

# „WRZESIEŃ TRZYDZIESTEGO DZIEWIĄTEGO ROKU ZDARZYŁ MI SIĘ PO RAZ PIERWSZY”. OPÓR ORAZ METAFORY KLĘSKI I OPORU W TWÓRCZOŚCI JÓZEFA HENA

MARCIN WYREMBELSKI

Uniwersytet Florencki  
Università degli Studi di Firenze  
marcin.wyrembelski@gmail.com  
ORCID 0000-0002-6117-3840

## NARRACJA ORĘŻOCENTRYCZNA. OPÓR NA TLE INNYCH KSIĄŻEK OPOWIADAJĄCYCH O WRZEŚNIU 1939

W rozmowie przywołanej przez Stanisława Burkota i Mariana Stępnia Wojciech Żukrowski stwierdza, że: „Wrzesień 1939 roku został szerzej opisany niż reszta wojny, w każdym razie literatura obejmująca tylko ten jeden miesiąc jest o wiele bogatsza niż ta dotycząca ostatniego roku wojny, bądź co bądź zwycięskiej końcówki, od lipca 1944 do maja 1945”<sup>1</sup>. Przyczyn bogactwa opowieści dotyczącej akurat tej części wojny autor *Lotnej* doszukuje się nie w cechującym nas Polaków zamiłowaniu do samoudręki, skłonności do celebracji porażek i fetyszyzowania klęsk, będących częścią naszego kulturowego DNA, lecz w tym, że jako pierwsi stawiliśmy czoło Hitlerowi i że wrześniowa porażka była największym i do niczego nieporównywalnym w dziejach Polski kataklizmem.

Wymaga to jednak pewnej „głosy” i doprecyzowania w odniesieniu do sposobu ujęcia tematu: charakter tego szerzej opisanego wycinka wojny można by określić mianem narracji orężocentrycznej, Wrzesień opowiadany jest bowiem z perspektywy żołnierza lub oficera: są to opowieści tych, którzy narracyjne tworzywo zaczerpnęli z własnych doświadczeń, transponując na

<sup>1</sup> *Doświadczenia Września. Rozmowa z Wojciechem Żukrowskim (fragmenty)*, w: S. Burkot, M. Stępień, *Współczesna literatura polska. Przewodnik i materiały*, Warszawa 1977, s. 366 [pierwotny druk rozmowy w: „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 9].

literacki obraz żołnierskie zmagania oraz beletryzując osobiste dylematy, rozterki, nadzieje, obawy i lęki nawiedzające serca i umysły w tym tragicznym dziejowym momencie.

Zwykle w kontekście historii o Wrześniu, ubranych w szaty powieści, pojawiają się trzy nazwiska: Wojciech Żukrowski, Jerzy Putrament i Jan Józef Szczepański. I odpowiednio cztery ich książki, z których każda – choć inaczej – stawia w centrum uwagi zmagania polskiego oręża: *Dni klęski* (1952) czy niektóre opowiadania z *Kraju milczenia* (1946), uznane przez Kazimierza Wykę – jak przypomina w swoich wspomnieniach Żukrowski – za „najbardziej polską książką o czasie wojny”<sup>2</sup>, *Wrzesień* (1952) i *Polska jesień* (1955). Wrześniowe opowieści Żukrowskiego mają pokrzepiać serca i zawierają patriotyczne morały, Putrament z kolei wytyka błędy i serwuje polityczne wywody, Szczepański natomiast opisuje po prostu klęskę, nie starając się niczego udowodnić<sup>3</sup>. W kategorii „opowiadania” do tej triady w niektórych wyliczeniach dołączają też Stanisław Zieliński ze zbiorem *Dno miski* (1949) czy Adolf Rudnicki w opowiadaniach zawartych w zbiorze *Blic*<sup>4</sup>. *Drobiazgi żołnierskie. Żołnierze. Po latach* (1967), w kategorii „reportaż” zaś na pierwszy plan wysuwa się Melchior Wańkowicz i jego *Wrzesień żagwiący* (1947). Poza wymienionymi nazwiskami jest też szereg innych opowieści, mniej znanych bądź zupełnie nieznanymi, nawet zachłannym czytelnikom beletryzowanych wrześniowych wspomnień, jak np. *Korniki* (1971) Kazimierza Traciewicza czy *Pasztet z ojczyzny* (1985) Zdzisława Nardellego.

„Czasem niespodziewanie zdarza mi się fantazjować na temat książek, których nikt nie napisał i których sam napisać bym nie potrafił, a które chciałbym, żeby kto inny napisał i wsunął niepostrzeżenie pomiędzy moje biblioteczne zbiory”<sup>5</sup> – napisał w swoim żartobliwym notatniku *Bluff di parole* włoski pisarz Gesualdo Bufalino. Inny autor z kraju słodkiego si, Corrado Alvaro, w dzienniku odnotował myśl bardzo podobną: „Czasem

<sup>2</sup> W. Żukrowski, *Zsyp ze śmietnika pamięci*, Warszawa 2002, s. 89.

<sup>3</sup> Zob. *Anonimy*, „Teksty” 1973, nr 4, s. 187.

<sup>4</sup> Opowiadanie *Blic* ukazało się po raz pierwszy w 1941 roku na łamach „Nowych Widnokręgów” pt. *Wrzesień*. Wersja z 1967 roku została wzbogacona o końcowy fragment.

<sup>5</sup> G. Bufalino, *Bluff di parole*, Milano 2002, s. 73. Tłum. cytatu – M.W.

zdarza mi się szukać książki, która jeszcze nie została napisana”<sup>6</sup>. Takie fantazje snuć może też, rzecz jasna, czytelnik. Snułem je więc i ja. I tak – pozwolę sobie na drobny osobisty akcent – trafiłem na *Opór*, zanim jeszcze poznałem Hena w całej jego prozatorskiej rozciągłości. Nikt, poza Henem, nie napisał ani nie wpadł na pomysł, żeby napisać beletryzowaną opowieść o Wrześniu 1939 roku i oblężeniu Warszawy, przyjmując nie żołnierski i frontowy, ale cywilny i miejski punkt widzenia i, być może, nikt poza nim nie potrafiłby jej napisać. Bo Hen pisze takie książki – jak sam kiedyś wyznał – jakich nikt za niego by nie napisał.

