

# Grażyna Pietruszewska-Kobiela

---

## W świecie poetyckiej wyobraźni Włodzimierza Perzyńskiego

---

Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 4, 109-123

---

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GRAŻYNA PIETRUSZEWSKA-KOBIELA

## W świecie poetyckiej wyobraźni Włodzimierza Perzyńskiego

Z dzisiejszej perspektywy badawczej Włodzimierz Perzyński (1877 – 1930) ceniony jest głównie jako dramatopisarz. Swego czasu był znanym publicystą, słynnym z wnikliwych obserwacji społecznych i obyczajowych realiów. Artykuły i felietony drukował m.in. w *"Świecie"*, w *"Tygodniku Ilustrowanym"* i w *"Rzeczpospolitej"*<sup>1</sup>.

W okresie międzywojnia należał do grupy najpoczytniejszych powieściopisarzy. Jego utwory cenione były wyżej niż twórczość Stanisława Brzozowskiego<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>"Rzeczpospolita" systematycznie zamieszczała felietony pod stałym tytułem *Z dnia na dzień*. Perzyński omawiał w nich zagadnienia polityczne (np. *"Rzeczpospolita"* nr 149 z 1921 r., nr 172 z tegoż roku), zapisywał w nich nadto systematyczne oceny poglądów religijnych i społecznych (np. *"Rzeczpospolita"* nr 153 z 1921 r.).

Nie znał tematycznych ograniczeń, podejmował każdy problem, który bulwersował społeczną opinię. Przykładem są m.in. następujące wypowiedzi: *Reformy kolejowe*, *"Tygodnik Ilustrowany"* 1914, nr 9, *W przelocie, Wdzięk Warszawy*, *"Kurier Warszawski"* 1930, nr 126; *W przelocie, Pomnik Wdzięczności*, *"Kurier Warszawski"* 1930, nr 140; *Sulejów i Tampico*, *"Tygodnik Ilustrowany"* 1914, nr 18.

<sup>2</sup>(...) Dominującą cechą twórczości Perzyńskiego są (...) zalety towarzyskie. Uczynimy to określenie jaśniejszym przez omówienie. Powieści Stanisława Brzozowskiego (*Płomienie*, *Sam wśród ludzi*) niezależnie od swych treści robią wrażenie wyrażania pięścią pod nosem czytelnika, szarpania go za rękę, gwałtownego popychania go w pewnym kierunku, słowem... złego wychowania. Czytelnik tych, głębokich zresztą, książek, czuje od pierwszej strony, że jest narażony na bezkarne obelgi – jeszcze się nie obejrzał a już go spoliczkowano.

Czytelnik *Wiosny*, *Sławnego człowieka* etc., dowiadyuje się z tych kart najistotniejszych rzeczy o naturze ludzkiej, nie traci ani na chwilę niewymownie miłej ufności w dobre manieri autora. On wie, że jeżeli twórca *Lekkomyślniej siostry* zechce go skarcić, to uczyni to bez burdy; poda mu z uśmiechem i z ukłonem swój wizytowy bilet, po czym według wszelkich prawideł kodeksu honorowego uśmierci po dowcipem. (...) Twórczość autora *Aszantki* jest kategorycznym zaprzeczeniem kabotynizmu. To jej charakterystyczny pion, odróżniający ją stanowczo od całej bez wyjątku, pozostałej polskiej literatury współczesnej. Istotnie porozumiewawczy uścisk dłoni w Polsce mistrz Montaigne mógłby obecnie zamienić z jednym tylko Perzyńskim. Montaigne jednak nie żyje. Z tego względu Perzyński ma prawo obydwie ręce stale trzymać w kieszeniach". W. Grubiński, *O Włodzimierzu Perzyńskim słów kilkoro*, *"Tygodnik Ilustrowany"* 1914, nr 9.

Szereg powieści ukazywało się w odcinkach na łamach różnych czasopism; np. *Michalik z PPS* w "Romansie i Powieści" – dodatku do "Świata" z 1910 r., nr 1-16; *Panna ze snu* w "Warszawiance" z 1925 r., nr 60-69; *Dwoje ludzi* w "Kurierze Warszawskim" z 1927 r., nr 122-125. Już w tej formie zdobywały one stałych wielbicieli w sferze mieszczaństwa i inteligencji. Błyskotliwa kariera powieści okazała się jednak krótkotrwała. Dzisiejszego odbiorcę nuży ich fabularny schematyzm, prosta typizacja postaci. Po słowach bezkrytycznego aplauzu nadeszły surowsze i głębsze opinie wartościujące. Weryfikując sądy o tym pisarzu Jerzy Andrzejewski stwierdził: "Perzyński nie był w naszej literaturze prozaikiem na miarę największą. Był jednak dobrym i solidnym pisarzem drugorzędny"<sup>3</sup>.

Obserwujemy w tym przypadku nierzadki fenomen recepcji dzieł, które owiane glorią chwały szybko odeszły w zapomnienie. W okresie szczytowego powodzenia wiele powieści tłumaczonych było na języki obce, wśród nich – *Sławny człowiek* (przekład czeski 1912), *Łut szczęścia* (przekład rosyjski 1913), *Dwoje ludzi* (przekład francuski 1930 i przekład czeski 1932).

