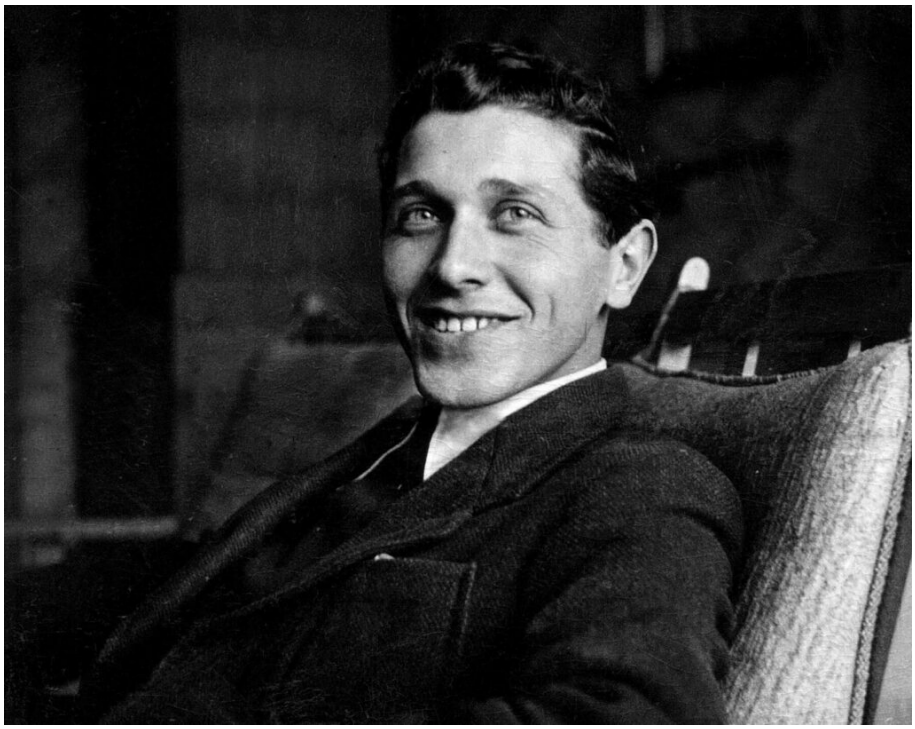
TOŻSAMOŚĆ · ANALIZA

MISTERIUM NIEDZIELNE TADEUSZA GAJCEGO – JAK TWORZYĆ PODCZAS WOJNY?

Malwina Gogulska · 27 września 2024

Co się dzieje, gdy romantyczny paradygmat traci moc? Jak do tworzenia kultury narodowej podchodziło pokolenie Kolumbów?



Gdy wyrośniesz na człowieka,
Staną ci sny... jak liczny wróg,
I stworzysz świat... jak tworzy Bóg...
Ale nie świat realnych scen,
Lecz nikły świat — jak ze snu — sen...[1]

Doświadczenie wojny uczyniło z młodocianych żołnierzy nosicieli „oświaty kagańca", ostatnich szafarzy pokolenia apokalipsy spełnionej, którzy nawet w tak fatalnych okolicznościach potrafili pielić ogród kultury narodowej. Co chciał przekazać Tadeusz Gajcy kolejnym pokoleniom i po jakie środki wyrazu radził sięgać, gdy wokół szalała wojenna zawierucha?

Katastrofa coraz bliżej

W 1939 r. starsze pokolenie awangardystów i surrealistów zetknęło się ze zjawiskiem, które identycznie naznaczyło modernistyczną Polskę w 1905 r. Młodopolanie, „siwiejąc w jedną noc", zrozumieli, jak nikłej wagi było sztandarowe postanowienie *L'art pour l'art.* Każdy natchniony jako żywo puszczał wątpliwe stery miejskiej bohemy, aby z zapałem elit zastygłego państwa wynieść społeczne niepokoje na pierwsze strony kulturalnych kart. Z ogrodu pełnego mechanicznych zębatek I Awangardy, ze ścisłości, parnasizmu, a później z frywolnych wynurzeń skamandrytów formuje się nowa poezja czarnowidztwa. Zegadłowicz piórem natchnionym przepowiada klęskę nacierającą z dzikiej, nieprawosławnej już Rosji. Witkacy, naoczny świadek wydarzeń lutowych, w głębokim przerażeniu próbuje przekonać elity, że w czasie rewolucji, spotkamy się nie tylko z rozlewem krwi, lecz także z całkowitym zrujnowaniem dotychczasowego ładu cywilizacyjnego. Już wtedy, w czasach przedwojennych, artyści wyczuwali w powietrzu zepsucie, zwiastujące kryzys ludzkości. Nikt jednak dobrze nie ujął tego, co ma nadejść, w ramach literatury.

