

ŁUKASZ WRÓBLEWSKI

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ POLONISTYKI
E-MAIL: LUKASZ.WROBLEWSKI@DOCTORAL.UJ.EDU.PL

W poszukiwaniu prawdy (o) miłości w *Pamiętniku miłości* Kazimierza Wierzyńskiego

STRESZCZENIE

Artykuł jest interpretacją *Pamiętnika miłości* Kazimierza Wierzyńskiego. Autor skupia się w swojej pracy na sposobie obrazowania miłości w poszczególnych częściach tomiku. Analizując postawę podmiotu mówiącego, dowodzi, że konsekwencją przeżywanej przez niego miłości jest odosobnienie. Miłość wzmagą uczucie samotności i niemocy, ponieważ nie jest efektem więzi międzyludzkiej, lecz wyobraźni. Podmiot mówiący w wierszach zachowuje *de facto* bierność wobec uczucia zyskującego absolutny wymiar. Jak dowodzi autor, wizja absolutnej miłości spełnia istotną funkcję w życiu bohatera. Z jednej strony pozwala mu rekompensować lęki, które były jego udziałem, z drugiej zaś chroni go przed konfrontacją z nieznośną prawdą o jego związku.

SŁOWA KLUCZOWE

miłość, pamięć, uczucia, wyobrażenia

W niniejszym artykule zastanowię się nad sposobem doświadczania, obrazowania i rozumienia miłości w wydanym w 1925 roku *Pamiętniku miłości* Kazimierza Wierzyńskiego. Obraz miłości zawarty w tomiku jawi się jako niejednorodny. Według Romualda Cudaka miłość „ujawnia się [w tomiku] przede wszystkim jako przeżycie, jako aktualne uczucie spisywane «z dnia na dzień» w postaci swoich przejawów: drgnień serca i myśli, sytuacji i zdarzeń”¹. Zdaniem Marii Dłuskiej,

¹ R. Cudak, *Pamiętnik i miłość. O „Pamiętniku miłości” Kazimierza Wierzyńskiego*, [w:] *Skamander 5. Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, t. 5, red. I. Opacki, współpr. R. Cudak, Katowice 1986, s. 35.

uznającej pamiętnik za symptom przełamania postawy witalistycznego egocentryzmu, „poprzez miłość poeta [uwrażliwia] się na inność ludzką, osiąga współodczuwanie”². Anna Nasiłowska zwraca z kolei uwagę, że „pamiętnik nie jest poświęcony miłości zmysłowej. Ta sfera została zarysowana słabo i nieśmiało: [są usta, jakieś pocałunki, włosy na poduszce, ale to wszystko]. Opowieść dotyczy przeżyć psychicznych, dramatu rozgrywającego się w każdej z osób i między nimi a światem, który ostatecznie ich godzi”³.

Moje odczytanie będzie próbą wyjścia poza widzenie miłości wyłącznie jako naznaczonego empatią afektu. Postaram się dowieść, że prawda o miłości przeżywanej przez osobę mówiącą leży w obcości implikowanej tym uczuciem. Miłość nie tylko rodzi się z samotności, z braku bliskiej osoby, ale i do niej się sprowadza. Jak stwierdza Erich Fromm: „dla większości ludzi problem miłości tkwi przede wszystkim w tym, żeby być kochanym, a nie w tym, by kochać, by umieć kochać”⁴. Wierzyński demistyfikuje wizję miłości rozumianej jako komunia dusz, pokazując, że u jej źródeł leży przejęcie samym sobą, troska o własne uczucia, które w miłości szukają dla siebie uprawomocnienia. Tym samym miłość staje się przede wszystkim niezwieńczonym sukcesem szukaniem siebie w innych. Podmiot mówiący w pamiętniku będzie przeżywał zarówno oczarowanie spowodowane rozpoznaniem własnego *ja* w drugiej osobie – swoistą satysfakcję z rzekomego znalezienia warunków do rozkwitania owego *ja* dzięki ukochanej, jak i rozgoryczenie wywołane miłosnym kryzysem, przerywającym narcystyczną iluzję. Przeświadczeniu o wyjątkowości afektu miłości będzie więc towarzyszyć w podzielonym na trzy części tomiku ambiwalencja ewokowana poczuciem odosobnienia i bezsilności wobec uczucia, które nie chce się podporządkować skoncentrowanemu na sobie podmiotowi. Ten, jak się okaże, nie tyle przeżywa miłość, co ją tworzy. Tworzywem jest tu jednak nie rzeczywistość, realne podmioty, ich wartości, doświadczenia i oczekiwania, lecz wyobrażenia na ich temat. Jako taka miłość ta ma charakter imaginacyjny i trwa dopóty, dopóki jest poza rzeczywistością i jej prawami.

