

Anna Nasiłowska

Oblicza poezji Kazimierza Wierzyńskiego

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 29, 83-88

1994

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Nasiłowska

OBLICZA POEZJI WIERZYŃSKIEGO

Stulecie urodzin poety, obchody rocznicowe Skamandra – zdawałoby się nie ma lepszego momentu na przypomnienie poezji Wierzyńskiego. Ukazało się nareszcie w miarę pełne, krajowe wydanie jego wierszy, obejmujące wszystkie utwory opublikowane w zbiorach poetyckich¹. Ale z drugiej strony – opadł już żywiołowy zapał, towarzyszący kilka lat temu przyswajaniu literatury emigracyjnej, tego „owocu zakazanego” lat PRL. Wierzyński, poeta, którego mocną stroną było zawsze wycucie momentu historycznego – tym razem nie trafił na dobry czas. Obraz twórczości poety w powszechnym odbiorze wciąż znaczą białe plamy, świadczące, że nie tak łatwo zrastają się dawne rany. W przypadku Wierzyńskiego takich „plam” jest co najmniej kilka.

Pierwsza pojawia się już w obrazie międzywojennej twórczości Wierzyńskiego, dotyczy znaczenia tomu *Wolność tragiczna* z 1936 roku. Jeśli dziś podkreśla się rolę katastrofizmu jako poetyckiej zapowiedzi wojny, warto by pamiętać też o innym typie reakcji – o przypomnieniu lat walki o niepodległość i romantycznej mobilizacji duchowej. Wierzyński odwołał się do mitu Piłsudskiego. Mit ten nie był dla niego legendą przeszłości, lecz drogowskazem na przyszłość, której tragiczny wymiar był w stanie przewidzieć. To może wydawać się przyczynkiem historycznym, ale właściwie zmienia w zasadniczy sposób do dziś funkcjonującą, bardzo krytyczną opinię, przypisującą znacznej części wpływowej inteligencji lat trzydziestych beztroskę i lekceważenie zagrożeń.

Druga luka – to twórczość Wierzyńskiego z okresu wojny i tuż po jej zakończeniu. Mam tu na myśli zwłaszcza tom *Krzyże i miecze* z 1946 roku, z wierszami takimi jak *Na rozwiązanie Armii Krajowej* czy *Na zajęcie Warszawy przez Rosjan*. Wierzyński najdobitniej zawarł w nich stanowisko ogromnej części emigracji, której wyrazicielem starał się być w tamtych latach. Jego wiersze przynoszą zdecydowany sprzeciw wobec takiego zakończenia wojny, które doprowadziło do powstania PRL. Znowu wydać się to może mniej lub bardziej interesującym aneksem historycznym, ale jeśli chcemy literaturę emigracyjną i krajo-

wą traktować jako całość – zmienia to ocenę literackich reakcji na kluczowy moment najnowszej historii.

Trzecia luka – to twórczość liryczna Wierzyńskiego po 1960 roku, czyli począwszy od tomu *Tkanka ziemi*, a nawet wcześniej, bo od połowy lat pięćdziesiątych. Wierzyński podejmuje wtedy dialog z ówczesną poezją krajową, jego wiersze nawiązują do Różewicza, Herberta, Białoszewskiego, uczestniczą w wielkiej odnowie poetyckiego języka, jaka dokonana się po roku 1956. Uczestniczą, ale dzieje się to w jakiejś przestrzeni idealnej, bo jednocześnie są nieobecne, mało znane. To zarazem okres całkowitej zmiany stylu, gdy Wierzyński, dotąd dość tradycyjny, rezygnuje ze spadku skamandryckiej poetyki. I to już nie jest wyłącznie historyczne uzupełnienie, a raczej zwrócenie uwagi na istotne zaniedbanie. Zmiana stylu u Wierzyńskiego dokonana się znacznie wcześniej i bardziej konsekwentnie niż u Iwaszkiewicza. Opis tego przejścia i dialogu z ówczesną poezją krajową rzeczywiście doprowadziłyby do scalenia obrazu literatury krajowej i emigracyjnej.