> W literaturze czasu II wojny światowej z oczywistych względów nie odnajdziemy romantyzowania i nadmiernego fantazjowania. Znajdą się natomiast groteska i absurd. Fenomen jednostronnie fatalistycznej poezji okupacyjnej, pozbawionej hymnicznych, dostojnych obrazów, wiąże się przede wszystkim z nowym obliczem wojny, którą odznaczało wyjątkowe okrucieństwo.

W poezji katastrofistów, gdzie znajdujemy echo skierowane bardziej w stronę młodopolskiego rozumienia romantyzmu, czyli poklasku dla idei indywidualności artystycznej, atmosfery proroczej, wraz z wybiórczo traktowanymi postulatami niepodległościowymi, nie odnajdziemy scalonego obrazu, jasnego i naznaczonego pięknem pietyzmu walki, jak u Grottgera. Katastrofizm międzywojenny czerpie ze świeżych, młodopolskich źródeł, czujemy tu zbliżające się huragany dziejowe, ale rozumienie ich powagi jest jeszcze w powijakach. Mamy również w tym czasie pokolenie starszych literatów, m.in. Stefana Żeromskiego, który odziera wojnę i legendę powstań z całunu romantycznego mesjanizmu. Na arenie politycznej pojawia się endecja, która wraz ze swoim programem niepodległościowym obala mit romantycznej śmierci, jako szkodliwy dla wzrastania potęgi państwowej, jednak naród po powstaniu listopadowym, wraz z narodzinami „strażników kolebki ojczyzny" – wieszczów, zyskał jakby dodatkowe „przeciwciała", wartości żelazne, które do czasów dzisiejszych objawiają się w polskich aspiracjach. Czechowicz, jeden z ulubionych poetów Gajcego, w *Żalu* pisał:

[...]
o żniwa żniwa, huku i blasków
czy zdąży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzawieć
nim się kolumny stolic znów podźwignq nade mną
[...]

Od tego zobrazowania wojennej rzeczywistości, z którą zmagali się katastrofiści z drugiej Awangardy, należy rozpocząć interpretację utworu Tadeusza Gajcego. Podziemie okupowanej Polski było konstrukcją różnorodną pod względem kulturotwórczym. Nie dotyczy to wyłącznie kręgów ściśle polonistycznych, ale również wojskowych, gdzie talenty i charaktery w zderzeniu z wojenną zawieruchą bardzo jaskrawo odbijały się w późniejszej legendzie pokolenia „złotej młodzieży". W przyswajalny sposób opisał taką paletę

„nowych Kordianów" Aleksander Kamiński w *Zośce i Parasolu*, kontynuacji słynnych *Kamieni na szaniec*.

Tadeusz Gajcy w czasie wojny przystąpił do organizacji polityczno-wojskowej Konfederacja Narodu i był związany z podziemnym miesięcznikiem literackim „Sztuka i Naród", w którym publikował pod pseudonimem Karol Topornicki.

Jego założenia można streścić fragmentem z tekstu *O wawrzyn*:

Wiem, epoka wieszczów się skończyła – Więc? Czy Norwid był wieszczem? Nie był. Czy wychowywał? „Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej"

Gajcy szanował romantyków, lecz uważał, że czasy które nadeszły, wymagają innego programu dotykającego zagadnień kultury narodowej. Przełomowym momentem w twórczości Gajcego było właśnie *Misterium niedzielne*, z całą paletą zabiegów kształtujących groteskę. We wcześniejszej twórczości Gajcy sięgał szeroko po symbole; oplecione grą epitetów wersy pełne były żałobnych, dysonansowych dźwięków, uzupełnionych metafizyczną grozą:

oto jest młodość moja: strzelista i szara
...
I co dzień niby prorok unosząc swe dłonie
Ekstatyczną modlitwą rozkwitam jak granat.
W płomieniu się objawia tragiczny mój koniec
I pierś oddycha ciężko bólem poorana[2].

