

Christian Zehnder

(Uniwersytet we Fryburgu / Université de Fribourg)

INNY AKTYWIZM W *HISTORII I CZYNIE* TADEUSZA GAJCEGO, CZYLI POWRÓT NORWIDA NA MARGINESACH „SZTUKI I NARODU”*

W niemal każdym tekście o konspiracyjnym czasopiśmie „Sztuka i Naród” i jego środowisku (1942–1944) wspomina się norwidowskie motto: „Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej”¹, które od pierwszego numeru towarzyszyło tytułowi. Zwykle za taką wzmianką nie idą dalsze hermeneutyczne wysiłki. Na pierwszy rzut oka zdają się one zresztą zbędne, skoro słowa Norwida w sposób wyjątkowo sugestywny wyjaśniają tytuł czasopisma, przekazując w skondensowaniu do jednego zdania cały jego program artystyczny i wyznaczając linię lektury.

Związany z Norwidem kapitał symboliczny jest niewątpliwie częścią swoistej kariery, jaką „Sztuka i Naród” po komunistycznej demonizacji pierwszych lat powojennych² zrobiła za PRL-u i jaką robi do dziś, w przeciwieństwie do innych czasopism konspiracyjnych i środowisk pokolenia wojennego. Jak zauważył Andrzej Mencwel, w publikacjach o okupacyjnym piśmiennictwie pokolenia wojennego takie pisma jak, między innymi, „Płomienie” były traktowane przez badaczy po macoszemu. „Poetocentryczn[y] obraz [...] generacji”³, pisze badacz, umożliwił uproszczoną rewaloryzację „Sztuki i Narodu”⁴ – zamiast skłonić do badania postaw grupy i trzeźwej oceny jej roli w ideologicznych sporach okupacji; takiej właśnie hermeneutyce podejrzeń poddawały szczególnie estetyzm pisma i środowiska Maria Janion czy Barbara Toruńczyk⁵, z kolei chyba zbyt kategorycznie

* Artykuł powstał w ramach stypendium „Advanced Postdoc.Mobility” Szwajcarskiej Fundacji Narodowej (SNF/FNS) na Uniwersytecie Warszawskim.

¹ Por. Epilog *Promethidiona* (1851): „Narodowy artysta organizuje wyobraźnię jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu...”. Cyprian Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomułicki, t. 3, poematy, Warszawa: PIW 1971, s. 465. Dalej cyt. PWSz – liczba rzymska oznacza numer tomu, arabska – numer strony.

² Polemikę krytyków stalinowskich rekonstruuje Stanisław Bereś, *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2016, s. 288–303.

³ Andrzej Mencwel, *Rozum w służbie wartości. Świadectwo „Płomieni”*, w: idem, *Przedwiośnie czy Potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa: Czytelnik 1997, s. 259, przypis 10.

⁴ Mencwel ma na myśli takie publikacje jak *Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*, red. Jerzy Tomaszewicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1983, a także przełomowe edycje i interpretacje Zdzisława Jastrzębskiego.

⁵ Maria Janion, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii

wykluczając subwersywny potencjał twórczości tych młodych poetów. Jeśli w dyskusjach filologicznych inne pisma pozostawały marginalne wobec „Sztuki i Narodu”, to fakt ten tłumaczy się jednak przez to, że wizja autonomicznej i zarazem angażowanej sztuki przez Andrzeja Trzebińskiego, Wacława Bojarskiego, Tadeusza Gajcego itd. została wyjątkowo konsekwentnie zrealizowana – i to właśnie pod norwidowskim mottem, charyzmatycznie łączącym sztukę i politykę.

NORWIDOWSKA HARMONIZACJA „SŁOWA” I „CZYNU”: ZAGADNIENIE „HISTORYCZNOŚCI”

O ile sensowne jest komentowanie patronatu Norwida z punktu widzenia socjologii literatury, o tyle nie unieważnia ono podejścia historycznoliterackiego lub też poetologicznego. Paweł Rodak zwrócił uwagę, że nie tylko poeci i krytycy „Sztuki i Narodu”, ale też całe pokolenie wojenne faworyzowało autora *Promethidiona*, powierzając mu rząd dusz zawarowany dotąd przede wszystkim dla trzech wieszczów:

Nie tyrteizm i mesjanizm stanowią bowiem przedmiot fascynacji młodych twórców wojennych, ale połączenie realizmu i żarliwości, poświęcenia i odpowiedzialności, roztropności i pracowitości, kulminujące w wyznaczającej kształt zarówno dzieła, jak i życia, zasadzie historycznego aktywizmu⁶.

Pokolenie, pisze Rodak za Kazimierzem Wyką, niezbyt interesowało się poetyką Norwida, a czytało go raczej jako autorytet moralny i ewentualnie pomysłodawcę swoich programów⁷. W swej rekonstrukcji recepcji Norwida w latach 1939–1956 Przemysław Dakowicz podąża za tymi obserwacjami Rodaka⁸. Norwid jest przedstawiany przez Dakowicza przede wszystkim jako wzór dialektycznej – zamiast ekskluzywnej – konceptualizacji „czynu” i „słowa”⁹. W związku z Andrzejem Trzebińskim pisze:

Nauk 1976, s. 211–217; Barbara Toruńczyk [pseud. Julia Jurzyńska], „Nowa postawa człowieka tworzącego”, „Więź” 1976, nr 4.

⁶ Paweł Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wrocław: Wydawnictwo Funna 2000, s. 153–154. Co do „Sztuki i Narodu” por. Stanisław Marczak [pseud. Juliusz Oborski], *Nieznany list Norwida*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6, s. 4: „Cyprian Kamil Norwid – wychowawca trzeciego już pokolenia literackiego w Polsce – jest jednym z nielicznych w naszej tradycji kulturalnej pisarzy, którzy zachowali pełny autorytet i siłę atrakcji”.

