekowych zetknięć z Moskalami.

W *Krzyżach i mieczach* Tymon Terlecki dostrzegł ślady zaprzeczonych gatunków o proveniencji antycznej. Konstatował "coś, co można by nazwać anty-odą (*Na proces moskiewski*, *Na dzień zwycięstwa*)". Argumentował. Wprawdzie "stylizacja tytułów" zda się wskazywać na odę, «lecz struktura, porządek wewnętrzny jest odwrócony: poeta zajmuje postawę moralnie wyższą wobec przedmiotu, osądza go i potępia akcentami ironii, gniewu, odrazy ("jaki w naszych czasach urodzaj kanalii"; "stypa pochroniów i skrzętnej hieny")» [6, s. 29]. Swoją wywód uzasadniał Terlecki wtrąceniami, cytatami z anty-ody *Na dzień zwycięstwa*. Być może, iż sam zamysł pisanie o wierszu drugim, *Na proces moskiewski*, działał na krytyka paraliżująco, rzeczony próby Terlecki nie podjął. Dopiero wiele lat później ktoś inny [7, s. 164–173] odważył się spróbować i – siłą rzeczy – wywołał niniejsze odczytania interpretacyjne.

Sześciostopowy trzynastozgłoskowiec *Na proces moskiewski* – którego aura duchowo-artystyczna wskazuje na pokrewieństwo z cierpkim lirykiem Adama Mickiewicza *Do matki Polki* – ma zdolność rażenia nasw samo serce. Będąc strukturalnym *analogonem* słów ostatnich oskarżonego – tu: zbiorowej osoby mówiącej – może nas obezwładniać duchowo. To ledwie część prawdy o nim. Niepokoń on również swą warstwą brzmień, rezultatem zabiegów poety, by umuzykalnić najbardziej sztywne metrum polskie [8, s. 406.], za który uchodzi trzynastozgłoskowiec. Wiersz *Na proces moskiewski* może nas szokować, ranić ostrzem okrutnego piękna, jednak – akcentując długie trwanie – zda się inicjować heroiczną drogę ku zdrowiu duchowemu. Dlatego trzeba się mu przyjrzeć z należytą uwagą.

Oskarżajcie nas wszystkich, nie tylko szesnastu,
Sądźcie poległych w grobie, to też winowajcy,
Sądźcie szkielet, co z wojny pozostał się miastu,
Gdy wyście jeszcze z diabłem kumali się, zdrajcy.

Oskarżcie także wolność, nieznane wam słowo,
Ten odwieczny zabobon, co zawsze nas dzieli,
Cały kraj polski weźcie, zamknijcie go w celi
I wprowadźcie pod sztykiem na salę sądową.

I choć wyrok spiszecie w ciemnicach swych na dnie
By w kremlńskiej go potem ujawnić asyście,
Jeszcze ten, kto jest wolny, bez trudu odgadnie,
Że zbrodniarzem w tej sali nie my, ale wyście.

My przyjmijmy wasz werdykt. Nie zdoła was zawieść
Polska pamięć i długie pokoleń wspomnienia,
Bo cokolwiek się stanie, jak świat się pozmienia,
Niezienna wasza przemoc i gwałt i nienawiść.

Lecz kto wolny, a myśli, że z oczu odpędzi
Upiora waszych jaskiń, bagienny wasz opar,
Błądzi, bo moskiewskiego świat uląkł się sędzi,
Wolnych w walce opuścił, ciemieźcę ich poparł.

I osądził się hańbą i skazał sam siebie,
Uciekłszy od rozumu, szaleńczy trybunał,
I z diabłem się na polskich mogiłach pokumał
I potępiony będzie na ziemi i niebie.