Początek drogi pisarskiej wyznaczył Perzyńskiemu niestlusnie zapomniany tomik *Poezje* (1902, II wyd. 1923). Stosunek pisarza do młodopolskich tendencji literackich i obyczajowych ujawnił się nadto w powieści *Sławny człowiek*<sup>4</sup>. Utwór jest ironiczną wiwisekcją psychiki i osobowości literackiego cygana<sup>5</sup>. Nietypowość tej pozycji pisarskiej od razu zauważona została przez krytyków. Dzięki niestandardowemu potraktowaniu tematu stała się ona bardzo popularna<sup>6</sup>.

W przeciwieństwie do znacznej części prozy wiersze Włodzimierza Perzyńskiego nie zestarzały się. Odślaniają one przed badaczem bogaty świat poetycko zwerbalizowanej wyobraźni, zaskakują różnorodnością form. Teksty te ujawniają szeroką gamę interpretacyjnych alternatyw<sup>7</sup>. Urozmaicona jest miara wierszowa

<sup>3</sup>J. Andrzejewski, *Zapomniany Perzyński, Kartki z dziennika lektur*, "Odrodzenie" 1948, nr 2.

<sup>4</sup>Powieść drukowana była w "Świecie" – 1907, nr 1 – 34, pierwsze wydanie książkowe ukazało się w Warszawie w 1907 r.

<sup>5</sup>Por. opinię J. Lorentowicza, *Wrażenia literackie, "Literatura i Sztuka"* 1908, nr 19 – dodatek do 304 nr "Nowej Gazety" St. Kaliszewski pisał o powieści w następujących słowach: "(...) Główną chyba zaletą tej książki jest jej odmienne od współczesnych pisarzy spojrzenie na świat cyganerii, który to przedstawiono bez wszelkich nieodzownych w owym czasie konturów". – *Dwa okresy powieściopisarskie Włodzimierza Perzyńskiego, "Pion"* 1936, nr 44.

<sup>6</sup>Patrz wnikliwa analiza swoistych cech utworu – Henryk (Galle), *Włodzimierz Perzyński jako beletrysta, "Tygodnik Ilustrowany"* 1908, nr 5.

<sup>7</sup>Kilka możliwości interpretacyjnych zasygnalizował we wstępie do Wyboru komedii L. Eustachiewicz, s. IV-VII, Wrocław 1980.

i organizacja językowa utworów. Zaskakuje fakt występowania w nich szeregu wyrażeń "niepoetyckich"<sup>8</sup>. Ponadto, jak zauważył Jan Łoś, "Perzyński, tak samo, jak Miciński, Gwiżdż, Jedlicz i inni, układa celowo wiersze nierówne, różniące się jedną lub paroma zgłoskami w rozmiarze i nieustalone zarówno w przedśrodkowej, jak też pośredniówkowej części"<sup>9</sup>. Urozmaiconą miarą odznacza się np. *Sqd*<sup>10</sup>. Ten szesnastowersowy utwór zawiera osiem miar wiersza (6 + 5, 6 + 6, 6 + 8, 7 + 4, 7 + 6, 7 + 7, 7 + 8, 8 + 6).

Niniejsze rozważania podejmą próbę ukazania znamienych cech poetyckiej twórczości Perzyńskiego.

\* \* \*

Istotne jest określenie właściwości symbolu, przestrzeni i przestrzennych kompozycji opozycyjnych występujących w utworach tego poety.

Symbol i przestrzeń tworzą nierozzerwalny spłot. Elementy te warunkują swe istnienie. Przestrzeń nie tylko umiejscawia zdarzenia i postaci, ale także w pewnych przypadkach staje się literackim symbolem. W niniejszych rozważaniach termin przestrzeń nie będzie używany jednoznacznie z kategorią przestrzeni postrzeganej zmysłowo. Przestrzeń pojmowana będzie w sensie mitycznym, który "(...) w ostrej opozycji do przestrzeni, jaką operuje poznanie czyste – wyróżnia się tym, iż nieustannie trzeba ją odnosić do sfery sensu oraz wartości. W przestrzeni mitycznej poszczególne części, punkty i miejsca określane są jakościowo, a zarazem istnieje tu ścisły związek wewnętrzny między istotą danego przedmiotu i jego położeniem przestrzennym"<sup>11</sup>.

W tekstach Włodzimierza Perzyńskiego często pojawia się przeciwstawienie kategorii przestrzennych: góra i dół, niebo i ziemia. Ziemia jest najczęściej ukazana jako miejsce klęsk i tortur. W porównaniu z nią niebo jawi się jako symbol nieskończoności, niedostępnego ideału. Kontrastowe zestawienie przestrzenne ujawnia się m.in. w następujących fragmentach:

---

<sup>8</sup>Przykłady wprowadzenia wyrażeń znamienych dla "rytmu prozy" omówił J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa b.r.w., s. 402. Podaje m.in. następujące przykłady: "Boże, jak mnie dziś głowa boli...", "znowu przekłety deszcz pada".

<sup>9</sup>Ibidem, s. 402.

<sup>10</sup>W. Perzyński, *Poezye*, Warszawa 1902, s. 55. Cytaty podawane będą na podstawie tego wydania.

<sup>11</sup>H. Mayer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, "Pamiętnik Literacki" 1970, nr 3.

Szedł przez to życie w smutku i tęsknocie,  
 Bo serce groby wzięły mu w niewolę...  
 Orlim szedł szlakiem w słonecznej poźłocie  
 Myślą się błakał w złotych rojeń kole.  
 O daj mu, Boże, za lata rozpaczy,  
 Za te łzy pieśni, za jego żal wieczny –  
 Pozwól mu, Boże, niech z nieba zobaczy,  
 Że się tu wyśnił sen jego serdeczny.