I wreszcie – sprawa tomu *Czarny polonez* z 1968 roku. Nikt tak nie wykrzyczał nienawiści wobec gomułkowskiej Polski. Można się spierać o poetycką wartość tego zbioru, ale było to uderzenie celne i mocne. Wierzyński wyraził obrzydzenie, niesmak moralny, na jaki nie zdobył się nikt z krajowych poetów.

Zaden z tych fragmentów nie połączył się w pełni z obrazem Wierzyńskiego – poety *Wiosny i wina*, którego wiersze czyta się w szkole, Wierzyńskiego – beztroskiego i z lekka nieodpowiedzialnego młodzieńca, uosobienia skamandryckiego witalizmu. Dzieje się tak z kilku powodów. Z dwu tomów poezji zebranych wydanych przez Wydawnictwo Łuk, dałoby się wykroić całkiem spory dorobek dla trzech, zupełnie różnych poetów. Pierwszy, „ekstatyk życia” – jak sam siebie określił w jednym z wierszy – i Skamandryta to poeta spontaniczny i całkowicie aintelektualny. Głos drugiego ujawnia się już w późnych latach dwudziestych: wyróżnia go romantyczna dykcja, pozbawione mistycyzmu echa lektur Słowackiego i żarliwość ideowa Żeromskiego, później przeniesiona w lata wojny. Trzeci, powojenny – to „poeta odrodzony”, liryk i intelektualista, który opanował trudną sztukę operowania dystnsem i ironią.

Jak widać, akceptacja dorobku Wierzyńskiego wystawia upodobania i oczekiwania czytelnika na ciężką próbę, wymaga bardzo szerokiej wrażliwości, pogodzenia różnych gustów, które wielokrotnie traktowano jako wykluczające się. Czy można lubić Awangardę i jednocześnie zachwycać się rymowanymi strofami Skamandryty? Dylemat przeniesiony w nasze czasy jeszcze z dwudziestolecia... Raczej pozorny zresztą, a twórczość Wierzyńskiego świadczy o tym dobitnie. Wierzyński nie jest rozdarty wewnętrznie między trzy różne wcielenia, nie mające ze sobą wiele wspólnego – to raczej różne aspekty tej samej osobowości, reagującej na zmiany czasu. Wewnętrzne przełomy w tej twórczości

przebiegają łagodnie, nie są serią zaprzeczeń, ale wiążą się z poszerzaniem możliwości twórczych w stałym związku z historią.

Poezję łączą z czasem historycznym subtelne relacje. Trudno przywrócić to, co już utracone, a niejeden tekst, gdy przebrzmia już bezpośrednie echa wydarzeń, do których nawiązywał, przypomina zasuszony liść, eksponat, który z pietyzmem, przy pomocy odpowiednich narzędzi, podnosi historyk literatury. Wierzyński w swojej twórczości powojennej dał wystarczająco dużo powodów, by stać się jednym z naszych współczesnych. Jego niepełna obecność – to cena, jaką zapłacił za emigrację. Wciąż toczy się spór o Iwaszkiewicza, a Wierzyński, jakże niesłusznie, wydaje się równie odległy jak Tuwim.

Silny związek z atmosferą momentu historycznego nazaczył twórczość Wierzyńskiego od początku. Tadeusz Raabe, jeden z inicjatorów słynnej kawiarni „Pod Pikadorem”, która wykreowała późniejszych Skamandrytów, wspominał, że Wierzyński pojawił się „z ulicy”: pewnego dnia nieznanemu młody człowiek spośród kawiarnianej publiczności wstał od stolika i zaczął czytać swoje wiersze. Od razu stało się jasne, że pasuje do grupy. Sam Wierzyński opowiadał o tym inaczej. W *Pamiętniku poety*, książce, która powstała dzięki serii odczytów dla Radia Wolna Europa twierdził, że to wystąpienie poprzedziło poznanie Tuwima. Historia grupy nie wyjaśnia jednak wszystkiego. Tuwim i Wierzyński napisali wiersze, które złożyły się na ich pierwsze tomy, zanim los pozwolił im zetknąć się osobiście. W skład *Wiosny i wina* i debiutanckiego tomu Tuwima *Czyhanie na Boga* weszły wiersze bardzo podobne w tonie: chwalaące niezwykle cud samego życia. Obaj nawiązywali oczywiście do Staffa, obaj też cieszyli się jego życzliwą opieką i korzystali z jego rad, ale nawet najlepszy nauczyciel nie wykrzesze płomiennej radości z całkiem nawet zdolnego ucznia. To sprawa emocji, a nie poglądów, kolorytu chwili i woli poddania się jej. Szczęśliwy to czas, gdy czytane z estrady wiersze starczyły, by stać się „gwiazdą”. Czekano wtedy na poezję, była potwierdzeniem niezwykłości przeżywanego wydarzenia, pierwszym, spontanicznym wyrazem „cudu niepodległości”.