Swoją dialogowością i emotywnością anty-oda *Na proces moskiewski* wciąga nas w głąb świata wewnętrznego. Przy tym od razu, jakby mimo woli, zaczynamy deklamować, gdyż metrum trzynastozgłoskowca (7 + 6) – trocheje i amfibrachy – wymusza skandowanie. Za sprawą inicjalnych czasowników, "oskarżajcie", "sądźcie", "oskarżcie", ulegamy wrażeniu, że trafiliśmy na scenę tragedii nie do końca imaginowanej. Znaleźliśmy się oto na scenie *theatrum*-sądu, pomiędzy anonimowymi, a naprawdę rzeczywistymi bohaterami, rozgniewanymi bandyckim uwięzieniem i bezprawnym, krzywdzącym procesem. Z przekazów dziejowych znamy ich liczbę: szesnastu, znamy także ich imiona, nazwiska, funkcje rządowe [Zob.: 9, s. 513-526]. I wprost bezwiednie, od razu, czujemy, że należymy do ich grona, a nie do grona sędziów i nie do przezroczystej, mało wyraźnej względem oskarżonych i nas, widowni [Zob.: 10, s. 398].

Z kategorią tragizmu wiążą się ostre rozgraniczenia. Najpierw – dzięki dialogowości języka wiersza – zachodzi nasze utożsamienie z oskarżonymi, których dosięgło polskie *fatum*. Wszak to my teraz, czytając, razem z nimi skandujemy z bólem i gniewem zdania, adresowane do Rosjan: "Oskarżajcie nas wszystkich, nie tylko szesnastu, || Sądźcie poległych w grobie, to też winowajcy,

|| [...] || Cały kraj polski weźcie, zamknijcie go w celi || I wprowadźcie pod sztykiem na salę sądową". Ale też, za sprawą precyzji języka Wierzyńskiego, nie słabnie w nas nieufność wobec interlokutorów, których wprawdzie nie słyhać bezpośrednio, lecz fibrami ciał i dusz odbieramy wypowiedziane przez nich kwestie, pełne cynizmu, obliczone na efekt propagandowy. Słyszymy kwestie wygłoszone w czasie historycznym, utrwalone w moskiewskich protokołach. Ale Wierzyński bynajmniej nie opowiada, nie buduje fabuły, nie wprowadza przed-akcji. Nie przywdziewa kostiumu kronikarza. Według niego fakty są dobrze znane; co dziś budzi wątpliwości. Literatura przedmiotu nie jest dziś znana poza wąskim kręgiem historyków, specjalistów. Oczywiście, należy je znać, abyśmy pojmowali to, co – wtopione w materię sztuki słowa – dzieje się ciągle *da capo* *fine* w owym przeraźliwym teatrze, w rzeczywistej Moskwie, w mającym ponurą sławę Domu Związków¹, między 18 a 21 czerwca 1945 roku. Powinniśmy znać tę okrutną prawdę, abyśmy, pomimo zdrętwienia duchowego, przeżyli *katharsis*, co nie nastąpi od razu, chociaż w strofie końcowej słyhać opinię bezstronną, pogłos rzymskiej zasady, że siła nie stoi nad prawem. "I osądził się hańbą i skazał sam siebie, || Uciekłszy od rozumu, szaleńczy trybunał, || I z diabłem się na polskich mogiłach pokumał || I potępiony będzie na ziemi i niebie". Godzi się podkreślić, że zbiorowość mówiąca, którą w tym miejscu wydaje się już być cały naród polski, unika form czasownikowych *praesens* na rzecz

¹ To pałac, wcześniej miejsce "spotkań szlachty rosyjskiej, która tam często podejmowała carów. Po rewolucji oddany został na siedzibę zawodowych związków sowieckich. W kolumnowej sali tego pałacu [...] od czasu rewolucji bolszewickiej odbywały się [...] wielkie publiczne procesy [...]. Tu poskramiano [...] odchylenia ideologiczne takich wodzów rewolucji proletariackiej jak Bucharin, Rykow, Zinowjew i Kamienjew, tu też karano za »zdradę« marszałków i dowódców sowieckich: Tuchaczewskiego, Jegorowa i Jakira. Tutaj miano również sądzić wybitnych przywódców narodów, których podbój zamierzeli czerwoni carowie idąc śladami swych białych poprzedników" (Zob.: 10. Stypułkowski Z., op. cit., s. 397).

perfectum. Nie ukrywa wewnętrznego bólu, przyjmuje postawę bezstronną w imię racji wyższych, dyktowanych kulturą chrześcijańską.