⁷ Paweł Rodak, *Wizje kultury*, s. 155–157. Szerszy norwidowski intertekst w dziełach **poetyckich** młodych poetów „Sztuki i Narodu”, w dramatach Trzebińskiego i Gajcego oraz w prozie Bojarskiego zostaje stematyzowany po raz pierwszy w trwającym projekcie badawczym Karola Samsela.

⁸ Przemysław Dakowicz, „Lecz ty spomnisz, wnuku...”. *Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Instytut Badań Literackich PAN 2011. Wraz ze studiami Rodaka i Dakowicza należy wspomnieć pozycję Kazimierza Świegockiego, bardziej aksjologiczną, *Norwid i poeci Powstania Warszawskiego*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 2007. Teza o bezpośrednim nawiązaniu do Norwida w duchu „uniwersalizmu” jest w pracy Świegockiego szczególnie akcentowana.

⁹ Przemysław Dakowicz, „Lecz ty spomnisz, wnuku...”. *Recepcja Norwida*, s. 43.

Poeta protestuje przeciwko symplicystycznemu rozumieniu słowa „czyn”. [...] Trzebiński i jego koledzy, tak chętnie czytający i odwołujący się do Norwida, starali się znaleźć rozwiązanie sprzeczności między słowem i czynem, uwolnić się od takiego rozumienia owych pojęć, które sprawia, że należą one do dwóch różnych porządków, gdzie „słowo” uosabia „całą literaturę”, „czyn – całe życie”¹⁰.

Tezę o harmonizacji czynu i słowa według norwidowskiego wzoru uważam za niezwykle ważną, chciałbym zatem jeszcze zastanowić się nad nią. Rodak wprawdzie pokazuje, że Norwid pokolenia wojennego był Norwidem „filtrowanym”, ujednoznaczonym przez Stanisława Brzozowskiego¹¹. Dakowicz wspomina „pokusy”¹² Trzebińskiego do uchylenia się od zasady „historyczności”, skądinąd programowo przejętej od autora *Quidama*. Ale, dowodzi badacz, swoje defetystyczne przychyłki Trzebiński „zwykł prędko przewycięzać”¹³. Obraz specyficznej historyczności pod patronatem Norwida pozostaje generalnie niekwestionowany. Sądzę, że kwestię tę można dalej zniuansować, gdyż „Sztuka i Naród” jest grupą mniej homogeniczną, niż mogłoby się wydawać, nie tylko w poetykach, lecz także w stanowiskach intelektualnych. Otóż wewnątrz tego kręgu sądy o tym, czym jest „aktywny udział” w historii, znacznie się różnią. Całkowicie się zgadzam z Dakowiczem, że „apologia świadomości historycznej” w eseju Tadeusza Gajcego *Historia i czyn* (1944¹⁴) jest „z ducha norwidowska”¹⁵, natomiast problematyczne wydaje mi się założenie, iż analogicznie można twierdzić o Trzebińskim i Bojarskim. Moja teza brzmi, że *Historia i czyn* jest ogólną polemiką w duchu Norwida nie tylko z pokoleniową „falą czynu”¹⁶ (obejmującą wszystkie preferencje polityczne), ale również z artystycznym aktywizmem samego środowiska „Sztuki i Narodu” i, co więcej, jest sceptycznym komentarzem do programu wyzwalającego czynu w Konfederacji Narodu, wydającej czasopismo. Publicystyka „Nowej Polski”, organu organizacji, miała wyraźną retoryczną tendencję do zupełnej negacji wszystkiego „wczorajszego” w imię przyszłych „czynów”¹⁷. Wreszcie Gajcy mógł myśleć samokrytycznie o własnych interwencjach

¹⁰ Ibidem, s. 47.

¹¹ Paweł Rodak, *Wizje kultury*, s. 157. Maciej Urbanowski z kolei w związku z Trzebińskim mówi o „używani[u] Brzozowskiego w roli wygodnego młota mającego rozbijać polemicznie traktowane wartości czy hegemonie”. *Czy jest konjunktura na Brzozowskiego? Ze Sławomirem Sierakowskim i Maciejem Urbanowskim rozmawia Cezary Michalski*, w: *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Katarzyna Szroeder-Dowjat, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011, s. 63.

¹² Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Rodak, Warszawa: Wydawnictwo Iskry 2001, s. 220, cz. II, kartka 72.

¹³ Przemysław Dakowicz, „*Lecz ty spomnisz, wnuku...*”. *Recepcja Norwida*, s. 41 (przypis 104).

¹⁴ Ten krótki tekst napisany niedługo przed Powstaniem Warszawskim w „Sztuce i Narodzie” już nie został opublikowany. Po raz pierwszy ukazał się w 1980 roku. Tadeusz Gajcy [pseud. Karol Topornicki], *Historia i czyn*, w: idem, *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramaty – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980. Maszynopis tekstu nie jest datowany, podpisany tylko pseudonimem „K.t.” [Karol Topornicki]. Zob. Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> [dostęp 26.09.2017].

¹⁵ Przemysław Dakowicz, „*Lecz ty spomnisz, wnuku...*”. *Recepcja Norwida*, s. 40.

¹⁶ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 527. O „czynu fal[i]” pisał Juliusz Słowacki w swojej *Opowiedzi na „Psalmy przyszłości”* Zygmunta Krasieńskiego, co jednak nie znaczy, że można przypisać Gajcemu „rolę” Słowackiego.

¹⁷ Zob. chociażby jeden z programowych głosów – Maciej z Kłuszyna [pseud.], *Tylko czyny budują przyszłość*, „Nowa Polska”, 25.08.1942, nr 32, s. 3: „Wierzmy, że takiego mocnego czło-

polemicznych w „Sztuce i Narodzie”, zwłaszcza o słynnym pamflecie *Już nie potrzebujemy* (1943).

Zagadnienie niniejszego szkicu jest dość wąsko zdefiniowane. Zakładając, że *Historia i czyn* to tekst „norwidowski”, proponować będą paralelną jego lekturę z bardziej głośniejszymi wypowiedziami przedstawicieli „Sztuki i Narodu”. Kwestię rozpatrywaną będzie, w jaki sposób takie porównanie może oświetlić patronat Norwida i co ten patronat oznacza dla koncepcji historycznego oraz artystycznego „czynu”.