W latach sześćdziesiątych, gdy wielu pisarzy – jak Żukrowski w *Skąpanych w ogniu* (1961) czy Bohdan Czeszko w *Trenie* (1961) – powraca do tematyki wojennej, już nie Września, ale fazy schyłkowej wojny (a powrót ten miał swoje przyczyny – jak zauważa Stanisław Rogala – zwłaszcza w „rehabilitacji patriotyzmu”<sup>7</sup>) Józef Hen publikuje *Opór* (1967), który składa się na dyptyk zatytułowany *Teatr Heroda*. Jego pierwsza część, *Przed wielką pauzą* (1966), opowiada – jak sugeruje tytuł – o czasach tużprzedwojennych, *Opór* natomiast – i to go wyróżnia na tle innych Wrześniowych opowieści – jest zapisem tego, co przeżywała Warszawa podczas oblężenia w 1939 roku, a – ściślej rzecz ujmując – mieszkańcy jednej z kamienic mieszczących się w żydowskiej dzielnicy na Nowolipiu. Powieść Hena odbiega więc od orężocentrycznego schematu, a uwaga autora skupia się na zamieszaniu i spustoszeniu, które rozpoczynająca się wojna wywołuje w mieszkańcach nowolipskiej kamienicy. Beletryzowanych świadectw pisanych z tej „nieorężocentrycznej” perspektywy – warto to podkreślić – prawie nie było, kiedy Hen ogłosił *Opór* drukiem. Można by je wymienił na palcach jednej ręki i zaliczyć do nich np. *Ucieczkę niedaleko* (1966) Bolesława Faca, gdzie Wrzesień zostaje utrwalony w pamięci ośmiolatka, czy dwie inne powieści, w zamyśle autorów adresowane raczej do młodzieży: *W oblężonej Warszawie. Rok 1939* (1957) Stefanii Zawadzkiej oraz *Ulewa* (1962) Macieja Słomczyńskiego – obie opowiadające o losach dziecięcych bohaterów w czasie pierwszych dni wojennej zawieruchy.

<sup>6</sup> C. Alvaro, *Ultimo diario*, Milano 1959, s. 74. Tłum. cytatu – M.W.

<sup>7</sup> S. Rogala, *Echa Września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969*, Kraków 1981, s. 44.

## **HABENT SUA FATA LIBELLI. OPÓR 1967–1982**

Zanim powiem o samym *Oporze* i o wymowie powieści, kilka słów o jej genezie i losach. *Habent sua fata libelli* – w przypadku twórczości Józefa Hena sentencja Terencjusza Maurusa ma szczególne zastosowanie, bowiem kilka spośród książek autora, a w tym i ta omawiana, doświadczyło marginalizacji. Spotkał się Hen z tym, co w języku niemieckim określa się mianem *Totschweigen*. O tej taktyce wspomniał w wywiadzie z Leszkiem Konarskim Henryk Markiewicz, który w odniesieniu do pomijanych milczeniem autorów mówił tak: „Wolę jednak niesprawiedliwe i gwałtowne ataki niż taktykę przemilczenia stosowaną wobec niektórych pisarzy”<sup>8</sup>. I dalej wskazywał na oddające tę taktykę występujące w niemieczyźnie słowo: „*Totschweigen*, czyli zamilczeć na śmierć”<sup>9</sup>. We wspomnieniach zatytułowanych *Zsyp ze śmietnika pamięci* Wojciech Żukrowski skarżył się, że kiedy nastał socrealizm, nie opublikował żadnej książki i że „cztery lata to dla młodego pisarza piekielnie długo”<sup>10</sup>. Skoro cztery lata to piekielnie długo, to co musiał odczuwać Hen, którego *Nikt nie woła* przeleżała w szufladzie trzydzieści trzy?

„Mogę mieć szczęście i trafić z tym, co piszę, w odpowiedni moment – ani zbyt bliski, kiedy burza jeszcze szaleje, ani zbyt odległy, kiedy już nie ma po niej śladu”<sup>11</sup>, pisał Eugène Ionesco, słusznie streszczając tymi słowami szanse pisarskiego sukcesu i warunek czytelniczego powodzenia. Zdaje się, że Hen tego szczęścia nie miał. *Nikt nie woła* ukazało się wówczas, gdy światło dzienne ujrzały różne książki opowiadające o gułagach i okrucieństwach w Związku Radzieckim, i to one zwłaszcza znajdowały największy czytelniczy poklask i wzbudzały największe zainteresowanie krytyki.

Inną książką, która nie trafiła w swój czas, jest *Oko Dajana* – trzy opowiadania napisane pod wpływem Marca '68; cykl nie mógł ukazać się w kraju, kiedy powinien, a gdy ukazał się w Polsce lat przełomu, zaginął w natłoku książek, które pojawiły się pod naporem fali literatury uwolnionej spod jarzma cenzury.

<sup>8</sup> L. Konarski, *Nie wiem więcej niż autor* [rozmowa z Henrykiem Markiewiczem], „Przegląd” 24.01.2010, s. 40.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> W. Żukrowski, op.cit., s. 101.

<sup>11</sup> E. Ionesco, *Teraźniejszy, przeszły, przeszły teraźniejszy*, przeł. A. Dwulit, Warszawa 2018, s. 70–71.

„[...] Sędzią dzieła – mówi Rudnicki w *Niebieskich kartkach* – [...] bywa głód. Przesyt pewnym tematem każe, bez względu na wartość, odrzucić dzieło, głód tematu – przyznawać rangę, na jaką dzieło nie zasługuje”<sup>12</sup>. Wymienione tu książki Hena i ich recepcja sytuują się poza tymi dwoma mechanizmami – nie było głodu poruszonych przez pisarza tematów, głodu prowadzącego do przesytu, nie było też – ze względu na niezaspokojony głód – przyznania przesadnej rangi traktowanym przezeń tematom.