Kanwa wiersza, zdarzenia historyczne, mogą służyć za dobry fundament analizy interpretacyjnej. Gdyby je przedstawić od początku aż do końca, z zachowaniem chronologii – w nomenklaturze sztuki słowa byłyby to odpowiedniki wątków – zaistniałaby fabuła dramatu o asercji niepodważalnej. Dramatu rzeczywistego, spoza literatury. Jego etap finalny okazałby się punktem wyjścia dla retorycznego teatru-sądu Wierzyńskiego *Na proces moskiewski*. Zaś zdarzenia inicjalne z fabuły owego – nienapisanego – dramatu rzeczywistego mogłyby spełniać wobec utworu funkcję przedakcji. Materia historii wniknęła więc tak bardzo, że można by mówić o stopie nierozdzielnej, choć wyobrażonym.

Rosjanie, osadziwszy w Polsce – w roku 1944 – marionetkowy PKWN, nie poprzestali na tym. Dążeń imperialnych nie zamierzali hamować, czego Wierzyński był świadom. Ze sceny *theatrum* dochodzi, skandowana głosami męskimi – akustycznie męskość głosów imitują: niska, ze względu na miejsce artykulacji, samogłoska "o" oraz dwie spółgłoski nosowe, "m", "n" – pełna sarkazmu reakcja szesnastu: "wolność, nieznane wam słowo, || Ten odwieczny zabobon, co zawsze nas dzieli || [...]". Słysząc jakby ekstrakt naszych przeświadczeń plemiennych, rezultat dramatycznych zetknięć z imperium moskiewskim; ewokowany na zasadzie odruchu warunkowego.

Komentarzami kontekstualnymi niech tu staną się dwa cytaty. Pierwszy z książki Wierzyńskiego *Krzyże i miecze*, gdzie w wierszu *Na zajęcie Warszawy przez Rosjan* padają słowa, które kwestionują niedawne powstanie (1944 r.). "Kreml takiej zakazał wolności". Cytat drugi, eseistyczny, pochodzi z dzieła Andrzeja Bobkowskiego *Szkice piórkiem*. Ten wytrawny obserwator zdarzeń z perspektywy Paryża – gdzie wtedy przebywał – utrwalił nie mniej gorzką refleksję, sygnowaną datą: 13. 08. 1944. «Rosja, odwieczna Rosja, [...] nie zna i nie rozumie pojęcia "wolność" do tego stopnia, że jej nie potrzebuje» [11, s. 529.]. Ilustrował ten zapis fabułą. "Stoją [wojska sowieckie] tuż [na warszawskiej Pradze], po drugiej stronie Wisły i przyglądają się, jak tam [na Starym Mieście] tysiąc młodych, w najszlachetniejszym porywie, walczy kamieniami [niby biblijny Dawid z Goliatem] przeciwko najbardziej nowoczesnej armii. Jest w tym [Armii Czerwonej zachowaniu] cynizm, który przekracza wprost [ludzką] zdolność reakcji [...]. Do wielu rzeczy, których nie możemy im przebaczyć, [Rosjanie] dodają to, czego nie będzie wolno im nigdy przebaczyć" [11, s. 530].

Abyrefleksje autora *Szkiców piórkiem* pogłębić znaczeniowo – i ująć – w zasadnej przecież perspektywie "długiego trwania", wróćmy do wiersza Wierzyńskiego *Na zajęcie Warszawy przez Rosjan*. Ożywają tam "ciemne stulecia innych, minionych wieczorów". W porządku dziejów jawi się "szturm na Pragę" wojsk Aleksandra Suworowa (1794) i "widmo rzezi", a sto czterdzieści sześć lat później "straszny kopiec", góra „czaszek” w "lasach katyńskich".