(Poecie)

Tak gorąco, tak cicho... Gdy w dal niebieskawą  
 Spojrzę, dostrzegam, zda się, fal rozwietrznych drzenie  
 Wiatr drzemie gdzieś w przestworzu, nie szeleści trawą.  
 Nie gra na harfie z liści jego skrzydeł tchnienie.  
 Senno, cicho ... uroczo ... Zatęsknię-ż za wrzawą  
 Życia, czując na sobie wieczności spojrzenie?

(Plein – Air)

Odmienny sposób przedstawiania nieba i ziemi zawiera wiersz zatytułowany *Uajali*. Obraz gwiazdnego nieba odbija się w pokrytych rosą kwiatach. Ziemia staje się zwierciadłem, w którym przegląda się niebo. Zbliżenie odległych przestrzeni wywołane jest miłością Uajali i jej kochanka. Siła uczucia niweluje przedział między sferami ludzkimi i boskimi:

Stała przy mnie, cicho się zaśmiała  
 A mnie się zdało, że już wyszedł z ciała  
 I że na kwiatach gdzieś pod nieba progiem  
 Leżę i gwarzę cichą pieśnią z Bogiem.

W omawianej grupie utworów ziemia jawi się nadto jako symbol przemijania, niebo symbolizuje natomiast trwałość, wieczność. Dostrzeżony przez podmiot liryczny moment przybliżenia firmamentu do ziemi pojmować należy jako dogłębne samopoznanie człowieka. Poznanie to dotyczy przemijalności ludzkiego istnienia. Wizja połączonego z ziemią nieba jest złudzeniem wywołanym przez miłość. Połączenie przeciwstawnych sfer jest tylko stanem tymczasowym, zachodzącym jedynie wtedy, gdy rosa pokrywająca rośliny staje się odpowiednikiem gwiazd. W rzeczywistości sfery te są odległe i nieporównywalne. Wypowiedzi poetyckie eksponujące omawiane przeciwstawienie zyskują – jak to określił Gaston Bachelard – możliwość ukazania "bogatej gamy odcieni istnienia". Powołujący je do życia poeta dotyka zagadnień "progu bytu"<sup>12</sup>.

<sup>12</sup>G. Bachelard, *Fenomenologia obrazu poetyckiego* (w: *Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975, s. 359-381.

W poezji Perzyńskiego często występują opozycje mroku i światła, wielokrotnie pojawia się też kontrastowe zestawienie barw jasnych i ciemnych. Konstrukcja przeciwstawięń oparta jest na schemacie, który powoduje, iż przeciwstawne kolory spajają się ze sobą w wyobraźni odbiorcy dzieła<sup>13</sup>. Ich łączenie opiera się (tak samo jest też w przypadku opozycji – ziemia i niebo), na kojarzeniowym stereotypie. Obserwujemy w tym przypadku znamienne dla sztuk plastycznych "harmonię przez opozycję"<sup>14</sup>. Mrok i światło, barwy ciemne i barwy jasne spełniają w wierszach funkcje kwalitatywne i kwantytatywne.

Osobliwe funkcjonowanie kontrastowo zestawionych przestrzeni odnajdujemy w wierszu *Na drzwi wiodące do sypialni zmarłej margrabiny*. Barwa złota zestawiona jest z "ciemno-krwawą", zalana słonecznymi promieniami komnata znajduje się w sąsiedztwie mrocznego pokoju.

Barwy jasne (symbolizujące życie ziemskie), oddzielone są od mroku (śmierci) rzeźbionymi drzwiami. Drzwi wiodące do sypialni (grobowca), występują w roli symbolu sepulkrального. Pojawiają się one w znaczeniu symbolu śmierci pojętej jako przejście z jednej rzeczywistości do drugiej<sup>15</sup>, z widnego pokoju do ciemnego pomieszczenia.

Odgradzające dwa światy rzeźbione drzwi są białego koloru. Biel występuje tu w znaczeniu powszechnego symbolu odnowy życia duchowego<sup>16</sup>. Purpurowa portiera, przesłaniająca jasne wejście, oglądana przez wędrowca od strony słonecznego pokoju, staje się szczególnie widoczna. Wyraźnie kontrastuje ona z bielą. Ciemna purpura jest w tym przypadku nośnikiem podwójnej symboliki: grzesznej i zmysłowej miłości margrabiny i pieśniarza oraz zbrodni popełnionej przez starego i zazdrosnego męża.

Także pozostałe części utworu zawierają liczne zestawienia barw kontrastowych, np. ciemny pokój – grób i złote włosy zmarłej. Barwa złota – mimo to, iż jest zdecydowanie pełna i czysta – nie może być pojmowana jedynie jako symbol wartości pozytywnej. Ciążący nad zmarłą grzech powoduje, iż symbol ten również nabiera podwójnego znaczenia, sygnalizuje także zdradę i fałsz.

Kontrastowe zestawienia barw jasnych i ciemnych oraz zaciemnionych i oświetlonych płaszczyzn – wzmacniają ekspresję omawianego utworu:

<sup>13</sup>Por. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 604.

<sup>14</sup>Ibidem, s. 18.

<sup>15</sup>W takim znaczeniu drzwi pojawiają się w sztuce od wielu wieków, por.: J. Białostocki, *Symbole i obrazy*, Warszawa 1982, tom I, s. 160-186.

