

# Gołębiowski, Stefan

---

## Poeta wielowiejski, "Poezja" 1971, nr 2 : [przedruk]

---

Biezuńskie Zeszyty Historyczne 25, 165-179

---

2011

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## POETA WIELOWIEJSKI

„Poezja”, 1971, nr 2

Z Wielowski, z chaty wielowiejskiej, jak z Czarnolasu, z dworku czarnoleskiego. Z dębem w zakolu i z lipą w sadzie. Porównanie niewspółmierne: na miarę krawca i Fidasza zarazem. A klasycznego przedstawiciela nurtu współczesnej liryki wiejskiej i znakomitego klasyka, wielkiego promotora całej poezji naszej. Porównanie niewspółmierne, chociaż od Czarnolasu do Wielowski, nie tylko w sensie przestrzennym, lecz i historycznym, droga istnieje. Przynajmniej w tym znaczeniu, że ani Kochanowski u schyłku dni swoich nie zamknął się w dworku czarnoleskim, nie ograniczył się do kręgu świata ziemiańskiego, szlacheckiego, ani Piętaś młodości swojej, bo ona stała się rzeźbiarką całego jego życia, nie zacieśnił do chaty wielowiejskiej, do samej Wielowski i do kręgu tematyki chłopskiej.

Sięganie od spraw bliskich do ogólnoludzkich, oczywiście na różnym poziomie wartości i dziejowego znaczenia, jest istotą tego porównania. Spełnienia autora *Trenów* sprawdzała cała liryka staropolska i liczą się one po dni nasze, spełnienia autora *Zaklinań* są bezwymierne w stosunku do literackich ambicji, jakie żywił.

Już od młodości, od *Rapsodu barbarzyńskiego*, duszę zaprzedał minionemu i prawie do ostatnich dni nie rezygnował z poematu faustycznego, w którym „zetkną się elementy fantastyczne z realistycznymi, dzień z nocą, Polska z resztą świata” (*Notatnik poetycki*, str. 82). Mierzył siły na zamiary i żywot zakończył romantyczną klęską. Do ostatnich chwil wierny młodości i jej wygórowanym ambicjom.

A więc ostatecznie porównanie z rozdzwięciem. Tertium comparationis zawarte w podnoszeniu, jakby to powiedział Norwid, ludowego do ogólnoludzkiego. Przy założeniu, że pod słowo „ludowy” w różnych epokach różne treści podkładano.

W tym znaczeniu Piętaś wyrastał ponad rodzinną Wielowieś i był wieloznacznie wielowiejski.

### 1

Życie ubogie, a jednak fascynujące i niedocieczonego wątku pełne. W biografii wiejskiego pochodzenia nietypowe, a mimo to prawdziwe i wielokrotnie sprawdzane w powrotach do miejsc rodzinnych.

Był zaprzeczeniem wiejskiej krzepy Czepców czy Borynów, w zadziorności i w amorach trochę jednak podobny do Antka. Nic też nie miał wspólnego z sieroctwem, co po obcych izbach obwłóczy biedę bezdomną. Ubogi, lecz własny, posiadał dach nad głową.

Bez tego dachu — w dzieciństwie wąty i chorowity — nie dorósłby do lat i jego talent nie doszedłby do głosu. Bez dachu ukochanego i bez rodziny. Tworzyli ją ojciec, duch niespokojny, matka opiekuńcza, siostra i brat, przy których rósł „sobie daleki jak psalm”. Między ziemią i niebem.

Należał do dzieci wrażliwych aż do bolesności. Jakby rodowodem wsiowym sięgał do arystokratycznego Orcia. Należał do synów ludu nawiedzonych uzdolnieniem. Przez pracę u podstaw pierwsi zwrócili na nich uwagę nasi pozytywiści. Janko Muzykant czy Stasiak z *Placówki* tego najlepszym dowodem. Jeszcze nie było dla nich miejsca w ówczesnej popańszczyźnianej rzeczywistości a nawet nie wyszli poza próg dzieciństwa.

To dzieciństwo, z wielkim trudem odratowane, odżyło w Piętku. I to pierworodne, w sensie przenośnym, dzieciństwo zaciążyło nad całym jego życiem. Jakby dla dziecka wiejskiego nie było innego wyjścia poza próg. Jakby wszystkie ucieczki nie liczyły się.

Z dzieciństwa wyniósł zachwyty i cierpienie. Zachwyty z obnażonych zmysłów właśnie przez cierpienie. Choroba — przypuszczalnie zapalenie mózgu — z nawrotami odbierała pamięć i jednocześnie pozwalała świat otaczający na nowo odkrywać. Stąd intensywność widzenia i stąd mózg przebity, płonący, pocięty na płaty, pokłuty. Do tego dochodzi głód „igły dnia” — „w jelitach bunt glist”.

Choroba i niedostatek zamknęły dzieciństwo Piętkowe w błędnym kole udręki okupionej przez zachwyty do świata pięknego i tak drogiego jak pierwsze kochanie. Od dzieciństwa i od przemienionego domu wiodą szyny i w stukocie krwi pociągi w świat.

Pogłębia to dzieciństwo młodość, w zagubieniu dynamiczna i nieposkromiona. Wyklęta przez ojca: „przeklinałeś mię długo, słowami, co nie łzawią, palą” (*Dla poematu*). Młodość zbuntowana przeciw opłotkom wiejskim i dobrowolnej i zarazem zniewolonej harówce.