A teraz siłą wyobraźni przenieśmy się z powrotem na scenę teatru-sądu *Na proces moskiewski* i poddajmy się złudzeniu, iż to stamtąd dolatuje swarliwe echo konstatacji fabularnych Andrzeja Bobkowskiego, choć naprawdę słysząc chór szesnastu oskarżonych. "Sądźcie szkielet, co z wojny pozostał się miastu, || Gdy wyście jeszcze z diabłem kumali się zdrajcy". Pomimo wzmiankowanego złudzenia, skonstatujmy, że gdy chodzi o asercję i semantykę, nie ma różnic w tekstach obu pisarzy – Wierzyńskiego i Bobkowskiego – dbałych o prawdę żywą.

Rosjanie przyglądając się z aprobatą, jak armie Hitlera burzą Warszawę, nie byli bierni, własnymi metodami miażdżyli struktury wojskowe i cywilne Polski Podziemnej. Dwufazowo, 27 i 28 marca 1945 roku, za pomocą fortelu, porwali w Pruszkowie szesnastu najwyższych reprezentantów naszego państwa. W niecałe trzy miesiące później urządzili w moskiewskim Domu Związków proces pokazowy. Trwał on cztery dni, "zaczął się 18 czerwca o godzinie 11 przed południem, a zakończył 21 czerwca o godzinie 4.30 nad ranem ogłoszeniem wyroku. Obywatele państwa polskiego odpowiadali przed sądem radzieckim i wedle obowiązującego tam prawa" [12].

W akcie oskarżenia prokuratorzy sowieccy określali więźniów mianem zdrajców i zbrodniarzy. Zarzucali im, że sterowali organizacją podziemną «na tyłach Armii Czerwonej na terytorium zachodnich obwodów Białorusi i Ukrainy, na Litwie i w Polsce i, działając według instrukcji tzw. polskiego "rządu" emigracyjnego w Londynie, kierowali robotą wywrotową przeciwko Armii

Czerwonej i Związku Radzieckiemu, dokonywaniem aktów terroru w stosunku do oficerów i żołnierzy Armii Czerwonej, organizowaniem zamachów zbrojnych, prowadzeniem propagandy wrogiej wobec Związku Radzieckiego i Armii Czerwonej [...]».

Wedle prokuratorów oskarżeni nie dopilnowali wykonania rozkazów "radzieckiego dowództwa wojskowego co do oddania aparatów radiowych, drukarni, broni i amunicji" przez polskie podziemie i dopuszczali do używania tych przedmiotów "w celach przestępczych" [13].

Moskiewski sąd, narzędzie propagandy ZSRR, demonstrował cynizm. Bezprawnie orzekł karę więzienia dla polskich patriotów. Spośród nich trzech zmarło w kazamatach sowieckich: naczelny dowódca AK gen. Leopold Okulicki (24. XII. 1946 r.), Delegat Rządu na Kraj, wicepremier Jan Stanisław Jankowski (13. III. 1953 r.), minister Stanisław Jasiukowicz (22. X. 1946 r.). Oczywiście, powyższe zdania wybrzmiewają tu niczym epilog, który w anty-odzie *Na proces moskiewski* się nie uobecnił, należąc do fizykalnego *futurum*.

Na czym polega piękno utworu Wierzyńskiego? W czym się wyraża? Kierunki odczytań tkwią w materii wiersza, pełnej paradoksów i aluzji do naszej historii i tradycji romantyzmu. Takie piękno można by nazwać pięknem okrutnym, albo – synonimicznie – bolesnym. Nie tylko stąd, że apoteozuje cierpienie w dobrej sprawie; kultura chrześcijańska przypisała mu aspekt *sacrum*, szanując prawdę dziejów i głosząc zasadę: *historia magistra vitae*. I nie dlatego, że wszystko przepowiedział romantyzm. A mianowicie – co w czasie listopadowych walk antycypował autor ody *Do matki Polki* (1830) – że każdego rycerza niepodległości spotka okrutny los z semantyką archetypu. "Wyzwanie przyszłe mu szpieg nieznajomy, || Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysięzny, || A placem boju będzie dół kryjomy, || A wyrok o nim wyda wróg potężny". Od pokoleń spiskowcy, którzy wznecali bój o niepodległość, wiedzieli, co robią. Inna sprawa, że nie zawsze bywali rycerzami bez skazy. Jednak ich działania niosły wyjątkową semantykę i aksjologię.