> Można nazwać poszczególne wartości, które zajmowały autora, np. pogodzenie się ze śmiercią, ze śmiercią wydzierającą i ścinającą, ale nie zaskakującą jak w trenach Kochanowskiego – to śmierć całkiem bliska i powszednia, jak chleb i powitanie. Następuje złamanie „wieszczego" uniesienia. Trzeba po prostu pogodzić się z okrutną rzeczywistością, przyjąć nieprzyjazną przestrzeń jako swój dom, Warszawę ukołysać w sercu przygotowanym na odejście, zrobić, co należy – z miłości.

Odczarowanie katastrofy

Historycznie misterium stanowiło platformę edukacyjną średniowiecznej publiki. Pierwotnym zamysłem było przybliżenie ludziom Boga w najważniejsze święta chrześcijańskie, było pierwszym katechizmem dla maluczkich. Analogia misterium średniowiecznego do misterium Gajcego jest widoczna bardziej jako osnowa dramatu[3]. Składają się na to analogie miejsc – *Widowisko Pierwsze* rozgrywa się przed kościołem na placu, dotyka przenośni misterium eucharystycznego i poddaje interpretacji znaki potencjalnie święte.

> Gajcy nie bał się trącić piórem „wieszczej atmosfery", zakodowanej w polskiej świadomości jako nienaruszalna, mimo że bardzo szanował romantyków. Dlatego w utworze znajdziemy mnóstwo ironicznych odniesień do bezmyślnego wykorzystywania fantastycznej stylistyki i wychwalania

> ofiary narodowej w nieodpowiednich do tego warunkach. To z pewnością próba rozliczenia atmosfery przedwrześniowej, którą Jan Ludwik Popławski nazwałby „polityką nerwową".

Gajcy posiłkował się charakterystycznym opisem rekwizytorni i zjawisk, które towarzyszą gestom w sytuacji nadprzyrodzonej. Na płótnie literackim *Widowiska Pierwszego* wypełnia się światłość i różowość wizji, jesteśmy przepełnieni mistyką religijną, która ma nas wprowadzić w stan osłupienia, aby zaraz potem zamieszać nam w tej wizji, wprowadzając interpretacyjną mistyfikację. W ostatniej zwrotce widzenia mamy do czynienia z toposem literackim wywiedzionym z Ewangelii – dwoistość natury istoty przepowiadającej to *puer senex*. Podobieństw ewangelicznych jest w *Pierwszym Widzeniu* mnóstwo, np. „który jesteś zesłany, by zostać" kojarzy się z „Ty, który jesteś i który przychodzisz", bose dziecię z palmą i płomieniem, trwoga przed obliczem Mistyka i Zbawiciela czy motyw pieczęci na czole. Gajcy obśmiewa uprzedmiotowienie religii przez romantyków – cierpienie, wizja katastrofy, to wszystko przecież usprawiedliwia sięgnięcie po objawienia. Pojawia się autoprezentacja kolejnych bohaterów, którzy mają kontrowersyjne tytuły i różnorodne podejście do przepowiedni, rośnie temperatura groteski, aż do kulminacji w momencie pojawienia się retora – króla:

Apokalipsie – trzeba
dać imię, godniejsze. (Mn, 180)

Należy w tym miejscu dokładnie opisać zjawisko zwane groteską, które w dziejach literatury polskiej objawiało się w zróżnicowany sposób. Przyjrzyjmy się postaciom utworu – każda ma charakter odpowiadający swojemu zawodowi, statusowi i płci. Jak to bywa w grotesce persony są ściśle skonwencjonalizowane, mają w sobie pierwiastek operetki, wszyscy ogarnięci są szałem rekwizytów. Wszyscy pragną odwrócenia losu, nadchodzącego końca. Król, próbując dokonać przewrotu, wchodzi do bufetu Cinzano jako władca, a wychodzi z niego jako błazen. Sama przestrzeń i jej organizacja w barze są oczywistym odbiciem opozycji sacrum – profanum: na witrażach widzimy motyw butelki z etykietą Cinzano[4].

