

# Paweł Tański

---

## "Wygnaniec ptaków" w Londynie : emigracyjna poezja Mariana Czuchnowskiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 92/1, 161-178

---

2001

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.

PAWEŁ TAŃSKI

„WYGNANIEC PTAKÓW” W LONDYNIE  
EMIGRACYJNA POEZJA MARIANA CZUCHNOWSKIEGO

I

Poezja Mariana Czuchnowskiego powstała na emigracji jest w Polsce mało znana. Wynika to z prostej przyczyny – dzieje powojennej literatury tworzonej poza krajem są ciągle niedostatecznie spenetrowane i zbadane<sup>1</sup>. Jak twierdzi Marek Pytasz, od lat zajmujący się XX-wieczną literaturą polską na emigracji:

warunkiem absolutnie koniecznym jest [...] opisanie całości dorobku literackiego diaspory [...]. Najpierw trzeba po prostu wszystko opisać, najprościej poprzez nazwiska i dzieła [...]. Dopiero wtedy będzie możliwy dystans, a siatka opisu pozwoli wskazać na odmiennność i wspólnotę, a sama literatura polska zacznie się jakoś sklejać [...]<sup>2</sup>.

Obszar „literatury złej chwili dziejowej”<sup>3</sup> wciąż więc daje możliwość odkrywania i badania interesujących utworów, w Polsce zupełnie nie znanych. Wystarczy podać znamieny przykład poezji Bogumiła Andrzejewskiego, o której z entuzjazmem pisało kilka zaledwie osób, wśród nich osobowości tej miary, co Czesław Miłosz czy Jerzy Pietrkiewicz<sup>4</sup>, poezji cenionej jedynie w kręgach emigrantów oraz przez nieliczną grupę badaczy literatury diaspory.

---

<sup>1</sup> Dotyczy to zresztą nie tylko literatury. W roku 1999 ukazały się kolejne książki na temat emigracji polskiej po 1939 roku, pełne niedostatków; są to trzy tomy, sygnowane tytułem *Druga Wielka Emigracja 1945–1990* (Warszawa 1999): t. 1 – A. Friszke, *Życie polityczne emigracji*; t. 2 – P. Machcewicz, *Emigracja w polityce międzynarodowej*; t. 3 – R. Habielski, *Życie społeczne i kulturalne emigracji*. Autorzy tych tomów piszą we wspólnym wstępie: „Dzieje polskiej emigracji po II wojnie światowej są jednym z najmniej znanych wątków historii Polski ostatnich dziesięcioleci, choć z wielu względów zasługują na uwagę” (t. 1, s. 5), i dalej: „W rezultacie dotychczasowa wiedza o emigracji przypomina szachownicę, na której pewne pola są wypełnione, lecz obok występują liczne białe plamy” (t. 1, s. 11). Owe liczne białe plamy są także udziałem książki Habielskiego, który nie uwzględnił w swoim opracowaniu wielu ważnych pisarzy i osób związanych z kulturą na emigracji! Pomiął zupełnym milczeniem tak ważne pismo, jakim była „Oficyna Poetów” oraz wydawnictwo Krystyny i Czesława Bednarczyków!

<sup>2</sup> M. Pytasz, *Oddajcie nam literaturę emigracyjną! Z problemów funkcjonowania literatury diaspory w kraju*. „Arkadia” 1999, nr 6/7, s. 204.

<sup>3</sup> Zob. J. Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*. Warszawa 1995.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Poeta w Lemurii*. W: *Życie na wyspach*. Kraków 1997. – J. Pietrkiewicz: *Poezja i przyjaźń*. W: B. Andrzejewski, *Podróż do krajów legendarnych*. Londyn 1985, s. 5–9;

To samo dotyczy Czuchnowskiego, który nazwany został „poetyckim kronikarzem emigracyjnej codzienności”<sup>5</sup>, a Janusz Kryszak tak oto pisał o jego poezji w latach Dwudziestolecia:

Stworzył wyraźnie zindywidualizowany wariant poetyckiego awangardyzmu, w którym zmysłowa i dynamiczna wizja przyrody oraz koncepcja człowieka ściśle łączy się z gwałtownym przeżywaniem spraw społecznych<sup>6</sup>.

Książka Kryszaka o międzywojennej twórczości poetyckiej Czuchnowskiego – *Poezja ziemi*<sup>7</sup> – ukazała się w roku 1984. Również 10 lat wcześniej ten badacz literatury emigracyjnej przygotował do druku wybór jego poezji: *Reporter*

---

*Bogumił Andrzejewski (1922–1994)*. „Kultura” (Paryż) 1995, nr 1/2. Zainteresowanych tym twórcą odsyłam do tekstów: *Nosorożca docelowość przeważna. Rozmowa z Bogumiłem Andrzejewskim – poetą*. Rozmawiał M. P y t a s z. „Arkadia” 1999, nr 6/7. – P. T a Ń s k i: *Misjonarz słów*. „Kultura” (Paryż) 2000, nr 1/2; *Bogumił Andrzejewski – lemuryjski wędrowiec*. W: *Edukacja polonistyczna i literatura*. Red. W. Sawrycki, M. Wróblewski. Toruń 2000; *Biblizmy w poezji Bogumiła Andrzejewskiego*. „Frazza” 2000, nr 3. O Andrzejewskim napisałem w roku 1998 pracę magisterską *W kręgu tajemnic mitów, legend i języka. O twórczości poetyckiej Bogumiła Witalisa Andrzejewskiego*; znajduje się ona w *Archiwum Emigracji* w Bibliotece Głównej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

<sup>5</sup> J. K r y s z a k, *Poetycki kronikarz emigracyjnej codzienności*. W: *Literatura z chwili dziejowej*. Twórczości Czuchnowskiego, zarówno przedwojennej, jak i powojennej, badacz ten poświęcił sporo uwagi. Wymienić tu należy następujące jego prace: *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*. Wyd. 2, rozszerzone. Bydgoszcz 1985 (o międzywojennej twórczości lirycznej autora *Tak na tle literatury Drugiej Awangardy*); *„Pęka codziennie nad nami granat dnia...”* (O przedwojennej twórczości M. Czuchnowskiego). W: *Urojona perspektywa. Szkice literackie*. Łódź 1981; *Dwa poematy wiejskie M. Czuchnowskiego. (Geneza i tło)*. W: jw.; *„Jeszcze się bronię, jeszcze zwyciężam”*. (O powojennej poezji M. Czuchnowskiego). W: jw.; *Poezja ziemi. Międzywojenna twórczość poetycka Mariana Czuchnowskiego*. Warszawa 1984; *Spór o kształt awangardyzmu. (Korespondencja Juliana Przybosa z Marianem Czuchnowskim)*. W: *Rzeczywistość trzecia*. Bydgoszcz 1997; *Mieszkam jak Baudelaire... (Rozmowy z Marianem Czuchnowskim)*. W: jw.; *Urzeczeni biologią i historią. Rzecz o Marianie Czuchnowskim i Józefie Łobodowskim*. W: jw.

O twórczości Czuchnowskiego pisali też: S. B a r a Ń c z a k, *Kłęska Mariana Czuchnowskiego*. W: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1976*. Paryż 1979. – S. B u r k o t, *Syn pól niesforny i dziki*. W: *Marcholt na Parnasie. Szkice literackie*. Warszawa 1980. – A. C h ł o p e k, *U progu dojrzałości. O poetyckim debiucie Mariana Czuchnowskiego*. „Prace Historycznoliterackie” t. 8 (1978) (nadbitka). – M. G i e r g i e l e w i c z, *Twórczość poetycka*. W zb.: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. Red. T. Terlecki. T. I. Londyn 1964. – S. J a w o r s k i, *Marian Czuchnowski: Poetyka codzienności*. W zb.: *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*. Red. W. Ligęza, W. Wyskiel. Łódź 1995. – T. K ł a k, *Reporter róż*. W: *Reporter róż. Studia i szkice literackie*. Katowice 1978. – S. R. L e e, *Trudne przymierze. Polska awangarda poetycka w kręgu idei lewicy (1918–1939)*. Warszawa 1982. – W. L i g ę z a: *Uczta instynktów i lekcja historii. O twórczości Mariana Czuchnowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1; *Eros zuchwały i melancholijny. Portretowanie kobiet w liryce Mariana Czuchnowskiego*. „Przegląd Polski” 2000, nr z 28 VII. – A. H. M o s k a l o w a, *Autentyzm w polskiej poezji międzywojennej*. Warszawa 1979. – H. S o ś n i c k a, *Twórczość poetycka M. Czuchnowskiego w latach 1930–1936*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici”. Filologia Polska, XIII. Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 81 (1977). – P. T a Ń s k i, *Portrety rzeczy zwykłych. O emigracyjnej poezji Mariana Czuchnowskiego*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 5. Oczywiście, są to najważniejsze opracowania, trzeba by tu wymienić o wiele więcej recenzji, omówień, artykułów itd. dotyczących twórczości autora *Kobiet i koni* – znaleźć je można w książce K r y s z a k a *Poezja ziemi*.

<sup>6</sup> K r y s z a k, *Poetycki kronikarz emigracyjnej codzienności*, s. 135.

<sup>7</sup> Zob. rec. tej książki: A. B o r o w a, *Robespierre nowej poezji*. „Walka Młodych” 1986, nr 1, s. 9. – K. Ć w i k l i Ń s k i, *Reżyser własnej kłęski*. „Kierunki” 1986, nr 4, s. 11. – T. W r o c z y Ń s k i, *Poezja ziemi*. „Miesięcznik Literacki” 1986, nr 9, s. 144–146.

róż, który wyszedł w serii „Generacje” i był pierwszą od czasów wojny publikacją Czuchnowskiego w kraju<sup>8</sup>. Dla upamiętnienia powrotu do Polski wierszy tego poety i z okazji jego 65 urodzin wybito nawet medal w brązie, przedstawiający z jednej strony twarz autora *Powodzi i śmierci*, z drugiej zaś napis: „Reporter róż”.

O wyborze Kryszaka pisał Jan Brzękowski:

znalazły się tutaj bardzo dobrze wybrane fragmenty *Reportera róż* i wyjątki z dużych poematów opublikowanych w „Oficynie Poetów”, które w nadmiernych rozmiarach były trudno czytelne, a w wyjątkach robią doskonale wrażenie. Kolekcja „Generacje” i Kryszak jako autor wyborów mają ogromne zasługi dla przypomnienia polskiemu czytelnikowi kilku pisarzy. W wypadku Czuchnowskiego jest to szczególnie ważne, gdyż jest to niewątpliwie poeta bardzo wybitny, który stworzył własną poetykę i ma piękną kartę w dziejach poezji polskiej i awangardy. Bardzo mnie to cieszy, bo Czuchnowski był prawie zapomniany w kraju, a nie zdobył sobie uznania na emigracji<sup>9</sup>.

W roku 1976 Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza wznowiła w jednym tomie powieści *Cynk i Pieniądz*, a także poematy *Trudny życiorys* oraz *Powódź i śmierć* (1980), natomiast w 1978 roku Wydawnictwo Literackie w Krakowie opublikowało liczące 332 strony *Poezje wybrane*<sup>10</sup>. To wszystkie książki Mariana Czuchnowskiego, które wyszły w kraju po 1945 roku, chociaż jest on autorem ponad 35 obszernych tekstów (14 opublikowanych przed wojną i 22, które ukazały się na emigracji) oraz niezliczonych wierszy, artykułów i recenzji, rozproszonych w emigracyjnych czasopismach<sup>11</sup>. Jego dorobek z lat międzywojennych (od momentu opublikowania w roku 1930 debiutanckiego tomiku *Poranek goryczy*) to 6 zbiorów poetyckich, 4 powieści – wydane w formie książkowej: *Cynk* oraz *Pieniądz*, i publikowane w czasopismach: *Ksawera* oraz *Po co się żyje?*; ponadto dwie broszury – *Nowa kultura* i *Nowe drogi demokracji* (ten tytuł tylko w odbitce szczotkowej). Warto również wspomnieć, że w roku 1938 ukazał się *Arkusze poetycki*, zawierający wiersze drukowane wcześniej w tomikach.

Po 1939 roku Czuchnowski ogłosił 8 tomów poetyckich<sup>12</sup>, 6 prozatorskich<sup>13</sup>,

<sup>8</sup> We wstępie *O pisarstwie Mariana Czuchnowskiego* do wydanych w jednym tomie powieści M. Czuchnowskiego *Cynk i Pieniądz* (Warszawa 1976) pisał J. Kryszak (s. 19): „Czytelnikowi krajowemu przypomniano już obecność, żywą i ważką obecność, Czuchnowskiego-poety wielkim, bibliofilskim tomikiem w serii »Generacje« (seria IV, t. 1; W-wa 1974)”.

<sup>9</sup> J. Brzękowski, *Siedemnasta rozmowa z sobowtorem*. „Oficyna Poetów” 1974, nr 1, s. 21.

<sup>10</sup> S. Barańczak pisał w lipcu 1978 (*Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*. Kraków 1981, s. 83): „Jest to nie tylko pierwszy krajowy, ale pierwszy w ogóle tak obszerny wybór utworów poety”.

<sup>11</sup> W okresie międzywojennym i po 1939 roku „publikował w ponad stu czasopismach” – jak podaje B. Klimaszewski w nocie biograficznej Czuchnowskiego, zamieszczonej w antologii polskiej poezji żołnierskiej na obczyźnie w latach 1939–1945: *Wiatr nas nosi po świecie*. Wybór, opracowanie, noty B. Klimaszewski. Przedmowa A. Międzyzrzeczki. Wstęp i współpraca W. Ligęza. Kraków 1993, s. 109.

<sup>12</sup> Oto ich tytuły: *Pożeganie jeńca* (1946), *Pola minowe* (1951), *Rozłupany przez perłę* (1952), *Motyl i zakonnica* (1953), *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym* (1954), *Poeta* (1956), *Na wsi* (1958), *Angielska zima* 47 (1966).

<sup>13</sup> *Cofnięty czas* (1945), *Tyfus, teraz słowiki* (1951), *Pierścień i zamieć* (1956), *Srebrna ostroga* (1958), *Czarna koronka* (1966), *Żal po czeremchach* (1972).

jeden dramat<sup>14</sup>, 3 broszury publicystyczne<sup>15</sup>, 2 obszernie wspomnienia<sup>16</sup>, a także 2 poematy<sup>17</sup>.

Wojna podzieliła więc pisarstwo autora *Trudnego zyciorysu* na dwie części. Stanisław Barańczak w tekście *Klęska Mariana Czuchnowskiego* powiada o trzech fazach twórczości poety: dwóch w okresie międzywojennym oraz jednej po 1939 roku. Pierwsza charakteryzuje się instynktownym i emocjonalnym stosunkiem do świata, wyrażającym się nietzscheańskim kultem siły, energii, tężyzny, krzepkości, gwałtowności, wybuchowości. Jest to poezja biologistyczna, witalistyczna, zmysłowa. Ten stan rzeczy zmienia się w *Reporterze róż* – twierdzi dalej Barańczak – i odwraca się całkowicie w następnych międzywojennych tomach. Na doświadczenie biologiczne, dotąd wyłączone, nakłada się doświadczenie społeczne, liryka przysłonił rewolucjonista, talent poety został podporządkowany służbie ideologii. Tworzy się legenda zbuntowanego działacza politycznego. Tak pisał o sylwetce Czuchnowskiego w tym czasie Jan Bielatowicz:

Choć rzucał słowa jak płonące żagwie na wiatr i rewolucją straszyl, był ulubieńcem wszystkich z lewa, z prawa i ze środka. Na świecznik wydobyl go sapieżyński, a raczej janamatiasikowy „Głos Narodu”, flirtowały z nim gazety prorządowe, za swego uważała lewica, zaś sam poeta organizował grupę radykałów chłopskich i pismo „Wieś – Jej Pieśń”, czytowane tylko przez redaktorów, i to bez większej fatygi, bo numery świeciły niemal od deski do deski białą

<sup>14</sup> *Fiolki z Warszawy* (1954).

<sup>15</sup> *Z ziemi włoskiej do Polski* (1944), *The Polish troops in Italy* (1944), *Z Moskwy do... Moskwy* (1944).

<sup>16</sup> *Jutrznia owadów* – druk w piśmie „Ostatnie Wiadomości” (Mannheim 1951); *Krosna skrzata* – druk głównie w tygodniku „Kronika” (1967–1969).

<sup>17</sup> *Przechadzka w parku* („Oficyna Poetów” 1967, nr 2) i *Szpike egzystencji*. Ukazało się 16 rozdziałów, składających się na ten drugi tytuł. Były to następujące teksty: *W fabryce*. „Kultura” 1962, nr 9; *Jedwabne życie*. „Kontynenty” 1962, nr 48; *Krucze lodygi*. „Oficyna Poetów” 1966, nr 2; *W pubie na rogu*. Jw.; *Całusznica*. „Kronika” 1967, nr 37; *Złote karczochy*. Jw., nr 49/50; *Z modelką trzeciego dnia po pogrzebie malarza*. Jw. 1968, nr 37; *Związki semantyczne*. Jw., nr 38; *Wielki toast urodzinowy*. „Oficyna Poetów” 1972, nr 2; *Co pisze jasno*. Jw., nr 4; *Ten srebrny przemysł*. Jw. 1973, nr 1; *Skoczył do kiosku po papierosy*. Jw., nr 2; *Między Virginia Waters i Windsorem*. Jw. 1974, nr 1; *Ścisniesz garstkę śniegu*. Jw., nr 2; *Dzwon jakiś nie wiadomo skąd*. Jw., nr 4; *W szpitalu*. Jw. 1977, nr 4. (Stosuję tu taki zapis tytułów – rozpoczynając je dużymi literami – za badaczami (zob. dalej). Zarówno w pierwodrukach, jak i w wyborach poezji Czuchnowskiego tytuły fragmentów *Szpike egzystencji* zaczynały się małymi literami.)

W tym miejscu warto powiedzieć, że pierwsze do k ł a d n e informacje o częściach *Szpike egzystencji* pojawiają się w tekście J. K r y s z a k a *Poetycki kronikarz emigracyjnej codzienności* (w: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Polonijne” z. 18 (1993), s. 51). O tym poemacie mowa jest również w interesującym szkicu S. J a w o r s k i e g o *Marian Czuchnowski: Poetyka codzienności*. Jest to referat wygłoszony na konferencji *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, która odbyła się w Krakowie w Instytucie Polonijnym Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 19–21 X 1987, a więc o s i e m lat przed opublikowaniem książki. Jest to ważne dlatego, że gdyby książka ukazała się szybciej, Jaworski byłby pierwszym badaczem, który podał tytuły i adresy bibliograficzne poszczególnych części *Szpike egzystencji*, a tak ubiegł go Kryszak. Można jednak powiedzieć – w drodze kompromisu i przynajmniej sprawiedliwości obu badaczom – iż prawie w tym samym czasie poinformowali czytelników o tytułach i adresach bibliograficznych rozdziałów poematu Czuchnowskiego: w roku 1993 (Kryszak) i w roku 1995 (Jaworski). Zresztą Jaworskiego cytuje L i g Ń z a w artykule, który ukazał się w 1991 roku (*Uczta instynktów i lekcja historii*) – jednak informuje tu tylko, iż taki referat był wygłoszony, i mówi o tym, że poszczególne części *Szpike egzystencji* ukazywały się w czasopiśmie; podaje ich tytuły, ale nie ma przypisu z informacją o tytułach rozdziałów poematu i ich adresach bibliograficznych (s. 102).

konfiskat. Czuchnowski siedział bez przerwy w mamrze, z dumą obnosząc w krótkich okresach wolności gołąną pałkę, uchodził za umierającego na suchoty i jednał sobie u wszystkich współczucie. Brat-lata doskonały, cherubinek i głodomór, i Robespierre nowej poezji, gdy recytował w sali Kopernika wiersze, panienki mdlały, a studentów, wszystko jedno jakich przekonania, oblatywały mrówki po grzbiecie. To był zatem poeta naszej generacji<sup>18</sup>.

I tę drugą, obejmującą tomy *Tak, Trudny życiorys, Powódź i śmierć*, fazę twórczości Czuchnowskiego nazywa Barańczak „bezapelacyjną klęską poety”. Trzecia zaś faza, powojenna (której autor *Etyki i poetyki* nie poznał w całości, co podkreśla; wysuwając taką opinię opierał się jedynie na *Poezjach wybranych* z 1978 roku), w znacznym stopniu Barańczaka rozczarowała brakiem głębokiej, szczerzej refleksji nad historią wieku XX i nad mechanizmem ludzkich zachowań. Twierdzi krytyk w szkicu *Klęska Mariana Czuchnowskiego*: „Filozofia życiowa, jaką poeta wyniósł ze swych przeżyć, budzi być może uznanie jako wyraz męstwa i samozaparcia – jako refleksja nad życiem razi jednak płytkością i powierzchniowością”<sup>19</sup>. W zakończeniu mówi jednak, że „ze swej klęski poetyckiej Mariana Czuchnowski [...] potrafił się podźwignąć”<sup>20</sup>. Uratowały go poematy *Na wsi* oraz *Szpik egzystencji*, o którym będzie mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

Marian Pankowski wysuwa podobne zastrzeżenia pod adresem poezji Czuchnowskiego co Barańczak. Mówi bowiem, iż w tomach *Motyl i zakonnica* oraz *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym* ich twórca posługuje się manierą „opisywania zjawisk i rzeczy językiem wprawdzie jurnym, jędrnym i chrześzczącym... ale, niestety, to wszystko. Poeta zatrzymuje się w połowie drogi, pomiędzy rzeczą a tworem, na etapie pośpiesznych doznań i barwnych wzruszeń – nie przystępując do tworzenia”<sup>21</sup>. Tę impresyjność poezji Czuchnowskiego spróbuję w niniejszej pracy poddać analizie, co – być może – poprzez głębsze odczytanie całości liryki autora *Kobiet i koni* wpłynie na usprawiedliwienie wyboru tego rodzaju ekspresji, jaką posłużył się on w swojej twórczości poetyckiej. Dopiero bowiem śledząc ewolucję jego pisarstwa, w kontekście wszystkich wierszy, można umotywić taki rodzaj budowania wypowiedzi lirycznej, jakiemu pozostawał wierny w powojennych tomikach. Moim zdaniem, Czuchnowski miał powody, by zaufać rzeczom najprostszym, uchwytnym zmysłowo. Tylko one chroniły zranionego dotkliwie poetę, który zbyt zawierzył w młodości historii i ideom, lotnym – jak się miało już niebawem okazać – niczym ziarenka piasku.

Przedwojenny komunista, wielokrotnie więziony za swoją polityczną działalność, po pobycie w sowieckich łagrach stał się zaprzysięgłym wrogiem tej doktryny. Mieszkając przeszło 40 lat w Londynie, nigdy nie był w kraju. Straciwszy zaufanie do historii, poczuwszy drastyczny rozpad humanistycznego sensu wielkich ideologii, dołączył do grona wygnańców, i to nie tylko tych, którzy wywodzili się z kraju nad Wisłą. Znalazł się wśród egzulów różnych narodowości, pochodzących z różnych przestrzeni geograficznych i duchowych.

<sup>18</sup> J. Bielałowicz, *Gaude, Mater Polonia. Gawęda*. Paryż 1964, s. 68.

<sup>19</sup> Barańczak, *Klęska Mariana Czuchnowskiego*, s. 94.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>21</sup> M. Pankowski, *Nowości poetyckie*. „Kultura” 1954, nr 11, s. 133.

Rok 1943 otworzył nowy rozdział w twórczości poetyckiej Czuchnowskiego. Skończył się wówczas kilkuletni okres jego milczenia, spowodowanego okolicznościami historycznymi. Pisarz bowiem 28 października 1939 został aresztowany przez graniczny oddział Armii Czerwonej podczas ucieczki z terenów okupowanych przez Niemców i próby przedostania się przez rzekę San. Więziony był w Lesku, w lwowskich „Brygidkach”, w Odessie, Charkowie, Gorkim. Skazany na trzy lata obozu karno-poprawczego, przebywał kolejno w Kotłasiu, Ust-Wymie, Książ-Pagoście i w Uchcie, gdzie otrzymał drugi wyrok, po wybuchu wojny niemiecko-rosyjskiej – bezterminowe więzienie, aż do czasu nowej decyzji władz moskiewskich. Z początkiem sierpnia 1941 został uwolniony na mocy amnestii. Ponownie aresztowany, odzyskał wolność w końcu grudnia, na skutek noty dyplomatycznej, którą generał Sikorski wręczył Andriejowi Wyszyńskiemu<sup>22</sup>. Wstąpił do Armii Polskiej, w stopniu starszego strzelca podchorążego wyruszył z armią generała Andersa na Bliski Wschód. W tym czasie pisał:

Tyle pejzaży przetańczyło w ciągu wojennych lat w mych oczach, od Lwowa po Kraj Polarny, od Kręgu Polarnego przez centralną Rosję i Ural do Uzbekistanu, a potem przez Persję, Irak, Syrię do Palestyny, że oczy są naprawdę zmęczone<sup>23</sup>.

W Iraku poeta został ponownie aresztowany – przez żandarmerię polską 6 Dywizji Piechoty, w Szkole Podchorążych. Przebywał w więzieniu polowym w Jala-Ula, koło Quizil-Ribat. Jak podaje Bolesław Świdorski – „aresztowanie było prowokacją, ale mimo to Czuchnowskiego, po pozbawieniu stopnia starszego strzelca podchorążego, przeniesiono karnie do 18 baonu strzelców”<sup>24</sup>.

W styczniu 1943, dzięki staraniom profesora Stanisława Kota, poetę skierowano do służby cywilnej. W jego archiwum zachowało się zaświadczenie wydane 20 stycznia 1943 przez Komendę Uzuppełnień Nr 3 Armii Polskiej na Wschodzie:

Stwierdzam, że strzelec Czuchnowski Marian 1909/55/III w myśl art. 121 ustawy o powszechnych obowiązkach wojskowych został zwolniony z czynnej służby wojskowej na przeciąg 12 miesięcy do dyspozycji Centrum Informacji na Wschodzie w Bagdadzie<sup>25</sup>.

Autor *Tak* przebywał następnie w Jerozolimie, gdzie pracował jako redaktor naczelny dziennika „Gazeta Polska”, publikując felietony i artykuły. Od kwietnia 1943 współredagował w Tel Awiwie dwutygodnik literacki „W drodze”. Należał również do inicjatorów tzw. żywych periodyków, jakimi były „dzienniki mówione”, organizowane dla uchodźców polskich – początkowo w Jerozolimie, przy ulicy Jaffskiej, potem zaś w Tel Awiwie. Poeta zajmował się także działalnością

<sup>22</sup> Zob. S. K o t, *Listy z Rosji do Generała Sikorskiego*. Londyn 1955, s. 101. Podano tu listę 83 osób „do odszukania i zwolnienia w pierwszej kolejności, która została wręczona ministrowi Wyszyńskiemu – 20. 09. 1941 roku”. Nazwisko Czuchnowskiego znajduje się pod numerem 13, obok nazwisk m.in. profesorów wileńskich, adwokatów, posłów, lekarzy, działaczy PPS.

<sup>23</sup> M. C z u c h n o w s k i, *Palestyna z profilu*. „Gazeta Polska” 1943, nr 292, s. 4.

<sup>24</sup> Ta i wcześniej podane informacje za: *Marian Czuchnowski w „Kronice”*. „Kronika” 1967, nr 18, s. 3, 10.

<sup>25</sup> Zaświadczenie Komendy Uzuppełnień Nr 3 Armii Polskiej na Wschodzie znajduje się w zbiorach prywatnych J. K r y s z a k a.

w radiu w Jerozolimie oraz uczestniczył w życiu teatralnym Palestyny, pisząc recenzje ze spektakli wystawianych przez objazdowe teatry żołnierskie.

Wówczas to właśnie, w pobudzającej atmosferze kulturalnej Jerozolimy (gdzie przebywali Władysław Broniewski, Zdzisław Broncel, Beata Obertyńska, Jadwiga Czechowiczówna, Tadeusz Zajączkowski – by wymienić najważniejsze nazwiska) poeta przypomniał swoje wiersze z debiutanckiego *Poranka goryczy*. Zaznaczył tym samym, że rozpoczął wszystko od nowa.

Znamienne, iż kolejny rozdział w działalności lirycznej Czuchnowskiego otworzyły teksty, które należą do kategorii liryki apelu, liryki retorycznej (*Profil smutku*, *Wyspiański*, *Foch*, *Mickiewicz paryski*, *Pieśń o Ojczyźnie*).

Od sierpnia 1943 poeta publikował w prasie nowe wiersze, pisane na Bliskim Wschodzie i wydane następnie w pierwszym powojennym tomiku *Pożegnanie jeńca* (1946). Rozpoczynająca ten zbiorek *Dedykacja* jest zarazem ostatnim wierszem wydrukowanym w „Gazecie Polskiej” przed wyjazdem Czuchnowskiego z Palestyny, o której mówił: „Biblia pełna tajemnic i czaru, olbrzymia biblia ludzkich losów, rzucona z rozmachem na okoliczne pustynie”<sup>26</sup>.

Od stycznia 1944 Czuchnowski zamieszkał w Londynie. W mieście tym, jak wspomina Maria Danilewicz Zielińska, „żyło się nadspodziewanie normalnie, mimo zaciemnienia, balonów zaporowych nad Hyde Parkiem, mimo stałej groźby nalotów i nocnych dyżurów”<sup>27</sup>. W autobiograficznej książce *Cofnięty czas* pisarz wrócił do swoich pierwszych chwil w Anglii:

Przed nami stanęło olbrzymie, wspaniałe nowoczesne miasto. Tysiące dymiących kominów, czerwone pola cegły i lasy wysokich fabryk i domów. To był ten wielki Liverpool – metropolia statków i okrętów, miasto z naszych bardzo młodych marzeń, silne i ambitne, do którego nawet jadąc przez pożar wojen i państw, przez tyle więzień, krajów najbardziej ponurych i fantastycznych, warto było jechać – aby dojechać cało i zdrowo i zapomnieć czas przeszły, i zacząć nowe, bardziej rozsądne i bardziej ludzkie życie<sup>28</sup>.

Miastem osiedlenia stał się dla poety Londyn, o którym pisał:

Osiemnastego marca 1944 roku przenieśliśmy się razem z inżynierem Jerzym Mariańskim na drugą stronę Londynu, z Earl’s Courtu, z hotelu „Loftus” przy Templeton Place, S. W. 5. [...] Osiedliliśmy się na Hampsteadzie, oczywiście w naszym położeniu tylko na *boarding hous’ie*, na Lyndhurst Gardens nr 10, N. W. 3. Mieliśmy widok z pięknego nowoczesnego *boarding hous’u* na cały południowy Londyn. [...] Z Jerzym Mariańskim nie popasaliśmy długo na Hampsteadzie. Dzięki jego przedsiębiorczości [...] zamieszkaliśmy już piątego maja, 1944 roku, [...] przy Hans Road, nr 26, S. W. 3., tuż koło Harrodsa. Było mi stąd wszędzie bliżej do pracy i do polskich ośrodków rządowych. Tu zacząłem pisać na serio mój wojenny cykl *Listy z Bliskiego Wschodu* dla „Dziennika Polskiego”, wydany następnie z dziennikowego składu pt. *Cofnięty czas* w książce w r. 1945 przez „Światpol”. [...]

Mieszkam teraz na Rosslyn Hill, nr 17, N. W. 3. Mariański wynajął dla siebie osobne rodzinne mieszkanie i czeka na przyjazd narzeczonej z Teheranu. Tak się musieliśmy rozstać<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Czuchnowski, *Palestyna z profilu*. Tutaj też pisze poeta (s. 4): „Agencja żydowska przyjaźnie i z serdecznością potraktowała moją propozycję, że chcę przed wyjazdem do Londynu oglądnąć Palestynę. Mając przy sobie jej znawców, wszystko poszło tak szybko, że nawet nie wiedziałem, kiedy znalazłem się w aucie, w towarzystwie dra Gelbera i dyr. Szafera. Przekroczyłem szybko, nieprawdopodobnie szybko, w ciągu trzech dni, przeszło tysiąc kilometrów”.

<sup>27</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978, s. 26.

<sup>28</sup> M. Czuchnowski, *Cofnięty czas*. Londyn 1945, s. 122.

<sup>29</sup> M. Czuchnowski, *Curiosa emigracyjne*. (Jak informuje przypis: „Fragment z większej książki, *Krosna skrzata*, od kilku lat przygotowywanej do druku”). „Kronika” 1967, nr 18, s. 1, 12.



W tym czasie Czuchnowski sporo przemawiał publicznie na antenie radiowej, pod pseudonimem „Strzelec Marian”, oraz na licznych spotkaniach organizowanych dla uchodźców przez PEN-Club polski i polskich dziennikarzy. Tu też prezentował swoje wiersze.

Kolejne dwa lata przynoszą poecie intensywną pracę. Wspominał później:

Prowadziłem wówczas na łamach „Dziennika Polskiego” zaciętą kampanię w sprawach krajowych. [...] Wiadomości z Polski były coraz gorsze. [...] Chaos, gorączka, wszystkie chorośliwe namiętności trawiły emigrację. [...] Mógłbym o tamtym dwuletnim okresie napisać grubą, chorą od ludzkich namiętności książkę. Jak te lata przetrzymałem pod zgodnym ostrzałem bliźniaków-fanatyków: uzbrojonych po zęby w kłamstwo i zwykłą potwarz krajowców i naiwnych emigracyjnych proroków z taniej powieści brukowej, do dziś dobrze nie wiem<sup>30</sup>.

Jest więc rok 1946 okresem szczególnej wagi. Minęło wówczas 10 lat od wydania ostatniego tomiku. W kwietniu 1946 ukazał się zbiór *Pożegnanie jeńca*, zawierający utwory pisane w Palestynie i w Anglii od marca 1943 do września 1945. Czuchnowski funkcjonował ponownie jako poeta.

Zbiór ów tworzą 44 wiersze, dzieli się on na trzy części: *Wiersze palestyńskie*, *Wiersze wojenne* oraz *Wiersze angielskie*. W pierwszych dwóch częściach dominuje nastrój tęsknoty żołnierskiej, walki, wspomnień wojennych – ataków, pociągów, wystrzałów itp. Jest tu opisany moment bombardowania Warszawy, obraz wędrujących przez świat żołnierzy, przywołane zostały wspomnienia więzień, łagrów, frontów, tęsknota za pokojem. Przeważają smutek i rozpacz, pragnienie zakończenia tułaczkiej doli. Jednocześnie pojawiają się pierwsze sygnały przyszłej koncepcji poezji Czuchnowskiego. Oto bowiem w pomieszczonym jako szósty wierszu *Prosta sprawa* podmiot liryczny powiada:

Jakaż rozkosz, kiedy młode usta  
Przylgną do siebie miłośnie.  
Drży jasne niebo wykąpane w wiośnie.  
Pachnie ziemia świeża, wilgotna i tłusta.  
  
Proste sprawy i zwykli ludzie.  
I czyste pąki na drzewach. I mleczna mgła.  
Dzień codziennie po nocy się budzi  
I podnosi oczy, jak w promiennych rzęsach, w szorstkich skrach.  
  
Małe życie, a przecież droższe od wszystkiego, co można mieć<sup>31</sup>.

To właśnie „proste sprawy” będą tematem *Szpiku egzystencji* i innych wierszy, których bohaterami zostaną „zwykli ludzie”, opowiadający o swoich problemach, miłościach, o swoim życiu, pełnym bólu, samotności, ale i momentów szczęścia i radości. Rzeczywistość zewnętrzna, ta dostępna zmysłom, jest jedyną wartością do opisanego. Człowiek i przyroda – złączeni w jedno – stanowią przedmiot zainteresowania artysty. Ten zaś będzie się starał uchwycić w słowie poetyckim byt, czyli to, co jest; wszystko, cokolwiek istnieje; istoty żywe, lecz i to, co może być przedmiotem postrzeżenia zmysłowego, co ma właściwości przestrzenne, trwa w czasie. Kantowskiej rzeczy samej w sobie bowiem nie poznamy, przejawia się ona tylko przez zjawiska i stanowi źródło wrażeń. Poprzez obserwację natury sięgamy w głąb zjawisk, widzimy platońskie idee w rzeczach ziemskich, nie poprzesta-

<sup>30</sup> M. Czuchnowski, *Oryginal. Jw.*, nr 24, s. 11.

<sup>31</sup> Cytaty z *Pożegnania jeńca* pochodzą z wyd.: Newtown 1946.

jemy tylko na wrażeniu. Stefan Flukowski zarzucał Czuchnowskiemu już w 1932 roku, że dominujący w akcie poetyckiego poznania świat zmysłów jest zubożeniem duchowej suwerenności człowieka i rzeczywistości<sup>32</sup>. Lecz to właśnie próba opisania więzi między elementami świata, spójnej kompozycji obejmującej rzeczywistość i człowieka jest próbą dotarcia do ładu świata, dotarcia do głębi zjawisk.

W części trzeciej *Pożegnania jeńca*, w *Wierszach angielskich*, wszystko, o czym mówiliśmy przed chwilą, zyskuje pełen wymiar. Opisy parku, drzew, kwiatów, zapachy, spostrzeżenia wzrokowe, słuchowe (pluski, trzaski, syki, szmery) pozwalają zapomnieć o nieprawości świata, o złej przeszłości, pomagają dostrzec urodę rzeczywistości, odzyskać siłę, energię i witalność.

To zmartwychwstanie podmiotu lirycznego z popiołów wojny przejawia się w hiperbolizacji energii, gwałtowności, życiowej ekspresji, zarówno w elementach przyrody, jak i u istot żywych: u synka (w wierszu *Synkowi*), u siedzącej w oknie sąsiadki, która widziana przez mówiącego płonie i świeci „śmiało” (w utworze *Sąsiadka*), czy wreszcie – w przedmiotach materialnych, jak np. w latarniach, które „tryśły”, a „Błysk swym ostrym dłutem / Drasnął mury” (*Chłodny ranek*). Jak w debiutanckich książkach poety, tak i w *Wierszach angielskich* uwielbienie zdrowia i ciała jest stałym motywem (*W snach*, *W drodze*, *Pochwała ciała*, *Piosenka z Hyde Parku*). W tym właśnie tomiku, w wierszu *Sąsiadka*, po raz pierwszy w powojennej twórczości Czuchnowskiego powraca opis kobiety. W jego emigracyjnej poezji wielokrotnie spotykamy opisy młodych, zdrowych, witalnych, bujnych i atrakcyjnych kobiet. Motyw ten nie pojawił się jednakże w liryce autora *Poranka goryczy* dopiero po wojnie. Wystarczy przypomnieć tytuł jego drugiego zbioru: *Kobiety i konie*. Zespolecie obrazu kąpiących się w rzece dziewcząt z tłem natury kojarzy się z ich biologizmem. W liryce przedwojennej erotyka przestała być atrybutem przynależącym wyłącznie kobiecie – stała się „znakiem bezpośredniej styczności człowieka i przyrody”<sup>33</sup>. W powojennej poezji obraz kobiety uzyskuje pełną samodzielność, zajmując niemal całą przestrzeń postrzeganego obrazu, zdaje się być oderwany od naturalnego tła, jest przez to uboższy o dawne, mityczne znaczenia i potencje biologiczne. W dalszej części artykułu będzie jeszcze mowa o sensualnych opisach kobiet w poezji Czuchnowskiego.

Powiedzmy w tym miejscu o innej, ważnej cesze twórczości poetyckiej Czuchnowskiego – o motywie pracy, występującym już w tomach *Pola minowe* i *Rozłupany przez perłę*, a w pełni rozwiniętym w *Szpiku egzystencji*. Przypomnijmy, że autor *Pieniądza* zmarł 9 stycznia 1991 w St. Leonard-on-Sea, mając 82 lata, spędziwszy na emigracji ponad pół wieku. I przez cały ten czas pracował głównie fizycznie, m.in. jako kelner, pomywacz, robotnik budowlany, barman, palacz. Nawet po przejściu na emeryturę, zmuszony warunkami materialnymi, zatrudniony był w kuchni kantyny BBC.

1 maja 1967 Czuchnowski objął stanowisko sekretarza redakcji „Kroniki”. Sprawował tę funkcję krótko, już bowiem od 1 września 1968 sekretarzem pisma Świdierskiego została Brygida Piasecka-Marks. W latach 1967–1970 Czuchnowski publikował tu swoje wiersze, artykuły, recenzje, tłumaczenia, wspomnienia,

<sup>32</sup> Zob. Kryszak, *Poezja ziemi*, s. 100.

<sup>33</sup> Zob. *ibidem*, s. 156.

powieści w odcinkach<sup>34</sup>. Niedługo więc mógł zajmować się tylko pisaniem. Większość życia upłynęła mu na ciężkiej pracy fizycznej. I „bezpośrednio z doświadczeń człowieka pracy fizycznej – jak stwierdził Kryszak – wyrasta też jego powojenne pisarstwo”<sup>35</sup>. Sam poeta przyznawał:

dzieje Norwida, który był pierwszym fizycznym robotnikiem w poezji polskiej fascynują mnie do dnia dzisiejszego<sup>36</sup>.

Czuchnowskiego interesował także inny poeta, który w młodości pracował m.in. jako rozwoziciel mleka, pomocnik w zakładzie fryzjerskim, w cegielni, w kuchni, na roli, a potem pisał o wyzysku robotników i ich niedoli<sup>37</sup>. Był nim Carl Sandburg, którego wiersze autor *Pożegnania jeńca* tłumaczył i o którym napisał wspomnienie – *Pamięci Carla Sandburga* – ogłoszone w „Kronice” w 1967 roku.

Ta informacja pozwoli lepiej zrozumieć emigracyjną twórczość Mariana Czuchnowskiego. Jest ona bowiem ściśle związana z codziennością, zwykłością życia w wielkim mieście, z pracą. Podmiot liryczny tych utworów precyzyjnie opisuje rzeczywistość, rejestruje świat:

Nie szukając już zwady z rzeczywistością, poeta podejmuje jej swoistą rehabilitację. Dokonywa radosnych odkryć w sferze spraw najcodzienniejszych. Nie przejawia ochoty do przenikania w głąb zjawisk i ludzi, jakby w obawie, by bardziej przenikliwe spojrzenie nie przyniosło zawodu. Pierwsze wrażenie, pierwszy rzut oka stają się dlań najdonioślejsze: mówią one o całym otoczeniu i jego sprawach to, co najbardziej zasługuje na zachwyt i na poetyckie upamiętnienie. Udowadniają, że świat obfituje w przebłyksi rewelacyjnego, radosnego piękna; trzeba je tylko czujnie i szybko podchwytować tak, aby go nie skazić i nie zniekształcić<sup>38</sup>.

Warto przytoczyć również opinię na temat pewnego podobieństwa łączącego poezję autora *Rozłupanego przez perłę* z twórczością Whitmana<sup>39</sup>:

<sup>34</sup> O współpracy Czuchnowskiego z „Kroniką” i innymi pismami emigracyjnymi (głównie z „Oficyną Poetów”) mówiłem w referacie *Marian Czuchnowski i czasopisma emigracyjne* na konferencji *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, zorganizowanej przez Pracownię Badań Emigracji Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w dniach 16–18 listopada 2000 roku; książka z tej sesji – w druku.

<sup>35</sup> Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej*, s. 148.

<sup>36</sup> Kryszak, *Mieszkam jak Baudelaire...*, s. 52.

<sup>37</sup> Warto przypomnieć kilka znamienych tytułów z *Wierszy o Chicago* (1916) (korzystam z wyd.: C. Sandburg, *Wybór wierszy*. Wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Sprusiński. Warszawa 1971): *Człowiek z łopatą* (tłum. M. Sprusiński); *Uliczny handlarz ryb* (tłum. K. Mętrak); *Kopiący ziemię* (tłum. M. Sprusiński); *Potomek Rzymian* („Włoski robociarz siedzi przy kolejowych torach / I zajada południowy posiłek – chleb z kielbasą. / [...] / I zaczyna drugą część dziesięciogodzinnego dnia pracy”, tłum. M. Sprusiński); *Losy ludzkie* (tłum. M. Skwarnicki); *Handlarz lodu* (tłum. K. Mętrak); *Jack* („Jack był smagłym, chwackim facetem. / Pracował trzydzieści lat na kolei, dziesięć godzin / dziennie, a jego ręce twardsze były od / skórzanej podszwy. / Ożenił się z twardą kobietą, mieli ośmioro dzieci / i kobieta umarła, a dzieci wyrosły i / rozjechały się, i pisały do starego co dwa lata. / Umarł w przytułku dla nędzarzy, kiedy siedział na / ławce w słońcu dzieląc się wspomnieniami z / innymi starcami, których żony zmarły, a dzieci / rozproszyły się po świecie. / Radość malowała się na jego twarzy, kiedy umarł, tak / samo jak za życia, kiedy był smagłym, chwackim / facetem”, tłum. K. Mętrak).

<sup>38</sup> M. Giergielewicz, *Twórczość poetycka*. W zb.: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. Red. T. Terlecki. T. 1. Londyn 1964, s. 104–105.

<sup>39</sup> Trzeba zauważyć, że Sandburga (o którym była tu mowa) krytycy nazwali „Whitmanem Środkowego Zachodu”. Cyt. za: M. Sprusiński, *Wstęp* w: *Sandburg, op. cit.*, s. 5.

Wizje Czuchnowskiego zamykają się w skali nierównie skromniejszej niż poematy Walta Whitmana; inny był zresztą świat, z którym poeta polski miał do czynienia, inne było jego osobiste nastawienie, bardziej obciążone egotycznymi hamulcami; za to tym bardziej zastanawia jego nieulekłe zachwycenie. Okazuje się, że zwykłego człowieka, żyjącego w pospolicich warunkach, otacza nieprzeczuwany przepych kształtów, barw i światła; prawdziwa ucztą zmysłów, wypełniająca szarą na pozór egzystencję, stać się może źródłem nieustannej uciechy.

Pełno w poematach Czuchnowskiego [...] postaci kobiecych, przywodzących na myśl obrazy Renoira i rzeźby Maillola.

dochodzi do przewagi form wizualnych, ale takie współzawodnictwo poezji z malarstwem daje wynik połowiczny<sup>40</sup>.

„Malarskim nastawieniem poety” nazwał Janusz Kryszak tę cechę pisarstwa autora *Motyła i zakonnicy*<sup>41</sup>. Czuchnowski w swoich wierszach ukazuje obrazy parków, przyrodę w różnych porach roku, martwą naturę, wreszcie – ludzi. Szczególnie wiele uwagi poświęca kobietom. Wojciech Lięża zwrócił uwagę na sposoby portretowania kobiet w liryce Czuchnowskiego, napisał: „Łatwo uchwytne jest pokrewieństwo z ujęciami malarskimi”<sup>42</sup>. Wskazał cechy charakterystyczne dla takiego sposobu uprawiania poezji:

Agresywny krwistoczerwony koloryt piekła i raju fizjologii, czy ściślej: paroksyzmów erotyki, rozroczności i rewolucji, charakterystyczny dla wierszy przedwojennych, poeta zamienia na łagodny róż, który nie ma nic wspólnego z ekspresją gwałtownego działania, lecz wprowadza aurę spokojnej kontemplacji. W poetyckich szkicach kobiet zdaje się teraz przeważać róż – rokokowy kolor Bouchera i Fragonarda. [...] Do obrazów François Bouchera zbliża Czuchnowskiego radość portretowania ciał oraz predylekcja do tkanin i draperii<sup>43</sup>.

Szczególnie tomik *Motyl i zakonnica* przynosi wiele portretów kobiet, portretów sugestywnych i pięknych dzięki kolorystyce oraz szczegółom. Erotyczny, namiętny i wspaniały jest choćby obraz rozbierającej się przed lustrem dziewczyny z wiersza *Zdejmująca podwiązki*. Koniec tego liryku to zachwycający akt:

Dziewczyna mając na sobie tylko różowe korale,  
Krzyknąwszy, zamarła w bezruchu.  
Zmrużyła oczy.

Po czym nagle cała  
Od szyi do stóp w lustrze się rumieni<sup>44</sup>.

Również inne tytuły z tego tomu są konkretne: *Prządka*, *Dojarka*, *Odpoczywająca*, *Motyl i zakonnica*, *Czesząca włosy*, *Smaczna*. W innych zbiorach znów tytuły informują, że wiersz poświęcony jest opisowi kobiety, np. *Paryżanka*, *Znajoma w chustce*, *Poranna toaleta*, *Ścinanie grzywki*, *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym*. Lięża tak o tym pisze:

W lirykach Mariana Czuchnowskiego role dam niezgrabnie, lecz wdzięcznie odgrywają przyłapanie w pozach swobodnych, zatrzymane w gestach pełnych ciepła, przedstawicielki ludu: ekspedientka, mleczarka, barmanka, robotnica z fabryki, szwaczki [...]<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Giergielewicz, *op. cit.*, s. 105, 106.

<sup>41</sup> Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej*, s. 140.

<sup>42</sup> Lięża, *Eros zuchwały i melancholijny*, s. 12–13.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>44</sup> Cyt. z: *Motyl i zakonnica*. Londyn 1953.

<sup>45</sup> Lięża, *Eros zuchwały i melancholijny*, s. 12.

Dodać tu jednak należy, że są one młode, zdrowe, ponętne, zmysłowe, pełne gracji i namiętności, energii życiowej i erotyzmu – urocze w swej kobiecości. Mniszkę z wiersza *Motyl i zakonnica*, śliczną, otoczoną różnokolorowymi motylami, porównuje się do pięknego kwiatu. Kobieta z utworu *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym* ma twarz młodą, chociaż zniszczoną, duże usta, jest szczupłą i wykwinąta.

Można o całości liryki Czuchnowskiego z okresu londyńskiego mówić, iż jest zdecydowanie inspirowana zmysłem wzroku. Na plan pierwszy wysuwa się tu kolorystyka i opracowanie szczegółu, na co zresztą zwrócił uwagę Ligęza. Co ciekawe jednakże, w utworach poetyckich autora *Motyla i zakonnicy* znajdujemy niezwykle bogate i różnorodne sposoby przedstawiania świata, kojarzące się z malarstwem zarówno impresjonistów, jak i fowistów! Są np. wiersze, które przywodzą na myśl malarstwo van Dongena, Matisse'a czy Rouaulta. Cechy wspólne tych obrazów i liryki Czuchnowskiego to: wyrazista, potęgująca ekspresję kolorystyka, która jest również kontrastowa; intensywny realizm, ukazujący cielesną prawdziwość, wręcz przerysowujący postać; zmysłowa kompozycja; eksponowanie szczegółów obserwacji, zamykającej wrażenie w pogłębionym studium. Te analogie z malarstwem zaznaczam tu tylko powierzchownie, wymagają bowiem odrębnych badań, byłyby więc tematem na inny szkic.

Takie nastawienie wizualne „ja” mówiącego w wierszach Czuchnowskiego wobec elementów rzeczywistości wiąże się z próbą zatrzymania – niczym na fotografii – zmysłowej urody ludzi, przedmiotów, elementów przyrody. Człowiek i otaczające go rzeczy – w różnych znaczeniach tego słowa – dopełniają się, tworzą jedyną, niepowtarzalną kompozycję. W wierszu *Na nocnym stoliku* (z tomu *Pola minowe*) opisana jest, sportretowana, leżąca „w pościeli śnieżystej” dziewczyna, obok niej zaś „soczyste jabłka, rumiane i gładkie”, „srebrna otwarta okładka papierośnicy”, „kryształowa karafka”, i wiele innych przedmiotów. Gra kolorów, światła i cienia, kształty, sugestywnie przedstawione, sprawiają, że da się ten utwór odczytać jako hymn sławiący bujność barw, różnorodność przejawiającego się w rzeczach piękna, które wywołuje przeżycia estetyczne.

Wiersze Czuchnowskiego zawarte w tomach z lat 1951–1954: *Pola minowe*, *Rozłupany przez perłę*, *Motyl i zakonnica*, *Dama w jedwabnym płaszczu deszczowym*, charakteryzują się niezwykle opisowością postrzeganej rzeczywistości, są swego rodzaju słownym ekwiwalentem malarskiego „uchwycenia chwili”, piękna istnienia. Można powiedzieć, że jest to liryka mimetyczna, przedmiotowa, posiłkująca się doświadczeniami zmysłowego poznawania świata, poszukująca epifanii.

### 3

Najciekawszy bodaj utwór z emigracyjnej twórczości Czuchnowskiego to *Szpik egzystencji*. Ten dojrzały artystycznie i myślowo poemat, już bogatszy o perspektywę historyczną (we wczesnych bowiem latach pięćdziesiątych autor *Żalu po czeremchach* starannie pomijał traumatyczne doświadczenie historii), tak oto został pokrótce scharakteryzowany przez Stanisława Barańczaka:

Ten [...] utwór mało już ma wspólnego z Czuchnowskim – dziarskim i powierzchownym witalistą. Jest to przejmująca opowieść o ludzkim życiu, wysiłku, starzeniu się, samotności, wpisana w realia współczesnej wielkiej metropolii. Jedyne właściwie większy utwór, w któ-

rym dochodzi do zespolenia tego, co zawsze było siłą Czuchnowskiego – namacalnego odczucia konkretnego – z tym, czego oczekivalibyśmy po jego powojennej twórczości: z refleksją nad losem człowieka w dwudziestowiecznej cywilizacji<sup>46</sup>.

A tak pisze Janusz Kryszak:

Mówią w nim o swych przeżyciach, uczuciach i dramatach życiowych ludzie wyrzuceni na obrzeża głównych nurtów wydarzeń, niosący przez świat w nieustannych emigracyjnych tułaczkach swą obolałą pamięć. Wypaliło się w nich niemal wszystko poza wewnętrznym nakazem życia mimo przeciwności. W rozdziałach tego poematu (powieści wierszem) zawarł Czuchnowski nie tylko plastycznie skonstruowany, realistyczny obraz warunków życia emigranta, ale i całą swą gorzką wiedzę o iluzjach, jakim skłonne są poddawać się umysły mieszkańców wieku XX. Odrzucając tak wiele, pozostaje przy ufności, iż tylko codzienna fizyczna praca, poczucie wagi i znaczenia elementarnych czynności i rzeczy, zapewni człowiekowi wewnętrzną równowagę. Doświadczywszy na sobie ciężaru politycznych i ideologicznych pokus odpowiada światu:

czego chcecie ode mnie panowie  
nie myślę o filozofii nie czytam wierszy  
książkę czytałem ostatni raz dwadzieścia lat temu  
muszę być dokładny jak kropli stuk  
bo nie ruszy pociąg zderzą się auta na jezdni  
[ . . . . . ]  
na zdrowie na zdrowie proste życie

(co pisze jasno)

Poemat Czuchnowskiego jest niezmiernie cenną księgą, w której zapisano los współczesnego wygnańca, i to nie tylko tego, który w życiorysie swym nosi doświadczenia polskie. Bohaterami tej poetyckiej opowieści są ludzie różnych narodowości, wywodzący się z różnych przestrzeni geograficznych i duchowych. Wszystkich ich łączy status wygnańca, także w tym głębszym, właściwym naszemu wiekowi znaczeniu, o którym tyle cennych stronice napisał Czesław Miłosz<sup>47</sup>.

Kryszak sytuuje tu twórczość Czuchnowskiego w kontekście „powszechnych konkretów emigracji, na których wspiera się porządek zwykłego dnia”<sup>48</sup>.

Warto posłużyć się po raz kolejny słowami autora *Poezji ziemi*, ponieważ doskonale charakteryzują one pisarstwo londyńskiego emigranta:

Przez pryzmat pracy ujmuje autor *Szpiku egzystencji* los człowieka, dając jedyną chyba w naszej literaturze współczesnej poezję pracy. I określenia tego nie należy rozumieć w sposób uproszczony, zawiera się w nim bowiem [...] nie tylko temat pracy, ale i specyficzne ujmowanie sensu egzystencji, taka interpretacja świata, która wynika ze zdeteminowanych pracą horyzontów poznawczych. Jeśli w swej twórczości przedwojennej eksponował Czuchnowski przede wszystkim to, co było pełnym ekspresji przykładem dysharmonii rzeczywistości podminowanej antagonizmami społecznymi, to teraz na plan pierwszy zdaje się wysuwać pragnienie poetyckiej rehabilitacji rzeczy i zjawisk elementarnych, składających się na urodę codzienności, obnażoną czułość prostej egzystencji. Jak gdyby chciał Czuchnowski dotrzeć do pierwotnej miążgi oczyszczonego niczym kryształ istnienia; istnienia, które jest zdumionym sobą trwaniem, rewelacyjnym błyskiem na mgnienie ukazującego się sensu. Stąd tak wielkie znaczenie ma w tej poezji przywiązanie do obrazu, form wizualnych, malarskie eksponowanie szczegółu, sytuacji, gestu wreszcie. [...] Nadać realnemu realność jeszcze bardziej intensywną [...]. Jest to, można podejrzewać, szczególna forma obrony przed zachłannością śmierci. Utrwalony wierszem szczegół, życiowy konkret, rysunek sytuacji sprowadzone do swej zmysłowej urody, stają się wyzwaniem rzuconym chaosowi, jawią się jako jedyny realny punkt oparcia. Są

<sup>46</sup> Barańczak, *Kłęska Mariana Czuchnowskiego*, s. 95.

<sup>47</sup> Kryszak, *Rzeczywistość trzecia*, s. 70–71.

<sup>48</sup> M. Kisiel, *Oblicza „drugiej emigracji”*. „Twórczość” 1996, nr 9, s. 116.

próbą egzystencji trwalszej niż rzeczywistość, bo ocalonej w swym na moment przyjętym kształcie – językiem poetyckim<sup>49</sup>.

Przytoczyłem tu takie obszernie cytaty, są bowiem dokumentem odbioru poematu w tym czasie, gdy czytelnicy na emigracji mogli zapoznawać się z nim na bieżąco, do odbiorcy krajowego zaś docierał on z trudnościami. Wówczas jeszcze nie było wiadomo, kiedy Czuchnowski zamknie swoją „powieść wierszem”. W chwili wydania *Poezji wybranych* było już 16 rozdziałów poematu i taką do tej pory znamy liczbę wydrukowanych części *Szpiku egzystencji*. W *Poezjach wybranych* opublikowano tylko niektóre fragmenty czterech zaledwie części poematu: *co pisze jasno, ten srebrny przemyt, wielki toast urodzinowy, dzwon jakiś nie wiadomo skąd* (łącznie 641 wersów, stanowiących 11,4% całości tekstu).

*Szpiek egzystencji* pisany był i publikowany w latach 1962–1977 (w czasopiśmie: „Kultura”, „Kronika”, „Kontynenty”, „Oficyna Poetów”). Projektując wydanie książkowe tego niezwykle obszernego poematu (prawie 5600 wersów!, w tym najwięcej liczy rozdział 7: *z modelką trzeciego dnia po pogrzebie malarza* – 685 wersów, najmniej zaś rozdział 15: *dzwon jakiś nie wiadomo skąd* – 165) zamierzał Czuchnowski uzupełnić ogłoszone w prasie fragmenty-rozdziały pojedynczymi lirykami, które miały, wedle intencji poety, spełniać funkcję przypisów i komentarzy do tekstu głównego. Przyrost materiału poetyckiego warunkowany był – niczym *quasi*-dziennik – rytmem i porządkiem biograficznym<sup>50</sup>.

Trudno jednoznacznie określić gatunek literacki *Szpiku egzystencji*. Sam autor twierdził:

Ponad dwadzieścia lat temu zacząłem pisać książkę poetycką *Szpiek egzystencji* [...]. Można ją nazwać opowieścią wierszem czy wielkim poematem, ale chyba najślusniej książką poetycką. [...] Jestem głęboko przekonany, że spełni ona swoje zadanie, jako podsumowanie, synteza całego życia człowieka, który chciał to życie zmienić na lepsze. Sens filozoficzny tej książki jest prosty: nauczyć człowieka, żeby był sobie przyjacielem, żeby nie dał się zdeptać nikomu<sup>51</sup>.

Warto zauważyć, że już w przedwojennej twórczości Czuchnowski posługiwał się konstrukcją poematu, to właśnie autor *Reportera róż*:

był tym poetą, który zapoczątkował wśród swoich literackich rówieśników ów złożony proces przełamania się liryki w epikę. Proces, którego obraz do dziś daleki jest od kompozycyjnej przejrzystości, jako że mieści w sobie zbyt wiele elementów o niepewnym i nie w pełni rozpoznanym rodowodzie i charakterze, a który w dorobku poetyckim lat trzydziestych zostawił nie małą przecież ilość poematów sygnowanych nazwiskami S. Piętaka, A. Rymkiewicza, J. Zagórskiego, L. Szenwalda, W. Iwaniuka, J. Łobodowskiego, J. Pietrkiewicza i tylu innych. W poematach tych odnajdujemy zaś cechy tak różne, jak np. reminiscencje romantycznych wzorów powieści poetyckiej, faktografizm wsparty na doświadczeniach reportażu, mowę o kadencji zrytmizowanej prozy, retorykę agitacji obok onirycznej wizyjności czy groteskowych przekształceń politycznych i historycznych realiów, itp.<sup>52</sup>

Również po wojnie twórczość Czuchnowskiego ewoluowała w stronę poematowości. *Szpiek egzystencji* należałoby nazwać obszernym poematem i analizować

<sup>49</sup> J. Kryszak, *Posłowie* w: M. Czuchnowski, *Poezje wybrane*. Kraków 1978, s. 319–320.

<sup>50</sup> Zob. Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej*, s. 128.

<sup>51</sup> *Rozmowa z Marianem Czuchnowskim*. Rozmawiał K. Sobolewski. „Za i przeciw” 1978, nr 41.

<sup>52</sup> Kryszak, *Poezja ziemi*, s. 132.

w kontekście poematów m.in. Apollinaire’a, Cendrarsa, Eliota, Shapiro oraz poematów emigracyjnych: Stanisława Balińskiego, Bronisława Przyłuskiego, Jerzego Pietrkiewicza, Czesława Miłosza, Wacława Iwaniuka, Aleksandra Wata, Bogumiła Andrzejewskiego<sup>53</sup>. (Czekają one wciąż na dokładne poznanie i rzetelną analizę.) Jest to temat na osobny artykuł, tutaj jedynie zasygnalizuję najważniejsze problemy związane z interpretacją tekstu Czuchnowskiego.

Początkowe rozdziały *Szpiku egzystencji* są bardziej zdyscyplinowane konstrukcyjnie niż późniejsze. Materiał poetycki organizowany jest w nich przez wprowadzenie wyraźnego zarysu fabularnego i postaci bohaterów, których losy w kolejnych partiach utworu krzyżują się ze sobą. Późniejsze rozdziały kształtuje przede wszystkim zasada montażu samodzielnych semantycznie jednostek, sugestywnych scen i obrazów. Można powiedzieć, że jest to analogia do techniki filmowej – do zasady sekwencji. Na tworzywo treściowe fabularnej opowieści składają się głównie fragmenty życiorysów bohaterów. Ujawniane są one najczęściej w nakreślonej sytuacji rozmowy, okoliczności zaś, które sprzyjają zwierzeniom – to przerwa na kubek herbaty w fabryce, lunch w kantine, spotkanie „w pubie na rogu” lub w parku.

*Szpił egzystencji* można potraktować jako zbiór poszczególnych utworów, który cechuje fragmentaryczność. Poemat przenika wyrazisty autobiografizm (z reguły pierwszoosobowy podmiot mówiący informuje, że ma na imię Marian, pracuje w fabryce, był barmanem, pisze, gdy mu czas na to pozwala, opowiada o faktach, które rzeczywiście miały miejsce – zgadzają się data urodzin, śmierć ojca, Stanisława, realia Londynu).

Autor *Szpił egzystencji* jawnie rezygnuje z poetyckich nacechowań stylu i wprowadza sproszkowaną fakturę językową, obniżoną do poziomu żywiuła kolokwialnego, otwartą na żargon środowisk robotniczych czy peryferyjnych dzielnic Londynu, leksykę angielską. Jedyne, co pozwala mówić o poetyckości tych utworów składających się na całość książki, to mowa wiązana, stosowanie wersyfikacji czy pojawiające się sporadycznie rymy.

Tytuł całości sugeruje symboliczny jej charakter – ów *Szpił egzystencji* to instynkt trwania, biologiczne przywiązanie do życia, którego sens tkwi w najbardziej elementarnych czynnościach: pracy, jedzeniu, spaniu, kopolowaniu. Rzeczywiście – spojrzenie na ludzki żywot jest niekiedy tu wyjaskrawione, zbliżające się do naturalizmu, lecz to równocześnie refleksja nad losem ludzi oszukanych przez historię, losem wygnańców, którzy walczą z rzeczywistością, z materią. Mimo pospolitej, szarej egzystencji w anonimowym tłumie sezonowych robotników, gdzie o pracę nie jest łatwo, mimo niepewnego życia, braku poczucia oparcia, bezpieczeństwa, psychicznego komfortu, bez złudzeń i nadziei, odnajdują momenty radości, miłości, dobra. Ukazuje się na mgnienie „kryształ istnienia”: świat lepszy, ludzie czystszy moralnie, szlachetni, wreszcie – piękni. Zmagający się z bólem, cierpieniem, starością.

Każdy rozdział to utwór niewielkich rozmiarów, o skondensowanej i wyraziście zarysowanej akcji, charakteryzujący się zwięzłością, wynikającą z eliminacji

<sup>53</sup> O sytuacji gatunku poematu jako typu wypowiedzi realizowanej w konkretnej sytuacji komunikacyjnej, podlegającej zarówno charakterystycznym tendencjom epoki, jak i świadomości literackiej jej twórców piszą w swoich książkach M. Tarnogórska (*Poemat międzywojenny. Studium z poetyki historycznej gatunku*. Wrocław 1997) oraz J. Łukasiewicz (*Oko poematu*. Wrocław 1991, zwłaszcza rozdz. *Poematy i obrzędy*).



epizodów, luźnych motywów, postaci dalszoplanowych, elementów opisowych, itp. Prostota i przejrzystość fabuły oraz rozwijanie się akcji w kierunku mocno zaakcentowanego punktu kulminacyjnego wyznaczają dynamikę tych tekstów. „Ja” opowiadające ujawnia często sytuację narracyjną, stosując przy tym gramatyczny czas teraźniejszy: „stoi obok mnie w wielkiej fabryce” (*w fabryce*), „w fabryce przerwa na kubek herbaty / [...] patrzy na nas i zaczyna gadać” (*jedwabne życie*), „słucham uważnie pijemy herbatę z mlekiem” (*kruche lodygi*), „Przerwa na obiad [...] / W dalszym ciągu żywo opowiada” (*związki semantyczne*), „świat jest dobry tylko ludzie źli / mówi gdy idę do pracy murzyn mój sąsiad najbliższy” (*co pisze jasno*)<sup>54</sup>. Podmiot tych tekstów ujawnia się poprzez pierwszoosobową narrację, wstawki autotematyczne, by następnie oddać głos opowiadającemu bohaterowi. Czuchnowski z reguły nie stosuje w wersach dużych liter i znaków interpunkcyjnych, używa wiersza wolnego (wyjątkiem jest tu 6 rozdziałów: *całuśnica*, *złote karczochy*, *z modelką trzeciego dnia po pogrzebie malarza*, *związki semantyczne*, *między virginia waters i windsorem*, *dzwon jakiś nie wiadomo skąd*), przez co zaciera granice narracji. Chronologiczność utworów połączona jest z autobiograficznością, postaci pojawiające się w rozdziałach poprzednich wracają w kolejnych, narrator je przypomina, wzmiankuje o nich, czy – jak w wyjątkowo występującej narracji trzecioosobowej: w utworach *całuśnica* i *złote karczochy* – opowiada, nie pozwalając mówić samym bohaterom. Materiał, który składa się na *Szpik egzystencji*, był warunkowany porządkiem powojennych doświadczeń autora:

Kiedy byłem w fabryce, napisałem o fabryce. Kiedy byłem gdzie indziej, pisałem o tym wszystkim. I w ciągu rzeczywistości ostatnich 23 lat ogłosiłem w prasie, mając zresztą nie ogłoszone rękopisy, materiału na 320, 340 stron. Na tym należy poprzestać. Chcę napisać porządną książkę dwudziestowiecznego człowieka dla przyszłych czytelników. Postanowiłem opatrzyć tę powieść wierszem wszystkimi tymi utworami, które ja ze względów konstrukcyjnych, czyśto artystycznych, z tej powieści usunąłem i ogłosiłem jako pojedyncze fragmenty poetyckie czy liryki, ale które zamiast długich przypisów dawały odpowiedzi na to, co ewentualny historyk literatury musiałby na spodzie czy to nonparelem czy jakimś innym drukiem zaznaczyć. [...] Dzieje tej książki są po prostu wielością rzeczywistości [...] życia osobistego, życia gromadzkiego, życia w wielu krajach, życia na kontynencie, życia na tej nieszczęsnej planecie, na której żyjemy, a także życia w kosmosie<sup>55</sup>.

*Szpik egzystencji* miał być czymś w rodzaju antologii pewnej epoki bądź czymś w rodzaju prywatnego pamiętnika. W utworze Czuchnowskiego istnieje charakterystyczna dla pamiętnika dominacja świata przedmiotowego, zewnętrznego w stosunku do postaci narratora, ale równocześnie wyraźnie obecny jest sam narrator, podmiot liryczny, nadawca wypowiedzi, stanowiący ośrodek świata przedstawionego i scalający wszystkie elementy treści utworu oraz motywujący charakter i sposób rozwijania wypowiedzi. Poeta mówi:

Trudno coś ukryć. Trudniej wybaczyć.  
Dlatego rzadko piszę o sobie.  
Choć piszę często w pierwszej osobie.  
(*dzwon jakiś nie wiadomo skąd*)

Poezja Czuchnowskiego ewoluuje więc od liryki bezpośredniej, rozumianej jako taki sposób budowania wypowiedzi, w którym domenę tematyczną stanowią przede

<sup>54</sup> Cytaty ze *Szpiku egzystencji* według pierwodruków (zob. przypis 17).

<sup>55</sup> K r y s z a k, *Rzeczywistość trzecia*, s. 56–57.

wszystkim wewnątrzne przeżycia, doznania, emocje, przekonania jednostki przekazywane za pośrednictwem wypowiedzi monologicznej o silnym nacechowaniu subiektywnym, podporządkowanej funkcji ekspresywnej, do liryki pośredniej, a następnie do epiki wierszowanej, silnie sprozaizowanej, gdzie podstawową formą wypowiedzi jest narracja i gdzie występuje świat przedstawiony o charakterze fabularnym. Sam poeta wówczas zostaje przesłonięty przez tekst, jak o tym pisał Cyprian Norwid:

Zniknąć we wykonaniu dzieła! – oto sztuka!  
 Kapitalniejszej nie znam precepty, i myślę,  
 Że znać innej nie może uważny pracownik.  
 Powiadają, że dzieła mają nas uwieczniać;  
 Nie to wszelako czyni je drogimi. One,  
 Gdyby nasz przewlekały żywot z nędzą jego,  
 Ze zazdrościami ludzi, z odbytych walk trudem,  
 Zaiste, że cenniejsze byłyby, im wiotsze!...<sup>56</sup>

Dostrojenie mowy poetyckiej do rzeczywistości faktów codziennych sytuuje *Szpik egzystencji* na obszarze często penetrowanym przez XX-wieczną poezję. Ezra Pound twierdził:

Prawdziwego poetę odróżnia od domniemanego to, że nie boi się wyrażać w sposób najprostszy. Celem naszym jest mowa potoczna, język mówiony. Chcemy, by słowa w poezji podążały w szyku naturalnym. [...] Nie będziemy pisać niczego, czego byśmy nie mogli, w pewnych okolicznościach, pod naciskiem emocji, rzeczywiście powiedzieć. [...] Wierszem należy tak dobrze pisać jak prozą. Język poezji winien być doskonałym językiem, nie odbiegającym w żadnej mierze od języka mówionego, chyba tylko przez zwiększenie intensywności (tj. prostotę). Nie może być w nim wyrazów książkowych, omówień, osobliwości szyku. Ma być tak prosty jak w najlepszej prozie Maupassanta, tak zwarty jak u Stendhala. Nie może w nim być klisz, gotowych fraz, żargonu dziennikarskiego<sup>57</sup>.

Zetknięcie się Mariana Czuchnowskiego z poezją anglo-amerykańską nie pozostało bez wpływu na kształtowanie się sprozaizowanej wypowiedzi w jego utworach. Mówiliśmy wcześniej o fascynacji autora *Na wsi* wierszami Sandburga. Podobieństwo biografii, znaczonej życiem w wielkich metropoliach (Chicago i Londyn), fizyczną pracą, obserwacją twardych, ciężkich warunków bytu robotników i ich perypetii egzystencjalnych, ukształtowało podobną wrażliwość, zbliżony światopogląd obu poetów.

Od dawna praca była dla wielu myślicieli podstawową kategorią antropologiczną<sup>58</sup>. Czuchnowski łączył pracę fizyczną z pracą intelektualną. Ta pierwsza była dla niego nie tylko źródłem utrzymania, lecz w ogóle sposobem na życie, perspektywą, z której oglądał świat i ludzi, poznając ich losy. Poprzez drugą realizował się jako twórca. Władysław Tatarkiewicz w książce *Dzieje sześciu pojęć*

<sup>56</sup> C. Norwid, *Cezar i Kleopatra*, akt III. W: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułcki. T. 5. Warszawa 1971, s. 135.

<sup>57</sup> Cyt. za: Kryszak, *Poezja ziemi*, s. 78.

<sup>58</sup> Zob. m.in. H. Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 1981. – G. Böhme, *Praca*. W: *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*. Przełożył P. Domański. Przedmową opatrzył i redakcji naukowej przekładu dokonał S. Czerniak. Warszawa 1998. – J. Habermas, *Praca i interakcja*. W: *Teoria i praktyka. Wybór pism*. Wybrał, opracował i posłowiem opatrzył Z. Krasnodębski. Wstępem poprzedził S. Rainko. Warszawa 1983 (tłum. M. Łukasiewicz). – I. Kant, *O pedagogice*. Przełożył J. Bobrowski. Wilno 1819. Ostatnio ciekawie o problematyce pracy pisał J. Tischner w *Metamorfozach naszej pracy* („Tygodnik Powszechny” 1999, nr 32, s. 1, 10).

wyróżnia trzy zasadnicze znaczenia twórczości: 1) twórczość boska, 2) twórczość ludzka w najszerszym zakresie, 3) twórczość wyłącznie artystyczna<sup>59</sup>. Można tedy powiedzieć, że autor *Motyła i zakonnicy* uprawiał twórczość w znaczeniu drugim (praca fizyczna) oraz w znaczeniu trzecim (publikowanie swoich utworów).

W swoim poemacie Czuchnowski „portretuje postrzegane fragmenty zewnętrznego świata”<sup>60</sup>, poprzez konkretność opisu ujawnia urodę codzienności, rzeczy, krajobrazów. Ukazuje ból życia, ale i jego radość. Radość z samego faktu istnienia. Równowagę psychiczną odnajduje bowiem człowiek w elementarnych czynnościach i rzeczach zwykłych.

## 4

Autor *Żalu po czeremchach* był trzykrotnie nagradzany: w 1955 roku – przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, w 1962 – przez Oficynę Poetów i Malarzy za całokształt twórczości, oraz w 1973 – przez Fundację Alfreda Jurzykowskiego.

W roku 1998 minęło 20 lat od ukazania się *Poezji wybranych*, w maju 1999 – 90 lat od urodzin Czuchnowskiego<sup>61</sup>, a na rok 2001 przypada 10 rocznica jego śmierci. W 2000 roku zaś upłynęło 70 lat od wydania debiutanckiego tomiku poety. Wydaje się, że nadszedł czas, by opublikować *Szpik egzystencji* wreszcie w osobnym tomie. Ze względu choćby na oryginalność tego dzieła warto byłoby zapewnić, przynajmniej miłośnikom międzywojennej poezji autora *Ucztę instynktów*, dotarcie do lektury książki o „kryształach istnienia”.

„Wygnaniec ptaków” – Marian Czuchnowski, jak napisał Stanisław Jaworski, był „wygnany nie tylko z ojczyzny, ale także ze swojej idei”<sup>62</sup>.

*Szpik egzystencji* jest kroniką, z której poznajemy losy londyńskich „wyrzniętów ptaków”, budujących swoje gniazda na obczyźnie ciężką pracą, szukających wciąż nadziei w codziennej wędrówce. W takim rozumieniu sensu tego obszernego poematu – emigracja stanowi przeznaczenie każdego człowieka, który jest „wyrzniętym między wyrzniętymi ptaków”<sup>63</sup>. To właśnie sformułowanie Juliana Przybosa użyczyło tytułowi niniejszego szkicu. I również słowami tego autora możemy powiedzieć o Czuchnowskim:

odtrącono ciebie, człowieku roboczy,  
od słońca<sup>64</sup>.

Dzień, rozpoczynający „trudny życiorys” liryka „porankiem goryczy”, skończył się wiarą w lepszy los – mimo że pod koniec życia Czuchnowski znalazł się w sytuacji swojego ulubionego poety, Norwida, mieszkając w domu opieki, pozbawiony wszystkiego, jakiegokolwiek własności, zdany na pomoc przyjaciół<sup>65</sup>. Czy zostanie, jak autor *Promethidionu*, dopiero doceniony, czas pokaże.

<sup>59</sup> Podają za: W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*. Kraków 1983, s. 17.

<sup>60</sup> Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej*, s. 139.

<sup>61</sup> Z tej okazji opublikowałem krótki tekst *Portrety rzeczy zwykłych. O emigracyjnej poezji Mariana Czuchnowskiego* („Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 5).

<sup>62</sup> Jaworski, *op. cit.*, s. 270.

<sup>63</sup> Cyt. za: E. Balcerzan, *Wstęp* w: J. Przybós, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wyboru dokonali E. Balcerzan i A. Legężyńska. Komentarze opracowała A. Legężyńska. Wrocław 1989, s. LXIV. BN I 266.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. CII.

<sup>65</sup> Zob. Kryszak, *Mieszkam jak Baudelaire...*, s. 45.