<sup>16</sup>"Biel. Szczególnie ceniona przez teologów jako barwa czystości i niewinności, jest też symbolem życia duchowego (stąd alba kapłanów). *Nowy Testament* mówi o bieli, barwie aniołów, sług Bożych na ziemi. Biel jest także barwą apostołów, starców Apokalipsy". M. Rzepińska, op. cit., s. 125.

Nagle przewodnik mój palec na ustach  
 Położył, cichą wwiódł mię do komnaty  
 Złotej od słońca  
 I, ukazując białe drzwi rzeźbione  
 Natchnione dłonią mistrza z obecnej ziemi,  
 Rzekł, jakby szeptał modlitwę najświętszą:  
 "Owe drzwi wiodły do komnaty  
 Pani nieszczęśnej.  
 Umiała kochać i umarła młodo.  
 Dziś drzwi te do jej grobu wiodą".  
 (.....)  
 Te drzwi rzeźbione staroświeckie,  
 Drzwi, które wiodły do sypialni twojej  
 Tam – poza niemi w mrocznej sali  
 na posłaniu z białych róż  
 I z lilij, świętych kwiatów wiosny,  
 Śpisz cichym, wiecznym snem.  
 O złotowłosa!...

*(Na drzwi wiodące do sypialni zmarłej margrabiny)*

Podobne połączenie koralowej czerwieni, bieli i złota ze zmysłową miłością widoczne jest także w wierszu pod tytułem *Wysnionej*.

Wielokrotnie występują nadto zestawienia snu i jawy, jednostki i tłumu. Sen pełni funkcję symbolu życia pozaziemskiego, przynosi on ukojenie jednostce, która źle czuje się wśród ludzi. Moment przebudzenia jest zawsze nieprzyjemny, gdyż oznacza powrót do życia – jawy i do ludzkiego tłumu. Kreacje skrajnego wyalienowania i opisy ucieczek w świat snu stanowią obronę indywiduum przed zagrożeniem się w bezimiennym masie społecznej. Odkrycie istnienia różnic między jednostką i tłumem było podstawowym tematem młodopolskiej literatury<sup>17</sup>.

<sup>17</sup>M. Podraza-Kwiatkowska stwierdziła: "Obrona indywiduum przed zupełnym utonięciem w bezimiennej, ściśle uporządkowanej masie społeczeństwa termitów – oto młodopolskie okopy Św. Trójcy. Socjologów ówczesnych pociągały przede wszystkim badania owego społeczeństwa; artystów – badanie indywiduum. Dokładniej: socjologowie zajmowali się psychologią tłumu; artyści – psychologią jednostki. Właśnie – psychologią. Ta bowiem dziedzina wiedzy, wspierana przez psychiatrię, wysuwa się na miejsce przodujące. Ta jednocześnie dziedzina wiedzy najbardziej odpowiada tendencjom ówczesnych artystów do zajęcia się osobistymi problemami jednostki; zwłaszcza takiej jednostki, która czuła się "inną" wśród coraz bardziej upodabniającego się społeczeństwa. Podjęcie takich problemów, jak penetracja wnętrza psychicznego, odkrycie wewnętrznych mechanizmów ludzkiego postępowania, poznanie jednostkowego "ja", przekazywanie stanów psychicznych, uczuć i nastrojów, miało poważny wpływ na kształt ówczesnej literatury". *Młodopolskie konstrukcje sobowótowe* (w:) *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, Kraków 1984, s. 211.

Opisy walorów krainy snów umożliwiają bogatą prezentację chwilowych nastrojów, różnorodnych stanów psychicznych. W utworach pojawiają się dwa rodzaje przestrzeni – "wnętrze", tzn. przestrzeń ograniczona i "zewnątrzne", tzn. przestrzeń ograniczająca<sup>18</sup>. Rozczłonkowanie przestrzenne jest jednym ze sposobów ukazania istnienia różnych płaszczyzn czasowych – realnych (obiektywnych) i irracjonalnych (subiektywnych). Połączenie rzeczywistości wewnętrznej z rzeczywistością zewnętrzną prowadzi do powołania "nowej rzeczywistości pośród naszego świata"<sup>19</sup>.

Taki właśnie model poezji stwarza sprzyjające warunki do przedstawiania wewnętrznego – psychicznego świata jednostki. Tajemniczość tego świata i jego luźny związek z rzeczywistością empiryczną podkreślają stany halucynacyjne, którym często ulega podmiot liryczny.

Zestawienia jawy ze snem występują m.in. w następujących tekstach: *Uajali*, *Wyśnionej*, *Przebudzenie*, *Wizja*. Świat snu rekompensuje niedostatki świata realnego. W sennym wymiarze zachodzą zdarzenia, które w świecie realnym wydają się niemożliwe, np. zwiedzający ruiny zamku spotyka się z zamordowaną margrabiną (*Na drzwi wiodące do sypialni zmarłej margrabiny*), podmiot liryczny spotyka się z wymarzoną kochanką (*Wymarzonej*), dusza odrywa się od ciała i doznaje uczucia bezgranicznego szczęścia podczas spaceru po oświetlonej słonecznymi promieniami krainie snów (*Przebudzenie*). Świat snu jest krainą szczęścia, niemożność przedostania się do tego czarownego miejsca powoduje ból i udrękę:

Bo owe noce, ponure jak piekło,  
 Straszny ból kryją na dnie martwej ciszy  
 I sączą w duszę – lzy i gorycz wściekłą –  
 Tak... kiedy człowiek własny oddech słyszy,  
 A lampa wizje posyła na ścianę,  
 Serce się zmienia w jedną krwawą ranę.