Improwizowanie miłości

Otwierający tomik wiersz *Umiłowanie* jest manifestem bezradności mówiącego, który usiłuje dostosować się do warunków, jakie niesie według niego miłość do ukochanej. Tym, co uderza w wyznaniu kochanka, jest poznawczy impas – mówiący jest oszołomiony, nie ma pojęcia, jak powinien się zachować w obliczu przemożnego uczucia. Miłość jawi się tutaj jako negacja rozumienia oraz afekt

² M. Dłuska, *Studia i rozprawy*, t. 3, Kraków 1972, s. 19.

³ A. Nasiłowska, *Kazimierz Wierzyński*, Warszawa 1990, s. 22.

⁴ E. Fromm, *O sztuce miłości*, tłum. A. Bogdański, wstęp M. Czerwiński, Poznań 2014, s. 15.

torujący drogę nierówności. Kochanek żywi wszak przeświadczenie, że w całości należy do miłującej go kobiety. Trwa w przekonaniu, że miłość jest niczym innym, jak formą ofiarowania, w której „ja” oddaje siebie drugiej osobie. Akt całkowitego ofiarowania traktuje on nieświadomie jako warunek szczęśliwej miłości i miłości w ogóle. Takie ujęcie afektu wytwarza w nim przeświadczenie, że nie będzie w stanie sprostać gloryfikowanemu uczuciu. Napięcie między poczuciem własnej niższości i marności a dostojeństwem umiłowanej znajduje odzwierciedlenie w serii lamentacyjnych zwrotów:

Jak ci się oddam cały,
Co z siebie całego powierzę,
W mem szczęściu, w mym lęku nieśmiały,
Dawno do ciebie należę⁵.

Ponieważ ukochany obiekt to ideał, któremu kochający jest gotów wszystko poświęcić, wyznanie miłości staje się wyznaniem posłuszeństwa – swego rodzaju oddaniem się w posiadanie adorowanej istoty. Na kartach kolejnych wierszy *ja* liryczne ustawicznie podsyca w sobie mniemanie o byciu bezwładnym względem ukochanej. Owa zależność pozwala mu czuć się zwolnionym z poczucia obowiązku kształtowania miłosnej relacji. Miłość podmiotu mówiącego napędza w istocie lęk. Formą uśmierzenia owego lęku jest zaś kontemplacja ukochanej, sprowadzona do wielbienia jej urody niczym w Petrarkowskich sonetach. Potwierdzają to kolejne utwory tomiku. Wiersz *Obłok* przynosi obraz miłującego, który przyrównuje się do obłoku, a więc czegoś ulotnego, słabego, żyjącego dzięki energii, jaką dostarcza mu kochanka. To jej spojrzenie sprawia, że mężczyzna „[dojrzewa, promienieje i świeci], jak lato”⁶. Sednem miłości staje się więc nie tyle rozwinięta relacja interpersonalna, ile raczej niepojmowalne uczucie zależności, które wzmaga rozkosz i pomnaża pragnienie życia. On odbija ją, tracąc swoją bytową suwerenność i zyskując emocjonalny komfort, który – jak się okaże – nie wytrzyma próby rzeczywistości.

Kultywowany przez kochanka model miłości sprowadza się do improwizowania uczucia uwikłanego w sieć zapośredniczeń. Ponieważ kochanek, nasiąknięty romantyczną ideologią miłości, nie może czy też nie chce kochać faktycznie, jedyne, co mu pozostaje, to poetyckie odgrywanie afektu – między innymi za pomocą upersonifikowanej natury. To ona spełnia kluczową rolę w pozornym transmitowaniu uczucia, potrzebującego poręczenia w świecie natury. Jej zadaniem jest substytuowanie braku bezpośredniej relacji z ukochaną. Natura z jednej strony urzeczywistnia pragnienia kochanka, który chce być blisko umiłowanej, z drugiej wydobywa niemożność owej bliskości. Rolę natury szczególnie eksponuje

⁵ K. Wierzyński, *Pamiętnik miłości*, Warszawa 1925 ca., s. 11.

⁶ *Ibidem*, s. 12.

Wierzyński w wierszu *Smuga*. To w nim osoba mówiąca zwraca się do ukochanej w słowach:

Ten poszum drzew cię przyniesie,
Rozszeleści, rozsypie po lesie,
Rozhołubi i rozkołysze,
Aż cię zobaczę, usłyszę [...] ⁷

Wiersz ten, kończący się słowami „Miłość się moja stęskniła, / Tęsknota moja cię czeka, / O, miła, miła, miła, / Daleka”⁸, odsłania zarazem istotną prawdę o miłości, w której bliskość dwojga osób okazuje się iluzją, a nie realną możliwością.

Na usługach pamięci

Istotą miłości ogarniającej kochanka jest pamięć. Kochanek, zwracając się do ukochanej słowami: „Wołam cię każdym szelestem / W pamięci powtarzam i noszę [...]”⁹, usiłuje utwalić jej memoryczny obraz. W efekcie miłość zostaje sprowadzona do uczenia się ukochanej na pamięć, szczególnie zaś do zapamiętywania szczegółów jej urody – swego rodzaju rozmowy z własną pamięcią. To praca pamięci z jednej strony intensyfikuje uczucie, z drugiej obnaża jego kruchość, wyklucza bowiem żywą relację, sprawia, że mówiący staje się więźniem serii wyobrażeń na temat ukochanej. Jak pisze Romuald Cudak: „zapisywane w pamiętniku rozmowy, wyznania i zwierzenia są mistyfikacją rzeczywistości. Prezentowane sytuacje komunikacyjne są wyimaginowane, dzieją się w chwili pisania – w sferze wyobraźni i marzeń bohatera”¹⁰.

Miłość przejawia się zatem jako kult czegoś, co nie istnieje, jako poetycka kreacja, będąca formą ucieczki przed rzeczywistością, a zarazem jej karykaturą. Pamiętnik okazuje się w efekcie nie tyle zapisem czegoś, co minęło, co przetrwało w umyśle podmiotu, ile raczej ekspresją pragnienia bycia z innym, polegającą na przymusie pamiętania. Podmiot liryczny zachowuje się tak, jakby żywił przekonanie, że to praca pamięci, a nie bezpośredni kontakt bliskich sobie ludzi zapewnia trwałość afektu miłości. Tymczasem, jak stwierdza Niklas Luhmann, miłość jest „kodem komunikacji, zgodnie z regułami którego ludzie uczucia wyrażają, kształtują, symulują, zakładają u innych, wypierają się ich i liczą ze wszystkimi konsekwencjami, jakie mieć będzie urzeczywistnienie określonego komunikatu”¹¹. W tym przypadku „komunikacja” nie uwzględnia *de facto* uczuć kochanki

⁷ Ibidem, s. 14.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ R. Cudak, op. cit., s. 33.

¹¹ N. Luhmann, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003, s. 21.

i sprowadza się głównie do pielęgnowania własnego afektu. Miłość kochanka to miłość przeżywana w samotności. To miłość polegająca na zwracaniu się podmiotu do samego siebie – mówiąc do ukochanej, kochanek w istocie mówi do siebie, gdyż ukochana jest wyłącznie instrumentem do wzniesienia jego uczuć, a nie obiektem, który darzy się prawdziwą miłością i troską. Nie bez powodu w wierszu *Przykazanie* podmiot liryczny przyrównuje miłość do „ciężkiej wiary”¹². W istocie miłość ta zatrzymuje się na poziomie wiary z powodu braku fundamentów pozwalających na jej urzeczywistnienie. Wyimaginowana ukochana pozwala wierzyć, nie pozwala jednak zaspokoić kotłujących się w kochanku uczuć – jedynie pomnaża jego niepewność czy lęk. Według Anny Nasiłowskiej „miłość [ta] jest od początku zabarwiona lękiem przed utratą ukochanej osoby i jednocześnie obawą, że przysłoni ona sobą całe otoczenie, że zażąda całkowitego poświęcenia się i wyłączności”¹³.