Gdy Gajcy mówi o „solidnej, szczegółowej analizie przeszłości”¹⁸, czyli o historycznej **wiedzy**, u Trzebińskiego historia przedstawiona zostaje jako nieokreślona przestrzeń, formalnie w pewnym sensie bliższa mitologizującym portretem epok i przywódców w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza niż archeologicznej postawie Norwida¹⁹. Trzebiński otwarcie nazywa historię „sferą mitu i legendy”²⁰, pisze o „ambicj[ach] historycznych”²¹, ma historię wciąż „przed sobą”²². Norwida, owszem, cytuje często (jak zresztą Bojarski), rozumiejąc autora *Vade-mecum* jako poetę budzącego „zarzuty sumienia”, „sumienie samo”²³. Przywołuje między innymi słowa Omegitta z Norwidowej „fantazji” *Za kulisami* o konieczności „przywrócenia[em] inteligencjom w naszej kulturze wartościowym – praktyczności”²⁴. Tę „praktyczność” autor *Aby podnieść różę...* rozumie jednak bardziej konstruktywistycznie niż antybohater Norwida. Jak wskazali Cezary Michalski i Maciej Urbanowski, postawa Trzebińskiego oddaje napięcie między antymetafizyczno-woluntarystycznym historyzmem, objawioną wiarą chrześcijańską a czymś w rodzaju niewczesnego „postmodernizmu”²⁵. Z kulturową przeszłością

wieka wychowa obecna walka, wierzymy, że ten typ Polaka stworzy nową Polskę, by można było **uniknąć konieczności szukania blasków minionych legend dla** oświetlenia dnia dzisiejszego. Potrzeba nam czynów – więc będziemy tworzyli czyny!” [podkreślenie moje – Ch.Z.].

¹⁸ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 530.

¹⁹ Tak można by było stwierdzić tym bardziej z perspektywy – hipotetycznie – właśnie Norwida; krytykując Mickiewiczowski *Skład zasad* (1848), autor *Promethidiona* przecież pisał właśnie o opróżnieniu pojęcia ojczyzny i o braku historyczności w rozumieniu narodu przez wielkiego romantyka: „M a n i f e s t ten w Polskości dąży do zupełnego wyniszczenia wszelkiej tradycyjnej O j c z y s t o ś c i: Ojczyzna jest to miejsce tylko, ale czasu w niej nie ma – jest to tylko miejsce najpróżniejsze – najpiękniejsza arena. I dlatego ziemią nazwaną o b i e c a n ą, że tam najłatwiej wznieść gmach nowy i nową próbę-społeczeństwa – ona jest dlatego tyle drogą, iż niczym jest. Najnierozsądniejszy teoretyk do takiego bluźnierstwa posunąć jeszcze się nie raczył. Nie wiem, jak z takimi pojęciami pogodzić znowu żądzę nieuhamowanej praktyczności i c z y n u, dla którego i przez który pan Adam doszedł tam, gdzie nienawidzeni przez niego filozofowie przez teorię”. Cyprian Norwid, *Do Józefa Bohdana Zaleskiego [list z 24 kwietnia 1848]*, w: idem, PWSz VIII, s. 62.

²⁰ Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik*, s. 213, cz. II, kartka 61.

²¹ Ibidem, s. 221, cz. II, kartka 72.

²² Ibidem, s. 220, cz. II, kartka 72.

²³ Ibidem, s. 141, cz. I, 10.IX.1942.

²⁴ Andrzej Trzebiński [pseud. Stanisław Łomień], *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej* [„SiN” 1942, nr 5], w: idem, *Aby podnieść różę... Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Fronda 1999, s. 55.

²⁵ Michalski pisze w związku z „Sztuką i Narodem” o (włoskim) „faszyzmie”, „postmodernizmie” (świadomie anachronicznie oczywiście) i – ocalającym przed nimi – „katolicyzmie”. Cezary Michalski, *O fundamentalizmie*, w: idem, *Powrót człowieka bez właściwości*, Warszawa: Biblioteka debaty [1997], s. 84–85. Urbanowski podkreśla nierozwiązany konflikt pomiędzy „pokusą historyzmu”

w każdym razie zdaje się niekoniecznie mieć kontakt. Zwracając się do zastrzelonego przyjaciela Wacława Bojarskiego, autor *Pamiętnika* rekapitułuje i uświadamia, jak młodzi twórcy ofiarowali swoje artystyczne ambicje właśnie na rzecz tych „historycznych”: „Myślałeś o sobie jako o postaci historycznej. Ja także. Nie byliśmy przecież specjalnie do historii – upozowani, nie, przecież nasz gest miał powstać naturalnie, prosto, jak cień naszego działania”²⁶. Udział w historii jest tu rzeczywiście przede wszystkim „gestem”, niemającym ścisłego celu, a więc pewnym ateleologicznym trybem akcji²⁷. Nie da się zatem nawet częściowo uzgodnić tych wypowiedzi z historycznością bronioną przez Gajcego jako „źródło” twórczości. Historia jest w wizji Trzebińskiego odruchem („cieniem”) własnej akcji i jako taka – staje się produkcją **bezprzedmiotowej** wielkości²⁸.

Bojarski już w swoim manifestie *O nową postawę człowieka tworzącego*, ogłoszonym w pierwszym numerze „Sztuki i Narodu” (kwiecień 1942), stawiał wyzwolenie czystej potencjalności ponad historycznością: „Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości, o jakich nie śniło się historii”²⁹. Zdumiewające jest, że uprawomocnił to zdanie cytatem z Norwida. „[Wierzymy w] człowieka – pisze – który «przychodzi na planetę, aby dać świadectwo prawdzie»”³⁰. „Naładowanie dynamitem możliwości” jest przecież zasadniczo niewspółmierne z przedmiotowym trybem dawania „świa-

a „pokusą wieczności” u Trzebińskiego. Maciej Urbanowski, *O Andrzej Trzebińskim*, w: Andrzej Trzebiński, *Aby podnieść różę...*, s. 18–19.