*Last but non least*, swoje losy miał też *Teatr Heroda*, który ledwo opuścił drukarnię, nie zdążył zadomowić się na dobre w księgarniach, a już musiał je opuścić. Z dwudziestotysięcznego nakładu tylko osiem tysięcy trafiło do czytelników, a następnie dystrybucję książki wstrzymano. Bohater *Yokohamy*, pisarz Józef Hen, czyniąc aluzję do *Oporu*, wspomni o napisanej kiedyś książce, „która zalega magazyny”<sup>13</sup>. Nadchodził Marzec, „wiatr wiał – jak pisał w dzienniku Hen – od Moczara”<sup>14</sup>. Utwory Hena trafiły na indeks ksiąg zakazanych ówczesnej władzy, sam autor zaś został objęty anatemą Gomułkowskiej ekipy. Dla niektórych – np. Stanisława Wygodzkiego czy Anny Frajlich – Marzec nadszedł przed Marcem. Podobnie dla Hena. Już wcześniej na łamach partyjnej prasy oskarżano pisarza o „stoczenie się na wrogie pozycje” i sprzyjanie syjonizmowi<sup>15</sup>. *Teatr Heroda* musiał zaczekać na wznowienie do 1982 roku.

Hen zaczął pisać *Opór* na gorąco, już w pierwszych dniach Września. Jak wspomni w wywiadzie z 2010 roku: „8 września zacząłem pisać książkę, autentyk, i od razu nazwałem ją *Opór*, bo oporem żyłem”<sup>16</sup>. Do książki wrócił jakiś czas po wojnie, ale – jak wyznał z kolei w jednej z naszych rozmów – „pisałem ten *Opór* i źle go pisałem. [...] To, co ja wydałem, to był nawrót do

<sup>12</sup> A. Rudnicki, *Niebieskie kartki*, Kraków 1956, s. 43.

<sup>13</sup> J. Hen, *Yokohama*, Warszawa 1974, s. 34.

<sup>14</sup> J. Hen, *Ja, deprawator*, Katowice 2018, s. 265.

<sup>15</sup> Chodzi o artykuł *Literaci i literatura w opozycji antysocjalistycznej* Marcina Kowalskiego opublikowany w „Trybunie Ludu”. Józef Hen wspomina o tym epizodzie w dzienniku *Nie boj się bezsennych nocy* (Warszawa 2013, s. 279).

<sup>16</sup> E. Chudziński, A. Komorowski, F. Ratkowski, *Wiedziałem, że pisarzem mogę być tylko tutaj* [rozmowa z Józefem Henem], „Zdanie” 2010, nr 3/4, s. 7.

pomysłu z trzydziestego dziewiątego roku [...]. Zaczęłem pisać od nowa, ale tak jak te pierwsze pięć rozdziałów”<sup>17</sup>.

Przed publikacją powieści kilka fragmentów ukazało się w prasie literackiej: najpierw jeden, jeszcze w 1944 roku, zatytułowany *Płonie Magnuszewska 8!* („Gazeta Lubelska”, nr 61, s. 3), a następnie, już w 1967 roku, cztery fragmenty: *Nowy komendant* („Kultura”, nr 21, s. 6), *Opór* („Świat”, nr 27, s. 12–14), *Ósmy dzień września* („Współczesność”, nr 5, s. 6–7) i *Przed kapitulacją* („Życie literackie”, nr 17, s. 7).

## ECHA PRASOWE I KRYTYCZNO-LITERACKIE *OPORU*

Publikacja powieści odbiła się w prasie pozytywnym echem. Do najprzychylniejszych recenzji można by zaliczyć te autorstwa Macieja Szybista z „Życia Literackiego” (*Arkadia i wiek żelazny*, „Życie Literackie” 1967, nr 46, s. 10) i Andrzeja Drawicza, opublikowaną na łamach „Sztandaru Młodych” (*Dom pod bombami*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 227, s. 3). Ten ostatni zwracał m.in. uwagę na „autentyczność w zapisie atmosfery”<sup>18</sup> i doceniał „umiejętność skrótowego portretowania mikrokosmosu kamieniczki”<sup>19</sup>, która znalazła się w narracyjnym epicentrum wrześniowej opowieści. W bardzo pochlebnym tonie wypowiedział się o książce również Andrzej Szczypiorski, według którego *Opór* „wypada zaliczyć do najciekawszych osiągnięć pisarskich Hena”<sup>20</sup>. Podkreślał w recenzji wiarygodność, precyzję i dynamizm literacko odtworzonej atmosfery Września:

Ta książka – pisał autor *Początku* – składa się z mnóstwa potocznych szczegółów, powszednich obserwacji zachowań, czynności, rozmów, gestów. Nieustanne dzianie się, zewnętrznosc losów ludzkich, ruch i opis ruchu, kolor i opis koloru, dźwięk i opis dźwięku – wprowadza czytelnika w świat przedmiotów i faktów, wrażeń i czynności, pozornie banalnych i oczywistych, których nagromadzenie, tak obfite i gorączkowe – tworzy jednak zdumiewającą atmosferę niepokoju, jakiegoś zaszczucia ludzi przez bieg wypadków, wpędzenia ich w zaulek klęski, z którego wyjście możliwe jest

<sup>17</sup> Fragment rozmowy, którą przeprowadziłem z pisarzem 21.08.2018 w kawiarni Czytelnik w Warszawie.

<sup>18</sup> A. Drawicz, *Dom pod bombami*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 227, s. 3.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> A. Szczypiorski, *Józefa Hena* „Teatr Heroda”, „Odra” 1973, nr 4, s. 59.

tylko dzięki wewnętrznemu uporowi, dzięki pewnym prostym nakazom moralnym, którym należy sprostać<sup>21</sup>.