(*Bez tytułu*)

Zarówno w chwilach szczęśliwości, jak i w momentach cierpień podmiot liryczny mówi o swojej duszy. Dusza ma zdolność uzyskiwania autonomii, uwalniania się od ciała i swobodnego powrotu do niego. "Dąży ona do uwolnienia się od materii, w której została uwięziona, pragnąc ponownego połączenia z duchową istotą świata"<sup>20</sup>; uwidacznia się to w następujących fragmentach:

<sup>18</sup>Por. T. Sławek, *Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984, s. 17, a także – *Moderniści o sztuce*, wybór i oprac. E. Grańskiej, Warszawa 1971.

<sup>19</sup>Określenie M. Praza, *Współprzenikanie przestrzenne i czasowe (w:) Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Warszawa 1981, s. 234-263.

<sup>20</sup>D. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie konstrukcje...*, s. 212.



Głos jakiś słyszę w głębi mojej duszy  
 Od dawien dawna, a nie wiem skąd płynie,  
 Często go życie gwarem swoim zgłuszy,  
 Często w topieli dociekań zaginie,  
 Lecz zawsze z mętnej wynurza się toni  
 I na dnie serca pieśni ciche dzwoni.

(*Głos jakiś słyszę*)

Ptak mój złoty odleciał ode mnie,  
 Dzisiaj tęsknię po nim... nadaremnie  
 A rozteskniony smucę się i trwożę,  
 Bo myślę, że już nie powróci może  
 Ptak mój złoty...  
 (.....)  
 Gdzieś się zabłąkał, przepadł bez wieści,  
 Słodką pieśnią już mnie nie popieści  
 Ptak mój złoty...

(*Piosenka*)

Autonomia duszy, jej zdolność do egzystowania poza ciałem i zdolność do działania poza ciałem, umożliwiają dogłębną analizę stanów psychicznych, stanowi też punkt wyjścia dla halucynacyjnej wizji<sup>21</sup>. Zjawiska psychiczne również wykazują dużą samodzielność, rodzą się one niezależnie od woli podmiotu, stają się jego towarzyszem życia. Właściwość tę w następujących słowach określiła Maria Podraza-Kwiatkowska: "Usamodzielnione (...) zjawiska psychiczne stają się towarzyszami wędrówek podmiotu, gośćmi, czasem spełniają funkcję przewodników. Najczęstszym towarzyszem jest dusza, ale również myśl, tęsknota, sumienie, ból, itp. Jest to towarzysz, do którego się przywykło"<sup>22</sup>. Nieodłącznym towarzyszem podmiotu lirycznego wierszy Perzyńskiego, oprócz wymienionej już duszy, są – smutek (*Wyznanie*), przerażenie spowodowane odkryciem jałowości i beznadziejności codziennego życia (*Życie, Poecie*). Często pojawia się też niechęć do duszy, która wróciła z innych – lepszych światów i dręczy ciało uświadamiając mu, że dla niego kraina snu jest nieprzystępna:

Trzeba wstać... jak mi smutno, jak ponuro...

[.....]

[.....] – coś uciekło

Z mej duszy... Coś; co w niej było purpurą.

(*Nazajutrz*)

<sup>21</sup>O właściwościach i nieograniczonych możliwościach działania młodopolskiej "duszy" mówi J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966.

<sup>22</sup>M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 213.

Rozgraniczenie jawy i snu możliwe jest dzięki mitycznemu stosunkowi do przestrzeni. Wiersze przeciwstawiają sfery sacrum sferom profanum (jednostka i tłum, życie w odosobnieniu i życie wśród tłumu)<sup>23</sup>. W mityczny sposób traktowane są także ciało i dusza. Z reguły ciało nie zdradza istnienia duszy, zdarzają się jednak pewne stany (ostatecznym z nich jest śmierć), kiedy dusza – w znaczeniu wnętrza człowieka – ujawnia się w całej okazałości. Istnienie tego rodzaju połączeń jest powszechne w literaturze nie tylko europejskiej, co m.in. wykazał Ernst Cassirer: "The body does not reveal the soul but rather is a shell that conceals it. Only when it breaks through this shell in death does the soul come into its own essence and value and meaning. But this original mythical-religious conception still maintains the bond between body and soul, insofar as the two, although different in essence and origin, remain intimately linked by their destiny. Here the unity of mythical destiny replaces the ontic unity of essence. By a primordial decree of fate, the soul is confined to the cycle of corporeal becoming, fastened to the "whell of births". This inscrutable mythical bond does not negate the separation that has been effected between the spheres of corporeal and psychic being; but it prevents the mythical mind from drawing all the logical consequences implicit in this separation. It is metaphysical thinking which first takes the final and decisive step. It makes the "coexistence" of body and soul a mere empirical and therefore accidental affair"<sup>24</sup>.

Włodzimierz Perzyński nie traktował duszy jedynie z młodopolską powagą. Ironiczny stosunek do zagadnień związanych z duszą ujawnia w wierszu Bez tytułu, gdzie dokonuje następującej klasyfikacji dusz:

(.....)

Pomimo wszystko wierzyłem i wierzę,  
 Że każdej duszy treść spisać by można  
 Na tym specjalnym, nutowym papierze...  
 Przeróżne style są... więc jest pobożna  
 Kościelnych hymnów muzyka, jest skoczna,  
 Jest symfoniczna, smętna, nadobłoczna...