²⁶ Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik*, s. 163, cz. II, kartka 11. Nawiązując być może do sformułowania Trzebińskiego, Tomasz Burek opisuje złożenie wieńca przy pomniku Kopernika, akcję, podczas której zastrzelono Bojarskiego w maju 1943 roku, jako „niepozabawion[ą] teatralnego gestu”. Tomasz Burek, *Z Konradów w Hioby (część druga)*, „Współczesność” 1964, nr 17, s. 7; podobnie Maciej Urbanowski, *O Andrzej Trzebińskim*, s. 23. Czesław Miłosz z kolei, określając śmierć Bojarskiego jako „czystą ofiarę”, krytykował, rzecz można, właśnie tę jej irracjonalną „gestykulację”. Czesław Miłosz, *Traktat poetycki* [1956], w: idem, *Wiersze wszystkie*, wyd. 2 uzup., Kraków: Znak 2015, s. 434.

²⁷ Nie sposób pominąć faktu, że gest jako swojego rodzaju język milczenia **do odgadnięcia** stanowi ważny wątek poetyki samego Norwida. Jednak nie w tym sensie to pojęcie. O używanym przeze mnie rozumieniu gestu por. Giorgio Agamben, *Al di là dell'azione*, w: idem, *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Torino: Bollati Boringhieri 2017, s. 136–137. Agamben w swoim traktacie dokonuje krytyki prymatu aktywistycznego w filozofii i odnajduje alternatywny paradygmat właśnie w performatycznym (ibidem, s. 131), nie do końca określonym w swojej celowości „geście”. Co więcej, można tu wspomnieć dyskurs o akcjonizmie sztuki współczesnej, który, jak pisze Boris Groys, jest „non-instrumental, non-teological, artistic performance of life”. Boris Groys, *Under the Gaze of Theory*, w: idem, *In the Flow*, London, New York: Verso 2018, s. 40. Chodzi mi o ów wątek „postmodernistyczny” „Sztuki i Narodu”, o którym pisał Michalski (zob. przypis 25).

²⁸ O rewolucji (kulturowej) Trzebiński pisał: „Rewolucja dokonywana w imię przyszłości zawsze jest mgławicą, chimera, bezprzedmiotowym stanem naszej emocji i woli”. Andrzej Trzebiński, *Pamiętnik*, s. 188 (cz. II, kartka 31).

²⁹ Wacław Bojarski [pseud. Jan Marzec], *O nową postawę człowieka tworzącego* [„SiN” 1942, nr 1], w: idem, *Pożegnanie z mistrzem*, zebrał i opracował Jerzy Tomaszewicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1983, s. 131.

³⁰ Ibidem. Cytat jest wzięty z lekcji IV z *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkami rozbioru „Balladyny”)* [1860], w: Cyprian Norwid, PWSz VI, s. 434. Nawiązuje do Ewangelii św. Jana 18, 37. Znamienne jest, że zdanie to pojawia się znowu w kontekście polemiki z aktywistycznym Mickiewiczem-wykładowcą: „Ja nie jestem urzędowy profesor ani rewolucjonista – zauważa Norwid z gorzkim sarkazmem – więc mnie ani deklamacja, ani regulaminu fawor nie obowiązują. Człowiek na to przychodzi na planetę, ażeby dał świadectwo prawdzie”.

dectwa” (choć ewangeliczne życie „w prawdzie” zarazem transcenduje taką przedmiotowość). Powtórzone na końcu manifestu Bojarskiego motto o „organizacji wyobraźni narodowej” tym bardziej ma strukturę referencyjną³¹.

Taka sprzeczność między czystą potencjalnością a przedmiotowym stosunkiem w projekcie „postawy czynnej” jest od początku obecna na łamach „Sztuki i Narodu”.

OBACANIE SIĘ WSTECZ JAKO NEGATYWNE KRYTERIUM AKTYWIZMU

W perspektywie komparatystycznej można by wiązać „Sztukę i Naród” z myślą rewolucji konserwatywnej okresu międzywojennego w Niemczech. Zrobiła to Elżbieta Janicka w swojej monografii o Trzebińskim³². Ale „Sztuka i Naród”, w przeciwieństwie do różnych odmian rewolucji konserwatywnej, bynajmniej nie jest tylko reakcyjno-burżuazyjną formacją, lecz także fenomenem akcjonistycznych młodych poetów, bliskich awangardzie, którzy uważali agitację za część swojego artystyzmu. W programie i praktyce brakuje mianowicie – a to rzecz zasadnicza – nostalgicznej narracji o utracie, stanowiącej grunt rewolucji konserwatywnej, nawet jeśli chodziłoby tam za każdym razem o paradoksalną „nostalgię rewolucyjną” (Mark Lilla³³). Zestawienie z rewolucją konserwatywną ma w tym sensie walor najwyższej heurystyczny, udowadniając wyjątkowość projektu młodych poetów i krytyków. Ich koncepcja sztuki jest, owszem, narodowa, często bowiem mowa w niej o „tradycji narodowej” itd. Niemniej naród zostaje tu projektowany poza wszelką tęsknotą za jakimkolwiek utraconym początkiem, a – jak już wspomniałem w związku z historią – raczej jako przestrzeń nieokreślona, w której tak naprawdę wszystko jeszcze czeka na realizację. Młodzi poeci i krytycy konstruują hipotetyczny **silny** romantyzm przeciwko „slabemu” historycznemu romantyzmowi polskiemu. Co ciekawe, za sprawą słynnego hasła Bojarskiego o „mocnym dobru” prócz doktryny Konfederacji Narodu przywołuje on raczej doktrynę Koła Sprawy Bożej Andrzeja Towiańskiego³⁴ niż stanowisko Norwida, w którego tekstach, w tym w *Quidamie*, dobro nie ma żadnej spektakularnie tryumfalnej mocy, a jest uwikłane w historię w sposób ledwie widzialny. Bądź co bądź, krytyka tak zwanego „politycznego” romantyzmu jako postawy szkodliwej nawiązuje do centralnego wątku w pismach Romana Dmowskiego (a za nim – w publicystyce okresu międzywojennego)³⁵. Zarazem dałoby się odtworzyć

³¹ O „organizacji” i „zdezorganizacji” czynu zob. Cyprian Norwid, *[Odpowiedź krytykom Listów o emigracji]*, w: idem, PWSz VII, s. 34.

