

JOANNA ROŚ

UNIwersytet Warszawski
INTERDYSCYPLINARNE HUMANISTYCZNE STUDIA DOKTORANCKIE
E-MAIL: JOANNA.KATARZYNA.ROS@GMAIL.COM

Podobne niepodobieństwo. Kazimierz Wierzyński i Albert Camus

STRESZCZENIE

W związku z obchodami stulecia urodzin francusko-algierskiego pisarza Alberta Camusa (1913–1960) oraz sto dwudziestej rocznicy urodzin polskiego poety Kazimierza Wierzyńskiego (1894–1969) Joanna Roś analizuje miejsce zajmowane przez Wierzyńskiego pośród innych wybitnych polskich poetów XX wieku, którzy utrwalili postać i twórczość Camusa w swojej poezji. Autorka nie tylko dokonuje obszernej interpretacji wierszy Wierzyńskiego poświęconych Camusowi czy wykorzystujących motywy z jego utworów, ale także wskazuje na podobieństwa między ich dziełem. Chcąc podzielić się tropami rodzącymi się w trakcie ich jednoczesnej lektury, przybliża „miejsca”, w których jej zdaniem „spotykają się” twórcy.

SŁOWA KLUCZOWE

Albert Camus, Kazimierz Wierzyński, literatura francuska, literatura polska, egzystencjalizm

Poeci o Camusie i założenia szkicu

Niektórym autorom wierszy napisanych z myślą o Albercie Camusie w XXI wieku Wisława Szymborska, gdyby trafiły na jej biurko, kiedy pracowała jeszcze w redakcji „Życia Literackiego”, odpisałyby, nie szczędząc złośliwości: „Sądził Pan, że lamus i Camus rymują się znakomicie, tymczasem powstał wiersz biały”¹.

¹ A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2003, s. 132.

Tak czy inaczej, takich utworów polskich poetów jest wiele i nawet „dzieją się” w miastach z jego powieści, na przykład w Amsterdamie, gdzie wsiąść można do zacamowanej taksówki „pod pachą z Albertem Camus”². Ich bohaterowie żyją w rzeczywistości uwolnionej od obietnic przestrzegania praw człowieka, gdzie przerażającą czynność wyboru udało się zminimalizować do pokornej akceptacji, a dylematy równają się słabości. Stąd poeci, którzy powołują ich do istnienia, zastanawiają się, gdzie pisarz znalazł się po śmierci, i proszą go, aby potwierdził swoje ziemskie „ustalenia”³, czy rzeczywiście warto się buntować, „jeśli w człowieku nie ma nic stałego, co warto by chronić”⁴. Michał Nowak w *Poemacie o pierwszych wierszach* potwierdza, że w nich szczególnie odnaleźć można frazy „ze sterczącymi uszami Camusa”⁵, pełne wyrażen z „alfabetu egzystencjalizmu”. Ale nowe wiersze to jeszcze nie wszystko. Powstają dramaty, których bohaterem jest Camus⁶, komiksy, gdzie jego twórczość jest niezwykle ważną częścią wydarzeń i wpływa na losy postaci⁷, dyskutuje się z nim nad tożsamością Europejczyków XXI wieku⁸ albo powołuje do istnienia grupy muzyczne specjalnie po to, by popularyzować jego pisarstwo⁹. Dlatego rodzi się pytanie, czy powrót do takiego poety, jak Kazimierz Wierzyński, by przypomnieć towarzyszące jego wierszom przywołania autora *Dżumy*, choćby Wierzyński był poetą jak najbardziej „otwartym”, nie świadczą o pewnego rodzaju opieszałości. Spośród filozofów francuskich „szczególnie bliska była poecie myśl Alberta Camus”¹⁰ – na taką tezę możemy natknąć się w pracy *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka* Agnieszki Rydz, badaczki poezji polskiej XX wieku. „Albert Camus, jeden z pisarzy, którzy – jak można sądzić – znacząco oddziałali na późną twórczość Wierzyńskiego”¹¹ – zapisuje Zdzisław Marcinów, tropiący wątki egzystencjalistyczne w dziele poety. Ten

² Ł. Mańczyk, *Rijksmuseum albo heavy stories*, „Miasto Poezji – Lubelskie Spotkania Literackie”, [online] <http://teatrnn.pl/miastopoezji/node/252> [dostęp: 12.03.2014].

³ Por. S. Mucha, *Albert Camus*, „Cernuus. Czasopismo kulturalne”, [online] <http://www.cernuus.art.pl/index.php?action=art&id=429> [dostęp: 12.03.2014].

⁴ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Lublin 1981, s. 28.

⁵ M. Nowak, *Poemat o pierwszych wierszach*, [w:] idem, *Najbliższy nocny jest w Kanie Galilejskiej*, [online] shpaq.org/d/najblizszy_nocny_jest_w_kanie_galilejskiej.pdf [dostęp: 12.03.2014].

⁶ Por. L. Blanchard, *The First Day: Albert Camus Meets Crazy Horse in the Kingdom*, Bloomington 2012.

⁷ Por. A. Bechdel, *Fun Home: A Family Tragicomic*, Boston 2007. Polskie wydanie: eadem, *Fun Home: Tragikomiks rodzinny*, tłum. W. Szot, S. Buła, Warszawa 2009.

⁸ Por. P. Vilikovsky, *Krutý strojvodca*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996. Polskie wydanie: idem, *Okrutny maszynista*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2013.

⁹ Por. J. Roś, *Jak zremiksować nobliste? Camus i VJ*, „Meakultura”, [online] <http://www.meakultura.pl/aktualnosci/jak-zremiksowac-nobliste-camus-i-vj-hyde-park-1144> [dostęp: 12.03.2014].

¹⁰ A. Rydz, *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004, s. 86.

¹¹ Z. Marcinów, *„W szczęściu i w trwodze”: Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004, s. 92.

szkic nie będzie zaprzeczał powinowactwu duchowemu Wierzyńskiego i Camusa, ale już teraz należy uprzedzić, że nie będzie mierzył go ilością „camusowskich wątków” w dorobku poety.

Niedawno obchodziliśmy stulecie urodzin Camusa (1913–1960), a następnie sto dwudziestą rocznicę urodzin Wierzyńskiego (1894–1969). Niejednokrotnie wystarczy, żeby minione lata złożyły się w okrągłą liczbę, aby usprawiedliwić potrzebę przyjrzenia się im, a także ponownej dyskusji nad dziełem, do którego lata te miałyby się odnosić. Ale chociaż rocznice mają swoje prawa, korzystając z nich nie należy zapominać o prawach literatury. Dlatego kiedy piszę, że nie mogła nadarzyć się lepsza okazja do przypomnienia miejsca zajmowanego przez Wierzyńskiego pośród tak wybitnych poetów XX wieku, jak Tadeusz Różewicz¹² czy Stanisław Barańczak¹³, którzy utrwalili postać Camusa w swojej poezji, nie zapominam, że biografie twórcze Wierzyńskiego i Camusa obejmują czas, który tylko częściowo pokrywa się ze sobą, jeśli liczyć od pierwszej książkowej publikacji. W przypadku Wierzyńskiego będą to lata 1919–1969, przy czym ostatnia data odsyła do wydanego już po śmierci poety tomu *Sen mara*, a w przypadku Camusa to lata 1937–1994, gdyż dwie jego powieści opublikowano dopiero po śmierci autora: w 1971 roku *Śmierć szczęśliwą*, a w 1994 roku *Pierwszego człowieka*. Nie pozostaje też poza moją świadomością fakt, że dorobki artystyczne, tak skrajnie różne, nie spotykają się w sposób, który można by dostrzec przysłowiowym „gołym okiem”, a jeśli już pojawiają się między nimi paralele, wysnuć można z nich zbyt proste wnioski, z łatwością popaść w częstokroć efektowne, ale z pewnością mało rzetelne konstatacje.

Kiedy w 1913 roku dziewiętnastoletni Wierzyński debiutował wierszem *Hej, kiedyż, kiedyż!* w drohobyckiej jednodniówce, Camus dopiero przyszedł na świat w algierskiej osadzie Mondovi, a kiedy poeta po wybuchu I wojny światowej wstąpił do Legionu Wschodniego, Camus właśnie stracił ojca, żołnierza, w bitwie pod Marną. Czas II wojny, chociaż Wierzyński ze swoją walką o prawo do ojczyzny i ocalenie europejskiego humanizmu nie był wtedy zupełnie odległy od Camusa, należącego do francuskiego ruchu oporu i redagującego konspiracyjne pismo „Combat”, pisał im obu odmienne ścieżki życia. Dlatego gdy już przedstawię tematykę dwóch wierszy Wierzyńskiego, w których poeta odsyła do Camusa tak, że już wyraźniej zrobić tego nie sposób – tytułując jeden z utworów *Z myślą o Albercie Camus*, a inny zdobiąc cytatem z jego dramatu, poprzestanę na wskazaniu podobieństw między ich tekstami po to, by dać świadectwo i podzielić się tropami, rodzącymi się w trakcie ich jednoczesnej lektury, nie roszcząc sobie przy tym praw do tytułu odkrywcy powinowactwa ich twórczości i życiorysów.

¹² Por. T. Różewicz, *Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, [w:] idem, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988, s. 199–207.

¹³ Por. S. Barańczak, *Nowe zarazy*, [w:] idem, *Chirurgiczna precyzja: elegie i piosenki z lat 1995–1997*, Kraków 2002, s. 33–34.

Takie założenie pozwoli mi opisać „miejsca”, w których, moim zdaniem, spotykają się twórcy, bez obawy, że te fragmentaryczne obserwacje zwalniają z potrzeby wnikliwego, całościowego namysłu, a także pozwoli mi nie zaprzeczać, że wiele z zestawień, które się tu pojawiają, opiera się na zabawie tropami literackimi, czego dowodem będzie duża ilość odsyłaczy do literatury.

Matka Bolesna, Z myślą o Albercie Camus i bunt pokonanych

Jeden z listów, jaki w 1954 roku poeta Zbigniew Herbert wysłał do redaktora „Tygodnika Powszechnego” Jerzego Turowicza, zaopatrzonego w motto zaczerpnięte z dramatu *Kaligula* Camusa: „I Patrycjusz: Ciągłe nic. Stary Patrycjusz: Nic – rano, nic – wieczorem”¹⁴. Herbert, jak sądzi krytyk Marta Wyka, interesujący się filozofią absurdu, uczynił z camusowskiego wielkiego „nic” jedno ze swoich prześmiewczych mott¹⁵. Ironiczny ton jest jak najbardziej daleki od tego, który wybrzmiewa z wersów *Matki bolesnej* Wierzyńskiego – wiersza z tomu *Kufer na plecach*, w którym „Ludzkość, Matka Bolesna / Nosi w sobie nie nóż / Lecz siedem mieczów / Kto się dzisiaj urodzi o świecie / Spojrzy na świat – / A to już wieczór”¹⁶. Poeta, aby zobrazować, kto podpowiedział mu wizje bolesnej ludzkości przekłuwanej nożem, opatrzył utwór mottem, będącym fragmentem z *Kaliguli*, tego samego utworu Camusa, który w liście do Jerzego Turowicza zacytował Zbigniew Herbert. Wierzyński musiał oczywiście znać dramat w wersji wystawionej po raz pierwszy w Paryżu w 1945 roku i wtedy też po raz pierwszy opublikowanej, ponieważ wcześniejsza wersja, odkryta w archiwach Camusa przez Jamesa Arnolda, badacza jego twórczości, została spopularyzowana dopiero po 1975 roku¹⁷. „Ils sont incapables de vivre dans un univers où la pensée la plus bizarre peut en une seconde entrer dans la réalité – où, la plupart du temps, elle y entre, comme un couteau dans un coeur”¹⁸ – te słowa wypisane przez Wierzyńskiego z dramatu wypowiedzi Cherea – antagonisty Kaliguli. W tłumaczeniu Wojciecha Natansona brzmią one następująco: „Nie są zdolni żyć w świecie, w którym najdziwniejsza myśl może w ciągu sekundy stać się rzeczywistością i wrzynać się w bliźnich jak nóż w serce”¹⁹,

¹⁴ Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, red. T. Fiałkowski, Kraków 2005, s. 72.

¹⁵ Por. M. Wyka, *O korespondencji Zbigniewa Herberta z Jerzym Turowiczem*, „Newsweek”, [online] <http://www.newsweek.pl/artysta-i-mecenas---bezpieczny-zwiazek,45299,1,1.html> [dostęp: 12.03.2014].

¹⁶ K. Wierzyński, *Matka Bolesna*, [w:] idem, *Kufer na plecach*, Paryż 1964, s. 79.

¹⁷ Por. Ch. Valentini, *Camus i 2 x Caligula*, tłum. B. Sęk, [w:] *Kaligula*, [program teatralny], Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, sezon 1988/1989, Katowice 1988.

¹⁸ K. Wierzyński, *Matka Bolesna*, op. cit., s. 79.

¹⁹ A. Camus, *Kaligula*, tłum. W. Natanson, [w:] idem, *Dramaty*, tłum. W. Natanson, M. Leśniewska, W. Błońska, J. Błoński, Kraków 1987, s. 61.

pochodzą zaś z piątej sceny, w której podczas rozmowy bohaterowie konfrontują swoje filozofie – postawę osoby pragnącej doprowadzić do kresu absurd, wyciągając z niego wszelkie nihilistyczne konsekwencje, z ideami tego, który chce wyłącznie żyć i być szczęśliwym²⁰.

Zdaniem Jolanty Dudek Wierzyński do końca pragnął w swej twórczości odnaleźć i wyrazić tajemnicę istnienia, na wszelkie zagadnienia patrząc przez pryzmat przeczących sobie wrażeń i twierdzeń. W ten sposób zobrazował historię świata, ludzkości, a pośród niej pojedynczego człowieka, w swoim wierszu *Matka Bolesna*, wypełnionym tradycyjną symboliką²¹. Nie możemy określić, czy zwrócił uwagę na to, że Kaligula Camusa w swoich monologach okazuje się doskonale władać przeciwstawnymi uczuciami i twierdzeniami, choćby wtedy, gdy mówi: „Chcę mieszać niebo z morzem, zespolić brzydotę z pięknem, wykrzesać śmiech z cierpienia”²², ale z całą pewnością *Matka Bolesna*, ze swoimi przeciwnościami, wyraża w mniejszym stopniu utratę emocjonalnego stosunku do świata w wyniku rozczarowania nim, w większym zaś jednoznacznie przestrożę zarówno dla tych, którzy z „ciemnego bytu” dopiero wyjdą w zranioną rzeczywistość, narodzą się, jak i dla innych, wierzących w swoją siłę odczynienia zła.

Publikację innego wiersza Wierzyńskiego, *Z myślą o Albercie Camus*, z jego ostatniej książki poetyckiej *Sen mara*²³, poprzedziło wydanie dwóch utworów polskich poetów, na różne sposoby przywołujących i koncentrujących się wokół Camusa. W 1968 roku ukazał się drukiem poemat *Spadanie, czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego* wspomnianego już wcześniej Tadeusza Różewicza²⁴, nazwany przez krytyka literackiego Leszka Szarugę „jedną z najbardziej wnikliwych analiz kondycji człowieka współczesnego”²⁵, oraz poemat *Na tematy z Camusa*, związanego niegdyś ze środowiskiem Maison Lafitte Mikołaja Bieszczadowskiego, opublikowany w krakowskim „Znaku”²⁶.

Włodzimierz Wójcik, autor rozpraw naukowych dotyczących polskiej literatury, dokonując przeglądu powojennych wierszy autora *Z myślą o Albercie Camus*, przypomina, że poeta odszedł w nich od „ujęć pejzażowo-przestrzennych na rzecz przestrzenno-refleksyjnych, filozoficznych, uniwersalistycznych”²⁷. Francja, wkroczywszy do poezji Wierzyńskiego, objawiła się między innymi pod

²⁰ Por. ibidem, s. 62.

²¹ Por. J. Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 122.

²² A. Camus, *Kaligula*, op. cit., s. 28.

²³ Por. K. Wierzyński, *Z myślą o Albercie Camusie*, [w:] tenże, *Sen mara*, Paryż 1969, s. 109.

²⁴ Por. T. Różewicz, op. cit., s. 199–207.

²⁵ L. Szaruga, *Wieża Bubel*, „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4, s. 29.

²⁶ M. Bieszczadowski, *Na tematy z Camusa*, „Znak” 1966, nr 1–2, s. 157–168.

²⁷ W. Wójcik, *Paryskie przystanki Kazimierza Wierzyńskiego*, [w:] *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, red. I. Opacki, R. Cudaka, Katowice 1986, s. 92–113.

postaciami ludzkimi, ucieleśniającymi duchową biografię kraju nad Sekwaną, a obecność Camusa pośród nich mówi o kierunku zainteresowań poety²⁸.

Aby wykazać te zainteresowania, Agnieszka Rydz, badająca poezję polską w XX wieku, zanim w swojej pracy *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka* przechodzi do analizy wiersza *Z myślą o Albercie Camus*, przypomina, że w utworze *W dzień* poeta przyrównał paryską katedrę Notre Dame do wyglądu palców złożonych do uroczystej przysięgi. Uznaje ona Wierzyńskiego za postać bliską Herbertowskiemu Panu Cogito, ze swoim nawiązywaniem do kodeksu średniowiecznego rycerstwa, prymatem honoru i wolności, które pobrzmiwają w rozważaniach *Z myślą o Albercie Camus*²⁹. Można by dopisać do nich jeszcze dzielność etyczną, pozwalającą stanąć oko w oko z cierpieniem. Narrator wiersza pisanego „wokół” Camusa, pochodzący „z rodu zwycięzców”³⁰, ukazuje, jak kompletnie różna jest jego egzystencja od tej, pod którą rozumie się egzystencję wygranego. Odniósł zwycięstwo, a jednak żyje „śród klęsk”³¹, walczy wciąż „o przyszłość kruszejącą w oczach”³², a współczesność z teraźniejszością osaczają go. Teza, według której podszewką dwudziestowiecznego absurdu jest historyczność, wchodzi w konflikt z myślą Camusa, jeśli przyjmiemy, że ta głosiła prymat wolności wyboru nad jakimkolwiek determinizmem, ale Wierzyński widzi, że absurd historii ucieleśnia się w Polsce gomułkowskiej³³, czy szerzej, w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Ponieważ wygrana II wojny światowej nie zatrzymała „mrocznego nurtu zadawanych cierpień”³⁴, powinnością człowieka będzie bunt pokonanych, którego wzór, zdaniem Agnieszki Rydz, Wierzyński na potrzeby wiersza czerpie od antycznego Syzyfa³⁵.

Gdyby nie tytuł utworu, zawierający nazwisko autora słynnego *Mitu Syzyfa*, nie byłoby oczywiste, że w tym, który poznaje smak buntu i przegranej sprawy, należy upatrywać Syzyfa. Innymi słowy, Rydz doszukuje się w wierszu Wierzyńskiego kulturowej aluzji do postaci Syzyfa, ponieważ wie, że jest on symbolem-bohaterem wykreowanym przez Camusa, wyznaczającym etykę beznadziejnych, a przy tym słusznych zmagania, stojącym po stronie walczących buntowników. W *Wyspach szczęśliwych* Wierzyńskiego z tomu *Kufer na plecach* też spotykamy się z Syzyfem, przy czym doszukiwanie się w tym utworze aluzji do *Mitu Syzyfa* Camusa byłoby jednak nadinterpretacją. Nie sposób zaprzeczyć, że egzystencjalistyczny „pierwiastek” zawarty w powojennych tomach Wierzyńskiego jest logicznym dopełnieniem jego dzieła, wynika z czasu, w którym

²⁸ Por. ibidem, s. 108.

²⁹ Por. A. Rydz, op. cit., s. 178.

³⁰ K. Wierzyński, *Z myślą o Albercie Camusie*, op. cit., s. 109.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Por. A. Rydz, op. cit., s. 179.

³⁴ K. Wierzyński, *Z myślą o Albercie Camusie*, op. cit., s. 109.

³⁵ Por. A. Rydz, op. cit., s. 179.

zostało ono domknięte³⁶, że u obu twórców poszukiwanie sensu istnienia nabiera szczególnego znaczenia w nawiązaniach do bohaterów antycznych, którzy zdają się nieodparcie głosić: „podejmij działanie, bądź cierpliwy i dbaj o swoją godność”. Wiedząc o zainteresowaniu Wierzyńskiego Camusem, nie możemy wykluczyć, że lektura jego esejów miała wpływ na podejmowaną przez poetę tematykę, ale przyznając, że w *Wyspach szczęśliwych* autor w zamierzony sposób odsyła do Camusa, otwarlibyśmy furtkę pozwalającą na doszukiwanie się *Mitu Syzyfa* w wielu utworach poetyckich napisanych po 1943 roku, w których inspiracji camusowskich zwyczajnie nie da się ani potwierdzić, ani zaprzeczyć.

Utwór wprost nawiązujący do camusowskiego Syzyfa znajdziemy na przykład w debiutanckim tomie wierszy *Wyobraźnia kontrolowana* Wioletty Grzegorzewskiej. W jej *Micie* „Albert Camus postanowił pomóc Syzyfowi. / Razem wpełzną głąz na szczyt góry, / ale tym razem kamień nie runął. / Po kilku dniach znudzony Syzyf, / w tajemnicy przed Albertem, / zrzucił głąz i zszedł w dół po śladach skrzepłej krwi”³⁷. Inny wiersz, który można podać za przykład, pochodzi z tomu *Znak planety* Bogdana Ostromeckiego – tam *Syzyf* został opatrzony mottem zaczerpniętym z *Mitu Syzyfa*, głoszącym, że „sama walka w drodze na szczyty wystarcza, aby zapełnić serce człowieka”³⁸. „*Syzyf / Szczęśliwy*”³⁹ Ostromeckiego jest odpowiedzią na prośbę Camusa: „musimy wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym”⁴⁰ pomimo pozornie bezsensownej utarczki z kamieniem, czyli z losem.

U Wierzyńskiego należy odrzucić nade wszystko litość wobec „przypadłych”, ale kiedy podmiot liryczny *Z myślą o Albercie Camus* prosi, aby pozwolono mu przejąć spuściznę walecznych, podjąć rzucone im wyzwanie, gdy mówi: „Nie żałujcie przypadłych. Należą się światu. / Pozwólcie mi się przykryć ich podartym płaszczem, / Jeśli w nim ktoś z walecznych zapomniał swej broni / Zostawcie ją. Ja znajdę, wierny beznadziejnie”⁴¹, towarzysząca mu gorycz przegranej odnosi się do nieodległej przeszłości. To miniona wojna jest czasem broni, a lata po niej, szczególnie okres 1964–1969, to dla Wierzyńskiego, co uzmysławia Zdzisław Marcinów, czas trudnych doświadczeń, nie tylko tych związanych z fiaskiem powrotu z emigracji, ale też dotyczących pogłębiającej się przepaści oddzielającej świat powojenny od wartości bliskich poecie⁴².

Bunt, zbliżony do tego, który pozwala podejmować działania podmiotowi *Z myślą o Albercie Camus*, podszywa też inne wiersze z *Kufra na plecach* i *Snu mary* – tu najbardziej pesymistyczne utwory zawierają już swe antidotum. Bunt-odtrutka zmniejsza toksyczność spraw kraju, balansuje rozchwianą kondycją jednostki.

³⁶ Por. Z. Marcinów, op. cit., s. 92.

³⁷ W. Grzegorzewska, *Wyobraźnia kontrolowana*, Częstochowa 1998, s. 21.

³⁸ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 2004, s. 169.

³⁹ B. Ostromecki, *Syzyf*, [w:] idem, *Znak planety*, Warszawa 1968, s. 66.

⁴⁰ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, op. cit., s. 169.

⁴¹ K. Wierzyński, *Z myślą o Albercie Camusie*, op. cit., s. 109.

⁴² Por. Z. Marcinów, op. cit., s. 21.

Przypomnijmy słowami samego Wierzyńskiego, pochodzącymi z eseju *Śmierć Camusa*, czym był bunt dla francuskiego pisarza, autora *Człowieka zbuntowanego*:

Jako forma ekspansji i przemiany człowieka wystarczał mu bunt. „To, że życie nie ma sensu [...] nie oswobadza człowieka, ale go zobowiązuje”. Na tej pesymistycznej postawie zbudował swój system afirmatywnej moralności. Całym wysiłkiem swojej nieustannie pracującej myśli starał się pogodzić te przeciwieństwa i złączyć je w jedność, [...] antynomie miały być czynnikiem energetycznym⁴³.

Pamiętając o tych przeciwieństwach, określić można wykładnię buntu w „bardzo osobistym”⁴⁴ wierszu Wierzyńskiego *Przerażony* z tomu *Kufer na plecach*. Podmiot liryczny, ukonstytuowany przez bunt, żyjąc w świecie walczących ze sobą sprzeczności, sam pozostaje w stanie „rozpaczliwej równowagi”⁴⁵ i mówi: „Jedną wargą podnoszę bunt / Drugą wyznaję miłość”⁴⁶. „Rozpaczliwą równowagę” podmiotu w wierszu umożliwia między innymi jego przekonanie o zobowiązaniu w stosunku do bliźnich, wbrew całemu złu (także temu, jakiego od nich doświadcza) – przekonanie, w którym można upatrywać nawet pewnego rodzaju religię i to, co jest pierwszą zasadą działania. Ponieważ bunt nie ma nic wspólnego z przemocą, a jedynie jest przypominaniem człowieka utrzymującego wewnętrzną, tragiczną stabilność o „dobrej” stronie świata, wołaniem o wartości budujące, tę, jak ją nazwałam, „pierwszą zasadę”, Agnieszka Rydz widziałaby go jako ostateczny sens moralności⁴⁷. „Podnoszę bunt, / Podnoszę miłość, / Podnoszę wszelkie żywe istnienie / Przeciwno rozpaczy”⁴⁸ – pisze Wierzyński, wskazując na wspólnotę z ludźmi, z ich „jękiem podziemnym”⁴⁹. Jest nowym Prometeuszem walczącym w imieniu zbiorowości, który – jak pisał poeta w *Strofie o Prometeuszu* – „wytrwa przy swoim ogniu”⁵⁰ i któremu nie potrzeba czasu mitycznego, gdyż „wystarczy [...] czas historyczny / Aby oszaleć”⁵¹. Widzi w tej wspólnotce lekarstwo na absurd, skutek szczególnej konfrontacji: ludzkiego wołania o sens, kiedy świat odpowiada milczeniem⁵². „Przerażony” wie, że to działanie nadaje sens istnieniu – wybiera camusowską solidarność z ludźmi, odpowiedzialność za każdego człowieka⁵³.

⁴³ K. Wierzyński, *Śmierć Camusa*, [w:] idem, *Cygańskim wozem*, Londyn 1995, s. 63.

⁴⁴ Idem, *Pamiętnik poety*, red. P. Kądziała, Warszawa 1991, s. 453.

⁴⁵ Idem, *Przerażony* [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, red. W. Smaszcz, Białystok–Gdańsk 1994, s. 315.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Por. A. Rydz, op. cit., s. 161.

⁴⁸ K. Wierzyński, *Przerażony*, op. cit., s. 315–316.

⁴⁹ Idem, *Dzwony*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 417.

⁵⁰ Idem, *Strofa o Prometeuszu*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 379.

⁵¹ Idem, *Dzwony*, op. cit., s. 417.

⁵² Por. A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, op. cit., s. 110.

⁵³ Por. A. Rydz, op. cit., s. 206.

W wierszu *Quai d'Anjou* Wierzyńskiego czytamy o „jasności widzenia”: „Niech pan tylko nie wzywa Hektora / To mać jasność widzenia”⁵⁴. Poeta używa kategorii tak charakterystycznej dla Camusa, pojawiającej się w jego *Micie Syzyfa* czy *Człowieku zbuntowanym*, w innym miejscu zaś dzieli się spostrzeżeniem, że Camus „woli jasność myślenia od wiary”⁵⁵. Bohater *Mitu Syzyfa* doskonale wie, co go czeka, ponieważ uzyskał „jasność widzenia”⁵⁶. W *Człowieku zbuntowanym* Camus przypomina, że Prometeusz, chociaż przykuty do skały, ponoszący winę za dobro, jakie ofiarował ludziom, został obdarzony przez Ajschylosa szczególną umiejętnością, jaką jest „jasność widzenia”⁵⁷. Syzyfowi i Prometeuszowi „jasność” przynosi niezafałszowany obraz własnego losu i przede wszystkim umacnia na przyszłość.

4 stycznia 1960 roku

W *Burzy*, powieści Macieja Parowskiego, autora fantastyki naukowej, Camus w 1944 roku odwiedza Polskę i dzięki tej wizycie jego losów nie przerwie w przyszłości tragiczny wypadek⁵⁸. Ale to „tylko” fikcja literacka.

Śmierć Camusa, esej Wierzyńskiego, jest wspomnieniem czwartego stycznia 1960 roku, kiedy poeta, w pobliżu kiosku przed stacją paryskiego metra, przeczytał krzyczące z dziennika słowa: „Albert Camus zabity [...] w wypadku samochodowym”⁵⁹. Wierzyński w tonie niezwykle emocjonalnym pisze o przeżytych wstrząsach, kiedy dowiedział się, jak „absurdalną śmiercią zginął człowiek, który w istnieniu ludzkim nie widział innego sensu niż absurd”⁶⁰, i jak jego śmierć dopełniła „praw absurdu / Codziennej rzeczywistości”⁶¹. Z pasją przywołuje „czystość Camusa”⁶², postać pisarza przekonanego o misji swojego zawodu, jego pogląd na

⁵⁴ K. Wierzyński, *Quai d'Anjou*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 392.

⁵⁵ Idem, *Pochwała „Drugiego przyjscia”*, [w:] idem, *Szkice i portrety literackie*, red. P. Kądziała, Warszawa 1990, s. 159.

⁵⁶ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, op. cit., s. 167.

⁵⁷ Idem, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa 1998, s. 36.

⁵⁸ Por. M. Parowski, *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, Warszawa 2009.

⁵⁹ K. Wierzyński, *Śmierć Camusa*, op. cit., s. 62. Inne wybrane teksty przedstawicieli polskiej kultury opublikowane w związku z tragiczną śmiercią Camusa: S. Hebanowski, *Camus*, „Tygodnik Zachodni” 1960, nr 3, s. 6; J. Iwaszkiewicz, A. Międzyrzecki, *Albert Camus*, „Nowa Kultura” 1960, nr 3, s. 3; A. Kowalska, *Albert Camus nie żyje*, „Kierunki” 1960, nr 1, s. 1; W. Natanson, *Twórczość tragicznie przerwana*, „Życie Literackie” 1960, nr 6, s. 4–5; J. Rogoziński, *Albert Camus*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 3, s. 6; H. Malewska, *Biały margines*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 24, s. 8.

⁶⁰ K. Wierzyński, *Śmierć Camusa*, op. cit., s. 63.

⁶¹ Idem, *Quai d'Anjou*, op. cit., s. 391.

⁶² Idem, *Przejsie przez Morze Czerwone*, [w:] idem, *Szkice i portrety literackie*, op. cit., s. 157.

temat kondycji artysty, który musi znaleźć właściwe dla siebie miejsce między pięknem a ludzką społecznością, od której nie może się odcinać. Dla Camusa zagadnienia zawodu pisarskiego były wyjątkowym polem doświadczalnym, na którym krystalizują się dramaty człowieka – Wierzyński także niejednokrotnie szukał dla siebie miejsca między oddaleniem od społeczeństwa a uczestnictwem w wirze wydarzeń. Poeta prostymi słowami określa specyfikę myśli filozoficznej Camusa, streszczając ją zdaniem: „Camus żył tak, jak głosił, że żyć należy”⁶³. Podnosił bunt „przeciwko rozpacz”, poszukując wartości, które zdolne by były wypełnić sensem egzystencję. Zwracał się ku sztuce i ku naturze, nie był cyniczny ani apatyczny, znalazł dla siebie miejsce pomiędzy potrzebą odrębności a dążeniem do wspólnoty. Być może, tak jak o Camusie, należałoby mówić o podmiocie lirycznym wielu wojennych wierszy Wierzyńskiego.

Wspólne słońce, wspólni pisarze...

Kiedy sięgam po pracę profesor Jolanty Dudek *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, wiele zdań podsumowujących treść tomów *Tkanka ziemi* oraz *Kufer na plecach* Wierzyńskiego odsyła mnie do literackiego dorobku Camusa. Gdy czytam, że w wymienionych tomikach dostrzec można „oszczędne sposoby łączenia komentarza lirycznego z elementami przedstawieniowymi”⁶⁴, myślę o *Obcym*, w którym Camus pozwala Meursaultowi, opisującemu wydarzenia z własnego życia przy użyciu najprostszych, opisowych zdań, niemających dostępu do wewnętrznych przeżyć, wpleść w pozornie beznamiętną mowę niezwykle liryczne wyznania, odzwierciedlające próbę podsumowania losu.

Często myślałem wówczas, że gdyby zmuszono mnie do życia w pniu uschniętego drzewa, gdzie jedynym moim zajęciem byłoby oglądanie barwy nieba ponad moją głową, z czasem przyzwyczaiłbym się i do tego. Czekałbym na przelot ptaków, lub na zderzenie się chmur, tak jak tutaj czekałem na dziwaczne krawaty mego obrońcy, lub jak dawniej, w tamtym świecie, cierpliwie wyczekiwałem soboty, by obejmować ciało Marii⁶⁵.

Gdy Dudek pisze o sprawnym poruszaniu się pomiędzy dosłownością, metaforą a symbolem, tak charakterystycznymi dla Wierzyńskiego⁶⁶, na myśl przychodzi mi *Mit Syzyfa* Camusa – jego antyczny bohater, jeśli wierzyć Homerowi, był najmądrzejszym śmiertelnikiem, a przy tym bohaterem absurdalnym, którego pisarz zostawił u stóp swojej góry. Wnoszenie różnych realiów ze świata zewnętrznego

⁶³ Idem, *Śmierć Camusa*, op. cit., s. 65.

⁶⁴ J. Dudek, op. cit., s. 168.

⁶⁵ A. Camus, *Obcy*, tłum. M. Zenowicz, [w:] idem, *Obcy, Upadek*, tłum. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa 1991, s. 54.

⁶⁶ Por. J. Dudek, op. cit., s. 168.

w sferę psychiki człowieka⁶⁷ odnajduję szczególnie w *Zaślubinach*, *Lecie* i *Śmierci szczęśliwej*, w nich bowiem człowiek musi otworzyć się na przyrodę, dać się ponieść myślom i wyobrażeniom, które przychodzą wraz z zapachem drzew świętojańskich i migdałowców, pozwolić „zielonym wieczorom zabliznić rany”⁶⁸. Uzasadnianie „każdego tropu przez zbudowanie dla niego całego kontekstu znaczeniowego”⁶⁹ nie było obce Camusowi, kiedy pracował nad *Pierwszym człowiekiem* i wciąż wskazywał swojemu bohaterowi, Jacques’owi, przedstawicielowi pierwszych ludzi, którzy kondycję pierwszych zostawiają po sobie potomnym, na życie w wiecznym „teraz”. Liczne odwołania do filozoficzno-estetycznych źródeł kultury europejskiej, przywoływanie znamienych postaw humanistycznych, wyprowadzanie z greckich źródeł postawy tragicznej, przykładanie do człowieka współczesnego najwyższej, bohaterskiej miary greckiego mitu i surowe tego człowieka osądzanie to dostrzeżone przez Dudek klucze ostatniego tomu Wierzyńskiego, *Snu mary*⁷⁰. Te określenia mogłyby stanowić streszczenie niejednego z dzieł Camusa, który szczególnie w swoich esejach przywołuje Grecję, ilekroć pisze o potrzebie określenia się wokół zbiorowości. Przykłady z *Zaślubin* i *Lata, Mitu Syzyfa, czy Człowieka zbuntowanego* można by długo mnożyć, dlatego sięgnę po pierwszy z wymienionych zbiorów. W wierszu *Głowy* Wierzyńskiego potrząskane kolumny przypominają, że współczesnemu światu obce stały się przekonania i dążenia starożytnych Greków⁷¹ – Camus bardzo często przestrzegał Europę przed „odwróceniem się od Greków”. „Jeśli Grecy ocierają się o rozpacz, to zawsze poprzez piękno i poprzez to, co w nim przytłacza. W tym złocistym nieszczęściu dojrzewa tragedia. Nasze czasy, na odwrót, żywiły swą rozpacz brzydotą i konwulsjami [...]. Myśmy piękno wygnali, Grecy się o nie bili”⁷² – czytamy w *Zaślubinach*. Autor *Mitu Syzyfa* stawiał na jednej szali europejskie ideologie XX wieku, na drugiej zaś to, co ogólnie nazywał cywilizacją śródziemnomorską. W *Śnie marze* Wierzyński odwołuje się do elementów mitu śródziemnomorskiego, do początku kultury europejskiej⁷³, a w kontynuacji młodzieńczych *Zaślubin* Camusa, pisanych jeszcze w latach pięćdziesiątych esejach ze zbioru *Lato*, autor powraca do sakralnej koncepcji przyrody i swoistej dla siebie wizji antyku, rozwijanej już w pierwszych utworach.

„Jours de miroires brisés et d’aiguilles perdues, / Ile jeszcze tych deszczowych, ciemnych dni, / Jours de paupières closes à l’horizon des mers, / Nic pustka.

⁶⁷ Por. ibidem.

⁶⁸ A. Camus, *Śmierć szczęśliwa*, tłum. A. Machowska, Kraków 1998, s. 78–79.

⁶⁹ J. Dudek, op. cit., s. 168.

⁷⁰ Por. ibidem, s. 169.

⁷¹ Por. K. Wierzyński, *Głowy*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 371–372.

⁷² A. Camus, *Wygnanie Heleny*, [w:] idem, *Zaślubiny, Lato*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981, s. 94.

⁷³ Por. J. Dudek, op. cit., s. 169.

Morskie obszary, wody szmer”⁷⁴. Tak głosy dwóch poetów: Kazimierza Wierzyńskiego i Paula Éluarda (1895–1952) przeplatają się w wierszu Wierzyńskiego *Pożyczone z Éluarda*, zamieszczonym w tomie *Tkanka ziemi*. Nie znajdziemy w nim ani w pozostałych zbiorach poety utworu zatytułowanego *Pożyczone z Camusa*. Wagę „pożyczonego” i „wspólnego” mogą tylko wciąż na nowo określać dla siebie czytelnicy ich obu, szczególnie ci, którzy sięgną po powojenne utwory Wierzyńskiego, dostrzegając próby szukania przez niego syntezy życia, spór ze współczesnością, heroiczną, zbliżoną do stoicyzmu koncepcję życia ludzkiego jako drogi do wspólnoty i solidarności, tak charakterystycznej dla pisarstwa autora *Człowieka zbuntowanego*. Czytelników debiutanckich książek obu pisarzy zainteresuje być może wątek panteistyczny, nigdy zupełnie niewytarty z rozumienia świata przez Wierzyńskiego i Camusa, co pozwoli na konkluzje uwzględniające, że młodzieńcze wiersze Wierzyńskiego, będące wyrazem ekstatycznej wręcz wiary w potęgę życia, powstawały w obliczu rodzącej się w Polsce niepodległości, a pierwsze „eseje słoneczne” Camusa napisane zostały niedługo przed wybuchem drugiej wojny, na kontynencie afrykańskim. Na przykład trzecia część tryptyku, pt. *Dzieci się kąpią*, z debiutanckiego tomu poety *Wiosna i wino*⁷⁵, gdzie obraz kąpieli jawi się niczym mityczny obrzęd zjednoczenia człowieka ze słońcem i żywiołami, czytana wspólnie z camusowskimi *Zaślubinami*, opisem obrzędowego zespolenia się słońca, morza i człowieka, każe szukać we wczesnych pismach obu twórców wspólnego rozumienia miłości wszelkiego istnienia jako kosmicznej zasady bytu. Można by zapytać nawet o źródła używanej przez nich symboliki słońca – narzędzia „potęgownia życia”⁷⁶, o okoliczności, które w przypadku każdego z nich wpłynęły na powracanie do „mitu śródziemnomorskiego” pierwszych pism (co pozwala zaprzeczać przekonaniu o ich krańcowo konsekwentnej ewolucji pisarskiej, ponieważ – jak pisze krytyk literacki Jan Bielatowicz – „w *Wiośnie i winie* znajdują się wiersze, jakie by śmiało można umieścić w *Tkance ziemi* i odwrotnie”⁷⁷, a na przykład *Upadek* Camusa, jedno z ostatnich jego dzieł, zawiera śródziemnomorskie odniesienia właściwe dla jego pierwszych tekstów literackich)⁷⁸. Paradoksalnie, do wierszy Wierzyńskiego na długo przylgnęły określenia typu „sensualizm” czy „witalizm”, natomiast „klucze” otwierające pisarstwo Camusa to nieodłącznie „absurd”, „wygnanie”, „alienacja” czy „puste niebo”.

W *Śmierci Camusa* Wierzyński przywołuje fragmenty śródziemnomorskich *Zaślubin*:

⁷⁴ Por. K. Wierzyński, *Pożyczone z Éluarda*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 229.

⁷⁵ Por. idem, *Dzieci się kąpią*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, Londyn–Nowy York 1965, s. 14.

⁷⁶ Z. Andres, *Kazimierz Wierzyński: szkice o twórczości literackiej*, Rzeszów 1997, s. 21–22.

⁷⁷ J. Bielatowicz, *Wielka przygoda życia: o poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Londyn 1963, s. 11.

⁷⁸ Por. A. Camus, *Upadek*, tłum. J. Guze, [w:] idem, *Obcy, Upadek*, op. cit., s. 139.

Gdy o krok od najostrzejszego krytycyzmu wobec świata, wznosił apoteozę istnienia, słauił jego piękno, smak i rozkosz. „Cały mój lęk przed śmiercią – pisał – mieści się w mojej zazdrości o życie. Zazdroszczę tym, którzy będą żyli [...]. Zazdroszczę, bo zbyt kocham życie, aby nie być egoistą. Co mnie obchodzi wieczność”⁷⁹.

Słowa te cytuje poeta, który kreśląc tragiczną wizję świata – prawdziwego, pełnego kłamstwa, dotkliwego, ale jedyne go świata, jaki istnieje⁸⁰, wyrażał zarazem pochwałę istnienia i podnosił ziemię do rangi bohatera-partnera lirycznego, którego ta ziemia, jak Camusa, wznosiła „jak religia ponad doczesność”⁸¹, a myśl o istnieniu tej tajemniczej, opierającej się śmierci podstawy wszelkiego bytu była pośród całej jego melancholii tą najradośniejszą, przemawiającą wciąż na nowo nowiną⁸². Wierzyński i Camus wypatrują w świecie elementu niezniszczalnego, tego, o czym poeta mówi do orfeistów: „Nie patrzcie, kto stoi za wami, / DOBRZE, CUDOWNIE ŻE JEST”⁸³.

Camus, jako młody człowiek zajmując się teatrem, pragnął zapoznać mieszkańców Algieru z hiszpańskim teatrem złotego wieku, z dorobkiem Miguela de Cervantesa, a pod koniec swojego życia planował teatralne adaptacje jego utworów⁸⁴. W *Notatnikach*, zapisując swoje przemyślenia dotyczące istnienia, przywoływał Don Kichota i jego głęboką obojętność wobec tego, czy walczy się z wiatrakami, czy z olbrzymami, jego „metafizykę krótkowidza”⁸⁵. Wierzyński, gdyby miał spotkać się z Camusem, aby jeszcze raz zobaczyć, jak „srebrno-szary pod koniec dnia, nim światła zgasną, tajemniczeje, mgli się Paryż”⁸⁶, mógłby zabrać ze sobą tomik *Gorzki urodzaj* i rozpocząć rozmowę z noblistą *Drogą Don Kichota*, wspomnieniem o tym, jak „długo ciągnie się droga z La Manchy”⁸⁷, lub pozwolić, aby z pomocą przyszedł mu Faulkner, któremu oddał głos w wierszu *Nie ma takiej rzeczy*, pisząc o uzasadnieniu bytu, który jest „nieogarnięty w smutku jak NIGDY, ciepły od nadziei jak ZAWSZE”⁸⁸. W końcu Camus, który z pasją adaptował *Requiem dla zakonnicy* Faulknera, uważał go za największego pisarza amerykańskiego⁸⁹.

⁷⁹ K. Wierzyński, *Śmierć Camusa*, op. cit., s. 65; A. Camus, *Wiatr w Dżemili*, [w:] idem, *Zaślubiny, Lato*, op. cit., s. 20.

⁸⁰ Por. K. Wierzyński, *Okno na ogród*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 301.

⁸¹ Idem, *Miasta i ludzie*, [w:] idem, *Cygańskim wozem*, op. cit., s. 8.

⁸² Por. ibidem.

⁸³ Idem, *Słowo do Orfeistów*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 236.

⁸⁴ Por. O. Todd, *Albert Camus: Biografia*, tłum. J. Kortas, Warszawa 2009, s. 657.

⁸⁵ A. Camus, *Notatniki 1935–1959*, tłum. J. Guze, Warszawa 1994, s. 74.

⁸⁶ K. Wierzyński, *Wiersz o Francji*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 147.

⁸⁷ Idem, *Droga Don Kichota*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 185.

⁸⁸ Idem, *Nie ma takiej rzeczy*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 298.

⁸⁹ Por. A. Camus, *Wstęp do programu paryskiego, 1956 [Requiem dla Zakonnicy]*, tłum. J. Guze, [w:] *Requiem dla Zakonnicy*, [program teatralny], Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, sezon 1963, Warszawa 1963, s. 5; idem, *Prière d'insérer*, [w:] idem, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, ed. R. Quilliot, Paris 1962, s. 1856–1857.

Istniał jeszcze jeden twórca, z którym „dyskutowali” obaj pisarze. „Był ślepy / Ale pamiętał twarze, które malował, / Powracał do nich nie podnosząc powiek”⁹⁰ – to Piero della Francesca. Na stronach *Notatników* pod rokiem 1955 Camus zatrzymał swoje wrażenia z podróży do włoskiego Urbino, gdzie przechowywane są dwa obrazy malarza – *Biczowanie* i *Sinigalia*, przedstawiająca Madonnę z dwoma aniołami⁹¹. W eseju *Pustynia* stwierdził, że pełnej zgody na świat i życie doświadczył przy udziale malarstwa Piera della Francesca⁹². Można też przypuszczać, że oddalwszy się od ludzi, Wierzyński i Camus, gdyby dane im było się spotkać, woleliby podziwiać roślinność, drzewa toczące heroiczną walkę z niesprzyjającymi warunkami klimatycznymi. Wierzyński, wygłaszając swój *Panteon*, tworzony przez „drzewa tysiącletniej próby”⁹³, a Camus – *Migdałowce*, w których Dolina Konsulów okrywa się „białym kwiatem”⁹⁴, zgodziliby się ze sobą, że drzewa uczą, jak w mierzeniu się z historią można kierować się odwagą i żyć nadzieją.

Nie zapominajmy też o fascynacjach sportowych, jakim obaj ulegali. Wierzyński był redaktorem naczelnym przedwojennego „Przeglądu Sportowego”. Camus, pracując jako dziennikarz, także pokusił się o wyrażenie piękna i znaczenia rozgrywek sportowych. Wierzyński, bramkarz kresowej Pogoni Stryj, z Camusem, bramkarzem algierskiej R.U.A., który pisał, że wszystko, czego dowiedział się o moralności, łączy się z futbolem⁹⁵, mogliby wymienić się swoimi dziełami: *Laurem olimpijskim* i *Minotaurem albo popasem w Oranie*, aby dowiedzieć się nawzajem o swojej sportowej młodości i przekonać się, czy tajemnica, o której pisał Wierzyński, chwając sport i jego wartości moralne, wiążąca podczas meczu „milion ludzi na wielkiej rozsiadłych widowni”⁹⁶, jest tym samym, co podczas rozgrywek bokserskich rozdaje swoje dary od razu i w czasie teraźniejszym.

Podobne niepodobieństwo

„Wierzyński [...] nie mógłby zostać Starym Poetą. Za bardzo się zmieniał, jakby ciągle był młody”⁹⁷. To, że nieustannie podążał za „duchem czasu”, pozostając przy tym twórcą odrębnym, sprawiło, iż „obecność” Camusa w jego poezji jest tak

⁹⁰ K. Wierzyński, *Rozmyślenia o Piero della Francesca*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 365.

⁹¹ A. Camus, *Notatniki 1935–1959*, op. cit., s. 248.

⁹² Por. idem, *Pustynia*, [w:] idem, *Zaślubiny, Lato*, dz. cyt., s. 50.

⁹³ K. Wierzyński, *Panteon*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, op. cit., s. 299.

⁹⁴ A. Camus, *Migdałowce*, [w:] idem, *Zaślubiny, Lato*, op. cit., s. 81.

⁹⁵ Por. idem, *Co zawdzięczam futbolowi*, tłum. A. Ciarkowska, A. Jurek, „Z główki”, [online] <https://zglowki.wordpress.com/2012/07/15/co-zawdzieczam-futbolowi-2/> [dostęp: 12.03.2014].

⁹⁶ K. Wierzyński, *Match footballowy*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, op. cit., s. 120.

⁹⁷ A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 173.

wyjatkowa – nie zapominajmy, że Wierzyński swoje wiersze pisał w czasie półwiecza naznaczonego przez dwie wojny. Powinno więc zdumiewać, że jako człowiek, który przekroczył już siedemdziesiąt lat, dał w swoim wierszu *Z myślą o Albercie Camus* świadectwo odnalezienia w postawie życiowej francuskiego pisarza wzoru heroicznego i siły duchowej, które były mu tak bliskie. Przywołanie „powrotów” do greckiej kultury, z której obaj zaczerpnęli symbole walczących o godność Syzyfa i Prometeusza, ujawniły „absurdalność”, tę, w camusowskim rozumieniu, podsyżającą postrzeganie przez Wierzyńskiego kategorii buntu, wyrażanego szczególnie w jego powojennej poezji. W swoim szkicu *Śmierć Camusa* Wierzyński „zapisał” szacunek dla ucieleśnionych przez noblistę powinności artysty w XX wieku – w jego oglądzie estetyka także nie istnieje bez etyki. Niektóre z uchwyconych tu różnego typu asocjacji pomiędzy pismami Camusa i Wierzyńskiego mogą jeszcze stać się dla badaczy literatury polem inspirującym do refleksji.

THE SIMILARITY OF DISSIMILARITY. KAZIMIERZ WIERZYŃSKI AND ALBERT CAMUS

ABSTRACT

In connection with the celebration of the hundredth birth anniversary of the French-Algerian writer Albert Camus (1913–1960), and the one hundred and twentieth anniversary of birth of the Polish poet Kazimierz Wierzyński (1894–1969) Joanna Roś analyzes the place occupied by Wierzyński among other prominent Polish poets of the twentieth century, who perpetuated the character and work of Camus in their poetry. The author not only makes extensive interpretation of the Wierzyński's poems which were devoted to Camus or using motifs of his works, but also points to the similarities between their work in general. To share clues, emerging during simultaneous reading of Camus and Wierzyński, she presents moments and passages, where, in her opinion, they meet, sometimes relying on fun with literary tropes.

KEYWORDS

Albert Camus, Kazimierz Wierzyński, French literature, Polish literature, existentialism

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

1. Camus A., *Co zawdzięczam futbolowi*, tłum. A. Ciarkowska, A. Jurek, „Z główki”, [online] <https://zglowki.wordpress.com/2012/07/15/co-zawdzieczam-futbolowi-2/> [dostęp: 12.03.2014].
2. Camus A., *Człowiek zbuntowany*, Lublin 1981.
3. Camus A., *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa 1998.
4. Camus A., *Dramaty*, tłum. W. Natanson, M. Leśniewska, W. Błońska, J. Błoński, Kraków 1987.
5. Camus A., *Mit Syzyfa i inne eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 2004.

6. Camus A., *Notatniki 1935–1959*, tłum. J. Guze, Warszawa 1994.
7. Camus A., *Obcy, Upadek*, tłum. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa 1991.
8. Camus A., *Śmierć szczęśliwa*, tłum. A. Machowska, Kraków 1998.
9. Camus A., *Théâtre, Récits, Nouvelles*, ed. R. Quilliot, Paris 1962.
10. Camus A., *Zasługiny, Lato*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981.
11. Wierzyński K., *Cygańskim wozem*, Londyn 1995.
12. Wierzyński K., *Krzyże i miecze*, Londyn 1946.
13. Wierzyński K., *Kufer na plecach*, Paryż 1964.
14. Wierzyński K., *Pamiętnik poety*, red. P. Kądziała, Warszawa 1991.
15. Wierzyński K., *Poezje zebrane*, Londyn–Nowy York 1965.
16. Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 2, red. W. Smaszcz, Białystok–Gdańsk 1994.
17. Wierzyński K., *Sen mara*, Paryż 1969.
18. Wierzyński K., *Siedem podków*, Nowy Jork 1954.
19. Wierzyński K., *Szkice i portrety literackie*, red. P. Kądziała, Warszawa 1990.

PRZEDMIOTOWA

1. Andres Z., *Kazimierz Wierzyński: szkice o twórczości literackiej*, Rzeszów 1997.
2. Barańczak S., *Chirurgiczna precyzja: elegie i piosenki z lat 1995–1997*, Kraków 2002.
3. Bechdel A., *Fun Home: A Family Tragicomic*, Boston 2007.
4. Bechdel A., *Fun Home: Tragikomiks rodzinny*, tłum. W. Szot, S. Buła, Warszawa 2009.
5. Bielatowicz J., *Wielka przygoda życia: o poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Londyn 1963.
6. Bikont A., Szczęsna J., *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2003.
7. Blanchard L., *The First Day: Albert Camus Meets Crazy Horse in the Kingdom*, Bloomington 2012.
8. Bieszczadowski M., *Na tematy z Camusa*, „Znak” 1966, nr 1–2, s. 157–168.
9. Dudek J., *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975.
10. Grzegorzewska W., *Wyobraźnia kontrolowana*, Częstochowa 1998.
11. Hebanowski S., *Camus*, „Tygodnik Zachodni” 1960, nr 3, s. 6.
12. Herbert Z., Turowicz J., *Korespondencja*, red. T. Fiałkowski, Kraków 2005.
13. Iwaskiewicz J., Międzyrzejcki A., *Albert Camus*, „Nowa Kultura” 1960, nr 3, s. 3.
14. *Kaligula*, [program teatralny], Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, sezon 1988/1989, Katowice 1988.
15. Kowalska A., *Albert Camus nie żyje*, „Kierunki” 1960 nr 1, s. 1.
16. Malewska H., *Białe marginesy*, „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 24, s. 8.
17. Marcinów Z., *„W szczęściu i w trwodze”: Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004.
18. Mańczyk Ł., *Rijksmuseum albo heavy stories*, „Miasto Poezji – Lubelskie Spotkania Literackie”, [online] <http://teatrnn.pl/miastopoezji/node/252> [dostęp: 12.03.2014].
19. Mucha S., *Albert Camus*, „Cernuus. Czasopismo kulturalne”, [online] <http://www.cernuus.art.pl/index.php?action=art&id=429> [dostęp: 12.03.2014].
20. Nasiłowska A., *Persona liryczna*, Warszawa 2000.
21. Natanson W., *Twórczość tragicznie przerwana*, „Życie Literackie” 1960, nr 6, s. 4–5.
22. Nowak M., *Poemat o pierwszych wierszach*, [w:] idem, *Najbliższy nocny jest w Kanie Galilejskiej*, [online] shpaq.org/d/najblizszy_nocny_jest_w_kanie_galilejskiej.pdf [dostęp: 12.03.2014].

23. Ostromięcki B., *Znak planety*, Warszawa 1968.
24. Parowski M., *Burza. Ucieczka z Warszawy '40*, Warszawa 2009.
25. *Requiem dla Zakonnicy*, [program teatralny], Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, sezon 1963, Warszawa 1963.
26. Rogoziński J., *Albert Camus*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 3, s. 6.
27. Roś J., *Jak zremiksować noblistę? Camus i VJ*, „Meakultura”, [online] <http://www.meakultura.pl/aktualnosci/jak-zremiksowac-nobliste-camus-i-vj-hyde-park-1144> [dostęp: 12.03.2014].
28. Różewicz T., *Poezja*, t. 2, Kraków 1988.
29. Rydz A., *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004.
30. Szaruga L., *Wieża Bubel*, „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4, s. 29–31.
31. Todd O., *Albert Camus: Biografia*, tłum. J. Kortas, Warszawa 2009.
32. Vilikovský P., *Krutý strojvodca*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1996.
33. Vilikovský P., *Okrutny maszynista*, tłum. zbiorowe, Wrocław 2013.
34. Wójcik W., *Paryskie przystanki Kazimierza Wierzyńskiego*, [w:] *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, red. I. Opacki, R. Cudaka, Katowice 1986, s. 92–113.
35. Wyka M., *O korespondencji Zbigniewa Herberta z Jerzym Turowiczem*, „Newsweek”, [online] <http://www.newsweek.pl/artysta-i-mecenas---bezpieczny-zwiazek,45299,1,1.html> [dostęp: 12.03.2014].