W tej postawie był nieodrodnym synem wsi, gdzie konflikty ojcowsko-synowskie trafiają się dziś jeszcze, a cóż mówić dawniej, kiedy to sprzedaż gruntu równała się prawie nieprzełknięciu sakramentu.

Wybył ze wsi i po „ucieczce” nie odnalazł się w mieście. Sam siebie skazał na samotność, nie jakąś bajroniczną, skłóconą ze światem, ale ludziom życzliwą, ludziom i rzeczywistości, której sprzyjał. Nie znajdował swego „miejsca na ziemi” jak Przyboś, widział siebie między ziemią i niebem, pośrodku żywiołów.

Miał wiele dziedzicznych zadatków na zapóźnionego wiejskiego dekadenta, z charakterystyczną różnicą w stroju nienagannym. Zbuntowany, z obsesją śmierci i mocno wrosnięty w podglebie, długo się bronił jako odmieniec, zanim zdecydował się na krok ostateczny.

Po wielu upadkach. Bez odwołania. Upadkach, a nie spadaniach, jak u Różewicza. Z dnem, a nie bez dna. Mimo wiary w poezję, wprost niewiarygodnej, widzenia magicznego i zaklinań.

Iwazskiewicz swego czasu nazwał je rewelacyjnie owczarskimi, chociaż do namiętnej i spontanicznej liryki Piętaka określenie to niezbyt pasuje. Ze zwierząt najbliższe mu były konie, wspaniałe, rozpętane w biegu, i ich przeciwieństwo — krowy „stoją unosząc łby”. Im, a nie owcom, towarzyszą psy zaciekle w ujadaniu.

Poza tym owczarz wieździe żywot pozawiejski, wędrowny. Z miejsca na miejsce poszukuje wyżywienia dla swej łagodnej rzeszy i mądrość czerpie z samotnych rozmyślań na łonie przyrody.

Samorodny nadrealizm Piętaka wyrósł raczej z ucieczki i z tęsknoty do miejsc ukochanych, które wiecznie zaklinał, by wracały do jego poezji. W tym znaczeniu można umownie przyjąć poetyckie owczarstwo Piętaka.

Zresztą ludowe powiązania nie są jedynymi. Sięgają również do literackich. Do guślarskiej romantyki *Dziadów* i do *Fausta*, Zwłaszcza te drugie koneksje, wiodące do zaprzędania za cenę nieustannej młodości, mają prawie charakter obsesyjny. Chwilo, jesteś piękna, trwaj!

## 2

Punkt wyjścia i oparcia — Wielowieś. Lata szkolne na linii Tarnobrzeg—Sandomierz. A potem linia przechodzi w dwa ramiona pod kątem awangardy: Wielowieś—Kraków i Wielowieś—Warszawa. Po wojnie jeszcze się włączy Łódź. W tym czworokącie, zawsze z punktem odniesienia do wsi rodzinnej, zamknie się niemal całe życie poety i gros jego doświadczeń.

Do lat tych wiele cennego materiału daje nader interesująca książka wspomnień i esejów *Poeta ziemi rodzinnej* (1970), pieczołowicie przy-

gotowana do druku przez Annę Kamińską i nieodżałowanej pamięci Jana Śpiewaka. Zwłaszcza lata krakowskie, pełne nie-domowień, wiele zyskały, mimo że autorzy wspominków nieraz swoje osoby preferowali.

Wbrew naturalnej kolejności Kraków nie zaczął się od poezji, lecz od prozy. Od opowiadania *Sumienie*, którego pierwodruk ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1931 roku. Od prozy zaczął się Kraków, lecz na prozie się nie skończył.

W tym nade wszystko zasługa Tadeusza Peipera i jego zwrotnicowej awangardy. W okresie po krachu złudzeń cywilizacyjnych nastąpił powrót do przyrody zapoczątkowany przez Juliana Przybosa i propagowany przez Mariana Czuchnowskiego jako autora zbioru *Kobiety i konie*. Nie trzeba uzasadniać, że ta orientacja Piętałkowi bardzo odpowiadała.

Peiper okazał się mistrzem w całym tego słowa znaczeniu. Wierzący w siebie i wszystkim się przeciwstawiający, mocno podkreślał autonomię poety. Dobrze zorientowany we współczesnej liryce zachodnioeuropejskiej, oddziaływał pobudzająco na innych twórców, choćby tak niepodobnych do siebie, jak konstruktywistyczny Przyboś i nadrealistyczny Piętałko.

Nie darmo jego debiut zaczyna się od *Pejzaży snu* i od słów:

*Przestrzeń już wziąłem w dłonie i oczom nasypałem błękitu jak łez.*

Zawirował świat pierwszej młodości jakby w chaosie. Zmysły dopiero poszukują siebie i odnajdują przede wszystkim w oczach. Przez agresywność słowa, zbitki, swoistą gęstość rozsprzęgłych znaczeń i przez rozsuwanie odległości międzysłownych znaczeń tworzą własny alfabet oczu.

*Alfabet oczu* (1934) wiruje w jakimś panpsychicznym panta rhei. W ruchu coraz innych przemian słownych, w których się gubimy i odnajdujemy naraz w urokliwym widzeniu:

*w grube zastony topól nachylona wieś  
przypadła jeszcze niżej kolanami strzech ku polom,  
a matka na niebie snując jaskółkami uśmiech  
rozgarnęła zawój chmur rękami białymi*

(*Dzieciństwo*)

Z takich widzeń wyłania się „ośmioletni chłopiec, z wiecznością pod pachę oczekujący na cud” (*Pierwsza podróż*). A tu zamiast cudu „pożar słów nabitych igłami”. Głód i „w mózgu rozszlochany oczu sznur” aż do upadku:

Gdy szum w uszach obalił mnie z nóg,  
krew zapłakała cichutko u wylotu pulsów.

(Dzień z igieł)

Jedyne niebo. Sen:

Wśród trawy śpię, żywię się mlekiem i szumiącymi dniami —  
ze mną są: niebo, ziemia przecięta białą drogą i krowy  
rozwłócone rogami po las.

(Noc)

Nie ma ocalenia. Jedyne zachwyty i udręka: „Nikt z was nie wiedział, że byłem już wtedy umęczony wizją” (*Dla poematu*).

Z podobnie pulsujących słów można by stworzyć niemal poemat. Takie ich nierozplątane bogactwo. Po prostu erupcja natchnienia w jego miążdże, w jego tkance twórczej. Niedoceniona przez wielu krytyków ówczesnych i częściowo pod ich wpływem zdewaluowana przez samego autora.

Poprawki naniesione przez lata nie wyszły Piętakowi na dobre. Wątpliwe uproszczenia nie zastąpią żywego w wieloznaczności słowa. Młodość nie mieści się w jednoznaczności i jednoznaczności nie uznaje. Być może w tym tkwi spór pomiędzy młodymi i starymi. Toteż nieoczoną zasługę oddał pamięci Piętaka Jan Śpiewak przez wydanie *Poezji pierwszych* (1967).

Ten erupcyjny charakter liryki ulega stopniowo uładowaniu. Wpłynęła na to epika. W następnym, w rok po debiucie, zbiorze pt. *Legendy dnia i nocy* (1935) obok wierszy pokrewnych *Alfabetowi oczu* pojawia się pierwszy poemat *Zwycięstwo*.

Tych zwycięstw epickich było zdecydowanie mniej. Znacznie więcej klęsk.

### 3

Kraków ustępuje Warszawie. Peiper i awangardyści — Czechowiczowi i poetom „wspólnego pokoju” z Dobrej. Czechowicz niewątpliwie był postacią, która dodatni wpływ wywarła na twórczość Piętaka. Chociażby przez pokrewną tematykę pejzażowo-wiejską, ale predysponowanie autora *Alfabetu oczu* na poetę epika w następstwach okazało się nie najszcześniejsze.

Jedyne *Ziemia odplywa na zachód* (1936) należy do bardziej ambitnych osiągnięć poetyckich. Jest poematem niezbędnym do poznania całokształtu poezji Piętakowej.

Krytyka mimo pochwał zarzuciła mu jako utworowi epickiemu błahą i niejasną akcję. Nie wzięła pod uwagę legend i mitów sygnalizowanych tytułem zbioru (*Legendy dnia i nocy*) i wiersza (*Mit młodości*).

Przez te niezobiektywizowane legendy i mity wracamy do tradycji młodopolskich, tak żywych na gruncie krakowskim zwłaszcza dzięki Wyspiańskiemu. Stąd już tylko krok do poezji symbolicznej, do epiki niedomówień znaczących.

W tym aspekcie poemat *Ziemia odpływa na zachód* można by odczytać czy odcyfrować w sposób następujący. Matkę Stefana, Zośkę Galus, torturują i masakrują wrogowie najeźdźcy. Matkę nie tyle realną, lecz matkę-ziemię ogniem i mieczem nawiedzoną. Kochankę Różę spod Kółka uwodzą (jak sama twierdzi — bez uwiedzenia) honwedzi, za którymi przepadają dziewczęta. Galicyjsko-królewsko-cesarski romans, od którego innej drogi nie ma, jak ucieczka. „To nie dla nas — woła Stefan — do rzeki! do rzeki!” Do Wisły ziemia odpływa na zachód.

Jest jednak w tym poemacie warstwa druga, która nie odpływa ani na zachód, ani w inną stronę, gdyż ma własny widnokrąg opływowy. Dni wypełnione dzienną pracą pożerają czas, noce pogrążone we śnie żyją markowaniem niedopowiedzeń. Jedynie zmierzch i zaranie, koniec i początek dnia, ujawniają swoją jak akcja zaciemnioną egzystencję.

Snując się cienie spowite we mgłę, dym więdnący, kurz polny, pył drożny z obłokami wiszącymi nad ziemią. Zmysł wzroku przyćmiony, ale oczom spieszą na pomoc głosy, jak u Słowackiego skontrastowane: kołyski szeptów, szum wód, szelest liści, młode echo i ich jaskrawe przeciwieństwo: rzenie koni, ryk krów, wycie psów, gwałt i gwar zmieszanych głosów ludzkich. Postaci podobne do sylwetek w zarysie uchwyconych.

Statyczność ograniczona do minimum. Śmiech, błysk bosych pięt dziewczęcych w poświacie księżycy: biegną na schadzkę z kochankiem. I nade wszystko wszędobylski wiatr, wysłannik czasu: „wiatr, znowu wiatr jak dzień i znowu dzień”.

Poza tym powietrze, powietrze całą naturę ożywiające, antropomorficzne w drzewach, zwierzętach, a nawet w kamieniu szczelnie w sobie zamkniętym. Splot biologiczny świata i zarazem splot psychiczny, niepodzielnie związane nawzajem.

Odzyskują swoją pierwotną siłę, zwłaszcza w burzy, żywioły nieugłaskane, mimo że wiersz temu przeczy: faluje jak łan pod wiatru podmuchem, jak rzeka nurtem własnym kołysany.

Tak i w liryce. Ilekroć Piętaś wraca do swojej frazy na pograniczu wersetu i okresu — samorodnej podobnie jak u Whitmana — tyle razy jest sobie wierny i prawdziwy. W modulacji wierszowej, w języku odkrywczym i zwyczajnym, awangardowym i młodopolskim, oryginalnym i ograny jak poezja ludowa. Prawdziwszy we własnych kadencjach niż w wierszu tradycyjnie określonym rytmem i rymem. Z tej racji trudno uznać za najlepsze wiersze z cyklu *Pisane przez lata*. Nomen omen. Przez lata. Jako dług w konwencjach spłacany za wiersze podług własnej miary.

#### 4

Od liryki i poematów Piętaś przeszedł do powieści i na tym polu dopiero zdobył rozgłos. Za *Młodość Jasia Kunefala* otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury za rok 1936.

Niewątpliwy sukces nie oderwał jednak poety od macierzystej liryki, o czym świadczą dwa ostatnie zbiorki przedwojenne, w których widać nie zawsze szczęśliwe przeróbki dawnych wierszy.

Te najczęściej bezskuteczne usiłowania niekorzystne światło zyskują zwłaszcza w zestawieniu z nowymi wierszami, które by można nazwać od *Rapsodu barbarzyńskiego* barbarzyńskimi (pierwotny epitet *Obłoków wiosennych*). Znaczący: wyłamującymi się z formy, antyliterackimi.

Z inspiracji samorodnej — jeszcze nim nastąpił awans wsi — spon-tanicznie stał się wyrazicielem twórczych aspiracji tej inteligencji wiejskiej, która mimo ucieczki z miejsc ukochanych przez całożyciowe za-przedanie wierną wsi pozostała.

Nim jednak nastąpiła ucieczka z miejsc ukochanych w jej drama-tycznym przebiegu, wybuchła druga wojna światowa, a z nią po upadku Warszawy powrót do Wielowsi. Okres nie sprzyjający twórczości.

Inter arma silent Musae. Wśród szczęku oręża Muzy milczą. Nie tylko. Powroty na wieś ożywiały natchnienie, a stały pobyt tłumil. Jakby bez środowiska literackiego i bez dystansu nie mógł się Piętaś odnaleźć.

Pierwsze lata powojenne wyzwoliły aktywność syna wsi i poważnie zaangażowały go w akcję przeprowadzania reformy rolnej. Jako zapalony działacz rozjątrzył środowisko Wielowsi i wbrew dobrym intencjom skierował przeciw sobie. Ucieczka z dobrowolnej stała się koniecznością.

Lublin—Kraków—Łódź to pierwsze Piętaśkowe etapy w Polsce Lu-dowej. Dwa pierwsze krótkotrwałe, trzeci wydłużył się do ponad dzie-ściu lat, do roku 1956, kiedy nastąpił powrót do Warszawy.



Poeta pracuje w pismach ludowych i jest organizatorem życia literackiego w miejscowym Oddziale Wiejskim. Ulega różnego rodzaju naciskom społecznym i zaczyna swoją dawniejszą poezję deprecjonować. Przyznaje słuszność krytykom i krzywdzącym wyrokom w słowach:

*Masz słuszność, nie wyraziłem klasy swojej ni narodu  
i jeszcze ostrzej o zawieszonej między niebem a ziemią:  
rósł gąszcz zwodniczej poezji  
coraz dalszy od życia, od ludzkiej krwi.*

(Do krytyka)

Liryka poszła na boczny tor, epika spłycona wysunęła się na plan pierwszy. Patronował jej pseudopoemat *Partyzant i dziewczyna* (późniejsze *Stratowane ustronie*).

Oczywiście, wśród utworów tego okresu — pomijam prozę — nie brak również pozycji wartościowszych ze względów dokumentarnych. Taka *Przodownica Anna* nie jest gorsza od Jastrunowej *Anny Żywioł*.

Zaangażowanie w ruch ludowy i stworzenie własnej rodziny zbliżyło poetę do życia i osłabiło jego postawę egotyczną. Z nadrealistycznego — spojrzenie autora Bohaterskiej kroniki stało się bardziej realistyczne.

Cena odstępstwa była jednak wielka: odrzucenie wartości, którym poeta zawdzięczał swoją rangę literacką. Własnym cieniem długo żyć nie można. To się mści, choćbyśmy chcieli znaleźć usprawiedliwienie najbardziej przekonywujące.

Październik i powrót do Warszawy spełniły do pewnego stopnia rolę wyzwalającą i oczyszczającą. Archeologicznie — jeśli może istnieć archeologia prywatna, psychiczna — zaczął siebie wygrzebywać z pamięci i na nowo odnajdywać w swych doznaniach fascynacji lirycznej.

Dał temu wymowny dowód w trzech ostatnich zbiorach, z których śpiew łabędzi *Zaklinania* stanowi dominantę i apogeum całej Pięćdziesiątki twórczości poetyckiej, podobnie jak *Plama* — twórczości powieściowej.

## 5

Nadrealizm wydobyty na nowo z Wielowsi i z obsesji chorobliwych przemówił przez nowe gusła i zaklania, przez dawne owczarstwo Iwaszkiewicza wydobyte z mądrości i zadumy ludowo-ogólnoludzkiej. Owczarstwo w odniesieniu do *Zaklinań* całkowicie uzasadnione.

Stajemy w kręgu zaczarowanym. Pierwszy przemawia *Stół* wielowiejski, jak kiedyś pierwsze przemówiło drzewo czarnoleskie — lipa.

Nie do gościa raczonego szlachetnym miodem, lecz do poety z izby chłopskiej. Stół jednoczący rodzinę, chlebowy. Stół „postaw się i zastaw”, zwyczajny i cudowny. Stół kreator. Dzieci karmiący nieistniejącym chlebem i współbiedniak starców ze zmarłymi. Uczestnik zaślubin i trosk, zmęczenia po pracy i snu, aż po ostatni, nieprzespany. Stół skrzydłuje jak Pegaz i znika.

Do głosu dochodzi izba, jeno w jakiejś innej strefie powietrza. „Odowiedziny”, jak w Mickiewicza *Dziadach* części IV, domu nieboszczki matki. Pleśń i zaduch pomieszany z potem zwierząt i wyziewami parującej ziemi. Jedyne akcenty vegetacji to zdziczała pelargonia, co jeszcze wije się po wilgotnej polepie, i kielkujące u mysich nor jęczmień, owies, trawa. Na straży pająki-zwiadowcy. Przepłoszył je księżyc, nowik w kształcie ślimaczka, guślarz, zaklinacz kurczątką. Towarzyszy mu inkantacja dygu, dygu, żeby sięgnąć dalej w głąb. Rupieciarnia, dogorywające zbiegowisko łapci, chodaków, buciorów wokół boksowego trzewika. Z jego szyjki wyrasta lilia. Stała się nowina. Pani domu — matka zmartwychwstaje. Złudzenie. Trafiona wzrokiem pada jak cień na śniegu. Śliniaczek księżycy przewrócił się na bok i załśnił w stopie matczynej, która malała, malała i stała się tak drobna jak kropla krwi. Wówczas przez okno przedarł się cień dębu. Jak w *Ojcu zadżumionych* wielbłąd. Tylko jeszcze bardziej ludzki: ręce wyciągając przepraszał, wołał.

Skrzyżowanie linii czasu i mowy. Punkt i wiążące „więc”. Nowe inicjalne mówienia: „Więc znowu żyłem nie unicestwiając w sobie nicości.” Dom odskoczną w Polskę. Jakby niewidzialny stół był rzeczywiście Pegazem. Panorama kraju ojczystego z groszem rzuconym w dół, jak w fontannie Trevi, żeby powroty sobie zapewnić. Do wieczornych dni na wyrębie, do nocy w fałdach ciemności, do drzew spowitych chmurami. Aż do świtu, na dzienną zmianę.

Dom opuszczony, ale pozostała „wierność” dawnemu. Poszukiwanie czasu straconego. Po matce z kolei ojciec. Zagadkowy jak syn z własną niedocieczoną tajemnicą. „Nikt nie zna mojej tajemnicy, ni żona, ni córka, nikt, nikt.” Kobieta niedocieczona, podobnie jak *Dziewczyna* u Leśmiana. W różnych transfiguracjach. Wysoka jak marzenie nie mogące się urzeczywistnić. Stąd śmierć i dalsze życie snem. Rozkosz zbliżeń poza ziemią i poza czasem. Rozkosz i zapomnienie. Nieobecność jako wyrzut, w godzinach zmierzchu dająca znać o sobie. Z biegiem lat postać malejąca i tracąca na wadze. Lekka jak dziecko,

a jednak łamała kości, kiedy drwiła ze straconych złudzeń. Stąd gniew i wyrzucenie w powietrze. Zatem odlot — czyżby syna? — jakby mewy krzyczącej i biało-czarnej jaskółki jednocześnie. I jak w *Odwiedzinach* wspólne dla matki i ojca zakończenie. Tylko zamiast dębu wyciągającego ramiona uschnięta rączka gałązki topoli i jeszcze raz stopa, co podtrzymuje światło księżycy, a potem strąca.

Czas idzie naprzód nowymi anaforami: Idę... Idę... Idę... Jaskółczy niepokój wraca. Zatrzaśnięty w obrzędowym kościele szamoce się u zamkniętych okien. Wracają miejsca dawnych spotkań aż do rzucenia się na ziemię. Skrzydła jaskółek i ręce chłopców rozdierają powietrze. Giną dźwięki i kolory. Przypomnienie odbiera mowę.

O tym, co ją odbiera, mówi *Ucieczka*, jeden z najbardziej wstrząsających wierszy zbioru. Ciemność wynikła z ziemi. Okrucieństwo wojny, w której giną zarówno ludzie, jak i uczłowieczone drzewa, zwierzęta, wody skomlące i piaski jak gład i płacz. Ciemność rozjaśniona jedynie migotem pocisków ćwiartujących powietrze. Ucieczka jak z Sodomy i Gomory z krzykiem żony Lota — wierzyby z powykręcany do tyłu rękami. Jakby spotęgowana ucieczka roku trzydziestego dziewiątego. Bezskuteczna, przecież i tak wróg dopadnie do ofiar. Ucieczka tchórzliwa, zaleszczykowska, i mordercza w osaczeniu koncentracyjnym, gdzie syn zaprze się ojca, mąż rzuci na pastwę żonę, byle za wszelką cenę znaleźć się wśród tych, co umkną śmierci. Po bezmyślnej rzezi zwierząt wezwanie do nowej, ludobójczej: „kolej więc zacząć zabijać siebie”. Nie. „Upadłem...” Tym razem upadek nie jako wyraz niemocy, lecz protestu. Samotnego w przymierzu z przyrodą: „przyłgnałem do ziół i pełzających korzeni”. Głowę kieruje do progu, który jak u Norwida ożył i nadpłynął „wyżłobiony skwarem i łzami dzieci”. Skazaniec kładzie na nim głowę bez trwogi, bo gardzi wrogiem. Samotny protest, a jakież jego wyraz. Stał się własnym i nieomylnie ogólnoludzkim.

Jedyny ratunek od ucieczki „z powrotem w dzieciństwo”. Powrót w rodzimą ciemność i bieg „na małą odległość do jasnego nieba za siedmioma Wisłami, za siedmioma górami”. Do ziemi wybawienia. Do wiernej rzeki jak płynne lustro. Nietkniętej, jedynie odbijającej drzewa, zwierzęta, ludzi. Niestety dla powracającego strefa niedostępna. Jeszcze raz ptaki. Jastrząb? kruk? orzeł? Jak w Małej Improwizacji czarne skrzydła zawisły nad czołem. Walka z ptakiem, który prometejsko sięga nie do wątroby, lecz do mózgu, do głowy. W szamotaniu oderwane skrzydła. Na innych odleciał w kierunku słońca, żeby je przysłonić. Miota drze-

wa-czworonogi mroku i spowity ciemnością spada jak sęp. Uderzeniem rozplątał wnętrzności, lecz nie odniósł tryumfu. W pyrrusowym zwycięstwie padł zduszony. Resztę przystoniła niepamięć. Szkielet ptaka już niczego nie przypominał. Niepokalane lustro, jakby kto zdmuchnął. Zamiast niego topiel rzeki. Giną w toni „nieruchome topole, olchy, graby, obłoki jak małe utopione dzieci”. Powrót do kraju lat dzieciństwa ostatecznie okazał się nową ucieczką do samotności. Dramatyczną i jakże bezwzględną „ucieczką z miejsc ukochanych”, którą zakończył wojnę i rok 1945.

W samotności — i cóż mi po ludziach — jest jeszcze poezja. O niej mówią *Zaślubiny*. Odpowiednik *Wierności*, tylko zamiast ojca — niedoszłego twórcy — syn Poeta, o czym świadczą słowa Kobiety: „chcę od dłuższego czasu mówić, zwierzyć ci się jak ojcu”. Sytuacja wyjściowa jak w dramacie *Męża z Nieboskiej komedii*. Wyrzuty Żony i ucieczka. Ich przewodniczki Dziewica i Kobieta. Żony zresztą niepodobne do siebie: nadmiernie czuła i odpychająca:

*Kim jesteś? Kamieniem, drzewem,  
ale nie człowiekiem.*

*Mówię do ciebie, nie widzisz mnie, nie nastuchujesz.*

*Idź więc, dokąd chcesz, uwolnij mnie od siebie.*

Zatem nie nowa ucieczka, lecz jakby wygnanie z własnego domu. Inna też Kobieta. Odarta ze złudzeń. Naga i tak wysoka, „że równała się z drzewami”. Jak z Pieśni Wajdeloty dziewczica moru. Jenó „bez bielizny” — naga, bez wianka ognistego na skroniach i chustki skrwawionej w rękę. Mimo kształtów cielesnych nie tyle postać, ile naga dusza. Bez akcesoriów młodopolskich. Kto jej dotknie, ginie, jakby tknięty zarazą. Zuchwały Poeta rozepchnął tłum, „pogładził kobietę i zdjął z jej biodra białego martwego motyla”. Ku ogólnemu przerażeniu nic mu się nie stało. „Stał wciąż z ręką zdumioną, uniesioną w powietrzu.” Kobietę obezwładnił. Kiedy przyszła do siebie i oprzytomniała, zwierzyła się, że jest sama sobą znużona. Własnym nieustannym męczeństwem: „Byłe już nie cierpieć, nie rozpaczać ciągle po kimś.” Szuka w Poezie władzy wyższej niż wyzwolenie z tortur. Szuka nowego kształtu. Zgadza się na każde nowe, niepodobne do dawnego, wcielenie. Niekoniecznie ludzkie. Może być trawą, nasturcją, słonecznikiem, dziewanną. Do nóg padła i okazało się, że nie jest wcale wielka. Prośby daremne. Niestety, Poeta nie ma władzy. Sam jest jeszcze mniejszy. „Ręce malutkie ma jak liście maku i ciałem ledwie wystaje nad ciemną, chłodną trawę.” Kobie-

ta nie widzi innego wyjścia, jak ukryć się w życiodajnej ziemi. Zrównała się z rdestem, rumiankiem. Jeszcze ją widać „w pędzie tulipanu różowiejącym jak palec dziecka i ucho niemowlęcia”. Zginęła w kłębowisku ziół. Poeta uciszył się w sobie i odszedł. Po latach wróci jednak z ostatnimi dwoma słowami, jak Gustaw w *Dziadach*: „Bądź zdrowa”. Z charakterystyczną zmianą: „Bywaj zdrowa”. Jakby za tymi słowami miały się wlec echa coraz cichsze.

Niejako rekapitulacją i zarazem przesłaniem do *Zasłubin* jest z kolei *Przypowieść*. O wierzbie i o człowieku. Odrąbano wierzbie konary — wypuściła nowe pędy, odrąbano człowiekowi ręce — „upadł zwęglonym tułowiem na cień swój”. I wiersz okrutny jak jasnowidzenie: „krew zakrzepła pokracczym kształtem na ziemi”. A po nim strzaskana kolumna i dłoń grożąca bogom, niebom, oceanom. Mimowiedne epitafium.

Wreszcie *Przeskok nad latami* — rzutowanie w przyszłość za ledwie w zarysach. Jak iść naprzód, kiedy „każdy mnie omija, nikt mnie nie poznaje”. Obcy sobie, norwidowo stwierdza: „przybyłem o lata całe za wcześniej lub za późno”.

Propozycja. Z zaklętego koła wyjście: przystosować się do panującej mody. Niestety, nie do przyjęcia: „Nie mnie podbijać was jak piłki w locie.” Powtarza po dwakroć i dodaje: „nieufny jestem i zgorzkniały”.

„Akt” starczego obnażenia. „Pamiętanie już nie cieszy, lecz zabija”. Pamięć o ojcu przewrotna wiąże dawną czułość do żony z tajemną — do młodej sąsiadki. Dlaczego przywołana? Może aluzyjnie, żeby swoją żonę usprawiedliwić (o synach ani wzmianki): „Nie kochałeś ni przez chwilę tej, którą ściągałeś krzycząc z powietrza i z pamięci.”

Zaklinania okazały się złudnymi. Za wiele czasu straconego, za mało odzyskanego. Jedyne można jeszcze liczyć na samotność i na tyle miejsca, „byś uklęknął lub upadł i wołał, przeklinał, płakał”. „Pióro ci zabraliśmy — ty przecież umiesz pisać palcem na piasku lub jękiem przez sen.” „A zresztą możesz zgoła wystukać te słowa na skórze z chmur”. W domyśle: zamiast na pergaminie.

Zaklinania mają dwa skrzydła: jedno wizyjne skierowane w stronę przeszłości i drugie sięgające w przyszłość. Między nimi jest jeszcze teraźniejszość: „proste wejście w Polskę”.

Poprzedza je *Plaża skąpana w słońcu*. Sytuacja jak na impresjonistycznym obrazie Maneta *Śniadanie na trawie*. Obraz perwersyjny, jakby aluzyjnie odżył. Ubrany nie tylko stary mężczyzna, lecz i stara kobieta przez wstydlivość ciała zwiędłego czy też chorobę, kalectwo. Starość przy-

słowiowo zapięta na wszystkie guziki. Co innego młodość. Ona ma prawo do pięknej nagości. Ta uwaga natury ogólnej w porze zmięzchu nabiera swoistego znaczenia. Poeta na druidycznym kamieniu jak skamieniały. Blisko niego biegnie młody, być może sobowtór. Obcy, obojętny. Poczucie starczej samotności. Bezpowrotność i tymczasowość istnienia.

Znad morza powrót *Przez kraj*. Jak w kalejdoskopie. Krajobrazy — skontrastowane w weselu i pogrzebie — jedno po drugich narastają. Niczym w taśmie filmowej rozwijane. Wyłania się z nich jakaś proporcja ład, nawet w takim drobiazgu, „iż dziecko chwyta szkiełkiem słońce i na czającego się pod wierzbą psa je przerzuca”.

I jakby w związku z tym w *Balecie* wyraz radości z poczucia istnienia:  
*myślę kwiaty georginii ze skórą, z ustami kobiet  
i w pary biorę małą polną sliwę.*

Pożegnanie zbioru i jeszcze raz młoda kobieta. Tym razem ma już swoją nazwę — Natura. W pierwszym ujęciu kobieta jakby z obrazu Chełmońskiego *Babie lato*. Leży na wznak w pościeli traw, dłonie i nogi rozłożywszy swobodnie. „Nie zapowiada wstydu ni czułości.” Mniej jednak ciąży do ziemi. Spoczynek to tylko faza wyjściowa, a dalej nieustanny ruch. Wszędobylska. Matka i siostra miłosierdzia. Ku upamiętnieniu w ruchu Muzy pełnej gracji uchwycona:

*Prawą nogę postawiła mocno na piasku,  
lewą lekko ugięta, jakby czekała na coś jeszcze.*

I po trzykroć: „Nie potępiam.” A więc przyzwolenie na zgodę. Na optymizm w rezerwie.

W ten sposób z Piętakowego zagęszczenia, niezbędnego do wydobycia wiążących aluzji literackich i innych artystycznych, wyłonił się poemat. Liryczny, niby luźny w budowie, a mimo to spoisty. Bez powziętego zamysłu. Mimowiedny i nieoczekiwany, o czym sam pod datą 14 marca 1962 roku tak pisze: „i nagle uświadomiłem sobie, że wszystkie utwory ostatnie układają się w jakiś posępny, sięgający ostatecznych spraw poemat.” (*Notatnik poetycki*, str. 81).

Mimowiedny i dlatego nie skłamany w niczym. Nowa wersja: z ostatnich lat pamiętnik artysty. Poemat, w którym siebie utrwalił i mimo zagubienia odnalazł. Jako rewelator ludzkiego życia duchowego. Oczywiście nie na miarę Fausta, o jakim marzył zapóźniony romantyk. Jako syn ludu zapóźniony i dlatego wierny romantyzmowi. Dzielił również wspólną miłość do poezji, bez której żyć nie mógł.

Żadnego ze współczesnych poetów szufladkowanie tak nie pokrzywdziło, jak Stanisława Piętaka. Szufladkowanie krytyczno-literackie i literacko-historyczne. Mimo dowodów uznania: od „chłopskiego nadrealisty” do „poety ziemi rodzinnej”. Tak ze strony niektórych poetów, jak i krytyków.

Najbardziej pokutuje pejoratywne, jako pisarza chłopskiego, „chłopa w łapciach” w elitarnym środowisku literatów i krytyków wielkomiejskich. I gdyby Piętaś skończył tragicznie przed Październikiem — nie bez własnego deprecjonowania dawnych osiągnięć — byłyby wszystkie dane, żeby go zaliczyć do grupy stereotypowej poezji chłopskiej. Nie bez innych względów wymownych: prześladowany w swoich stronach zwolennik reformy rolnej, organizator oddziału pisarzy pochodzenia chłopskiego, stały współpracownik literackich pism chłopskich. Niemal poeta chłopski całą gębą.

Dopiero ostatnie lata ukazały, że nie był stereotypem, ale rewelatorem tej poezji, w której dla tematyki wiejskiej szukał form wyzwolonych z literackiej konwencji. Był samoswój, aklasyczny w treści i w wyrazie.

Nie mniej zastrzeżeń budzi klasyfikowanie Piętaka jako „świątynego pejzażysty”. Oryginalnego i banalnego zarazem. A więc świątynego w sposób dziwny. Bez brania pod uwagę, że wszelkie filiacje jak w tyglu przetapiał wewnątrz w szlachetny kruszec swej poezji.

Poeta „świątynnych pejzaży”. Mimo przyznania, że w ostatniej, najbardziej wartościowej, fazie pejzaże występują szczątkowo. Sprawa podporządkowania sferze psychicznej przy takiej interpretacji prawie że nie istnieje.

I tutaj dochodzimy do sedna rzeczy. Pejzaż w liryce rzadko kiedy pełni rolę autonomiczną. Najczęściej występuje w powiązaniu z myślami i uczuciami poety. W harmonii wzajemnej lub ciekawiej — w dysonansach.

Już u Horacego piękno budzącej się wiosny wiąże się z myślami o śmierci i o nietrwałości egzystencji ludzkiej. Podobnie u Mickiewicza piękny egzotyczny krajobraz krymski wywołuje najczęściej uczucia sprzeczne, wynikłe z bolesnych refleksji wygnania.

Te warstwy w zgodzie czy w niezgodzie istnieją jednak odrębnie: kończy się opis, zaczyna refleksja. U Piętaka inaczej. Jakby nastąpiło osmotyczne powiązanie zachwyty i bolesności.

Bez tego niemal organicznego związku trudno rozpatrywać nadrealistyczne „pejzaże snu”. Freudowskie marzenie senne im sprzyja, bo we śnie te związki są bardziej uprawdopodobnione.

Tak sprawa przedstawiała się w czasach przedwojennych. Wojna i społeczne nastawienia powojenne, mimo wszystko, pogłębiły psychikę poety. W sferze rozważań filozoficznych i gorzkich doświadczeń własnej egzystencji wiodących do samotności. W związku z tym następuje redukcja pejzażu na rzecz bólu istnienia, nie tyle w znaczeniu młodopolskim, absolutnym, ile osobistym i ogólnoludzkim.

Przyroda kraju lat dzieciństwa niejako staje się czynnikiem romantycznie mitotwórczym. Więcej: czynnikiem wszechpsychicznym. I w takim znaczeniu jest ona rewelatorką poezji Piętakowej. Niepodległej i wieloznacznie wielowiejskiej.

## „DZIEWCZYNA” LEŚMIANA. TRADYCJA I NOWATORSTWO

„Poezja” 1988, nr 1, s. 75-78

Nasza nowożytna tradycja wyłamuje się w sztukach pięknych ze średniowiecza i przez renesans sięga do źródeł antycznych kultury śródziemnomorskiej, zwłaszcza pierwotnej greckiej i na niej wyrosłej rzymskiej.

Kolebką renesansu były Włochy i z tej racji, dzięki wykopaliskom i odkryciom, między innymi w poezji, szczególnie lirycznej, sięgamy do pierwowzorów nie tyle greckich, co rzymskich z Horacym na czele. *Pieśni (Carmina)*, kanon jego czterech ksiąg, zamykają w tym roku duomillennium jubileuszowej egzystencji. Arcypoeta przestał żyć w swym języku żywym i jako non omnis moriar coraz bardziej milknie w języku martwym. Ginie również ze szkół, dzięki którym ocalał. Broni się jeszcze w katedrach akademickich, z których jedna w oryginalny sposób tłumaczy „nie cały umrę” — wystarczy kilka pieśni z dawnych szkolnych, ogranych.

A przecież Horacy to najwybitniejszy magnus parens Jana Kochanowskiego, co stał się pierwowzorem dla wielu pokoleń, aż do czasów przełomowych największego poety — Adama Mickiewicza, który stał