Zielono mam w głowie i fiołki w niej kwitną,
Na klombach mych myśli sadzone za młodu,
Pod słońcem, co dało mi duszę błękitną,
I które mi świeci bez trosk i zachodu.

– oznajmiał poeta, pijany szczęściem, atmosferą wolności. Nie tylko „zamiast Polski zobaczył wiosnę”, i to w listopadzie. Poczuł się tak, jak by to miała być wieczna wiosna.

Młodość Skamandrytów była młodością podwójną: ich własną i młodością państwa, które się odrodziło. Ta młodość stała się symbolem nadziei, wręcz – stanu upojenia wolnością. Nagle świat stał się młody, a za program wystarczyło – cieszyć się! Ten ekstatyczny stan nie wynikał z osobistej sytuacji poety: Wierzyński miał za sobą dwa i pół roku spędzone w niewoli rosyjskiej w Riazaniu,

gdzie trafił jako jeńiec. Jako żołnierz austriacki doświadczył absurdu i beznadziejności wojny, a w notatkach przywiózł sporo pesymistycznych wierszy. Chyba bez żalu schował je na później. Nie pasowały do momentu, do nastroju, do chwili.

Potrzebny był gest buntownika, po to, by się przekonać, że możliwe jest odrzucenie ciężkich kompleksów zrodzonych w latach niewoli. W deklaracjach Lechonia i Słonimskiego ten gest zwrócony jest przeciwko romantyzmowi. Rytualne zrzucenie płaszcza Konrada nie na wiele jednak się zdało. Sposób przeżywania polskości związany był nieodłącznie z tradycją romantyczną. Tuwim i Wierzyński nigdy jednak nie wykonali gestu zrezygnowania z tej tradycji, a i u innych – było to co najmniej problematyczne. Chodziło raczej o znalezienie jej form odmiennych od wzoru niewoli. „Listopad przestał być dla Polaków niebezpieczną porą” – wyraził się Wierzyński w *Pamiętniku poety*. A jednak romantyczny problem szaleństwa, które musi stać się polskim rozumem, nie stracił dla niego aktualności.

Wierzyński wśród poetów Skamandra zajmował dość szczególne miejsce: nie był nigdy liberałem, co różniło go wyraźnie na przykład od Słonimskiego i kręgu „Wiadomości Literackich”. Rodzinna tradycja skłaniałaby go ku narodowej demokracji, ale przeżycia młodości – zdecydowanie kierowały go w stronę Piłsudskiego. Nie udało mu się zostać legionistą, ale tej tradycji pozostał wierny. Jego racjonalizm mocno spleciony jest z romantycznymi oczekiwaniami. *Wolność tragiczna*, tom wydany w rok po śmierci Piłsudskiego, to próba odnowy polskiego mitu romantycznego. Gustaw Herling-Grudziński we wstępie do wydania z 1945 roku określił ten zbiór jako „poetycką historiozofię dwudziestu lat niepodległości, widzianą przez pryzmat wielkiego Marszałka”. Nie próbujemy sprowadzać tego do poziomu politycznych realiów sanacji, czy mierzyć przy pomocy życia codziennego: pozytywnej skądinąd inicjatywy higienicznej Sławoja-Składkowskiego, czy dowcipów w „Ziemiańskiej”.