> Warto zaznaczyć, że Gajcy, wybierając groteskę jako jedyną słuszną formę odpowiadającą rzeczywistości wojennej, próbował posługiwać się tą kategorią estetyczną w tradycyjny sposób, tj. poprzez deformację wartości, a potem ich oczyszczenie i przywrócenie. Należy tu jednak oddzielić myślenie groteskowe katastrofistów przedwojennych, ogarniętych niemocą, od poetów pokolenia Kolumbów, w przypadku których chaotyczna atmosfera tej formy literackiej służyła bardziej oswojeniu się z sytuacją i zdystansowaniu, a z drugiej strony była świadectwem tkwienia w samym środku niechcianego świata.

Grupa wieszczy, którzy kojarzą się bardziej z ulicznymi kuglarzami, co miało być ironią rzuconą w stronę usilnego „uromantyczniania", nadużywa swojej władzy retorycznej, aby propagować wśród pospólstwa motyw Widm Ostatecznych. Motyw szafarzy „pierwiastka degradującego humoru" odzwierciedlają w tekście Gajcego właśnie prorocy; w literaturze religijnej, w kazaniach średniowiecznych, taką rolę odgrywali prostak lub błazen[5]. Widzimy wyraźnie przodowanie w posługiwaniu się groteskowym zaklęciem rzeczywistości, widzimy, kto jest prowodyrem, a kto „łyka" propagandę:

Imię jak egzotycznych roślin.
Prawda że dziwnie piękne?
Tłum zachwycony:
Katharsis, Katharsis – ty jak sen
Nocą jak rzeka rybą gwiezdną
Płyniesz nad nami... (Mn, 211-216)

Ciekawym szczegółem jest fakt, że do apokaliptycznych wydarzeń nie mieszają się poeta i filozof, którzy mają swoje sceptyczne poglądy na rzeczywistość i zachęcają obserwatora wypadków do wyjścia z transu tworzonego wciąż przez tłum, który powtarza: „Mane – Tekel – Fares". Jest to próba ocalenia wartości przez Gajcego, które w *Misterium*odbijają się w krzywym zwierciadle.

Szopka folklorystyczna, z którą mamy do czynienia w grotesce Gajcego, różnorodnością statusów bohaterów i ich absurdalnym rozumieniem wieszczby przechodzącej z rąk do rąk jak kryształowa kula, pozwala obudzić skojarzenia z formą misteriów młodopolskich, takich jak *Bazylissa Teofanu* Tadeusza Micińskiego. Chociaż Miciński zupełnie inaczej używał patosu w tego typu formach, znajdujemy między nimi pewne podobieństwa, np. w gamie postaci „w orszaku groteski" – mamy tu poetę, wojownika, byłego mnicha, mistyka, ascetę i rzeszę tłumu, przy czym w tłumie znaleźć można typy podejrzane o tytulaturze użytej przez autora w celu wywołania zgorszenia. Sposób przedstawienia świętości w obu przypadkach jest podobny wyłącznie poprzez zaklęcie tradycji w posąg, który przemawia posturą i tym, że góruje nad rzeczywistością, a do tego otacza go aura mistyki.

Matka Boża Hyperagia, głowę jej spowiły mroki, a w postaci olbrzymiej gubi się w głębinach sklepień, od kandelabrów, lamp i polykandeli rozjarzonych występuje haft z klejnotów na jej szacie[6].

U Gajcego zjawisko apokalipsy przechodzi pewnego rodzaju metamorfozę, od najwiarygodniejszej po irracjonalną. Ludzie pragną apokalipsy, chcą ją nazwać patetycznie, wieszczyć ją, pływać w perlistym świetle jej „pozornej" grozy. Gajcy sprzeciwia się sięganiu po martwe symbole, chce innego nastawienia do końca świata.

Śledzimy również paradoks – wieszcz daje wiarę złudzeniom ludzi zwykłych, niespecjalizujących się w profesji, której on jest mistrzem; to również chichot Gajcego nad próbą wskrzeszenia romantycznego narodowego wieszcza – obrońcy ludu i pokornego ucznia ludowej bajdy.