*Opór* jest prawie nieobecny w ogólnych kompendiach i opracowaniach poświęconych XX-wiecznej literaturze polskiej i rozdziałach dotyczących tematyki Września '39. Nie wymieniają *Oporu* – przywołam tu choć cztery nazwiska – Ryszard Matuszewski, Włodzimierz Maciąg<sup>22</sup>, Stanisław Burkot<sup>23</sup> czy Mieczysław Dąbrowski<sup>24</sup>. W kontekście literatury Września wszędzie przewijają się ci sami pisarze – Żukrowski<sup>25</sup>, Putrament<sup>26</sup> i Szczepański<sup>27</sup>. Nie pojawia się żaden fragment w opracowanym przez Włodzimierza Maciąga wyborze *Z wrześniowych dni. Antologia opowiadań o wojnie 1939 roku*<sup>28</sup>. Być może jednak, zważywszy na datę publikacji – 1969 rok, nie włączono do niej żadnego passusu *Oporu* ze względu na obowiązujący już wówczas zapis na autora, będący konsekwencją marcowego ostracyzmu.

Jeśli z kolei chodzi o bardziej szczegółowe tematyczne opracowania poświęcone literaturze Września, *Opór* pojawia się w publikacji Stanisława Rogali zatytułowanej *Echa września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969* (1981), która jest najobszerniejszym kompendium wiedzy o literaturze poświęconej temu wycinkowi wojny. Zalicza Rogala *Opór* do prozy narracyjno-sprawozdawczej, wymieniając tytuł obok całej litanii książek, takich jak: *Dni kłęski* Żukrowskiego, *Polska jesień* Szczepańskiego, *Obrońcy Westerplatte* (1957) Zofii Meisner, *Samotny półwysep* (1957) Włodzimierza Steyera, *ORP „Orzeł” zaginął* (1958) Stanisława Biskupskiego, *Boje Franka Kuriaty* (1958) Władysława Milczarka, *Hubalczyki* i *Westerplatte* (1959, 1947)

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> W. Maciąg, *Współczesna literatura polska 1939–1969*, Warszawa 1970.

<sup>23</sup> S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, wyd. 2 popr. i uzupełn., Warszawa 1991.

<sup>24</sup> M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997.

<sup>25</sup> R. Matuszewski, *Ważny obrachunek ideowy*, w: *Szkice krytyczne*, Warszawa 1954, s. 118–124.

<sup>26</sup> R. Matuszewski, *Powieść o kłęsce wrześniowej*, w: *Szkice krytyczne*, Warszawa 1954, s. 101–117.

<sup>27</sup> Jan Józef Szczepański. *Polska jesień*, w: S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1987*, Warszawa 1991, s. 213–225.

<sup>28</sup> *Z wrześniowych dni. Antologia opowiadań o wojnie 1939 roku*, oprac., wybór i wstęp W. Maciąg, Poznań 1969.

Melchiora Wańkowicza, *Kawalerowie Virtuti* (1969) Kazimierza Radowicza, *Kamienny bruk* (1966) Wiesława Rogowskiego, *Ptaki ptakom* (1967) Wilhelma Szewczyka, *Droga* (1964) i *Powrót nad rzekę* (1967) Ferdynanda Zamojskiego, *Dzień coraz krótszy... 1939* (1969) Ryszarda Zielińskiego, *Żołnierze znad Bzury* (1969) Lecha Bądkowskiego.

Kilka słów poświęcają *Oporowi* Marek Getter i Adam Tokarz, którzy w poradniku bibliograficznym po literaturze Września piszą o dyptyku *Teatr Heroda* tak:

Tom pierwszy wielkiego cyklu powieściowego przedstawia świat przeżyć szkolnych i domowych gimnazjalisty Bogdana Bergena pokazany na szerszym tle Warszawy w latach 1938–1939 w narastającym poczuciu zagrożenia wojennego. T. 2 – to Wrzesień w Warszawie widziany oczyma bohatera. Zmiana konstrukcji powieści w t. 2, a w szczególności sposobu narracji, utrudnia jej czytelność, w natłoku myśli i przeżyć indywidualnych bohatera zaciera się szerszy obraz walki i cierpień oblężonego miasta<sup>29</sup>.

Trudno się nie zgodzić, że obie części dyptyku narracyjnie różnią się między sobą, ale jednocześnie trudno nie uznać, że jest to zamierzone ze strony pisarza: po pierwsze spadające na Warszawę bomby celowo uderzają w linearność i potoczystość opowieści, raniąc odłamkami styl i składnię, po drugie zamiarem autora nie było stworzenie panoramy obejmującej całą oblężoną Warszawę, ale namalowanie obrazu mieszczącego się w ramach nowolipskiego mikroświata, który dla młodego bohatera powieści był całym światem.

O powieści *Hena w Agonii i nadziei* wspomina też Piotr Kuncewicz, według którego ma ona w twórczości autora charakter przełomowy pod względem poetyki i sposobu opowiadania historii. Twierdzi Kuncewicz – w twierdzenie swe wplatając podszyty ironią zarzut – że *Hen* odchodzi tą książką od „stylu wydawnictw MON»<sup>30</sup>. Zarzut porzuconego „piętna» stylu MON»<sup>31</sup> jest jednak trudno weryfikowalny, ma raczej znamię niewyszukanej

<sup>29</sup> M. Getter, A. Tokarz, *Wrzesień 1939 w książce, prasie i filmie. Poradnik bibliograficzny*, Warszawa 1970, s. 49.

<sup>30</sup> P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, t. 2. *Literatura Polska od 1939*, Warszawa 1994, s. 306.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 305.



etykiety, wprowadzającej dość niesprawiedliwe uproszczenie; nikt przecież (przynajmniej wówczas), co zresztą dostrzega sam Kuncewicz, nie przeprowadził analizy takiego stylu i nie wyodrębnił jego wiodących cech. Poza tym wydawnictwo MON nawet w latach większej zależności ideologiczno-politycznej publikowało utwory bardzo różne, tak pod względem stylu, jak i treści. Owszem, wiele z nich było poświęconych mniej lub bardziej beletryzowanym opowieściom o wojnie, jednak trudno byłoby te opowieści *en bloc* podciągnąć pod jeden stylistyczno-estetyczny strychulec. Bo jak tu znaleźć wspólne cechy stylistyczne *Powrotu kapitana Czaplí* (1952) Wandy Melcer, *Archiwum Neptuna* (1957) Jerzego Micińskiego, *Solaris* (1961) Stanisława Lema, *Sezonu w Paryżu* (1962) Andrzeja Kijowskiego czy *Zagłady oliwkowych mundurów* (1964) Jacka Wilczura? Nawet jeśli Kuncewicz miał na myśli MON-owską „Bibliotekę Żółtego Tygrysa”, to i tak zarzut nietrafiony, bo książki Hena wydane w MON-ie ukazały się wszystkie w innych seriach. Można się oczywiście domyślać, że Kuncewiczowi chodziło o to, o co później chodziło Stanisławowi Barańczakowi, który piórem Feliksa Trzymalki i Szczęsnego Dzierżankiewicza pastwił się m.in. nad publikowanymi przez MON książkami<sup>32</sup>. Tyle że Barańczak skoncentrował żądło swojej satyry na konkretnych utworach, a tylko siedem na czterdzieści zrecenzowanych przezeń w latach 1975–1980 książek było dziećmi ministerialnej oficyny. Można zatem założyć, że Kuncewicz uznał, że publikacja *Oporu* jest pretekstem do odklejenia Henowi łatki, którą sam Kuncewicz mu przylepił. Taka pochwała – bo ostatecznie między wierszami dyptyk *Teatr Heroda* chwali – poprzez krytykę urojonej wady.

Sam autor jest świadomy swojej źródłowej nieobecności, co wypomina z pewnym żalem w dzienniku w kontekście rozmowy o Wrześniu, którą Kazimiera Szczuka przeprowadziła w 2009 roku z Marią Janion<sup>33</sup>. Koledzy po piórze, którzy w dorobku mają książki o Wrześniu – jak np. wymieniony już Żukrowski – też o niej nie wspominają; prawdopodobnie z racji własnych, odmiennych doświadczeń koncentrowali się w swoich omówieniach na tych książkach, które przyjmowały wszechobecną „orężocentryczną” perspektywę.

<sup>32</sup> S. Barańczak, *Książki najgorsze*, wyd. 3., Kraków 2009, s. 3.

<sup>33</sup> Zob. J. Hen, *Dziennika ciąg dalszy*, Kraków 2014, s. 104.

Po latach, w recenzji poświęconej *Pingpongiście* Józefa Hena (2009), Max Fuzowski wspomni *Opór* i przyda mu rangę powieści wyjątkowej pod względem poruszanej tematyki. „Książka ta – napisze – do dziś pozostaje unikatową opowieścią o mieszkańcach warszawskiej kamienicy, którzy przygotowują się na nadejście niemieckiej armii”<sup>34</sup>.

## OGŁASZAM ALARM DLA MIASTA WARSZAWY PROZĄ I KRONIKA PRZYŚPIESZONEGO DOJRZEWANIA

Powieść łączy w sobie kilka warstw, pierwiastków i cech. *Opór* Józefa Hena to *Ogłaszam alarm dla miasta Warszawy* prozą. *Opór* to świadectwo wrześniego popłochu. *Opór* to kronika przyspieszonego dojrzwania. *Opór* to powieść o świecie odchodzącym raz na zawsze na oczach bohatera, który z jednej strony łudzi się, że powstrzyma czas przyspieszony, z drugiej nie ma złudzeń, że odchodzący świat przepada raz na zawsze. Jest to też taki *cahier intime* o rodzącym się artyście-pisarzu. Bohater Bożek Bergen to baczny i wrażliwy obserwator, który z kronikarską precyzją i pieczołowitością rejestruje i oddaje nastrój napięć oraz rozterki w obliczu wojennego dramatu, operując przy tym stylem reporterskim, ale chwilami podszytym pewnym liryzmem. Jeśli chciałoby się krótko zdefiniować styl wrześnieowej opowieści Hena, można by się posłużyć określeniem, którego użył – choć nie w odniesieniu do Hena – Jan Józef Szczepański – „jest to liryzm powściągany”<sup>35</sup>. Powściągany sprawozdawczym stylem, którego próbki można odnaleźć w licznych opisach. Dominantą stylu z kolei jest pewien składniowy rwetes, kalkujący popłoch, który cechuje reakcje cywilów na wrześnieową zawieruchę:

Ziemia dostała konwulsji, nie można jej z tego wyleczyć. W powietrzu łoskot i jęk, huragan oklasków, rozpadają się drewniane pudła, grzmot śnieżnej lawiny, huk wodospadów. Słyszę krzyk zbombardowanych, przez chwilę dzwoni w uchu jak po ciosie w szczękę, głuchną, ziemia drży, jęk samolotu, który runął na łeb i szyję, huk, wybuch, rozdarło dom, i bębenki, i czaszkę. Drgawki betonowego klepiska, żyjemy, to nie w nas, nie w nas, nadlatują, odlatują, trafiają, nie trafiają, krzyczą lawiny, ludzie grzęzną w śniegu, bałwany

<sup>34</sup> M. Fuzowski, *Pogodzenie*, „Twórczość” 2009, nr 2, s. 110.

<sup>35</sup> Określenie Jana Józefa Szczepańskiego użyte przez pisarza w rozmowie z Teresą Krzemień na łamach „Kultury” (18.05.1975, nr 20/622, s. 3).

rozbijają się o przybrzeżne skały, ludzie toną, pożoga za oknem, wiatr nawiewa piołunowy smak pożaru<sup>36</sup>.

Opowieść wpisuje się także w gatunek w niemieckim literaturoznawstwie określany mianem *Entwicklungsroman*, czyli powieści rozwojowej, w której rzeczywistość opowiadana jest z punktu widzenia bohatera podlegającego wskutek bieżących wydarzeń ciągłym przeobrażeniom, zdobywającego dzięki owym przeobrażeniom coraz większy stopień świadomości siebie, swojej roli i położenia, w którym się znalazł: Bożek Bergen przeobraża się na naszych oczach, jest dzieckiem i dorosłym jednocześnie i naprzemiennie. Raz ucieka od dorosłości (pojawiają się liczne wspomnienia, ucieka w sen na jawie, w świat dziecięcej jeszcze fantazji, trzyma się kurczowo poręczy czasu odchodzącego), innym razem zaś staje się współodpowiedzialnym za losy kamienicy, przejętym swoją rolą zastępcą jej komendanta.