Romantyczny mit Drugiej Rzeczypospolitej jest z tego samego wymiaru, co dramaty Wyspiańskiego i wielki sen o niepodległej. Rzecz w tym, że Druga Rzeczpospolita miała swój wymiar poetycki, a Wierzyński był jednym z jego wyrazicieli – a nie ideologów. „Skazuję was na wielkość. Bez niej zewsząd zguba” – te słowa w wierszu Wierzyńskiego wypowiada Piłsudski. Poeta wyczytał je niejako z jego maksymalizmu moralnego, uczynił z nich testament duchowy na nadchodzące lata. Reakcja na wybuch wojny była w poezji gotowa na długo przed wrześniem 1939 roku. Poeci wojenni, zwłaszcza z kręgu „Sztuki i Narodu”, zarzucali pisarzom dwudziestolecia beztróskę, a kabaretowe początki Skamandra były według nich grzechem pierworodnym, od którego Skamandryci nigdy się nie uwolnili. Ale nawet w stosunku do kabareciarzy, jak Hemar i Járosy – nie jest to prawda.²

Wyczulenie na przemiany życia zbiorowego to najbardziej charakterystyczna, romantyczna właściwość Wierzyńskiego jako poety. Czuły jak barometr na

nastroje zbiorowe odnajdował w różnych epokach tę prawdę, która może być wspólna – niejako ponad poziomem polityki, w reakcjach emocjonalnych, w odruchach szczęścia, a później niepokoju i protestu. Ta fascynująca właściwość Wierzyńskiego jako poety oparta jest na intuicji. Obraz Polski gomulłowskiej, której przecież nie widział, Wierzyński stworzył na podstawie listów, rozmów, przelotnych spotkań. Zbiór *Czarny polonez* oddany został do druku jeszcze przed wydarzeniami marcowymi w Polsce, a jednak współbrzmi wyraźnie z tym, co dziać się miało w niedalekiej przyszłości. Określenie „poezja profetyczna” tak bardzo kontrastuje z jej formą i tonem, że może wywołać śmiech – a jednak wydaje się trafne. Wierzyński na emigracji nie stracił swojego daru wyczuwania budzących niepokój momentów życia zbiorowego.

Człowiek człowieka nie wyzyskuje.
Jeden za drugim zrównani w pochodzie
Po kilo cytryn, po sznurowadła,
Po wieprzowinę, jeśli sprzedają,
W wielkim pochodzie
Stoją od rana
Po całym kraju.

– czytamy w wierszu *Kombinat*. Zmiana mitu na ideologię – to zbyt bolesne, by nie wywołać szyderstwa. Wierzyński traktuje komunizm jak świerzb, brudną chorobę. Nie ma tu wahań, wieloznaczności i dlatego wiersze mogą budzić wątpliwości; są celne, ale płaskie, płaskie jak świat pozbawiony zagadki, oparty na brutalności, kłamstwie, ubogi i szary. Poetycka robota ma charakter retorycznej ekwilibrystyki.

Opublikowany ostatnio kilkakrotnie (w „Dialogu”, w antologii *Polski dramat emigracyjny* Dobrochny Ratajczak i jako osobna publikacja) dramat Wierzyńskiego *Towarzysz Październik* z 1950 roku nie jest osiągnięciem wybitnym, choć świadczy o zainteresowaniu problemem mechanizmów kłamstwa w ustroju sowieckim. Proza Wierzyńskiego też raczej nie dorównuje poezji, jego szkice i wspomnienia zwykle wspaniale się zaczynają, oparte są na błysku poetyckim – który jednak wyczerpuje się szybko. Poza jednym wyjątkiem, tomem opowiadań *Granice świata* z 1933 roku. Wierzyński opierał się na własnych przeżyciach i pokazał w nim grozę rewolucji i masowych egzekucji, których dokonywała Czeka. „Tak się złożyło”, że dwa najważniejsze w tym tomie opowiadania, *Wyrok śmierci* i *Msza na Uharowce*, nie znalazły się w wyborze poezji i prozy Wierzyńskiego z 1981 roku zaprezentowanym przez Wydawnictwo Literackie. Chyba nie trzeba tłumaczyć, dlaczego. Idealizm Wierzyńskiego nie wykluczał się z jasnym, realistycznym aż do bólu widzeniem, a może nawet był szczególnie potrzebny, gdyż polski świat był kruchy, zagrożony. I ten idealizm dotyczył jednej tylko sfery: patriotyzmu traktowanego z żarliwością, jaką nakazuje tradycja Żeromskiego.