Pamięć walk o niepodległość podtrzymywała nadzieję na zwycięstwo. Wszakże – towarzysząca tej pamięci – świadomość licznych porażek, które towarzyszyły zmaganiom, implikowała destrukcję; jak chroniczna choroba. W wewnętrznym świecie miniatury Wierzyńskiego *Na proces moskiewski* podmiot zbiorowy zna ową, spękaną u podstaw, prawdę historyczną z naddatkiem obserwacji niedawnych. Wie o ustaleniach z Teheranu (1943–1944), Jałty (4–11. II. 1945), Poczdamu (17. VII. 1945). Jest świadom zdrady Zachodu, stąd w wierszu *Polsko, którą przewano słyhać sarkazm*. „Wolność znaczy tyle, co rozbój wolności”. Zbiorowość mówiącaż anty-ody *Na proces moskiewski* – określona liczbą szesnastu – wie o oddaniu nas na łup "aliantowi naszych aliantów", Rosji Sowieckiej, która raz za razem, podstępnie, anektowała swoich sąsiadów. Demoralizowała. Niszczyła duchowo. Wprowadzała anty-kulturę [14, s. 403].

Do realizacji tego proceduru pozyskiwała kolaborantów, ogłaszając ich "prawdziwymi" patriotami. Zniewalała świadomościowo, by wynarodowić. Realizowała *pierekówkę* dusz, a jeśli ta zawodziła, sięgała po terror, żeby przerazić. Od wieków Rosja postępuje tak samo. Ze sceny *theatrum* Wierzyńskiego padają słowa: "Niezmienna wasza przemoc i gwałt i nienawiść".

Porwanie szesnastu – w marcu 1945 roku, w Pruszkowie – nie było incydentalnym uprowadzeniem Polaków przez Rosjan. Zdarzały się już podobne w czasie konfederacji barskiej (1768–1772) i po insurekcji kościuszkowskiej

(1794); a zaczęły się wiek wcześniej. Były zjawiskiem nagminnym w stuleciu dziewiętnastym jako główna kara za udział w spiskach i powstaniach – listopadowym (1830–1831) i styczniowym (1863–1864). Wymiar totalny osiągnęły po wrześniu 1939 roku, gdy wywózki na Syberię dotknęły setek tysięcy naszych rodaków zza Bugu i Sanu; a w roku 1944 żołnierzy Armii Krajowej, których NKWD aresztował podstępnie, unicestwiając powstańczą akcję "Burza". Pierwowzorem *pierekówki* dusz polskich na rosyjskie była konfederacja targowicka (1792 r.), zawiązana pod egidą carycy Katarzyny II.

Piękno bolesne teatru-miniatury *Na proces moskiewski* jest uwypuklone przez warstwę akustyczną; poddaną eufonii. Warstwę dźwiękową wiersza współkształtują amfibrachy i trocheje, ułożone w porządku znaczącej zmienności, aby retoryczny, pełen gniewu i sarkazmu, monolog podmiotu zbiorowego korespondował z metrum, inkrustowanym różnorakimi rymami; o których

dalej. Rytm anty-ody cechuje falistość. To rytm żywy, pulsujący. W każdym wersecie od nagłosu do średniówki (po siódmej sylabie) jest obecny jeden amfibrach w towarzystwie dwóch trochejów, przy czym owe metra nie tworzą sztywnego schematu, układają się rozmaicie. A tuż dalej, przed klauzulą, stwierdzimy dwa amfibrachy; zasada nieregularności przed średniówką zmienia się więc po średniówce w zasadę ścisłego porządku. Na skutek tych zabiegów akustycznych zachodzi sugestia krzyku, który mówi o rozpaczliwej implikowanej klęsce politycznej, aczkolwiek wojny o niepodległość kraju oskarżeni nie powinni byli przegrać militarnie; wszak należą do zwycięskich aliantów. Akcent logiczny pada na niewinność i krzywdę sądzonych. Oto bronią się rycerze, zranieni duchowo przez odwiecznych wrogów, którzy raz za razem operują serią perfidnych kłamstw. Rycerze ulegną przemocy bez zasad, jednak nie potrafią zamilczeć, bowiem z natury są ludźmi wolnymi. Przemawiają, skandując niczym chór w greckiej tragedii. "I choć wyrok spisiecie w ciemnicach swych na dnie || By w kremlńskiej go potem ujawnić asyście, || Jeszcze ten, kto jest wolny, bez trudu odgadnie, || Że zbrodniarzem w tej sali nie my, ale wyście". Napomykają z goryczą, dalekowzrocznie. "My przyjmujemy wasz werdykt. Nie zdoła was zawieść || Polska pamięć i długie pokoleń wspomnienia". Wiedzą, że naród istnieje za sprawą pamięci. Naród trwa, bo epoce zaborów zawdzięczamy wysoką kulturę, która kształtowała pietyzm dla świadomości patriotycznej, duchowo-religijnej, idealizowała spiskowców oraz powstania. Budziła nadzieję.