³² Elżbieta Janicka, *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Kraków: Universitas 2006, s. 88–89, 216, 238, 244.

³³ Zob. Mark Lilla, *The Shipwrecked Mind. On Political Reaction*, New York: New York Review Books 2016, s. 138, 144.

³⁴ Zob. Dorota Siwicka, *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1990, s. 149, passim.

³⁵ Por. Leszek Kamiński, *W walce z romantyzmem politycznym*, w: idem, *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1980.

szerszy europejski kontekst takiej krytyki, mianowicie raz jeszcze w rewolucji konserwatywnej. Przecież w niezwykle złym świetle – jako światopogląd nie do pogodzenia ze wszelką stałą formą – przedstawiał romantyzm Carl Schmitt w drugiej dekadzie XX wieku³⁶.

Jedną z głównych polemicznych zasad „Sztuki i Narodu” polegała na tym, by klęskę wrześniową 1939 roku poddać właśnie nie hermeneutyce „martyrologicznej”, lecz przekształcić ją w mit narodowego wzmożenia. Bezpośrednie nawiązania do kanonu polskiego mesjanizmu pozostają marginalne (Mickiewiczowskie *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* nie pojawiają się na łamach tego pisma chyba w ogóle). Kwintesencją „romantycznej” słabości staje się natomiast kultura dwudziestolecia międzywojennego, znana skądinąd ze swojego odejścia od paradygmatu martyrologicznego.

Polemika z dwudziestolecie, tą własną „kołyšką”³⁷, jak Gajcy określać będzie ten okres w *Historii i czynie*, pod wieloma względami nie jest weryfikowalna – ale o historiograficzną obiektywność działaczom konspiracyjnym właściwie nie chodziło. Szło im, sądzę, o to, by przeforsować taką narrację, według której kultura dwudziestolecia, w gruncie rzeczy, nie została zniszczona gwałtownie z zewnątrz, tylko rozłożyła się stopniowo **sama**. Jak powtarza to wiele tekstów, ona „zbankrutowała” już przed napaścią Hitlera na Polskę³⁸. Literalna dyskredytacja bezpośrednich poprzedników kulturalnych to pierwsza, podstawowa operacja symboliczna. Drugą, w pewnym sensie komplementarną, zdaje się (częściowe) przemilczenie okupanta, czyli przekreślenie eksplicytniej obecności wroga tak w publicystycznych, jak i literackich tekstach „Sztuki i Narodu”, a przez to – implicytna negacja zewnętrznych uwarunkowań własnego projektu³⁹.

Retorykę i estetykę „czynu” charakterystyczną dla „Sztuki i Narodu” rozumieć należy zatem w kontekście takiego samouodpornienia wobec przeszłości (własnej genealogii) i zarazem wobec zagrożenia i zniszczenia w terażniejszości. Tyrtejskie nawoływanie do bohaterskich czynów nie jest tu najważniejsze, chociaż Bojarski, Trzebiński i Gajcy żarliwie pisali pieśni żołnierskie i związali swoje pisanie z obowiązkiem poświęcenia – przecież wszyscy redaktorzy bez wyjątku zginęli w ruchu oporu. Ich domaganie się „postawy czynnej” w odniesieniu do artysty zmierza ostatecznie jednak do czegoś bardziej ogólnego: do wywoływania i suwerennego powoływania nowego świata w możliwie niczym nieuwarunkowanej przestrzeni potencjalności. Czyn w tym sensie nie jest ani tranzytywny, ani nie nadaje się do prostego zlokalizowania. Jest natomiast za każdym razem projektem całości albo inaczej – totalną projekcją. *W Historii i czynie* Gajcy pisał:

Fakt, że kultura polska nie reprezentuje się w tej chwili zjawiskami z dziedziny sztuki czy nauki, nie tu nie znaczy. Kultura odbywa się w nas, tkwi u nas, jak tkwi w nas historia.

³⁶ Zob. Carl Schmitt-Dorotić, *Politische Romantik*, München, Leipzig: Duncker & Humblot 1919.

³⁷ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 528.

³⁸ Na zasadzie *pars pro toto* i nie bez antysemickiej nuty Gajcy pisał o „bankructw[owie] Ska-mandra”. Tadeusz Gajcy [pseud. Karol Topornicki], *Już nie potrzebujemy* [„SiN” 1943, nr 11–12], w: idem, *Pisma*, s. 504.

³⁹ Projekt „Sztuki i Narodu” właśnie w swojej największej ambicji nie jest oryginalny, jako że zależny od Konfederacji Narodu, przez którą pismo było wydawane. Po pierwsze, polemika z kulturą okresu międzywojennego jest kontynuacją polemiki, która toczyła się już w latach trzydziestych. Po drugie, przemilczenie okupanta, przeciwko któremu się właściwie walczy, było częścią programu Konfederacji Narodu: okupację rozumie się jako przejściowy epizod na drodze do „imperium słowiańskiego”. Por. Stanisław Bereś, *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, s. 247–257.

Przeżywamy znamienity okres niechęci do wszystkiego, co bierne, co utożsamia się z postawą mędrca ze szkiełkiem, nawraca romantyczna fala czynu⁴⁰.