## OPÓR-KLĘSKA I ECHA METAFORYCZNE

Bożek Bergen, jak powiedzieliśmy, wkracza w przyspieszoną dorosłość. Ale wkracza w tę dorosłość, choć wbrew woli, stawiając jej czoło siłą woli. W *Rycerzu nieistniejącym* Itala Calvina, rycerz Agilulf, zapytany przez cesarza Karola Wielkiego podczas przeglądu wojsk o to, jak może walczyć, skoro go nie ma, odpowiada niezmiyszany: „Siłą woli!”<sup>37</sup>. Bożek jest trochę jak Agilulf – siłą woli próbuje zmieniać świat, podporządkować sobie rzeczywistość, wpływać na nią, nadawać jej kształt, projektować swoją siłą w snuty na jawie snach i w wyobrażeniach, transponując walkę z niemieckim agresorem na aktorsko-teatralną i sportową metaforę; wyobraża sobie siebie w roli skrzydłowego, który przeprowadza kontratak lub jako wszechmocnego aktora-demiurga, który zmienia los historii: „Zatrzymamy więc Niemców, myślę, tu na naszym Nowolipiu. Czołg utknie nosem w barykadę, a wtedy my ją podpalimy wraz z czołgiem”<sup>38</sup> – fantazjuje w myślach przekonany o sile swojego oporu.

Sugestywna scena otwierająca powieść – palenie „Wiadomości Literackich” przez pana Augusta – ma rangę symbolu pożegnania ze starym światem, jest zapowiedzią nadchodzącej tragedii. Gdyby wojna, jak

<sup>36</sup> J. Hen, *Opór*, Warszawa 1967, s. 191–192.

<sup>37</sup> I. Calvino, *Rycerz nieistniejący*, przeł. B. Sieroszevska, Warszawa 1963, s. 10.

<sup>38</sup> J. Hen, *Opór*, op. cit., s. 80.

wierzono, trwała kilka dni, rozstrzygnęłaby się na froncie i nie byłoby wówczas potrzeby palenia gazet i zacierania śladów ideowo-kulturowej przynależności, której „Wiadomości Literackie” były wyrazem. Pan August jednak nie ma złudzeń: „[...] dopiero się zacznie”<sup>39</sup> – mówi. Nie pokłada on – w przeciwieństwie do Bożka – wiary w pomoc sojuszników. Francja to według niego „miękkie kluchy”<sup>40</sup>. „Kiedy mają wojować, jak cały dzień trzeba żreć karczochy i pić beaujolais?”<sup>41</sup> – stwierdza z sarkazmem i ze złością. Silnie z tą postawą kontrastuje młodzieńcza, idealistyczna i pełna wiary w zwycięstwo postawa Bożka Bergena, który w duchu przeklina tchórzostwo pana Augusta, wierząc w siłę sojuszy i odwagę ludzi: „[...] coś się jeszcze musi stać, karta się odwróci, nie przegrywa się wojny w pięć dni, sprzymierzeńcy w ogóle jeszcze nie wystrzelili”<sup>42</sup>. Młodzieńczy zapał Bożka ulega jednak z czasem pod naporem złowrogiej siły. I dalej na zmianę Bergen raz wieszczy klęskę, raz stara się odsunąć zgubną myśl, po cichu dodając sobie otuchy i wierząc, że po chwilowym wycofaniu się przyjdzie kontrofensywa i wybawienie: „[...] Warszawa może zatrzymać na sobie większość sił niemieckich, a potem zza Buga przyjdą nowe dywizje i wojna dopiero się zacznie”<sup>43</sup>.

Siła woli i wiara ustępują coraz bardziej miejsca zwątpieniu, skutecznie podsycanemu przez pana Augusta, który jako jedyny w powieści jest tak świadomy zagrożenia i konsekwencji: „To ja panu mówię, że te bydlaki nie potrzebują wymyślać pretekstów, żeby łać maczugą. Wszystko dla nich dobre. Ten obrazek też. Wystarczy, że jakiś goebbelsik uchwali, że ta głowa górala jest sprzeczna z duchem aryjskim Wielkich Niemiec. Albo mój sposób wiązania krawata. Albo duży tyłek mojej żony. Jeśli zechcą, to za byle co polecimy głową w dół”<sup>44</sup>. Bardzo realistyczna diagnoza Pana Augusta nie pozostawia złudzeń, Bożek-marzyciel i Bożek-dziecko powoli przeradzają się w dorosłego Bogdana Bergena realistę.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 10.

W pewnym momencie bohater książki mówi z rezygnacją: „Wrzesień trzydziestego dziewiątego roku zdarzył mi się po raz pierwszy”<sup>45</sup>. Otóż Wrzesień w twórczości Józefa Hena powraca echem metafory klęski i oporu, jest metaforycznym kresem dziecięcego świata, który bezpowrotnie przepada w czeluściach historii, jest metaforą skazanej na klęskę dorosłości, w której jednak zawsze będzie miejsce na opór. Bohaterowie późniejszych książek Hena – tych pisanych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – przy całej ich gatunkowej różnorodności, będą grać swoje życia na partyturze dwóch tonacji – oporu i klęski.

Można powiedzieć, że klęskę ponoszą bohaterowie opowiadania *Mgiełka* z 1970 roku, obaj są przegrani: Sewer, nieudacznik bez grosza przy duszy, mówiący sam o sobie per „zero”<sup>46</sup>, i Milton – filozof, który stracił pracę na skutek zmian w resorcie w ramach czystek antysemitycznych i który próbuje się uchwycić iluzji szczęścia zwiastowanego przez młodą dziewczynę, Finezyjkę, jednak i na niwie uczuciowej ponosi porażkę. Z kolei w opowiadaniu *Przeżyć w Paryżu*, towarzyszącym *Mgiełce* w zbiorze, polski emigrant-flâneur Tomasz będzie snuł się po ulicach Paryża, wyobcowany i trawiony poczuciem życiowej i twórczej klęski, objijając się o szklaną ścianę, za którą są tylko jego złudzenia<sup>47</sup>.

Bohater *Yokohamy*, powieści rozrywkowo-obyczajowej z 1974 roku, Józef Hen, zrezygnowany pisarz przekonany o braku talentu, odrzucony i zmarginalizowany, zepchnięty na pobocze literackiej aktywności, będzie przeżywał swoją literacką klęskę. Stawi też opór PRL-owskiej rzeczywistości, w której znalazła się Amerykanka Lutèce, wplątana w wir przygód zwariowana pantomimistka zmierzająca przez Warszawę do Yokohamy. Bohater uznaje, że trzeba pomóc szalonej dziewczynie. *Yokohama* jest także o oporze wobec rzucającej kłody pod nogi rzeczywistości; na skrzydełku czeskiego wydania książki znalazła się taka jednozdaniowa czytelnicza zachęta, która dobrze oddaje to, o czym mówimy: „*Yokohama* je o přemáhaní netečnosti k druhému člověku”<sup>48</sup>, czyli „o przełamywaniu niechęci do drugiego

<sup>45</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>46</sup> J. Hen, *Mgiełka*, w: idem, *Mgiełka*, Warszawa 1970, s. 75.

<sup>47</sup> Zob. J. Hen, *Przeżyć w Paryżu*, w: idem, *Mgiełka*, op. cit., s. 56–57.

<sup>48</sup> J. Hen, *Yokohama*, překl. A. Balajková, Praha 1980.

człowieka” – przełamywanie tej niechęci następuje na drodze oporu wobec nieprzychylniej rzeczywistości.

Następnie *Crimen* i główny bohater Tomasz Błudnicki, którego cechuje – cytuję tu spostrzeżenie, którym podzielił się indagowany przeze mnie o Hena Jarosław Klejnocki – „jakiś rodzaj wypalenia, braku złudzeń czy oczekiwań od świata”<sup>49</sup>. Klejnocki właśnie na te cechy zwrócił uwagę, co dodatkowo potwierdza tezę o naznaczeniu klęską Henowych bohaterów stworzonych przez autora po napisaniu i publikacji *Oporu*. Ale Błudnicki jednocześnie stawia też opór wrogiej zbiorowości, trzymając się niezłomnie i twardo swoich zasad i przekonań.

Z kolei bohater *Milczące między nami* – książki, którą określiłbym bolesną wiwisekcją klęski – Jerzy Wilkot ponosi porażkę na każdym polu codzienności, zarówno w sferze zawodowej, jak i osobisto-uczuciowej. Jak sam z goryczą i rezygnacją wyznaje: „Życie wydaje mi się nagle zmarnowane: niczego nie osiągnąłem, niczego nie stworzyłem [...]. Między mną a sukcesem zawsze wyrasta mur – czasem w ostatniej chwili i to tam, gdzie zdawało się, że muru być nie może. Tak było zawsze”<sup>50</sup>. Ponosi klęskę w postaci marginalizacji, ostracyzmu, również w sferze uczuć – najpierw żona Wilkota wyjeżdża do Paryża z innym mężczyzną, a następnie on sam wplątuje się w miłosną relację z młodą mężatką. Dodatkowo – parafrazując Gustawa ze *Spisu cudzołożnic* Jerzego Pilcha – „zażegnuje fenomen nieprzychylności świata” z kochanką-sybarytką Tońką. Ale to młoda mężatka zaprzęta wszystkie jego zmysły – im bardziej kocha nową wybranekę, im bardziej jest świadomy braku szans na powodzenie tej relacji, tym bardziej pograża się we własnej klęsce, targany huraganem uczucia i poniewierany przez jego nieodwzajemnienie. Coraz silniejsze wiry rzeki osamotnienia porywają Wilkota z sobą, a on sam – w dodatku z masochistycznym upodobaniem – pcha się w otchłań niespełnienia i klęski; jego postawa jest pełnokrwistą egzemplifikacją Lukrecjańskiej zasady *amantes amentes*, miłości prowadzącej do szaleństwa. Stefan Melkowski, analizując dorobek prozatorski Romana Bratnego, zauważa, że gdy Bratny w opowiadaniu *Tożsamość bez wzajemności* „chce opowiedzieć o kłopotach duchowych nieprzystosowanego, to

<sup>49</sup> Korespondencja prywatna, e-mail z 17.08.2018.

<sup>50</sup> J. Hen, *Milczące między nami*, Warszawa 1985, s. 181.

relacjonuje jego przygody erotyczne<sup>51</sup>. Podobnie czyni Hen, opisując perypetie Jerzego z powieści *Milczące między nami* – wzniecana iskra erotyczna ma uruchomić rozrusznik narracyjnego wehikułu, który zabiera nas w podróż w głąb bohatera i historię jego niespełnienia, odrzucenia, zmarginalizowania, a w ostateczności klęski. „Zanadto jesteś przegrany”<sup>52</sup> – mówi mu kochanka Tońka.

Jerzy Wilkot jednocześnie stawia opór już poza uczuciową sferą życia – odmawia złożonej mu przez Tońkę propozycji wejścia w układy, rezygnuje z szansy na profity, które mogłyby popłynąć z podporządkowania się nowej rzeczywistości kosztem coraz bardziej pogarszającej się sytuacji materialnej i coraz większego zmarginalizowania. „Taki człowiek, jak pan, bardzo by nam się przydał”<sup>53</sup> – mówi mu z kolei, proponując posadę, redaktor naczelny „odrodzonego” czasopisma, w którym mają pracować tylko „właściwi ludzie”, lojalni wobec władzy; ale Wilkot, wierny swoim zasadom, chcąc zachować postawę wyprostowaną, propozycję współpracy odrzuca. Stawia opór, choć ma w głębi ducha świadomość, że klęska jest nieunikniona: „Co będziesz miał z tej swojej »walki«? Dziurawe portki. I komu ona potrzebna, ta twoja »walka«? Wykończą cię na mokrą plamę – i nikt nawet nie pożałuje”<sup>54</sup> – gorzko stwierdza Tońka.