Warstwa brzmień, akustyka anty-ody *Na proces moskiewski* jest współkształtowana przez bogactwo rymów. Spełniają one funkcje nie tylko podstawowe, czyli wierszo-twórczą i rytmotwórczą. Rymy klauzulowe, żeńskie, ułożone z maestrią, realizują schemat: a, b, a, b; i potem: c, d, d, c; itd., który wskazuje na syntaksę jako spoiwo strof sąsiadujących. Każda z nich to osobne zdanie, segment wyróżniony składniowo; pod względem myślowym jednak są powiązane. Prócz rymów klauzulowych dają o sobie znać rymy wewnętrzne (na przykład: "wyście", "weźcie", "zamknijcie", "wprowadźcie", "wolny", "bagienny"), anafory ("sądźcie", "sądźcie") i różne powtórzenia. Nasycają wiersz charakterystycznym brzmieniem i rytmem. To rytm gniewu wywołanego rozpaczą; towarzyszy retoryce z akcentami moralitetu. Funkcję szczególną spełnia, rozsiana gęsto, samogłoska "i". Jej obecność ma sugerować przerażenie; nawet twardzi mężczyźni przeżywają lęk. To samogłoska wysoka, długa pod względem czasu artykulacji, jak się zdaje, może ona i nas, jako uczestników *theatrum* niepokoić, a nawet drażnić. Towarzyszą jej samogłoski niskie: o, u, y; wnosząc kontrast, sygnując zimną krew rycerzy. Częste spółgłoski szczelinowe i zwarto-szczelinowe, s, sz, dż, c, imitując szum złowieszczy, bądź syk węża, sugerują stan zagrożenia. Taka jest ich rola, określona zamiarem pisarza. Chciał, przypomnijmy, umuzykalnić trzynastozgłoskowiec, sztywne metrum naszej poezji.

Stworzył Wierzyński miniaturę teatru, który unaocznia tylko jedną spośród wielu rzeczywistych scen z zakresu tragedii narodowej Polskiego Państwa Podziemnego. Strukturalny monolog, gdzie można usłyszeć spór z cynicznymi „maskami”, co myśl swą ukrywają; jakby żywe echo *Wyzwolenia* Wyspiańskiego. W istocie nader gorzki ciąg naszego, zadawnionego sporu z Rosją. Sporu nie tyle mentalnego, co tyającego się aksjologii, dokumentowanej przez zdarzenia historii. Obrzmiała bólem konfrontację postaw i argumentów.

Wnioski i perspektywy dalszych badań. Wiersz jest określany mianem "anty-ody". Ma on formę sześciostrofowego trzynastozgłoskowca (metrum 7 + 6), którego metrum (trocheje i amfibrachy) wymusza skandowanie, co potęguje jego emocjonalny charakter. Utwór osiąga równowagę dramatu dzięki swojej dialogowości (za sprawą "scenicznych gestów poety"). Wiersz bezpośrednio odnosi się do Procesu Szesnastu (procesu pokazowego), który odbył się w Moskwie, w Domu Związków, między 18 a 21 czerwca 1945 roku. Wiersze tego typu, które Wierzyński pisywał, były później w czasach PRL-u dezawuowane i określane mianem politycznych. Centralną kategorią w filozofii Wierzyńskiego, widoczną w wierszu, jest "długie trwanie". Wiersz konstatuje sarkastycznie niezmienną rosyjską postawę w wielowiekowych zetknięciach z Polską: "Niezmienna wasza przemoc i gwałt i nienawiść".