Poddając w tym tekście podstawowej krytyce pokoleniowy aktywizm, Gajcy formułuje w sposób szczególnie trafny jego chyba najczystsze wydanie, którym była „Sztuka i Naród”. Otóż mówiąc abstrakcyjnie, członkowie grupy zabierają się do własnej **performacji** niereprezentowanej kultury polskiej jako „gestu”. W tym kierunku można by także odczytać hasło Trzebińskiego o „pokoleniu dramatycznym”⁴¹; pozbawioną historycznej obiektywizacji tożsamość Polski należy zastąpić jej inscenizacją. Uzgadnia się z tą strategią takie pojmowania czynu, które przekłada się na krytyczne wolty przeciwko „naiwnie” bohaterskiemu jego rozumieniu. Czy redaktorzy przy tym jednak mieli świadomość neoromantyczną, jak to Gajcy orzekł o całej generacji, nie jest łatwe do rozstrzygnięcia, skoro w ich wypowiedziach tak często pojawiają się wspomniane już wątki antyromantyczne. W istocie romantyczne było na pewno ich przekonanie o najwyższej historycznej misji.

Luka w reprezentacji polskiej kultury nie jest w całości czy też w mniejszym stopniu spowodowana przez niemiecką okupację. Ta luka z punktu widzenia młodych konspiratorów „Sztuki i Narodu” pojawiła się jeszcze za niepodległości. Kultura polska w ich wyobrażeniu odzyskała w II RP reprezentację fałszywą: „bierną”, „kontemplacyjną”, „sentymentalną”, a przesłanie „Sztuki i Narodu” mówi, że brak reprezentacji kultury polskiej jest lepszy od reprezentacji „fałszywej”, gdyż niereprezentacja pozwala na jej totalnie nowe projektowanie. Tożsamość konspiracyjna jest w tym sensie całkiem różna choćby od tej emigracyjnej. Gdy Norwid ubolewał w Paryżu, że „brak życia publicznego odejmie społeczeństwu wszelkie uzewnętrznienie”, że intelektualista jest w niej „bez wtóru, [...] bez dopełnień chóranych i tym więcej na samej się musi pewnikowej opierać prawdzie”⁴², poeci w okupowanej Warszawie – według ich deklaracji – odnajdują w niezagospodarowanej przestrzeni okazję do projektowania prawdy na nowo. Kontrast ich postawy z norwidowskim „opieraniem się” na prawdzie rysuje się wyraźnie, choć bezpośrednie zestawienie tak bardzo odległych momentów w dziejach jest problematyczne. Co więcej, w kwestii „jak tkwi w nas historia” (Gajcy), ekipa „Sztuki i Narodu” nie jest wcale wewnętrznie jednolita.

REWALORYZOWANA KONTEMPLACJA

Najbardziej ważką krytyką „ortodoksyjnego” aktywizmu „Sztuki i Narodu” jest właśnie *Historia i czyn* Gajcego, a więc esej marginalny, w pewnym sensie

⁴⁰ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 527.

⁴¹ Zob. Andrzej Trzebiński [pseud. Stanisław Łomień], *Pokolenie liryczne i dramatyczne* [„SiN” 1942, nr 5], w: idem, *Aby podnieść różę...*, s. 102–109.

⁴² Cyprian Norwid, *W rocznicę Powstania styczniowego [mowa wygłoszona 22 stycznia 1875 r. w Czytelni Polskiej w Paryżu]*, w: idem, *PWsz VII*, s. 95. Norwida ceniono w „Sztuce i Narodzie” między innymi jako krytyka emigracji. Por. Stanisław Marczak [pseud. Juliusz Oborski], *Niezmany list Norwida*, s. 4, a także Cyprian Kamil Norwid, *List do Bronisława Zaleskiego [z 1869 r.]*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6, s. 5–6.

spóźniony, który nie doczekał się publikacji na łamach pisma⁴³. Autor dostrzega specyficzną „demagogię czynu”⁴⁴ tam, gdzie akcję pozbawia się wszelkiej genealogii i staje się ona raczej bezwarunkowym twierdzeniem:

Dążenie do postawy czynnej, negującej przeszłość kulturalną w imię czynu, w imię budującego się świata nowych wartości, absolutyzacja działania, czynu – jako ostatecznego środka wznoszącego ten świat, niesie z sobą krańcowość i błąd. Postawa czynna określana bywa jako jedynie twórcza, zdolna gwarantować, że zamierzenie przebudowy zostanie zrealizowane⁴⁵.

Te pejoratywne określenia (nowe wartości, absolutyzacja działania, ostateczny środek) wiąże to, że konceptualizują areferencyjność, pewną performatyzację czynu, to znaczy – jak to rozumiem – że mówią o postawie przekształcającej kulturę w „gest” (jak to pokazywali z niesamowitą wirtuozerią Trzebiński i Bojarski).

Gajcy proponuje natomiast „obiektywne ustalenie”, stematyzowanie zjawisk zachowanych, a następnie ich „hierarchizację” i „systematyzację”⁴⁶. Stawiam tezę, że **tu** – poza głośno nazwanym patronatem – można obserwować anonimowy „powrót” Norwida i jego myśli oraz poetyki historyczności. Używana metaforyka naprowadza na taki trop wyraźnie. Gajcy nazywa krytykowany przezeń czyn „instytucjonalnym” i przypomina w taki sposób skomplikowaną formułę o „tatarskim czynie/tszinie” z *Promethidiona* i innych tekstów Norwida, owo polemiczne określenie łączące wątek erupcyjny z wątkiem hierarchicznym. Temu „zinstytucjonalizowanemu” czynowi przeciwstawia on norwidowską emfazę dla konkretnej celowości pracy, a więc nową „teleologiczność kierunków”. I dalej mówi o „[m]ozai[ce] kulturaln[ej]”, składającej się „w symetryczne, odpowiadające sobie płaszczyzny, których kształt i barwy będą ostrzegać przed powrotem”⁴⁷. Zasluguje na szczególną uwagę to ostrzeżenie „przed powrotem”: rewaloryzacja tradycji miałyby więc prowadzić nie tyle do postawy nostalgicznej, ile do bogatszego, powiedzmy: archeologicznego rozumienia teraźniejszości i współczesności, czemu w terminologii autora *Quidama* odpowiadałoby dążenie do stopniowego „z-bożnienia historii”⁴⁸.