## NOWOLIPIE JAKO (JEDYNE) ŹRÓDŁO SZCZĘŚCIA. KONKLUZJA

„Nigdy już nie będę mógł się otrząsnąć z mojego niepowtarzalnego dzieciństwa”<sup>55</sup> – miał powiedzieć Jean-Paul Sartre do francuskiego filozofa Maurice’a Merleau Ponty’ego. Niepowtarzalne i szczęśliwe dzieciństwo – zniweczone ostatecznie przez Wrzesień – pozostanie najżywszym i najdotkliwszym wspomnieniem Bożka-Hena, otwartą raną dorosłości. Nowolipskie dzieciństwo to przecież taki schówek na szczęście, wolny od konieczności oporu i wolny od klęski. Główni bohaterowie pisanych przez Hena w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych książek na swój sposób stawiają opór

<sup>51</sup> S. Melkowski, *Powód czytania*, Warszawa 1982, s. 26.

<sup>52</sup> J. Hen, *Milczące między nami*, op. cit., s. 42.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>55</sup> Słowa te miał Sartre wypowiedzieć w redakcji „Les Temps Modernes”.

wobec nieprzychylniej czy wręcz wrogiej rzeczywistości. Nic jednak nie powstrzyma ich porażki, każdy z nich w mniejszym lub większym stopniu będzie się czuł przegrany, odrzucony, zmarginalizowany, wypalony, spustoszony. Wrzesień jako metafora klęski i utraconego edenu dzieciństwa trwa i bolesnym echem odbija się w teraźniejszości.

## Bibliografia

- Alvaro Corrado, *Ultimo diario*, Bompiani, Milano 1959.
- Anonimy, „Teksty” 1973, nr 4.
- Chudziński Edward, Komorowski Adam, Ratkowski Filip, *Wiedziałem, że pisarzem mogę być tylko tutaj* [rozmowa z Józefem Henem], „Zdanie” 2010, nr 3/4.
- Barańczak Stanisław, *Książki najgorsze*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- Buflino Gesualdo, *Bluff di parole*, Bompiani, Milano 2002.
- Burkot Stanisław, *Proza powojenna 1945–1987*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991.
- Burkot Stanisław, Marian Stępień, *Współczesna literatura polska. Przewodnik i materiały*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977.
- Calvino Italo, *Rycerz nieistniejący*, przeł. B. Sieroszevska, Czytelnik, Warszawa 1963.
- Dąbrowski Mieczysław, *Literatura polska 1945–1995*, Wydawnictwo Trio / Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, Warszawa 1997.
- Drawicz Andrzej, *Dom pod bombami*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 227.
- Fuzowski Max, *Pogodzenie*, „Twórczość” 2009, nr 2.
- Getter Marek, Adam Tokarz, *Wrzesień 1939 w książce, prasie i filmie. Poradnik bibliograficzny*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1970.
- Hen Józef, *Dziennika ciąg dalszy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- Hen Józef, *Ja, deprawator*, Sonia Draga, Katowice 2018.
- Hen Józef, *Mgielka*, PIW, Warszawa 1970.
- Hen Józef, *Milczące między nami*, PIW, Warszawa 1985.
- Hen Józef, *Opór*, Czytelnik, Warszawa 1967.
- Hen Józef, *Yokohama*, PIW, Warszawa 1974.
- Hen Józef, *Yokohama*, překl. A. Balajková, Lidové nakladatelství, Praha 1980.
- Ionesco Eugène, *Teraźniejszy, przeszły, przeszły teraźniejszy*, przeł. A. Dwulit, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2018.
- Konarski Leszek, *Nie wiem więcej niż autor* [rozmowa z Henrykiem Markiewiczem], „Przeгляд” 24.01.2010.
- Krzemiń Teresa, *Myślano powoli* [rozmowa z Janem Józefem Szczepańskim], „Kultura” 18.05.1975, nr 20/622.
- Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja*, t. 2. *Literatura Polska od 1939*, Graf-Punkt, Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa 1994.



- Maciąg Włodzimierz, *Współczesna literatura polska 1939–1969*, PZWS, Warszawa 1970.
- Maciąg Włodzimierz (oprac.), *Z wrześniowych dni. Antologia opowiadań o wojnie 1939 roku*, wybór i wstęp W. Maciąg, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1969.
- Matuszewski Ryszard, *Szkice krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1954.
- Melkowski Stefan, *Powód czytania*, PIW, Warszawa 1982.
- Rogała Stanisław, *Echa Września 1939 w polskiej prozie literackiej w latach 1945–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.
- Rudnicki Adolf, *Niebieskie kartki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Szczypiorski Andrzej, *Józefa Hena „Teatr Heroda”, „Odra” 1973, nr 4.*
- Żukrowski Wojciech, *Zsyp ze śmietnika pamięci*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2002.

### “September of the ‘39 Happened to me for the First Time”. Resistance and Metaphors of Defeat and Resistance in the Works of Józef Hen

This article is devoted to Józef Hen’s novel entitled *Resistance*, part of the diptych *Herod’s Theater*, and to the metaphors of defeat and resistance in Józef Hen’s work. Polish prose narrating the 1939 September is dominated by a military perspective, which I refer to as a military-centric narrative. Hen’s novel, on the other hand, takes a different, civilian perspective – it tells the story of the fate and resistance of the civilians of one of Warsaw’s tenements in the Jewish district of Nowolipie against the German invaders during the siege. In the article, I discuss *Resistance* against the background of other books dealing with the tragedy and defeat of September ‘39, and reconstruct the fate of the novel, also mentioning its press and critical-literary echoes. In the following part, however, I focus my attention on the novel’s metaphorical echoes, for it is noticeable in Hen’s work that resistance and defeat – or, more precisely, the attempt to resist and the sense of life defeat – are mutually intertwined and constitute the attitude and determine the lives of the protagonists of his several other novels from the 1970s and 1980s, later than *Resistance*.

**Keywords:** *Resistance*; September 1939; military-centric narrative; non-military-centric perspective; Nowolipie; press echoes; metaphorical echoes; resistance; defeat; *Mist*; *Surviving in Paris*; *Yokohama*; *Crimen*; *Silent Among Us*

Data przesłania tekstu: 16.02.2022

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 12.03.2022

Data przyjęcia tekstu do publikacji: 14.03.2022