Nic dziwnego, że odnowa poetyckiego stylu, jaką przeszła poezja Wierzyńskiego w latach pięćdziesiątych, wiązała się z odkryciem nowych obszarów:

spojrzeniem na świat przyrody i sztukę. To tu ujawni się „ja” poety nie porażone tragizmem historii, tu można na nowo odkryć cud istnienia świata. W *Wierszu określającym światowe znaczenie lisa*, dedykowanym Jerzemu Stempowskiemu, ujrzenie dzikiego zwierzęcia ma wymiar dotknięcia tajemnicy. To chwila niezwykła, ekstatyczna, oczekiwana z drżeniem, jak objawienie. W tomie *Korzec maku* z 1951 roku przeżycie przyrody przyniosło *katharsis*: gwałtowny wstrząs oczyszczenia.

Ptak przeleciał przeze mnie, ptak,
I drzwi zostawił otwarte

– czytamy w wierszu *Piąta pora roku*. Ptak to nie tylko symbol natchnienia, bo taka interpretacja czyniłaby z ptaka jedynie „opakowanie” dla ważniejszego sensu. Zawiera się tu raczej ślad analogii między dreszczem lirycznym a niespodziewanym spotkaniem z czystością natury, tożsamość nagłego olśnienia poetyckiego i zetknięcia z czymś pozaludzkim. Świat zbudowany ze słów nigdy nie był dla Wierzyńskiego bardziej realny i cudowny od tego, który można zobaczyć szeroko otwartymi oczyma. Ale to, co poeta oznajmia w wierszu, nie jest mniej niezwykłe i szalone od młodzieńczej deklaracji „zielono mi w głowie”. Tylko że teraz nie jest to jedynie stan wewnętrzny, to „coś” pochodzi z zewnątrz i jest aktywne.

U Wierzyńskiego w tych latach ujawniał się żywioł liryczny, po odrzuceniu formalnych cech skamandryckich stał się on zasadą jego poezji. A nawet inaczej: zawsze cechą jego najlepszych wierszy było ujawnienie działania pewnego żywiołu, spontaniczność, złamanie porządku kalkulacji. Tylko, że w latach Skamandra nazywano to natchnieniem albo wybuchem talentu, a w pierwszych tomach Wierzyńskiego takie momenty wiązały się z emocjonalną aktywnością młodzieńca. Od lat trzydziestych owa emocjonalna aktywność zaczyna obejmować również sferę życia zbiorowego, dochodzi do niej element współodpowiedzialności – i ta zasada obowiązuje również w jego poezji wojennej, a także w *Czarnym polonezie*. Przełom lat pięćdziesiątych to otwarcie emocjonalne na świat otaczający, na piękno, przyrodę, sztukę. Spontaniczność reagowania cechuje wszystkie etapy rozwoju tej poezji.

Ubolewa się czasem, że powszechna wrażliwość poetycka w Polsce kończy się na Tuwimie. Może lepiej byłoby, gdyby obejmowała Wierzyńskiego. Bo wtedy nie byłoby mowy o końcu. Wierzyński, poeta romantycznego mitu II Rzeczypospolitej potrafił otworzyć się na świat, stać się naszym współczesnym.

Przypisy

¹ K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, red. W. Smaszcz, Łuk, Białystok, 1994 r., t. 1–2.

² Por. wojenną twórczość Hemara, a także powieść F. Járosy’ego *Mumie* (Warszawa 1930, przeł. M. Hemar) – dramatyczny oraz rewolucji bolszewickiej na Łotwie.