Gajcy zatem próbuje przywrócić czynowi jego właściwe „pochodzenie” i pozwolić na uprzedzający działanie proces dojrzewania. W tym celu musi najpierw rehabilitować kontemplację, tak często dyskredytowaną na łamach „Sztuki i Narodu” jako aktywność „słabą”, „paseistyczną”, „eskapistyczną”:

Mówienie o czynie w kulturze jest truizmem. Czyn jest nieuchronnym wynikiem procesu myślowego, zdewaluowanej dzisiaj – kontemplacji, która w tej płaszczyźnie nigdy nie grozi skost-

⁴³ Nie mogę tu szczegółowo uwzględnić innych ciekawych dokumentów wyraźnych zwątpień w aktywizm: Waclawa Bojarskiego [pseud. Jan Marzec] dialogu poetyckiego (między Pawłem – samym Bojarskim – a Piotrem – Gajcem) *Pochwała milczącej muzy* („SiN” 1943, nr 8) oraz Zdzisława Strońskiego [pseud. Marek Chmura] *O lirycie, dramacie, etymologii i innych figlach (w związku z artykułem St. Łomienia „Pokolenie liryczne i dramatyczne”)* (drukowanego po raz pierwszy w 1963 roku).

⁴⁴ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 527.

⁴⁵ Ibidem, s. 529.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Zob. Cyprian Norwid, *[Odpowiedź krytykom Listów o Emigracji]*, s. 35.

nieniem, ale przeciwnie, jej żarliwość i szczerłość daje jako sakrament – stan łaski. Stanem łaski jest każdy akt tworzenia⁴⁹.

W tych paru liniijkach autor *Gromu powszedniego* nakreśla, nie zaznaczając tego otwarcie, inną definicję aktywizmu. Idąc za Bogumiłem z *Promethidiona*, Gajcy twierdzi: czyn nie jest cezurą, nie jest też jakimś wyrazistym gestem, ale tym, co **wynika** z pracy kulturalnej⁵⁰. Owszem, zdawałoby się, że – wyrastając z kontemplacji – czyn już w ogóle przestaje „działać”. On przyjmuje jedynie „sakrament” kontemplacji i przechodzi dzięki temu w „stan łaski”. (Bardzo bliski Gajcemu jest w tym punkcie Rainer Maria Rilke, który wiele razy podkreślał „cierpliwość” (*Geduld*), a więc „czekanie” (*das Warten*) na niewymuszone natchnienie.) Czyn to akt twórczy, a akt twórczy to tylko dopełnienie⁵¹. Jak widać, chodzi o pewną rekonfigurację: rewaloryzowana kontemplacja, ciągłe obracanie się wstecz ku historii staje się właściwą czynnością wówczas, gdy czyn, redefiniowany jako akt twórczy, ma funkcję wyłącznie kulminacyjną.

* * *

Rzecz jasna, „udzielany” przez kontemplację sakrament twórczości jest metaforą w duchu europejskiego symbolizmu, a konkretniej chyba Rilkego, w takiej formie zresztą oddalającą się od poglądów autora *Bransoletki*. Ale ma precyzyjną logikę. Zarysowuje całkiem inny paradygmat sprawczości, a mianowicie paradygmat możliwego **uobecnienia** przeszłości – zamiast programowo mglistego czynu, niejako autoreferencyjnie skupionego na własnej rzeczywistości. Innymi słowy: zamiast czynu, który tylko jako gest jest realny. W tym sensie można mówić o nieoczekiwanym „powrocie” Norwida przez *Historię i czyn*, w świetle którego programowy aktywizm „Sztuki i Narodu” okazuje się – wbrew pozorom i mimo woli – z ducha raczej Mickiewiczowski (myślę o Mickiewiczu prelekcji paryskich).

Jako poeta Tadeusz Gajcy od dawna ma swoje miejsce w kanonie poezji polskiej. Dzięki esejowi *Historia i czyn* zostawił po sobie znakomity przyczynek również do sporów o sztukę, i to na marginesach „Sztuki i Narodu”. Tekst ten „spóźniał” się, nie mógł już wpłynąć na grupę i jej pismo z powodu wybuchu Powstania Warszawskiego. Poza głośnymi rewindykacjami autora *Promethidiona* przez wcześniejszych reaktorów pisma – jest całkiem norwidowski.

BIBLIOGRAFIA

Agamben Giorgio, *Al di là dell'azione*, w: idem, *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Torino: Bollati Boringhieri 2017, s. 100–139.

⁴⁹ Tadeusz Gajcy, *Historia i czyn*, s. 529–530.

⁵⁰ Dobry zarys norwidowskiej koncepcji pracy daje Janusz Maciejewski, *Czyn, słowo, praca, sztuka*, w: idem, *Cyprian Norwid*, Warszawa: Wydawnictwo PEN, Wydawnictwo KOS 1992.

⁵¹ Zob. referat Gajcego pod tytułem *Kreacjonizm – polska filozofia narodowa* (marzec 1943), maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> [dostęp 26.09.2017]. Znamienne w naszym kontekście jest umieszczone na początku referatu (s. 1) zastrzeżenie: „nie mieszać z woluntaryzmem!”.