Zbiorowy podmiot mówiący w wierszu, utożsamiany z oskarżonymi (szesnastoma przywódcami Polskiego Państwa Podziemnego), wyraża gniew i ból. Oskarża on sędziów, nazywając ich zdrajcami

i sugerując, że "zbrodniarzem w tej sali nie my, ale wyście". "Wolność" jest określana jako "nieznane wam słowo" i "odwieczny zabobon" dla strony moskiewskiej. Poprzez język liryki, wiersz utrzymuje dyscyplinę wewnętrzną i wzmacnia siłę uczuć, co jest właściwe tragedii. Wierzyński operuje kategorią tragizmu, utożsamiając czytelników z oskarżonymi, których dosięgło polskie fatum. Trybunał moskiewski zostaje osądzony przez zbiorowość mówiącą (naród polski) i potępiony za ucieczkę od rozumu i sprzymierzenie się z diabłem na polskich mogiłach. Piękno utworu polega na jego okrutnym lub bolesnym charakterze, który apoteozuje cierpienie w słusznej sprawie. Akustyka anty-ody, współkształtowana przez amfibrachy i trocheje oraz bogactwo rymów, potęguje sugestię krzyku, który mówi o rozpaczliwej implikowanej klęsce politycznej. Wiersz inicjuje heroiczną drogę ku zdrowiu duchowemu. W sumie, miniatura ta jest nader gorzkim ciągiem naszego, zadawnionego sporu z Rosją, który dotyczy aksjologii i jest dokumentowany przez zdarzenia historii, unaoczniając tragedię narodową Polskiego Państwa Podziemnego.

Wykaz wykorzystanych źródeł i literatury

1. Justyny Chłap-Nowakowa Sybir. Bliski Wschód. Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość. Kraków: Arcana, 2004. 634 s.
2. Orlicki J. Poprzez Starobielsk do Piątej Dywizji Kresowej. Pamiętnik wojenny lekarza rezerwisty. Londyn – Warszawa, 1992. 127 s.
3. Przeciwno złu. Wiersze i piosenki więzienne 1944–1956. Zebrała Barbara Otwinowska. Warszawa: "Akces", 1995. 488 s. :
4. Mickiewicz Adam. Dziadów części III; Stanisław Marek. Przedmowy romantyków. Krecje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007. 347 s.
5. Sławińskiej Irena. Sceniczny gest poety. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1960. 298 s.
6. Terlecki Tymon. Wierzyński czyli poeta. W "Przebity światłem". Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim. Księga zbiorowa. Londyn 1969. Ss. 17–40.
7. Zbigniew Andres. Kazimierz Wierzyński – szkice o twórczości literackiej. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1997. 206 s.
8. Wierzyński Kazimierz. Pamiętnik poety. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Interim, 1991. 487 s.
9. Proces szesnastu. Dokumenty NKWD. Warszawa 1995. Ss. 513–526.
10. Stypułkowski Z. Zaproszenie do Moskwy. Wydanie III. Warszawa: Wydawnictwo Interim, 1991. 486 s.
11. Bobkowski Andrzej. Szkice piórkim. Warszawa: Wydawnictwo CiS, 1997. 559 s.
12. Duraczyński Eugeniusz. Wprowadzenie. W: Sprawozdanie sądowe w sprawie organizatorów, kierowników i uczestników polskiego podziemia w zapleczu Armii Czerwonej na terytorium Polski, Litwy oraz obwodów zachodnich Białorusi i Ukrainy, rozpatrzonej przez Kolegium Wojskowe Sądu Najwyższego ZSRR 18-21 czerwca 1945 r. w Moskwie. Moskwa 1945. Reprint: Rzeszów 1991, s VI.
13. Akt oskarżenia. Wewnętrzna strona okładki książki Proces szesnastu. Dokumenty NKWD. Warszawa, 1995. 312 s.
14. Terlecki Tymon. Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne. Londyn: Pol. Fundacja Kultur, 1988. 417 s.

References (translated & transliterated)

1. Justyny, Chłap-Nowakowa Sybir. (2004). Bliski Wschód. Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość [The Middle East. Monte Cassino. The Poetic Community of the 2nd Corps and Its Works]. Kraków: Arcana, 634 [in Polish].
2. Orlicki, J. (1992). Poprzez Starobielsk do Piątej Dywizji Kresowej. Pamiętnik wojenny lekarza rezerwisty [Through Starobielsk to the Fifth Kresowa Division. War Diary of a Reservist Doctor]. Londyn – Warszawa, 127 [in Polish].
3. Przeciwno złu. Wiersze i piosenki więzienne 1944-1956 [Against Evil: Prison Poems and Songs 1944-1956. Collected by Barbara Otwinowska]. Zebrała Barbara Otwinowska. Warszawa 1995. [in Polish].
4. Mickiewicz, Adam. (2007). Dziadów części III; Stanisław Marek. Przedmowy romantyków. Krecje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem [Dziady, Part III; Stanisław, Marek. Forewords by the Romantics. Authorial Creations, Programmatic Ideas, and Games with the Reader]. Kraków: Księgarnia Akademicka, 347 [in Polish].
5. Sławińskiej, Irena. (1960). Sceniczny gest poety [The poet's stage gesture]. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 298. [in Polish].
6. Terlecki Tymon. (1969). Wierzyński czyli poeta. [W:] Przebity światłem. Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim. Księga zbiorowa [Wierzyński or the Poet. [In:] Pierced by Light. Farewell to Kazimierz Wierzyński. Collective Book]. Londyn, 17–40 [in Polish].
7. Andres, Zbigniew (1997). Kazimierz Wierzyński – szkice o twórczości literackiej [Kazimierz Wierzyński – sketches on literary works]. Rzeszów Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 206 [in Polish].
8. Wierzyński Kazimierz. Pamiętnik poety [A poet's diary]. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Interim, 406 [in Polish].

9. Proces szesnastu. (1995). Dokumenty NKWD [The Trial of the Sixteen. NKVD Documents]. Warszawa, 513-526 [in Polish].
10. Stypułkowski, Z. (1991). Zaproszenie do Moskwy [Invitation to Moscow]. Wydanie III. Warszawa: Wydawnictwo Interim, 398 [in Polish].
11. Bobkowski Andrzej. Szkice piórkem [Pen sketches]. Warszawa: Wydawnictwo CiS, 529 [in Polish].
12. Duraczyński Eugeniusz. Wprowadzenie. W: Sprawozdanie sądowe w sprawie organizatorów, kierowników i uczestników polskiego podziemia w zapleczu Armii Czerwonej na terytorium Polski, Litwy oraz obwodów zachodnich Białorusi i Ukrainy, rozpatrzonej przez Kolegium Wojskowe Sądu Najwyższego ZSRR 18-21 czerwca 1945 r. w Moskwie [Introduction. [In:] Court report on the case of the organizers, managers, and participants of the Polish underground in the rear of the Red Army in the territory of Poland, Lithuania, and the western regions of Belarus and Ukraine, considered by the Military Collegium of the Supreme Court of the USSR on June 18-21, 1945, in Moscow]. Moskwa 1945. Reprint: Rzeszów 1991, s VI. [in Polish].
13. Akt oskarżenia. Wewnętrzna strona okładki książki Proces szesnastu. Dokumenty NKWD [Indictment. Inside cover of the book The Trial of the Sixteen. NKVD documents.]. Warszawa 1995. [in Polish].
14. Terlecki, Tymon. (1988). Szukanie równowagi. Szkice literackie i publicystyczne [Finding Balance: Literary and Journalistic Sketches]. Londyn: Pol. Fundacja Kultur, 403. [in Polish].

Статтю отримано 11.08.2025 року.

Прийнято до друку 13.11.2025 року.