Po zlustrowaniu dogłębnych zachowań Świętej przychodzi czas na zabawne motywy „natchnionych proroctw" bohaterów, np. rewelacja Marysi o łunie bijącej z kaktusa, która okaże się ostatecznym batem na całą grupę sekciarzy wymyślonego armagedonu. Skupmy się na elementach wzbudzających oburzenie u wyrafinowanego czytelnika, czyli takiego, który ma określone poglądy na topos literacki, a ten w tekście został potraktowany bez litości. Rzuca się w oczy nie tylko antywieszczy podtekst i wykorzystanie symboli narodowych, ale również prezentacja postaci króla. Król epatuje jabłkiem i koroną, jakby przypominał sobie raptownie o swojej roli w społeczeństwie, w zależności od sytuacji. Zabawna jest też reakcja osób znajdujących się w pobliżu króla podczas jego popisów. Postać króla wprowadza w przedsionki kościółka św. Honoraty świeży powiew, zwrot akcji i symboliki, sieje zamęt wśród chórów publiki. To próba obalenia panującego systemu poprzez manipulację ukrytą w gronostajowym płaszczu, płaszczu wzbudzającym automatyczny respekt.

Przesłanie wojenne

Pomimo różnic światopoglądowych, które pozwalałyby ówczesnej młodzieży utrzymywać dystans od polityki państwa, nie uświadczymy w historii wojennej żadnego zgrupowania kulturalno-zbrojnego nikogo, kto wszczynałby bunt. Wszyscy szli do walki w postawie absolutnego posłuszeństwa. Przypomnijmy zapytanie Baczyńskiego – żołnierza-poety będącego kruchą figurą swojej epoki, przepełnioną młodzieńczymi marzeniami i nadziejami:

Czyś ty nie widział, że w słabości wokół
Nikt nie dopatrzył do końca przeznaczeń,
I że za mały, by stanąć na cokół,
Wojownik płacze?[7]

> W głosach pokolenia Kolumbów pojawiają się tęsknoty za utraconą wiosną życia. Z każdym kolejnym dniem okupacyjnego dramatu przepełnione nadzieją wrzenie poezji poddaje się wychładzaniu, wiara w życie zamienia się w wiarę w śmierć, nadzieja na lepsze jutro w nadzieję na drewniany krzyż z tabliczką. Taką polaryzację emocji widać w każdym kolejnym widowisku *Misterium*.

Szczególnym materiałem do interpretacji jest *Intermedium*, w którym zawarte są wszystkie ingrediencje testamentu poety. Jest tu siwy Tadeusz pogrążony we wspomnieniachw rekwizytorni przypisywanej literatom – pośród szelestu papieru, w mdłym świetle lampy, w pokoju przepełnionym zapachem drewna i atramentu. Atmosfera wstępu może się kojarzyć z *Panem Tadeuszem* Mickiewicza – to poetyka mająca poruszyć skostniałe serce, wydobyć najczulsze akcenty schylonego już życia, powoduje, że możemy gołym okiem zobaczyć drganie powiek i łzę tęsknoty bohatera:

Kraino upływająca sennie, kiedy obłoków dzwon
nad domem moim powietrzem jak różą niebieską kołysał –
falował ogród ogromny, a w nim dudniący jak bąk
[...]

Nagle głos opisujący zielone pamiątki lat przeszłych łamie się, didaskalia sugerują pauzę, ciszę, która stanowi preludium do ostatnich chwil przed anielskim porwaniem. Stajemy przed malowanym na szybko obrazem płonącego kraju, jesteśmy świadkami świeżego wspomnienia, które przyczyniło się do napisania *Misterium*.

Co noc słyszałem pod oknem naszym
głosy prorocze i natchnione,
tłumy błądziły i imiona
padały święte, także nowe –
W ten sposób próbowano słowem
przerazić czas i to, co wewnątrz,
by sny znów były spokojne
i ludzie pełni śpiewu.

Tadeusz objawia nam ostatnie chwile Warszawy, wiemy więc, co go skłoniło do napisania misteryjnej rozprawy. W niej zawierają się wszystkie poetyckie substytuty rzeczywistości odbieranej przez autora: ironia wobec ulicznych profetów i plotkarzy, krytyczny stosunek do przesadnej, przesiąkniętej ekstatycznym profetyzmem propagandy, atak na Awangardę Krakowską, postulat poezji przeczuć i prawdziwych przeżyć w prawdziwej, nie zmyślonej, rzeczywistości. Gajcy podobnie jak Baczyński o walce pisze jak o pewnej misji umiejscowionej w czasie, którą trzeba spełnić. Nie odrzuca wojny, rozpacza nad nią i pragnie ocalić w niej człowieczeństwo.