- Bereś Stanisław, *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2016.
- Bojarski Waław [pseud. Marzec Jan], *O nową postawę człowieka tworzącego* [„SiN” 1942, nr 1, s. 1–4], w: idem, *Pożegnanie z mistrzem*, zebrał i opracował Jerzy Tomaszewicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1983, s. 127–132.
- Burek Tomasz, *Z Konradów w Hioby (część druga)*, „Współczesność” 1964, nr 17, s. 5, 7.
- Czy jest konjunktura na Brzozowskiego? Ze Sławomirem Sierakowskim i Maciejem Urbanowskim rozmawia Cezary Michalski*, w: *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Katarzyna Szroeder-Dowjat, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2011, s. 56–71.
- Dakowicz Przemysław, „*Lecz ty spomnisz, wnuku...*”. *Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria, Instytut Badań Literackich PAN 2011.
- Gajcy Tadeusz [pseud. Topornicki Karol], *Historia i czyn*, maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> [dostęp 26.09.2017].
- Gajcy Tadeusz [pseud. Topornicki Karol], *Historia i czyn*, w: idem, *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980, s. 527–531.
- Gajcy Tadeusz [pseud. Topornicki Karol], *Już nie potrzebujemy* [„SiN” 1943, nr 11–12, s. 10–15], w: idem, *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980, s. 498–506.
- Gajcy Tadeusz [pseud. Topornicki Karol], *Kreacjonizm – polska filozofia narodowa*, maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> [dostęp 26.09.2017].
- Gajcy Tadeusz [pseud. Topornicki Karol], *Pisma. Juwenilia – przekłady – wiersze – poematy – dramat – krytyka i publicystyka literacka – varia*, przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980.
- Groys Boris, *Under the Gaze of Theory*, w: idem, *In the Flow*, London, New York: Verso 2018, s. 23–42.
- Janicka Elżbieta, *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Kraków: Universitas 2006.
- Janion Maria, *Wojna i forma*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976, s. 187–267.
- Lilla Mark, *The Shipwrecked Mind. On Political Reaction*, New York: New York Review Books 2016.
- Kamiński Leszek, *W walce z romantyzmem politycznym*, w: idem, *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1980, s. 62–86.
- Maciej z Kłuszyna [pseud.], *Tylko czyny budują przyszłość*, „Nowa Polska” 25.08.1942, nr 32, s. 1–3.
- Maciejewski Janusz, *Czyn, słowo, praca, sztuka*, w: idem, *Cyprian Norwid*, Warszawa: Wydawnictwo PEN, Wydawnictwo KOS 1992, s. 48–55.
- Marczak Stanisław [pseud. Oborski Juliusz], *Nieznany list Norwida*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6, s. 4–5.
- Mencwel Andrzej, *Rozum w służbie wartości. Świadek „Płomieni”*, w: idem, *Przedwiośnie czy Potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa: Czytelnik 1997, s. 193–267.
- Michalski Cezary, *O fundamentalizmie*, w: idem, *Powrót człowieka bez właściwości*, Warszawa: Biblioteka debaty [1997], s. 79–88.
- Miłosz Czesław, *Traktat poetycki*, w: idem, *Wiersze wszystkie*, wyd. 2 uzup., Kraków: Znak 2015, s. 393–461.
- Norwid Cyprian, *Do Józefa Bohdana Zaleskiego [list z 24 kwietnia 1848]*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 8, s. 61–63.
- Norwid Cyprian Kamil, *List do Bronisława Zaleskiego [z 1869 r.]*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6, s. 5–6.

- Norwid Cyprian, *O Juliuszu Słowackim. W sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 6, s. 402–472.
- Norwid Cyprian, *[Odpowiedź krytykom Listów o emigracji]*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 7, s. 30–39.
- Norwid Cyprian, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 3, s. 423–471.
- Norwid Cyprian, *W rocznicę Powstania styczniowego [mowa wygłoszona 22 stycznia 1875 r. w Czytelni Polskiej w Paryżu]*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa: PIW 1971–1976, t. 7, s. 95–102.
- Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*, red. Jerzy Tomaszewicz, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1983.
- Rodak Paweł, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wrocław: Wydawnictwo Funna 2000.
- Schmitt-Dorotić Carl, *Politische Romantik*, München, Leipzig: Duncker & Humblot 1919.
- Siwicka Dorota, *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towarzyszyków*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1990.
- Świegocki Kazimierz, *Norwid i poeci Powstania Warszawskiego*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 2007.
- Toruńczyk Barbara [pseud. Jurzyńska Julia], *„Nowa postawa człowieka tworzącego”*, „Więź” 1976, nr 4, s. 69–80.
- Trzebiński Andrzej [pseud. Łomień Stanisław], *Aby podnieść różę... Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Fronda 1999.
- Trzebiński Andrzej [pseud. Łomień Stanisław], *Korzenie i kwiaty myśli współczesnej* [„SiN” 1942, nr 5, s. 1–5], w: idem, *Aby podnieść różę... Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Fronda 1999, s. 49–57.
- Trzebiński Andrzej, *Pamiętnik*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Rodak, Warszawa: Wydawnictwo Iskry 2001.
- Trzebiński Andrzej [pseud. Łomień Stanisław], *Pokolenie liryczne i dramatyczne* [„SiN” 1942, nr 5, s. 8–13], w: idem, *Aby podnieść różę... Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Fronda 1999, s. 102–109.
- Urbanowski Maciej, *O Andrzeju Trzebińskim*, w: Andrzej Trzebiński, *Aby podnieść różę... Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa: Fronda 1999, s. 5–23.

ANOTHER ACTIVISM IN TADEUSZ GAJCY’S “HISTORY AND DEED”:
NORWID’S RETURN IN THE MARGINS OF *ART AND NATION*

Summary

This paper focuses on the symbolic role attributed to Cyprian Norwid (1821–1883) in the young poets’ and critics’ circle gathered around the right-wing conspiracy journal *Art and Nation* (1942–1944) in occupied Warsaw. They used a paraphrase of Norwid’s words, “The artist is the organizer of national imagination”, in order to emphasize their aim of an autonomous and at the same time nationally committed art. However, in many statements by Andrzej Trzebiński (1922–1943) and Waclaw Bojarski (1921–1943), the term “nation” appears to be more of a performative gesture than a reference to a consistent, historically evolving reality, as conceived of by Norwid. It was only in the 1944 essay “History and

Deed”, never to be printed in the underground, that the circle’s foremost poet Tadeusz Gajcy (1922–1944) critically revisited anti-traditional activism and championed a genuinely “Norwidian”, contemplation-based understanding of creativity.

Adj. Izabela Ślusarek