

MIROSLAW OŁĘDZKI  
ORCID: 0000-0003-0877-2075  
Uniwersytet Wrocławski

## Salomea Kapuścińska wobec narodu i społeczeństwa

### Wstęp

Prezentowany tutaj szkic może być przykładem tego, jak ważne z perspektywy badania spuścizny literackiej pisarza jest dążenie do całościowego ujęcia dorobku artystycznego twórcy, jak istotne jawi się poznanie, jeśli taka możliwość istnieje, oprócz publikacji książkowych, także rękopisów czy maszynopisów artysty, które, jak w przypadku tu opisanym, skorygować mogą dotychczasowe próby percepcji wielu znaczących utworów. W wypadku dzieła poetyckiego Salomei Kapuścińskiej (1940–2016) dopiero odczytanie tekstów, które nie zostały opublikowane za jej życia, pozwoliło zauważyć pojawiający się w szczególnym tomie, wydanym w tak ważnym dla naszej historii współczesnej 1980 roku, język ezopowy lirycznych monologów, będący elementem strategii kształtowania polskiego kodu tożsamościowego.

Autorka *Zmilczeń* (1980) to, obok Marianny Bocian, najwybitniejsza poetka dolnośląska drugiej połowy XX wieku, autorka dwunastu książek poetyckich, laureatka wielu konkursów. W pewnych okresach swojej twórczości nawiązująca do znamiennej dla historii piśmiennictwa południowo-zachodniej Polski tradycji mistycznej i metafizycznej reprezentowanej w poprzednich wiekach przez poetów i filozofów: Jakuba Böhmeo, Anioła Ślązaka, Andreasa Gryphiusa i innych. Debiutowała wierszami w prasie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Poetka należała między innymi: do założonej przez Andrzeja Bartyńskiego przy Akademickim Centrum Kultury „Pałacyk” we Wrocławiu grupy literackiej Dłaczego Nie, w której jej kolegami byli między innymi Stanisław Chaciński, Krzysztof Coriolan, Henryk Gała i Jan Czopik<sup>1</sup>. Pierwszy jej tom poezji *Chłodno jest oczom* ukazał się w 1960 roku, ostatni zaś *Modrzewie* w 1993 roku. Po 30 latach obecno-

---

<sup>1</sup> W. Kapuściński, *Wstęp*, [w:] S. Kapuścińska, *Nad nikim nie mam władzy. Poezje*, wybór i posłowie M. Ołędzki, Wrocław 2018, s. 10. Wszystkie cytowane utwory pochodzą z tego tomu — obejmuje on teksty z wszystkich książek poetyckich Kapuścińskiej.

ści na poetyckim rynku księgarskim doświadczona chorobą artystka niejako zegnała się z swoimi odbiorcami słowami stanowiącymi jakby artystyczny testament:

kroplę poezji dają właśnie tobie  
nie jest to łza ani woda ani krew  
jest to na gałęzi wszechświata wisząca jagoda  
ziemia — owoc czarny wśród kosmicznych drzew [...] *(Kropla)*<sup>2</sup>

## I. W kierunku doświadczeń wspólnotowych

Temat tych rozważań wiąże się między innymi z kwestią, jak często typowe dla poetyki utworów Salomei Kapuścińskiej „ja” liryczne zostaje zamienione na związane ze społeczną i narodową wspólnotą liryczne „my”. Rzecz jasna w rodzaju twórczości literackiej upodobanym przez poetkę znacznie częściej ośrodkiem budowania sensu wiersza jest indywidualne, jednostkowe „ja”, to ono jest cechą typową liryki, choć podmiot zbiorowy tworzy alternatywę znaną od wieków. W polskiej kulturze pojawił się już w literaturze staropolskiej, właściwy chociażby modlitwom, wielu pieśniom (choćby pieśni dwudziestej piątej Jana Kochanowskiego czy też znacznie wcześniejszej, powstałej w średniowieczu *Bogurodzicy*). Niemniej jednak w liryce drugiej połowy XX wieku częściej pojawia się podmiot indywidualny, przeżycia jednostkowe zdają się ważniejsze od doświadczenia zbiorowego. Dlatego też trudno oczekiwać, by w twórczości artystki piszącej w tym czasie było inaczej, zwłaszcza że wyraźne piętno na tematyce utworów pisanych w ostatniej dekadzie XX wieku odcisnął osobisty dramat poetki związany z jej nieuleczalną chorobą, której skutkiem była szpitalna izolacja. Mimo to należy podkreślić, że wiersze odwołujące się do wspólnoty narodowej i społecznej są ważnym nurtem dokonań artystycznych autorki *Modrzewi*, którego żaden monografista tej twórczości nie mógłby pominąć, gdyż brak odniesień do owej problematyki prowadziłyby do konstruowania fałszywego obrazu całości kształtu dorobku poetyckiego Kapuścińskiej. Dostrzegając wartość przynależności do wspólnoty społecznej i narodowej, bohaterowie utworów Kapuścińskiej nie zapominają także o dobru wynikającym z poczucia odrębności i jednostkowości. Znamienne są w tym względzie słowa gnomicznej uwagi:

pozbawić człowieka samotności  
to odebrać mu wieczność *(Wierność II)*<sup>3</sup>

Nie ma u Kapuścińskiej żadnego antagonizmu relacji jednostka–naród czy w relacji jednostka–społeczeństwo. Natomiast wyraźny jest sprzeciw wobec złych

<sup>2</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 268.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 322.

legislatorów kojarzonych z krzywdzącą słabszych ludzi władzą, wobec typowego dla wieku XX prawodawstwa cywilizacji śmierci sprzecznego z prawem naturalnym, z prawem każdego człowieka do życia:

ziemię sobie poddają kosztem życia ludzi  
niebo sobie poddają nie bacząc na prawa  
do życia wszystkich istot — i zarasta trawą  
ślad zbrodni — krzyk popiołów czy ich kiedyś zbudzi  
(*Ziemię sobie poddają*)<sup>4</sup>

Wznoszący się z ziemi „krzyk popiołów” przywodzi na myśl słynne zdanie Cyncerona wypowiedziane w imieniu pomordowanych „Krzyczą, którzy milczą”<sup>5</sup>. W kunsztownym, inwersyjnym pytaniu retorycznym „ja” liryczne wiersza zastanawia się, czy „oni”, którzy narzucili polskiemu społeczeństwu obce naszej chrześcijańskiej kulturze prawo do zabijania nienarodzonych, zostaną obudzeni przez swe ofiary, zrozumieją tragedię niewinnych.

Do tych, którzy uchwalili prawo sprzeczne z nakazem Boga, nie odnoszą się jednak raczej pełne nadziei słowa formułowane przez „ja” liryczne innego wiersza:

dziecko ma coś z anioła  
hamuje ludzi przed złem (*Dziecko (I)*)<sup>6</sup>

— utworu opublikowanego w tomie *Natura płomienia* z 1982 roku, wydanym na początku stanu wojennego. Komunistycznych prawodawców budujących rzekomo nowy, wspaniały świat nie wzruszy raczej krzywda niewinnych, owładnięci pychą wznoszą miasto zasługujące na zagładę. „Ja” liryczne wiersza *Chrystus w mieście* jest bardzo nietypowe w dorobku poetyckim Kapuścińskiej, bo adresowany monolog zdaje się w nim z furią wykrzyczany przez formułującego go fikcyjnego nadawcę, natomiast charakterystyczna dla twórczości autorki łagodność głosu<sup>7</sup> pojawia się dopiero w ostatnim, finalnym, dwuwiersiu:

Chrystus chciał być drewniany w betonowym mieście  
Chrystus nie chciał żelaza więc je sobie weźcie  
I twórcie miasta w ironii już nie ludzkiej — bożej  
sypcie stal i beton by go upokorzyć.

Chrystus chciał być w dziecku niewinnością kwiatu  
a to wszystko nie żyje lecz czeka na atom  
Chrystus chciał przebaczyć ale sił już nie miał

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 389.

<sup>5</sup> Wypowiedź Cyncerona, cyt. za: J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1980, s. 192.

<sup>6</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 213.

<sup>7</sup> Zob. M. Olędzki, *W krainie łagodności. Obraz szczęścia w poezji Salomei Kapuścińskiej*, [w:] *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2005, s. 285–293.

przechodził człowiek dobry  
   ujrzał go  
   oniemiał  
 (*Chrystus w mieście*)<sup>8</sup>

Kapuścińska w sposób mistrzowski naśladuje, spowalniającym tok mowy rozbiciem na trzy części ostatniego wersu, znieruchomienie dobrego bohatera, który „oniemiał” jakby przerażony bezsilnością Chrystusa, któremu w tej wykreowanej rzeczywistości brakuje już prawie sił, by przebaczyć mógł owładniętym pychą samozwańczym bezdusznym urbanistom. Utwór został opublikowany w roku 1980, w czasie gdy Polacy powiedzieli narzuconej sobie obcej władzy zbiorowe, zbuntowane „nie”, ale znaczenie tekstu, który musiał przejść przecież przez sito cenzury, mogło być dla odbiorcy twórczości wrocławskiej poetki niejasne. Pisarka nie przyzwyczaiała bowiem swoich czytelników do wierszy zawierających aluzje do współczesnych jej wydarzeń politycznych. Także i dla autora tegoż artykułu sens owego pełnego ekspresji wiersza był do niedawna w znacznym stopniu odmienny, pisząc szesnaście lat temu monografię twórczości Kapuścińskiej<sup>9</sup>, nie znałem bowiem utworów pozostających w maszynopisie, które w końcowych latach dekady gierkowskiej czy też w czasie nocy stanu wojennego nie miały szansy ukazać się drukiem, przynajmniej w obiegu oficjalnym. Dziś jednak, po opublikowaniu w 2018 roku obszernego wyboru wierszy poetki, zawierającego również część rękopiśmiennej spuścizny artystki, *Chrystus w mieście* zdaje się manifestem sprzeciwu, który mógłby być zapisany na biało-czerwonym sztandarze wielkiej „Solidarności” z 1980 roku. Miasto jest tutaj bowiem figurą państwa, a cały monolog liryczny ma wymowę nie tyle antyurbanistyczną, ile antykomunistyczną i narodowowyzwoleńczą. Dopiero teraz oczywiste się wydaje, że tytuł tomu *Zmilczenia* (1980) należy rozumieć jako *Przemilczenia* i traktować jako drogowskaz autorki, że będzie w owej książce mówiła do odbiorców „językiem ezopowym”. Przez korespondencję utworów opublikowanych w 1980 roku z tymi, które pozostawały do 2018 roku w maszynopisie, zupełnie inaczej odczytać można pozorną dyrektywę zawartą w tytule jednego z wierszy tegoż tomu — *Podpal wiatr*. Nie jest to bezsensowna mrzonka „ja” lirycznego zmagającego się z nocną bezsennością, nie chodzi tutaj o ukazanie przedziału czasu dobowego, który większość społeczeństwa poświęca na sen, noc symbolizuje w owym utworze niewolę polskiego narodu poddanego władzy przyniesionej na radzieckich bagnietach. To głos współczesnego wieszczka mówi do nas, abyśmy podpalili wiatr historii, która zmiecie samozwańczych gnębieli. Przez topikę „płaczących kamieni” sytuacja Polaków porównana aluzyjnie została w wierszu do tragedii narodu izraelskiego płaczącego na gruzach zniszczonej przez Rzymian Jerozolimy:

<sup>8</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 161.

<sup>9</sup> M. Ołędzki, *Przez świąty poetyckie Salomei Kapuścińskiej*, Wrocław 2002.

oto niebo zroszone gwiazdami  
 oto ziemia marzenia kołyska  
 za moimi i twoimi oknami  
 ten sam płacz co z kamieni wytryska

kto dziś rękę podaje marzeniu  
 kto dopatrzy się nowych galaktyk  
 stoją miasta w neonów natchnieniu  
 niczym wielkie tragiczne teatry

oto niebo zroszone gwiazdami  
 każda zsyła muzykę na ziemię  
 podpal wiatr podpal wiatr za oknami  
 by osuszył płaczące kamienie  
 (*Podpal wiatr*)<sup>10</sup>

Można dziś zadać pytanie, jak to się stało, że komunistyczna cenzura puściła w 1980 roku do druku utwór nawołujący do buntu narodowego, do powstania. Wydaje się, że rolę kamuflażu odgrywały w tomie *Zmilczenia* erotyki Kapuścińskiej. W pamięci cenzorów autorka zapisała się też zapewne jako poetka, która patronką poprzedniego tomu *Białostrunne* (1978) uczyniła Marię Pawlikowską-Jasnorzewską. Cenzorzy nie znali też, jak należy mniemać, jednoznacznie patriotycznych utworów pozostających w maszynopisie. Przeoczyli wówczas zapewne fakt, iż tom *Zmilczenia* był pierwszym w twórczości Kapuścińskiej dziełem, w którym pojawiły się wyraźne odwołania do twórczości pisarzy mających fundamentalne znaczenie dla kształtowania się polskiego kodu kulturowego, między innymi do wlewającego otuchę w serca ujarzmionego społeczeństwa przez tworzenie legendy narodowego heroizmu Henryka Sienkiewicza oraz do jednego z duchowych przewodników uciskanych przez zaborców Polaków — Juliusza Słowackiego.

Wracając jeszcze jednak do przytoczonego wyżej utworu, trzeba nadmienić, iż motyw aktywnych akustycznie kamieni ma swe źródło w starotestamentowej Księdze Habakuka. Znajdujemy tam słowa:

- 2.10 Postanowiłeś na hańbę swojemu domowi —  
 Wytracić liczne narody,  
 Przeciw życiu własnemu tym grzesząc,  
 2.11 Kamień ze ściany zawoła,  
 A belka budowy mu zawtóruje:  
 2.12 „Biada temu, co miasto na krwi przelanej  
 buduje [...]”<sup>11</sup>

Odniesienie tych przywołanych aluzyjnie w wierszu *Podpal wiatr* słów do utworów *Ziemię sobie poddają* oraz *Chrystus w mieście* pozwala lepiej zrozumieć przyczynę negatywnego stosunku lirycznych rezonerów obu utworów do tych,

<sup>10</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 158.

<sup>11</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003, Księga Habakuka (2.9–2.12), s. 1115.

którzy „ziemię sobie poddają” i budują miasto z betonu. Rzeczywistość konstruowana na miejscu zbrodni, gdzie przelano tyle niewinnej krwi, nie może zostać zaakceptowana chociażby ze względów etycznych. Nie tylko krew nienarodzonych, ale także dorosłych dzieci ojczyzny będzie zawsze domagać się odrzucenia władzy narzuconej przez obcych, przez potomków gnębiących kiedyś polski naród zaborców. W wierszu o incipicie („czyż nie oddycham popiołami”), pozostającym do tegorocznej edycji w maszynopisie, spotkać można jednoznaczna deklarację świadomości historycznego dziedzictwa

czyż nie oddycham popiołami  
wrosła w legendę wielkich wojen  
cokolwiek będzie między nami  
na zgliszczach stoje<sup>12</sup>,

w utworze zaś zatytułowanym *Genealogia* czytamy z kolei:

że cichych grobowców powiernicą jestem  
(anioły polskiej zbroi — wy nade mną stójcie)<sup>13</sup>

## II. W kręgu tradycji romantycznej i sienkiewiczowskiej

Piewcą przewag polskiego oręża był właśnie wspomniany już Henryk Sienkiewicz. Jednak Kapuścińska ożywia w swej twórczości dzieło tegoż pisarza, nawiązując nie do *Krzyżaków* czy *Trylogii*, ale do powieści z dziejów starożytnego Rzymu. Utwór zatytułowany *Eunice* koresponduje jednak wyraźnie z zamieszczonym w tymże tomie wierszem *Podpal wiatr*:

mam w żyłach twoją krew Eunice  
czarną od piękności Petroniusza — gęstą  
mam w żyłach twoją krew Eunice  
prześnioną granatem rzymskiej nocy w płomieniu<sup>14</sup>

Warto przypomnieć, że Neron, władca rzymski, uważał się za artystę, pożar zaś podpalonego Rzymu za swoje wielkie dzieło. Przypomnijmy, że w utworze *Podpal wiatr* budowane przez ciemieżców miasta porównane zostały do wielkich tragicznych teatrów. *Quo vadis* Sienkiewicza jest powieścią, której sens historyzoficzny niekoniecznie zamyka się w ramach dziejów antycznego Rzymu. Niewykluczone, iż pisarz, kreśląc genialną kreską obraz owych tragicznych wydarzeń, przewidział klęskę starego świata i budowę na zgliszczach odrodzonej Polski<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 350.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 351.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 144.

<sup>15</sup> Do takiej interpretacji *Quo vadis* upoważniają między innymi słowa Henryka Sienkiewicza: „Moich Ligów wziąłem dlatego, że mieszkali między Odrą a Wisłą. Miło mi myśleć, że Ligia była Polką”, cyt. za: A. Ladyka (Nofer), *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1965, s. 259.

To oczywiście tylko jedna z możliwości interpretacyjnych dzieła Sienkiewicza, ukazującego, jak na gruzach pogańskiego świata powstają zręby nowego, chrześcijańskiego Jeruzalem. Autorka, przywołując utwór Sienkiewicza, wybiera jednak szlachetne postacie Eunice i Petroniusza, osoby należące wprawdzie do świata odchodzącego w przeszłość, ale potrafiące zachować w dobie tyranii wewnętrzną wolność. Przypominają oni pod tym względem Polaków, przynajmniej tych, którzy dla zachowania czy też odzyskania wolności gotowi byli na śmierć. Należy przy tym nadmienić, że sugestywny obraz płonącego Rzymu i ginący na płonących krzyżach pierwsi chrześcijanie musiały być bliskie wyobraźni Kapuścińskiej ze względu na dziecięcą traumę związaną z powstaniem warszawskim. Kilkuletnia dziewczynka oglądała na własne oczy płonące miasto i okrucieństwo niemieckich oprawców:

moje dzieciństwo — alarm Warszawy  
a pierwsza wiosna którą pamiętam  
to ból straconej sławy i chwały  
i krew przelana — anielska święta

i mroki piwnic — łuny pożarów  
mały braciszek w matki ramionach  
Ojciec gdy co dzień za wolność konał  
Chleb nam przynosił — najpierwszy z darów<sup>16</sup>  
\*\*\* („czyż nie oddycham popiołami?”)

W innym zaś wierszu poetka zestawiała los Warszawy z losem Hiroszimy:

Hiroszimo i Warszawo  
tocz swą krew w kołyski  
by potomni co są niczym  
byli dla nas wszystkim<sup>17</sup>  
\*\*\* („Hiroszima moja miłość”)

Wracając jednak do tomu *Zmilczenia*, tworzącego oś niniejszych rozważań, trzeba poświęcić teraz uwagę utworowi przywołującemu innego ważnego współtwórcę i wyraziciela polskiej tożsamości — Juliusza Słowackiego. Utwór stylizowany na monolog poety ożywia jego świadomość między innymi z mistycznego okresu twórczości jako zmęczonego życiem wygnańca i posuniętego w latach, gorzko dumającego na grobie greckich bohaterów, a przecież mimo wszystko niezłomnie wierzącego, że ojczyzna wolna stać się może rzeczywistością, wypatrującego jutrzeńki wolności.

przychodzą anioły w żalobie  
przychodzą w bieli dziewczęta  
marzy im się ojczyzna  
z miłości aż przeklęta  
młodość moja skończona

<sup>16</sup> S. Kapuścińska, *op. cit.*, s. 350.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 353.

przejęta czyjaś załość  
 w grobie Agamemmona  
 od słońca poczerniało  
 na nutę złotego kielicha  
 czerwone spadają dreszcze  
 o baśni baśni cicha  
 krwią swoją pieść mnie jeszcze  
 [...]

jarzy się jutrenka  
 świtem niedościgłym  
 przyjdź harfo białostrunna  
 teraz albo nigdy  
 (*Słowacki*)<sup>18</sup>

Owo przywołane w finalnej części utworu „teraz” wyśnione przez Słowackiego ziszcza się w kilku utworach Kapuścińskiej, które w 1980 roku ani tym bardziej w okresie stanu wojennego nie mogły ukazać się drukiem. Obrazują one dobę powstania zniewolonego przez komunistyczną władzę narodu. Nad pełnymi patosu słowami, patosu usprawiedliwionego świadomością wielkości opisywanej chwili dziejowej, unosi się duch mesjanizmu. Wizja Polski cierpiącej zestawiona jest z męką konającego za wolność każdego człowieka Chrystusa. Można powiedzieć metaforycznie, że w utworach tych odżywa duch Adama Mickiewicza, autora trzeciej części *Dziadów*, *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* i wykładów paryskich.

a w moim kraju pogoda sztormowa  
 w zaciśniętych pięściach — a na wargach sól  
 byle nie ustąpić — byle się nie poddać  
 w oczach głodnych dzieci widać starców ból

matki niosą krzyże — te krzyże uparte  
 modlitwa już nie jest łagodna lecz groźna  
 Chrystus konający ramiona ma otwarte  
 dla tych co walczą — kiedy walczyć można  
 [...]

w Bogu jest trud nasz i nasza ludzka nędza  
 [...]

i tylko On zna sumień naszych słup Ognisty  
 i tylko On i Matka i duch narodu — Chrystus  
 \*\*\* („a w moim kraju pogoda sztormowa”)<sup>19</sup>

Podobnie też w następnym utworze personifikacja Ojczyzny i jej „broczących stygmatów” zestawiona została z obrazem cierpiącego Jezusa za wolność wszystkich ludzi i wszystkich narodów.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 348.



człowieku z nagą twarzą polskiego robotnika  
 gdy rozwieszasz chorągwie strajk oznajmujące  
 [...]
   
 ukażesz swej Ojczyzny broczące stygmaty  
 wolne ludzkie sumienie przemówi do nas znów  
 [...]
   
 a gdy burze nagle nad Polską się zadzieją  
 wskażesz na krzyż co płonie i jednoczy świat.  
 \*\*\* („człowieku z nagą twarzą polskiego robotnika”)<sup>20</sup>

Są zapewne w dorobku poetyckim Kapuścińskiej utwory o wiele doskonalsze pod względem artystycznym, o wyszukanej frazie, wysublimowanej rytmice, pełne intrygujących, tajemniczych metafor. Trudno jednak byłoby znaleźć wiersze bardziej polskie. Rzucają one właściwe światło na teksty umieszczone w tomie *Zmilczenia*, a także te obecne w następnych książkach. Pozwalają na wyróżnienie w ewoluującym ciągu dokonań poetyckich autorki ukrytego ograniczonego czasowo do przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, nurtu neoromantycznego w tej twórczości.

## Bibliografia

- Kapuścińska S., *Modrzewie*, Świdnica 1993.  
 Kapuścińska S., *Nad nikim nie mam władzy. Poezje*, wyb. i posł. M. Olędzki, Wrocław 2018.  
 Kapuścińska S., *Zmilczenia*, Wrocław 1980.  
 Kapuścińska W., *Wstęp*, [w:] S. Kapuścińska, *Nad nikim nie mam władzy. Poezje*, wyb. i posł. M. Olędzki, Wrocław 2018.  
 Ładyka (Nofer) A., *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1965.  
 Olędzki M., *Przez światy poetyckie Salomei Kapuścińskiej*, Wrocław 2002.  
 Olędzki M., *W krainie łagodności. Obraz szczęścia w poezji Salomei Kapuścińskiej*, [w:] *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2005.  
 Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia, Poznań 2003.  
 Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1980.

## Writers on the Polish cultural code. Salomea Kapuścińska in the face of society and the nation

### Summary

Issues related to the writer's attitude towards his family, Polish literature have been discussed in connection with the hundredth anniversary of Poland regaining its independence falling in 2018. Social and national issues appeared in the works of Salomea Kapuścińska at the turn of the 1970s and 1980s. The *Zmilczenia* poetry collection (1980), containing references, among others to Słowacki and Sienkiewicz, was not fully legible before the edition of works remaining until 2018

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 349.

in a typescript form and showing the rebellion of the great Solidarity from the perspective of the Romantic tradition.

Keywords: Polish cultural code, national identity, patriotic lyrics, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Henryk Sienkiewicz