Motywem przykuwającym uwagę jest również próba porwania starego poety przez anioła. Poeta wyobraża sobie, jak wielką ulgę przyniesie mu zgoda na pójście za aniołem. Według Małgorzaty Bartyzel rozmowę między aniołem a siwym pisarzem można nazwać kuszeniem:

i zejdziemy jak po schodach
W sen zupełny, w sferę inną

Nie ma tu wzlotu ani wejścia po niebiańskich schodach, jest zejście, a anielscy bracia skrzydła składają „jak łańcuchy".

Kojarzy nam się to z rozmową Fausta i Mefistofelesa w słynnym dramacie Goethego. A więc poeta, uciekając od zła w ramiona śmierci, oddala się od prawdy, jaką ma być dopełnienie cierpienia w spełniającej się apokalipsie. Nie ma tu miejsca na czarną magię, która jest świadectwem panicznej rozpaczy i która nie pomoże zmartwychwstać po katastrofie[8]. Zwyczajna śmierć kusi.

> Prześmiewczy motyw żołnierza postulującego zbudowanie pomnika dla swej pośmiertnej chwały wyłuszcza stosunek Gajcego do swojej roli, która wydaje mu się zbyt oczywista, ozdobiona przymusowym laurem narodowych mitów. Jest to jednak walka z wiatrakami, nie da się ze społecznej świadomości usunąć portretu powstańca i żołnierza jako chluby narodu, jako bohatera, i Gajcy ma tego świadomość, on tylko chce, żeby z tej historycznej lekcji wypłynęła jednak inna nauka, nie ta romantyczna, ale chrześcijańska wykładnia kształtowania charakteru człowieka.

Kochaj płomień, który niweczy
i twą ziemię przepala jak kładkę
tak się zrodził pochmurny i męski
bohater
T. Gajcy, *Widma*

> Sprzeczności uwięzione w moralnym pancerzu stają się młodzieńczym głosem posłuszeństwa i najwyższego obowiązku, groteską, cichym buntem za wojenną tarczą. Pokolenie Kolumbów – pokolenie żuawów śmierci XX w. – naznaczone było piętnem niechcianej zawieruchy, cierpienia koniecznego, które zamieniało, chcąc nie chcąc, młodych żołnierzy w bardów pożogi i ojczyźnianych profetów.

Błąkające się już za życia dusze młokosów, pragnąc osobistej i powszechnej wolności, prosiły o ziarnko gorczycy, zupę na gwoździu i krzyż brzozowy. Do dziś stągwie młodej krwi podpierają nasz kraj jak najmocniejsze filary. Od Gajcego współcześni artyści mogą nauczyć się pokory wobec czasu, który został im dany, i tego, jak kształtować kulturę, kiedy stare paradygmaty nie przystają już do nowej rzeczywistości. Pieśni wieszczów można zamienić w modlitwę, a wezwanie do ofiary w hymn na cześć wartości absolutnych.

Słuchaj tych głosów, boś po to szczęśliwie
ocalon został w tragicznej potrzebie,
byś chleb powszedni łamał sprawiedliwiej
i żył za tamtych, i za siebie lepiej.
T. Gajcy, *Śpiew murów*

---

[1] J. Słowacki, *Samuel Zborowski*,BN, 1976.

[2] L.M. Bartelski, *Tadeusz Gajcy – pisma*, Kraków 1980.

[3] M. Bartyzel, *„Sztuka i Naród" w Wielkim Teatrze Świata*, Toruń 2005, s. 120.

[4] Tamże, s. 129.

[5] Tamże, s. 159.

[6] T. Miciński, *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazilissa Teofanu tragedja z dziejów Bizancjum X wieku*,Warszawa 1979.

[7] K.K. Baczyński, *W żalu najczystszym* [w:] *Liryki najpiękniejsze*,Warszawa 2004.

[8] Tamże, s. 126.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=_Be_ex4vQNI

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/misterium-niedzielne-tadeusza-gajcego-jak-tworzyc-podczas-wojny/

NIEZALEŻNOŚĆ KOSZTUJE

Utrzymują nas przede wszystkim czytelnicy. Dzięki nim możemy publikować analizy, których nikt nam nie zamawia, i zostawiać je otwarte dla wszystkich.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć