

Witold Hulewicz.

Ofiara wojen, bohater kultury

MARTYNA PĘDZISZ

Pierwszą i drugą wojnę światową, dwa największe konflikty zbrojne ostatniego stulecia, ocenia się często przez pryzmat ich katastrofalnych skutków. Zlicza się miliony poległych i tysiące zniszczonych miast, analizuje się tragiczne efekty błędnych decyzji politycznych i militarnych. W tym kontekście kontrowersyjne wydawać się może stwierdzenie, że oba te konflikty miały również wymiar pozytywny. Realia wojenne stworzyły niepowtarzalne warunki, niemożliwe w czasie pokoju, do powstania unikatowej, a przez to niezwykle interesującej kultury i sztuki.

Permanentne poczucie zagrożenia życia, niespotykany w codziennych sytuacjach strach mogą stać się powodem zwątpienia we wpojony system wartości, który do momentu traumatycznego przeżycia porządkował działania danej jednostki. W obliczu chronicznego lęku i wciąż nawracających wizji śmierci przewartościowanie tego systemu jest nieuniknione. Można w takim przypadku mówić za Leszkiem Kołakowskim o konflikcie wartości, który według niego jest zawsze miejscem rozruchu kultury¹. Wojnę można nazwać jeśli nie inspiracją, to na pewno powodem powstania wielu wybitnych i mniej wybitnych obrazów i tekstów. Nie o wybitność jednak chodzi, ale o sam fakt i ogromną skalę zjawiska.

¹ L. Kołakowski, **Obecność mitu**, Wrocław 1994, s. 151.





W niniejszym szkicu na przykładzie wojennych tekstów Witolda Hulewicza chcę pokazać, jak autor, wybitna postać (wielko)polskiej kultury i jednocześnie uczestnik dwóch wojen światowych, zmagają się z doświadczeniami współczesnych mu konfliktów. Teksty te są elementami kultury, które nie powstałyby, gdyby nie wojenne przeżycia autora. Dodatkowo odczytanie ich jako wyrazów przeżywanej traumy pozwoli pokazać, w jaki sposób i jak silnie mogą być ze sobą związane, z pozoru nieprzystające do siebie, kultura i konflikt.

Przeglądając się uważnie biografii Witolda Hulewicza, można stwierdzić, że właściwie te dwa słowa (konflikt i kultura) wystarczyłyby, aby oddać całą jej treść. Hulewicz wychował się w wielkopolskich Kościankach, w patriotycznej polskiej rodzinie. Kościanki były domem otwartym, miejscem spotkań ludzi polskiej kultury, gościli tam między innymi Władysław Reymont czy Józef Ignacy Kraszewski². Rodzice, Helena i Leon Hulewiczowie, starali się wpoić dzieciom podstawowe wartości, wychować je w duchu polskości, co w pruskiej wtedy Wielkopolsce było działaniem bardzo niebezpiecznym. Społecznie zaangażowani Hulewiczowie prowadzili lekcje języka polskiego dla okolicznej młodzieży i organizując wieczorki poetyckie, pielęgowali tłamszoną przez pruskie władze polską edukację. O wykształcenie i rozwój artystyczny dzieci dbała przede wszystkim matka, Helena Hulewiczowa, z wykształcenia pianistka, całe życie poświęciła wychowaniu nowego pokolenia Polaków, świadomych swojej polskości i doceniających polską kulturę. Wacław, jeden z braci Witolda, tak w swoich pamiętnikach opisywał rodzinę: „[...] wszyscy bracia byli z zamiłowania artystami literatami bujającymi na Pegazie w obłokach”³. Witold wyniósł z rodzinnego domu niezwykłą wrażliwość i zamiłowanie do sztuki, niedane mu jednak było rozwijanie swoich pasji. W 1914 roku wcielony został do armii pruskiej i wysłano go, podobnie jak miliony młodych Polaków, na front zachodni. Wyraz swojej tęsknocie

za domem i dawnym życiem dawał w listach pisanych do matki, które jako świadectwa dziejących się na froncie zdarzeń drukowane były w wielkopolskich gazetach – „Kurierze Poznańskim” i „Dzienniku Poznańskim” – w latach 1915–1917⁴. Listy Hulewicza, na co zwraca uwagę Lidia Gluchowska w swoim tekście *Der „fremde Krieg” und der „neue Staat”. Polnische Kunst 1914–1918*, mają przede wszystkim charakter faktograficzny⁵, są opisami rzeczywistości frontowej. Upust swoim emocjom dawał Witold, pisząc małe formy literackie, refleksje w poetyckiej formie. Za przykład posłużyć może utwór napisany w maju 1918 roku, zatytułowany *Za Szkiełkiem Fioletu*⁶.

Za Szkiełkiem Fioletu

„Boleśnie skręcona krata kościelnej bramy drga żelaznymi pręty niby ogromny lodowaty pazur skostniałego obłąkańca. Od trzech już lat – a drgnie tylko, gdy ziemia zakolebie się od wybuchu. W ogrodzeniu dziwaczny kobierzec z cegieł i gruzu. Ot tam wystrzelił z małej szpary badyl dziewanny i uśmiecha się głupowato przez sen. Doły, wyboje, skały, czeluście, cyple, kratery, wyrwy, kopce...

Kościół nagą, ze skóry obłupioną absydę pokazuje i trupio szczerzy w nieba błękit poszczerbione srodze zęby witrażów. Pod sylwetą ołtarza wala się w pyłe kadłub kołyski. Wykarmione tu, tu przed ołtarzem błogosławione niemowlęta wychleptały krew z serc bliźnich dziesięciu i leżą szkieletem, kostkami palcy ściskając całą siłą karabin najukochańszy. A ołtarz zalany piwem i krwią, mierzwą zbrukany tuli się zziębnięty pod połać absydy.

Za kościołem czerwieni się przedziwną koronką rdzawe kolce zasieków. Glob opasały stokrotnie i serdecznie go ściskają, nucąc mu w ucho piosenkę weso-

² A. Karaś, *Miał zbudować wieżę. Życie Witolda Hulewicza*, Warszawa 2003, s. 9

³ W. Hulewicz, *Czy zawsze wspominać miło?*, Rękopis pamiętnika w zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN, za: A. Karaś, *Miał zbudować wieżę*, op. cit., s. 9.

⁴ Zobacz np. *Listy z nad Sommy*, „Kurier Poznański”, 16.01.1917, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=88747&tab=3>; *Listy z nad Sommy*, „Kurier Poznański”, 14.01.1917, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=88747&tab=3> (20.08.2014).

⁵ Gluchowska określa je mianem „Dokumente seines Einsatzes im Stellungskrieg”; L. Gluchowska, *Der „fremde Krieg” und der „neue Staat”. Polnische Kunst 1914–1918*, „Osteuropa” 2-4/2014, s. 291.

⁶ Olwid (Witold Hulewicz), *Za Szkiełkiem Fioletu*, „Zdrój” 6/1918, s. 185, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=116853&from=FBC> (20.08.2014).

lą o bracie-człowieku, o zburzonych katedrach, o najwyższej w świecie górze z rozdartych serc usypanej. Z za puszczela sterczącego komina wychyliło się ciekawe, ogromne oko. I snop palących, od drutu rdzawszych iskier rozsypało wokół. Kędyś wzeszło tu – s ł o ó c e...? Schowane lata całe za tumanami czerni wspomniało nagle, że i dla ziemi kiedyś było wesele, pogodą? Czego tu szukasz? Chceszli na katarzynce zagrać samobójcy na uciechę? Kagankiem li chcesz oświecić pierś czleczą, aby dobrze w nią trafić mógł bagnetem brat?

Znam ciebie, nędzny komedjancie!

Znam zabójcze twe płomienie, smarzące mózg rozbawionych dzieci ziemi –

Znam ryk twego śmiechu, gdy nad kłębowiskami gryzących się w szale ludzi tańczysz wesele i śmiejesz się wesele –

Znam twoje udane mruganie, kiedy po nocy przespanej pochodnię wznosisz wysoko i przegląd czynisz rumowisk świeżych i trupów –

Znam twe pocałunki, gdy nakrywasz nędzę trującym, wonnym kwieciami swoich ogni...

Schowało się zawstydzone, rumiane. I po długiej chwili wyjrzało ostrożnie z innego kąta złęknione, pobladłe, liljowe.

Ha! Twarz oto twoja! Twarz słońca – w ramie wapiennych, pogruchotanych żeber świątyni, za fioletowym szkiełkiem skorupki witrażowej, co niegdyś była szata strąconego do piekieł szatana.

OLWID.

W polu, 25 maja 1918”

Tekst *Za Szkiełkiem Fioletu* został opublikowany na łamach dwutygodnika „Zdrój”, którego pomysłodawcą i założycielem był brat Witolda, Jerzy. Najstarszy z synów Hulewiczów jako jedyny nie został powołany do służby w pruskiej armii, okres wojny spędził w Kościankach, aktywnie działając na rzecz rozwoju polskiej kultury w Wielkopolsce. Jerzy Hulewicz usilnie dążył do zaprowadzenia nowego porządku, życzył sobie duchowego odrodzenia polskiego społeczeństwa. Narzędziem do osiągnięcia celu miało być właśnie czasopismo „Zdrój”. Wspólnikiem Hulewicza został Stanisław Przybyszewski, który, mimo że

z początku nie podzielał entuzjazmu Hulewicza, zdecydował się go wesprzeć. W odczycie wygłoszonym w Poznaniu, jeszcze przed ukazaniem się pierwszego numeru „Zdroju”, Przybyszewski w podniosłych słowach zapowiadał wskrzeszenie polskiego ducha, które zacznie się od Wielkopolski: „Nadeszła chwila, w której Poznań dowieść może, że ten jego półwiekowy sen, jego obojętność w sprawach dotyczących życia duszy polskiej w jej najwyższym i najszlachetniejszym objawieniu – Sztuce, to nie żaden upadek – to tylko wypoczynek po niesłychanych duchowych wysiłkach, jakich dokonał przez blisko lat dwadzieścia. [...] czas teraz, by pomyślało [społeczeństwo wielkopolskie – przyp. red.] o tem, że czeka je jeszcze jedna wielka, dostojniejsza jeszcze misja: podtrzymać i wzmocnić życie duszy polskiej, jak to ongi ojcowie nasi czynili”⁷. We wstępie do pierwszego numeru „Zdroju”, który ukazał się 1 października 1917 roku, Przybyszewski konkretnie określił, jakie zadanie pełnić ma czasopismo: „Ma ono być istotnie źródłem, który otworzyli nam, potomnym, Mickiewicz, Słowacki, Norwid – czarodziejską różdżką genialnej intuicji i proroczego jasnowiedzenia, a źródłem tym to właśnie sztuka, jako łącznik świata widomego z niewidomym – sztuka: samoobjawienie człowieka w całej jego nieobjętej sferze bytowania człowieka, w całej jego ogromnej pełni”⁸.

W powołanie misji odnowy duchowej społeczeństwa polskiego żarliwie wierzył, oddalony od rodzinnej Wielkopolski o tysiące kilometrów, Witold Hulewicz. Pomimo trudnych warunków prowadził on ożywioną korespondencję zarówno z bratem, jak i ze Stanisławem Przybyszewskim. Przybyszewski gorliwie zachęcał Witolda do pisania własnych tekstów: „Rozwój Pańskiej pisarskiej działalności niezwykle mnie interesuje, a jeżeli będę mógł być Panu w czymkolwiek pomocny radą lub doświadczeniem starszego kolegi, to z całą serdeczną gotowością Panu służę”⁹. W innym liście, z 19 maja 1918

⁷ S. Przybyszewski, *Znaczenie kulturalne Poznania*, „Dziennik Poznański” 222/1916, s. 3, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication?id=47438&tab=3> (29.08.2014).

⁸ S. Przybyszewski, *Słowo wstępne*, „Zdrój” 1/1918, s. 4, <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=116854&from=FBC> (29.08.2014).

⁹ S. Przybyszewski w liście do Witolda Hulewicza za: A. Karaś, *Miał zbudować wieżę*, op. cit., s.52.

roku, a zatem już po ukazaniu się w „Zdroju” debiutanckiego tekstu Witolda, Przybyszewski pisał: „Listy Pańskie zdumiewają mnie niezwykle dojrzałością sądu w Pańskim wieku i dziwię się bardzo, że tak rzadko spotykam się w «Zdroju» z piórem Pańskim. A przecież Pan ma dużo do powiedzenia”¹⁰. Na młodym Hulewiczu, który stawiał dopiero pierwsze kroki w swojej literackiej karierze, słowa Przybyszewskiego wyrzucić musiały ogromne wrażenie. Rzucony w wir walk, osamotniony i przerażony Witold otrzymał wsparcie, którego potrzebował. Miał powód, dla którego musiał utrzymać się przy życiu i przetrwać wojnę. Pisanie podwójnie pomogło mu uporać się z okropnościami wojny, było celem, oknem na przyszłość oraz sposobem na uwolnienie się z sidła koszmarnych myśli i strachu.

W utworze *Za Szkiełkiem Fioletu* przedstawiona zostaje demoniczna wizja rzeczywistości dotkniętej wojną. Hulewicz ożywia krajobraz, personifikuje gmach kościoła i słońce. Spotęgowane zostają uczucia cierpienia i strachu, które narastają wraz z biegiem tekstu, by wreszcie w pełni wybrzmieć w kończącej utwór rozmowie ze słońcem. Rozmowa ze słońcem jest wyrazem rozpaczki, mówiący balansuje na granicy szaleństwa, bo tylko szaleniec poszukuje winnego w niewinnym. Wykrzywane wyrzuty są błaganiami o pomoc osoby bliskiej obłądu. Między wierszami wyczytać można pytania o sens istnienia w świecie bez wartości. Jednocześnie utwór, mimo tych makabrycznych obrazów, a może właśnie dzięki nim, jest pociągający, intryguje czytelnika. Jego unikatowość wyraża się przez balans na granicy obłądu i natężenie silnych emocji. Bez wątpliwości *Za Szkiełkiem Fioletu* wyszło spod pióra przeżywającego silne emocje autora. Pisząc ten wiersz, Hulewicz przebywał już czwarty rok na froncie, wojna miała się skończyć za pół roku, ale on nie mógł o tym wiedzieć. Żył w ciągłym strachu, głodny, w trudnych warunkach. Obrazy funkcjonujące w pamięci przelewał na papier, przerabiał je i w ten sposób próbował poradzić sobie z tragedią, której doświadczył i wciąż doświadczał. Uzasadnione wydaje się nazwanie stanu, w jakim się znajdował, przeżywaniem traumy.

¹⁰ Ibidem, s. 56.

Dyskurs traumy zdominowany jest przez badania nad procesem jej oswojania. Badacze zajmujący się tym zagadnieniem, zarówno w ramach psychoanalizy, jak i szeroko pojętych socjologii kultury i historiografii, skupiają się głównie na sposobach przepracowania traumy. Psychoanalicy, z Freudem i Jungiem na czele, posiłkując się badaniami klinicznymi, analizują przenikające do świadomości obrazy z przeszłości, interesuje ich przede wszystkim mechanizm powstawania tych wizji i ich znaczenie dla funkcjonowania jednostki¹¹. W rozważaniach historyków, także historyków sztuki i kultury, trauma funkcjonuje głównie jako źródło istotnych dla ich dziedzin zjawisk – przedmiotem badań są często „produkty traumy”: twórczość grup artystycznych, polityka społeczna czy przemiany kulturowe¹². Pierwotnie psychoanalityczna kategoria traumy została także przeniesiona na grunt badań społecznych¹³.

Przyjmuje się, że po traumatycznym wydarzeniu następuje oswojenie z tym przeżyciem – polega ono na powtarzaniu i w ten sposób przepracowaniu traumy, czyli repetycji traumy w ujęciu Derridańskiego. W rozumieniu Derridy trauma nie jest nigdy pojedynczym wspomnieniem, ponadto nie funkcjonuje jako konkretny obraz w pamięci: „Skoro traumatyzujące spotkanie z rzeczywistym nie utrwała się w postaci wyraźnego znaku, a jedynie uobecnia zawsze później w powtórzeniu, które dopiero wtedy nadaje temu spotkaniu charakter znakowy, symboliczny, to nie ma żadnego powodu, by nastawać

¹¹ Zobacz np. S. Freud., *O psychicznym mechanizmie zjawisk historycznych. W kwestii etiologii hysterii*, [w:] S. Freud, *Histeria i lęk*, Warszawa 2001; J. Herman, *Trauma and Recovery*, Glasgow 1992; P. Verhaeghe, *Klinische psychodiagnostiek vanuit Lacans discours*, Gandawa 1994.

¹² Zobacz np. D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore 2001; P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu*, Poznań 1999; idem, *Awangarda w cieniu Jałty*, Poznań 2005; F. Ankersmit, *Trauma and Suffering: a Forgotten Source of Western Historical Consciousness*, [w:] J. Rüsen (red.), *Western Historical Thinking. An Intercultural Debate*, New York 2002, s. 72–85.

¹³ Zobacz np. P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne skutki transformacji*, Warszawa 2000; idem, *Trauma kulturowa. Druga strona zmiany społecznej*, [w:] A. Kojdera, K.Z. Sowa (red.), *Los i wybór. Dziedzictwo i perspektywy społeczeństwa polskiego*, Rzeszów 2003, s. 67–83.

na pierwotność owej traumy: repetycja jest czymś pierwszym, ponieważ to dopiero dzięki niej spotkanie to może zaistnieć w psyche”¹⁴.

Traktując wiersz *Za Szkiełkiem Fioletu* jako Derridańską repetycję, okazuje się on, a konkretnie widać w nim przedstawiona, prawdziwym źródłem lęków autora. Hulewicz zdaje się uzmysławiać sobie, że stworzony przez niego obraz wojny zawładnął jego pamięcią. Niewykluczone, że wyolbrzymienie przeżywanych emocji było zamierzonym zabiegiem literackim, który miał przynieść Hulewiczowi kolejne słowa pochwały. Zdaje się jednak, że poetycka imaginacja wzięła górę nad racjonalnym myśleniem i Witold postanowił zdecydowanie odciąć się od wykreowanych wojennych obrazów. Działając podświadomie według modelu Derridy, wyeliminował przerażające wizje, zamykając je w tomiku wojennych wierszy. Po wydaniu tomiku *Plomień w garści* w 1921 roku temat pierwszej wojny światowej znika z pola zainteresowań, działalności kulturalnej i życia Hulewicza.

Niemożliwe jest stwierdzenie z całą pewnością, że Hulewicz borykał się z traumą wojenną; dyskurs traumy konsekwentnie pomija kwestie pierwszej wojny światowej, skupiając się przede wszystkim wokół Holocaustu i wydarzeń drugiej wojny światowej. Zagłada Żydów w połowie XX wieku, którą Zygmunt Bauman uznaje za cesurę i umowny początek społeczeństwa nowoczesnego, bez wątpienia należy do najbardziej poruszających wydarzeń w historii Europy i świata. Traumatyczne przeżycia towarzyszące ofiarom wojennym nie bez powodu stały się przedmiotem intensywnych badań nad pamięcią i traumą. Przyznając rację wszystkim tym, którzy w drugiej wojnie światowej widzą bogaty materiał badawczy, jednocześnie zastanawiam się nad milczeniem o traumie pierwszej wojny światowej w dyskursie. Skala badań prowadzonych nad traumą obu wojen jest nieporównywalna. Sytuacja wygląda mniej więcej tak, jak w przypadku zainteresowania opinii publicznej tymi konfliktami. Pierwsza

wojna światowa – od zawsze w cieniu swojej następczyni, niedoceniona chociażby jako tło historyczne filmów¹⁵, dopiero w ostatnich latach, z pewnością ze względu na setną rocznicę wybuchu, doczekała się większego, co nie znaczy równie dużego jak druga wojna światowa, zainteresowania. Wielka Wojna traktowana jest często jako preludium do największego konfliktu w dziejach ludzkości, a jedynym znanym powszechnie faktem dotyczącym walk w jej trakcie jest pionierskie użycie gazów bojowych i czołgów. Niewiele jak na czteroletni konflikt. Nawiwne w obliczu powyższego wydaje się oczekiwanie na docenienie w środowisku naukowym pierwszej wojny światowej jako źródła materiału badawczego nad zjawiskiem traumy. Co prawda prowadzone były intensywne badania kliniczne, rozpoczęte już w trakcie wojny, miały one jednak charakter strictly medyczny, a za jedyny wart uwagi wniosek uznać można stwierdzenie, że doświadczenia walk na froncie silnie wpływały na psychikę żołnierzy¹⁶. Popularny we współczesnej psychologii termin PTSD (*Posttraumatic Stress Disorder*), określający stan stresu pourazowego u pacjentów, którzy doznali silnego szoku, pojawił się dopiero w odniesieniu do żołnierzy zaangażowanych w późniejsze konflikty zbrojne. Do określenia osób walczących w pierwszej wojnie światowej dotkniętych stresem pourazowym używano się sformułowania *shell shock*, w kontekście ich kondycji psychicznej nie stosowano pojęcia traumy¹⁷. Pośrednio wytłumaczył to Slavoj Žižek, który będąc gościem programu Roda Viva w 2009 roku, w odpowiedzi na pytanie Marii Rity Khel poruszył problem zespołu stresu pourazowego. Žižek stwierdził, że „termin PTSD pasuje jedynie do zjawisk zachodzących w tak zwanym świecie Zachodu, w krajach rozwiniętych. W krajach Trzeciego Świata nie ma natomiast czegoś takiego jak zespół stresu pourazowego, bo trauma

¹⁵ Nawet pobieżne porównanie list filmów odnoszących się do pierwszej i drugiej wojny światowej może posłużyć za potwierdzenie, zob. Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_World_War_II_films, http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_World_War_I_films (19.08.2014).

¹⁶ M.A. Crocq, L. Crocq, **From shell shock and war neurosis to posttraumatic stress disorder: a history of psychotraumatology**, „Dialogues Clin Neurosci” 1(2)/2000, s. 47–55.

¹⁷ Ibidem.

¹⁴ A. Pierikoś, **Okropności sztuki. Nowoczesne obrazy rzeczy ostatecznych**, Gdańsk 2000, s. 149.

w społeczeństwach słabo rozwiniętych jest zjawiskiem permanentnym¹⁸. Nie ma miejsca ani czasu na rozważania na temat dramatycznego wydarzenia, które miało miejsce wczoraj, bo dziś dzieje się już kolejne, a jutro będzie następne. Jestem daleka od przyrównywania Europy z początku wieku XX, w stanie poważnego konfliktu zbrojnego, do krajów Trzeciego Świata, jednak w zakresie funkcjonowania społeczeństwa i jego kondycji trudno jest nie zauważyć pewnych analogii, z których kluczową jest chroniczny lęk o przetrwanie. Koniec pierwszej wojny światowej nie gwarantował wcale końca politycznych sporów, a nastroje społeczeństwa nie uległy poprawie. Hulewicz zdołał jedynie wyciszyć gnębiące go demoniczne wizje wojenne. Powtarzalność i namnażanie się dramatycznych wydarzeń nie wyklucza istnienia traumy, co zdaje się sugerować Žižek. To, że o zjawisku się nie mówi, nie analizuje się go, nie znaczy wcale, że ono nie istnieje. Badacze zdają się o tym zapominać i tym należy tłumaczyć ich milczenie o traumie pierwszej wojny światowej. Permanentny stan strachu nie wyklucza pojawienia się nowej traumy. Nie ma potwierdzenia, że wielokrotne, regularne doświadczanie tragedii prowadzi zawsze do zubożenia i braku reakcji. Hulewicz uczestniczył w trzech poważnych konfliktach: dwóch wojnach światowych i powstaniu wielkopolskim, które były od siebie oddzielone krótkimi okresami pokoju. Może jest tak, że kolejne dramatyczne przeżycia, nakładane na siebie, modyfikują odczuwanie traumy, a przez to także sposób radzenia sobie z nią.

Z doświadczeniami pierwszej wojny światowej Hulewicz poradził sobie, spisując swoje uczucia w formie poezji. Jego krwawe wizje z tamtego okresu uznać można za przejaw walki świadomości z podświadomością, pamiętania z zapominaniem. Ta wewnętrzna walka była ważnym krokiem w procesie samopoznania, dzięki niej doświadczenia drugiej wojny światowej Hulewicz przeżył w innym sposób, bardziej świadomy.

Druga wojna światowa zastała go w Warszawie, Hulewicz był już dojrzałym mężczyzną, ojcem, znanym i cenionym tłumaczem literatury niemieckiej¹⁹, a przede wszystkim jedną z najwybitniejszych postaci międzywojennej kultury polskiej²⁰. Jego głównym zajęciem w okupowanej stolicy było opracowywanie tekstów propagandowych w ramach różnych akcji Obrońców Polski²¹. O jednej z takich akcji w rozmowie z Robertem Jarockim opowiedział Stanisław Lorentz, serdeczny przyjaciel Hulewicza: „Witold Hulewicz był na początku okupacji głównym inicjatorem specjalnej propagandy antyhitlerowskiej. Pisał i redagował w języku niemieckim, którym świetnie władał, specjalne pisma i ulotki adresowane do Niemców. Celem ich było demaskowanie w oczach niemieckich hitlerowskiej propagandy [...]”²². Podobnie jak podczas pobytu na froncie, w czasie pierwszej wojny światowej Hulewicz określił sobie cel do zrealizowania. Stał na czele komitetu redakcyjnego pisma polskiego podziemia „Polska Żyje”²³ i ponownie, posługując się piórem, zawalczył o polską kulturę. Swoje ogromne zaangażowanie w sprawę polską przypłacił życiem. Na początku września 1940 roku Hulewicz został zatrzymany przez gestapo i umieszczony jako więzień na Pawiaku. Początkowo zajmował się jeszcze redakcją czasopisma i pisaniem tekstów, później, ze względu na nasilone śledztwo przeciwko polskiemu ruchowi oporu, było to niemożliwe. Jak pisze Leon Wanat: „Witold Hulewicz był wiele razy przesłuchiwany w Alei

¹⁹ Translatorskiej działalności Hulewicza poświęcona jest książka: I. Bartoszevska, **Witold Hulewicz. Tłumacz i propagator literatury niemieckiej w Polsce**, Łódź 1995.

²⁰ Hulewicz działał aktywnie między innymi w Związku Literatów Polskich, był kierownikiem Teatru Reduta oraz kierownikiem programowym wileńskiego, a później warszawskiego Polskiego Radia, był także autorem powieści dla młodzieży, monografii Beethovena zatytułowanej **Przybłęda Boży** oraz licznych artykułów do pism literackich i wierszy; w 1937 roku odznaczony został Nagrodą im. Filomatów za całokształt twórczości.

²¹ I. Bartoszevska, **Witold Hulewicz**, op. cit., s. 14, za: J. Tuszewski, **W 40 rocznicę rozstrzelania Witolda Hulewicza**, „Antena” 16/1981.

²² Stanisław Lorentz w rozmowie z Robertem Jarockim, 1981, za: A. Karaś, **Miał zbudować wieżę**, op. cit., s. 304.

²³ Ibidem, s. 295.

¹⁸ Wypowiedź S. Žižka, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=MgfQsk2c95Q> (19.08.2014), tłumaczenie własne.

Szucha, skąd powracał na Pawiak ciężko pobity”²⁴. Ostatnie napisane przez Hulewicza słowa skierowane były do córki i matki, krótki list wysłany z więzienia był przede wszystkim wyrazem głębokiej miłości: „Pozdrowcie i ucałujcie ode mnie wszystkich krewnych i przyjaciół, a szczególnie gorąco ucałujcie się wzajemnie w moim imieniu”²⁵. Witold Hulewicz został rozstrzelany w Palmirach 12 czerwca 1941 roku. O tragicznej ironii jego życia tak pisał Stanisław Helsztyński: „On, który cztery najlepsze lata spędził przymusowo na froncie niemieckim na zachodzie, walcząc za Rzeszę przeciw koalicji, który większą część swego pracowitego życia spędził na przyswajaniu dzieł niemieckich społeczeństwu polskiemu [...], jechał na miejsce stracenia w leśnym pustkowiu [...]. Przyobiecwał mu niegdyś Przybyszewski wielkość [...] – przed śmiercią przeżywał tę wielkość, nie szczyty górne i wysokie, ale wielkość rozpaczy i tragedii”²⁶.

Na łamach „Polska Żyje” ukazywały się zarówno wiersze, jak i teksty propagandowe Hulewicza. Jego poezja z tego okresu jest prosta w swej formie i treści, często bardzo dosłowna, a przez to wzruszająca. W porównaniu jednak z cytowanym wcześniej *Za Szkiełkiem Fioletu* zdaje się jedynie zrymowanym naprędcie, pobieżnym opisem. Całą swoją energię wkładał Hulewicz w pisanie notatek o charakterze propagandowym, za przykład niech posłuży fragment z tekstu zatytułowanego *Walka o kulturę polską* z sierpnia 1940 roku:

„[...] Żywy naród nie da się w żaden sposób pozbawić swej kultury. Jakikolwiek będą warunki życia, kultura polska będzie tworzyć i rozwijać i wyłobli sobie drogę do polskiego społeczeństwa. [...] Uświadomienie tego ludu jest tak wielkie, że nic nie zdoła odebrać mu poczucia odrębności kultury, przywiązania do własnej mowy, pieśni, sztuki i obyczaju. [...] Walka z kulturą polską jest walką bez przyszłości”²⁷.

Wszystkie teksty Hulewicza do „Polska Żyje” są starannie przemyślane, zarówno jeśli chodzi o ich konstrukcję, jak i treść, a dobór słów i styl świadczą o elokwencji, odczytaniu i wysokiej kulturze języka autora. Argumenty, których używa Hulewicz, są nie do zbicia, trafiają w samo sedno. Nie ma tu miejsca na emocje, na okrzyki i wyrzuty, każde słowo trafia w określony z góry cel. Hulewicz posługuje się tekstem jak bronią, potrafi docenić jego potencjał. Wcześniej, będąc młodym żołnierzem armii pruskiej, pisanie było jego formą spowiedzi, wyładowania wszystkich emocji i z góry zdanego na klęskę poszukiwania winnych. Dojrzały pisarz, świadomy swoich umiejętności, dobrze wie, jak przekształcić targające nim uczucia w konstruktywne działania, skupia wszystkie swoje siły i, konstruując skrupulatnie dopracowane w każdym szczególe teksty, rozprawia się z demonami wojny. Gdyby nie wiersze i relacje przyjaciół Hulewicza z tamtego okresu, można byłoby odnieść wrażenie, że wojna go nie poruszyła, że pracował tak, jak robił to przed 1939 rokiem. Tymczasem wojna dotknęła go do głębi, zmienił się tylko sposób, w jaki reagował na tragiczne wydarzenia, przepracowywał traumę inaczej. Znamienne jest, że w obu wypadkach, sięgając po symboliczny ratunek, wybierał pisanie, a więc element kultury. W biografii Hulewicza dzięki konfliktom kultura zyskała nowe oblicza, dzięki kulturze konflikty nabrały sensu, a trauma pozostała łączącym kulturę i konflikt pomostem.

Wniosek wynikający z lektury niniejszego szkicu, że uciekając w kulturę, reprezentowaną w tym wypadku przez poezję i zaangażowane teksty propagandowe, Witold Hulewicz stara się przepracować traumę wojenną, może zostać uznany za zbyt odważny. Dlatego na koniec ostatnia uwaga: nie można dać się zwieść zaproponowanej przeze mnie kontekstualizacji wojennej twórczości Hulewicza. Przedstawiona perspektywa jest tylko jedną z wielu i nie twierdzę wcale, że najtrafniejszą możliwością interpretacji jego tekstów. Zdecydowałam się na odczytanie tekstów Hulewicza, używając kategorii traumy, kierowana przekonaniem, że dzięki temu ukazane zostanie nowe oblicze związku pomiędzy kulturą a konfliktem. Ocenę, czy to się udało, pozostawiam czytelnikowi.

²⁴ L. Wanat, *Apel więźniów Pawiaka*, Warszawa 1969, za: A. Karaś, *Miał zbudować wieżę*, op. cit., s. 324.

²⁵ W. Hulewicz w liście do córki Agnieszki i matki Heleny, czerwiec 1941, za: A. Karaś, *Miał zbudować wieżę*, op. cit., s. 326.

²⁶ S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Kraków 1958, s. 391.

²⁷ W. Hulewicz (ps. Grzegorz), „Polska Żyje” 63/1940, przedruk, [w:] S. Lorentz, *Walka o dobrą kulturę Warszawa 1939–45*, tom 2, Warszawa 1970, s. 439.