Są Chopinowskie dusze – rozręsknione,  
 Okryte złotą rdzą miłości, ciche,  
 Wagnera – każda królewską koronę  
 Ma i płaszcz królów, purpurową pychę,

<sup>23</sup>Specyfikę symbolicznej – mitycznej przestrzeni w tym kontekście ukazał E. Cassirer, *The philosophy of symbolic forms*, New Haven 1957, s. 242-261.

<sup>24</sup>E. Cassirer, *op. cit.*, s. 102.

W milczeniu roi sny posępne – nocą  
Bolesne łuny tych snów niebo złocą.

Są Beethovena – te znów księżycowe  
I życie dla nich ciężką jest niewolą,  
Wiecznie w nich szumią refreny echowe  
Zaświatów one krwawo się mozolą,  
Aż wreszcie więdną niby chore kwiaty  
I odlatują z uśmiechem w zaświaty...

Zresztą przeróżne... Otóż moja własna  
Jest z operetki aria, którą śpiewa  
Człowiek, cierpiący na zęby... Rzecz jasna,  
Że mnie muzyki tej styl nie olśniewa  
I nie weseli, choć się ciągle śmieję...

Ironiczne intencje wiersza podkreślają zawarte w nim partie dialogowe. Jeden z rozmówców radzi podmiotowi lirycznemu:

"Choć się nie lubię wtrącać w cudze rzeczy – Idź pan spać,  
panie, to pana uleczy..."

Specyficzna ironia znamionuje powieściopisarstwo Perzyńskiego<sup>25</sup>. Jednakże po raz pierwszy pojawiła się ona w utworach poetyckich.

W cytowanym fragmencie uwidacznia się nadto istnienie autoironii. W wypowiedzi zarysowuje się dystans podmiotu lirycznego wobec dokonanej typologii duszy. Podmiot liryczny jest świadomy istnienia sprzeczności wypowiedzianych sądów. Umożliwia ona zaistnienie dystansu, który pozwala na ironiczne po-

<sup>25</sup>O clownowskiej prowokacji niektórych wierszy wspominał W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Lwów 1908, s. 367-368. Funkcjonowanie ironii w prozatorskim dorobku Perzyńskiego wielokrotnie podkreślali recenzenci, np. omówienie *Pamiętnika wisielca i Sławnego człowieka* zawiera następujące stwierdzenia: "(...) posiada on bardzo szeroką i bardzo słuszną wiarę w własny talent; ale wierze tej towarzyszy nieprawdopodobne i do cynizmu posunięte lekceważenie nie tylko literatury, ale przede wszystkim własnego pisania. (...) Perzyński boi się śmiertelnej powagi, "godnej" postawy lub pozy, ośmieszając innych doznaje prawdziwej rozkoszy, iż jednocześnie pozbawia siebie samego wszelkich namaszczeń kapłańskich lub obywatelskich". J. Lorentowicz, *Wrażenia literackie, "Literatura i Sztuka"*, Warszawa 1908, nr 19, dodatek do 304 nr *"Nowej Gazety"*. Podobną opinię o powieściopisarzu sformułował A. Słonimski: "(...) Raz w życiu ma wyraźny i konkretny cel satyryczny. Perzyński ośmiesza, wyprowadza w pole i wystawia na durniów swych bohaterów, jakby to byli najmniej przeciwnicy polityczni. Ale tak nie jest; Perzyńskiemu wszyscy ludzie wydają się śmieszni jednakowo, wszyscy są właściwie jednakowo szubrawcami, a czasem tylko przez nieporozumienie popełniają coś dobrego". A. Słonimski, *Nowa powieść Perzyńskiego, "Wiadomości Literackie"* 1926, nr 7.

traktowanie zagadnień związanych z duszą. Elementy ironii zawiera komentarz odautorski<sup>26</sup>. Podmiot liryczny jest skłonny do wiary w wędrówkę dusz, jednakże w niektórych przypadkach sceptycznie traktuje to pierwotne wyobrażenie i drwi z niego<sup>27</sup>.

W strukturze analizowanego tomu istotną rolę odgrywają symboliczne postaci i towarzyszące im rekwizyty<sup>28</sup>.

Istnienie symboli pojawiających się w poezji Perzyńskiego oparte jest na pewnym uogólnieniu idei i zjawisk, których istnienie one sygnalizują. "(...) Ogólność, która jest w symbolu, implicite już zawiera w sobie wszystko symbolizowane, chociażby było ono nawet nieskończone"<sup>29</sup> i do końca niepoznawalne.

Często pojawia się postać Chrystusa oraz ludzkie postaci zaopatrzone w boskie lub religijne rekwizyty. Milczący Chrystus objawia się w *Śnie*. Jego postaci towarzyszy poświęta, kładąca się na łany zboża. Twarz Boga jest smutna i zadumana. Nad opisanym krajobrazem górują szernie ramiona krzyża. Tekst eksponuje pustkę i osamotnienie:

(.....)  
Szedł wolno Chrystus przez zbożowe łany,  
Szedł, zapatrzony w dal siną, bez końca  
I w nieprzebraną ciszę zasłuchany.

Panujący w utworze nastrój wzmagają oddziaływanie postaci Chrystusa jako symbolu smutku i tragicznego wręcz osamotnienia. Osamotnienie to może odnosić się do jednostki, jak i całej ludzkości. Symbol zawiera nadto elementy pokory, pogodzenia się z losem, nawet tragicznej rezygnacji:

Ukląkł pokornie, niby chłop w sukmanie  
On – Bóg, w królewskich blaskach i purpurze,  
A echo niosło jęk po złotym łanie...  
Płakał jak ongiś na Oliwnej górze!

Górujący nad polami czarny krzyż jest zwiastunem nieszczęścia, ale także i przebaczenia, gdyż błogosławi on złociste zboże. "Opozycyjna para pojęć: Bóg – ofiara, ze wszystkimi bliższymi i dalszymi analogiami: Stwórca, władca, Odku-

<sup>26</sup>Zasygnalizowane tu elementy ironii w szerszym aspekcie omówione są w pracy P. Łaguny, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków 1984, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, s. 376-377.

<sup>27</sup>Por. P. Santracangeli, *Dręczące sny, utrudniona droga – wędrówka duszy, "inter mysticum"* (w:) *Księga labiryntu*, Warszawa 1982, s. 180-195.

<sup>28</sup>Przyjęta tu klasyfikacja opiera się na badaniach M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975.

<sup>29</sup>Por. A. Łosiew, *Ogólna logika symbolu*, przekł. St. Zapaśnik (w:) *Osnowa. Sztuka odbioru*, Łódź 1980, s. 185-199, cyt. ze str. 198.

piciel, Święty, męczennik – stanowi w sumie zespół określeń pozytywnych. Wszystkie one bowiem wiążą się z przekonaniem o supremacyjnej roli poety w społeczeństwie – z przekonaniem o doniosłym znaczeniu sztuki w ogóle<sup>30</sup>.

Osamotnienie jest także towarzyszem postaci ludzkich wyposażonych w rekwizyty związane ze sferą wierzeń religijnych. Matka z wiersza zatytułowanego *Wizja*, podobnie jak Chrystus przedstawiony w poprzednim utworze, ma zapłakaną oczy. Jest ona także osamotniona:

(.....)

Słyszę głos jej – głos, co we krwi broczy

"Ja już nie mam nikogo..."

Wymiaru boskości samotniczemu cierpieniu nadaje blada twarz okolona cierniową koroną. Również ta postać jest symbolem dobroci i litości.

Odmienna jest funkcja czarnego mnicha z krzyżem w dłoni. Jest on także osamotniony, jednakże nie otacza go aura dobroci. Jest zwiastunem zagrożenia, symbolem sił ukrytych we wrogim mroku:

(.....)

Idzie mnich czarny z krzyżem w dłoni,

Idzie i światła z ziemi zbiera.

Przez pola puste, szare, smętne

Idzie wieczoru ciemna zorza.

(.....)

Po starych sadach śmierć się włóczy,

Znęca wędrowców na rozdroża.

Krzyż symbolizuje przybliżającą się zagładę. Siła zagrożenia zwielokrotniona jest poprzez zawarty w *Zmierzchu* obraz zaklętego zamku, w którego komnatach rozjaśnionych Bożą światłością śpi królowna oczekująca na przybycie rycerza w jasnej zbroi. Mnich jawi się jako rycerz sił ciemnych i nieprzyjaznych. Niesiony przez niego krzyż może zapowiadać zgubę rycerza sił jasnych. Jednakże w utworze nie dochodzi do pojedynku przeciwstawnych mocy. Dominuje nastrój niespokojnego oczekiwania na zwycięstwo jednej ze stron. Zbroja obrońcy światłości sugeruje, iż ten pancerz pozwoli mu przeciwstawić się mnichowi.

Opisana w utworze sytuacja nie zachodzi w rzeczywistości empirycznej. Przypuszczenie to potwierdza obecność śpiącej królowny – postaci wywodzącej się z bajkowego wymiaru. W wierszu istnieje więc wieloznaczny układ obrazów. Bajkowa symbolika pomniejsza i upraszcza symbole traktowane uprzednio przez pisarza z młodopolską powagą. Czyżby znowu drwina? Zapewne tak, ale znacz-

<sup>30</sup>M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 396.

nie subtelniej i delikatniej wprowadzona, niż to było w przypadku ironicznego potraktowania duszy.

Omawiany utwór odczytać można jako zabawę określoną konwencją literacką. Perzyński, świadomy literackiego rzemiosła, wielokrotnie stosował ten zabieg w prozie. Jednakże początki swoistego widzenia świata znowu odnajdujemy na kartach tomu *Poezje*. Zamiary poety intuicyjnie wyczuwał Stefan Napierski, który stwierdził, iż w wierszach autora *Klejnotów* nastrojowy epigonizm ściera się z postawą przyszłej zgody na rzeczywistość. Określił on utwory Perzyńskiego jak wyblakłe, symboliczne gobeliny Hugona von Hofmannsthala<sup>31</sup>.

W utworach pojawiają się nadto symboliczne postaci kobiet – kochanek, będących uosobieniem szaleńczej i zaborczej miłości, ale także i miłości sprzedanej, fałszywej (*Do pięknej Simonetty*, *Fragment*, *Z erotyków*, *Piosenka*, *Rozmowa*). Ukazują się także i inne symbole, np. umierające drzewo (*Bez tytułu*). Dążąc do odsłonięcia różnorodnych odcieni lirycznych *Poezji* niniejszy szkic ogarnia jedynie niektóre z ich grona.

\* \* \*

Tworzywo wierszy Włodzimierza Perzyńskiego jest znacznie zróżnicowane. Jego specyfikę tworzy ścierające się w swych duchowych treściach postawy twórcze. Zbiór ukształtowany jest w formie dyptyku. Pierwszą jego część stanowią teksty podporządkowane w swej konstrukcji i w sposobie widzenia świata młodopolskiej manierze. Zawierają one bogatą skalę ikonicznych symboli, przeciwstawiają życie realne bytowi idealnemu. Drugą część kompozycyjną stanowią utwory będące dowodem dużej świadomości warsztatowej i kultury literackiej autora, są to teksty o ironicznym zabarwieniu.

Pierwsze skrzydło dyptyku dostrzeżone zostało przez recenzentów. Potraktowano je z całą powagą. Oceny zawierały m.in. następujące stwierdzenia: "(...) Otóż cały sęk w tym właśnie, że żadnej w poezjach p. Perzyńskiego specjalnej dolegliwości duszy nie widzimy. Są tam powszechnie znane motywy i akordy duszy współczesnej, a więc: przierzucanie się mimowolne z jednego nastroju w drugi, tęsknota, smutek, błąkanie się po gąszczach mrocznej swej psychiki, niestałość (...) Forma niewyrobiona, na ogół biorąc słaba, co dziwnym wydawać się musi wobec doprowadzonej wprost do wirtuozostwa techniki wiersza, jaką spotykamy u poetów najmłodszej generacji"<sup>32</sup>. "(...) Nie tyle zresztą zawartością nie

<sup>31</sup>S. Napierski, *Pierwsza i ostatnia książka Perzyńskiego*, "Ilustrowany Kurier Codzienny" 1930, nr 352.

<sup>32</sup>M.C. Włodzimierz Perzyński, *Poezje*, "Przegląd Tygodniowy" 1902, nr 10."

nową, ani zbyt wybitnie indywidualną, ile sposobem wypowiedzenia się działa poeja Perzyńskiego, więc formą przeważnie doskonałą, nieraz dziwnie rozspiewaną, pieśniową i ukojoną, w wierszach erotycznych zwłaszcza (*Uajali, Pieśń o oczach*), nieraz jednak pełną silnych prawdziwie męskich akcentów (*Przysięga, Pieśń niewolnika*), to znowu pasteloworumią (*Na drzwi wiodące do sypialni zmarłej margrabiny*) lub groteskowo rozbijała (największy i najciekawszy może z całego tomu poemacik: *Bez tytułu*) (...). Są to rzeczy piękne i tylko ładne, szczerze i mniej szczerze, rzeczy banalnych nie ma, choć wiele jest tak zwyczajnych, wszędzie czuć, że ma się do czynienia z artystą<sup>33</sup>.

Współcześni Perzyńskiemu recenzenci nie dostrzegali istnienia poety – ironisty. Tę drugą postawę artystyczną charakteryzują słowa zawarte w *Podziękowaniu*:

Serdecznie ci dziękuję, stary,  
A toż ja wylem jak pies z bólu,  
Serce już kładło się na mary  
A tyś je wskrzesił, stary królu.  
(.....)  
Ha, zapomniałem na śmierć o tem,  
Na co się serce często żali,  
Że mur nie trudno rozbić młotem,  
Lecz nikt go czaszką nie rozwali.

I obłąkało mnie cierpienie,  
Wylem jak pies, nie tracąc wiary...  
Dzisiaj inaczej te sny cenię...  
Serdecznie ci dziękuję stary!

Wiersze Włodzimierza Perzyńskiego są wykładnikiem dwojakiemu stosunku do młodopolskiej mody literackiej. Ścisłe stosują się one do twórczych rygorów epoki – lub też w ironiczny sposób traktują powszechne wtedy tendencje literackie, podkreślają autorski dystans wobec modnych szablonów<sup>34</sup>. Dwuwarstwowa struktura tomiku powoduje, że jeszcze dziś zaskakuje on swą świeżością i bogatą symboliką.

GRAŻYNA PIETRUSZEWSKA-KOBIELA

<sup>33</sup>A.C., (A. Cybulski), *Książki – Poezje Włodzimierza Perzyńskiego*, "Tydzień" – dodatek literacko-naukowy do "Kuriera Lwowskiego" 1902, nr 9.

<sup>34</sup>Znamienną dla współczesnych form literackich i innych form przekazu organizację ironii omawia P. Stasiński, *Autoironia jako postać wewnętrznej pragmatyki tekstu* (w:) *Autor – podmiot literacki – bohater*, Wrocław 1983, nr 239-246.

### **In the world of poetic imagination of Włodzimierz Perzyński**

#### **SUMMARY**

Włodzimierz Perzyński, a novelist and playwright popular during the twenty years between the two World Wars, has now become totally forgotten.

His volume "Poetry", issued in 1902 (II edition, 1923) deserves reminding. The volume was composed in the form of a diptych. The first part was written in accordance with the Young Polish mannerism of creation of the world. Astonishing – even to contemporary reader – is the second part of the volume, including works that were polemics with the Young Polish literary fashion. In that part the poet notes his distance in relation to Young Polish literary tendencies, ironically scorns the then fashionable symbols. Autoirony, showing in most of the poems, is a very interesting phenomenon. In the first part of the volume, Perzyński uses with relish the contrasting of space categories – up and down, Heaven and Earth. He also frequently introduces contrastive juxtapositions of bright and dark colours, which have qualitative and quantitative functions.