Miłość w tomiku nie jest owocem więzi łączącej dwoje ludzi, lecz projekcją kochanka, który chce nie tyle kochać, ile przede wszystkim być kochanym. Jego uczucie zakłada więc niesymetryczną relację, w której zalecenie *do ut des* ustępuje woli narzucania siebie innym. W świecie rzeźbionym przez tak pojęty afekt miłości uczucia zostają wyparte na rzecz jednostkowych oczekiwań, których spełnienie bynajmniej nie gwarantuje podmiotowi satysfakcji. Do ukonstytuowania relacji miłosnej konieczne jest zróżnicowanie, a więc zgoda na inność partnera. Jak stwierdza Erich Fromm:

[...] poznanie myślowe [...] jest niezbędnym warunkiem do osiągnięcia pełnego poznania w akcie miłości. Muszę obiektywnie poznać drugiego człowieka i siebie po to, aby móc wiedzieć, jaki jest naprawdę, albo raczej aby przezwyżyć złudzenia, irracjonalnie zniekształcony obraz, jaki sobie o nim wyrobiłem. Jedynie wtedy, gdy znam obiektywnie jakiegoś człowieka, mogę poznać w akcie miłości jego najgłębszą istotę¹⁴.

Aporia poznania towarzyszy mówiącemu począwszy od wiersza *Umiłowanie*. Ideacyjny projekt kochanka zdaje się nie pozostawiać miejsca na ekspresję *ja* kochanki. W rozwijanym przez podmiot liryczny poetyckim dyskursie umiłowana jest w zasadzie nieobecna, jawi się raczej jako fantazmat, owoc poetyckiej kreacji pozbawiony życia, zależny od kreatora i jego oczekiwań. Interesowny aspekt miłości wydobywa wiersz *Lalki*. Ukochana zostaje w nim przedstawiona niczym mała dziewczynka, której partner kupuje laleczki, by nie była „taka poważna i dumna”¹⁵. Humorystyczny wiersz, który można by potraktować jako świadectwo przekomarzania się zwaśnionych kochanków, odczytywany w kontekście

¹² K. Wierzyński, op. cit., s. 26.

¹³ A. Nasiłowska, op. cit., s. 22.

¹⁴ E. Fromm, op. cit., s. 42.

¹⁵ K. Wierzyński, op. cit., s. 15.

całego pamiętnika jawi się jako ilustracja mechanizmów rządzących ideacyjnym projektem miłości. Ta, jak wynika z wiersza, trwa o tyle, o ile kochanka respektuje normy, wymagania narzucone jej przez ukochanego. Wiersz kończą wszak słowa:

A gdybyś była znowu rozumna,
Poważna i dumna,
Mógłbym cię, obrażony, pod lustrem postawić,
Samą w ciemnym pokoju zostawić
I więcej już się nie bawić¹⁶.

Sygnatów oddalenia jest w tekście więcej – znaczący jest już sam fakt zapośredniczenia uczuć przez naturę czy też zabieg udziecinnienia ukochanej. Do rozbicia iluzji szczęśliwej miłości dochodzi jednak najwyraźniej w wierszu *U nas na Litwie*. Stanowi on istotny wyłom na tle innych utworów z pierwszej części tomiku. Osobą mówiącą nie jest już w nim przepojony miłością mężczyzna, lecz ukochana. Jej wypowiedź stanowi kontrpunkt dla poetyckich monologów mężczyzny. Kochanka, w przeciwieństwie do niego, nie roztkliwia się nad miłością, lecz wspomina swoje dzieciństwo. Wyznania miłosne ustępują tu przedstawionej skrupulatnie rzeczywistości dnia codziennego. Detal wypiera fantazmat. Kobieta opisuje, jak łowiła żaby czy zbierała okruchy dla wróbli. Tym, za czym tęskni, jest więc realność i prostota, która nijak się ma do słów kochanka. Wypowiedź kobiety to swoista spowiedź melancholika, żywiącego tęsknotę nie tyle za sielskim dzieciństwem, ile za afektem, którego nigdy nie było mu dane zaznać, a którego pragnienie jest w nim wciąż obecne.

Ideacyjny projekt miłości rozbijają również pozostałe wiersze z tomu. Utwór *Klinika lalek* to ministudium samotności. Sklepowe lalki zostają przyrównane do biednych, brzydkich dzieci – „Nikt ich nie zna, nie lubi, kalekich rupieci / Twoich sióstr i braciszków, biednych, brzydkich dzieci”¹⁷, puentuje osoba mówiąca w wierszu. Osamotnione lalki, księżyc, do którego zwraca się kochanka, czy noc oddają miałość uczucia zamykającego się w słowach i deklaracjach, a nie w czynach.

Lęk przed miłością

Podmiot kolejnej części pamiętnika rewiduje swoje dotychczasowe uczucia. Inicjujący drugą część tomiku wiersz *Jedyna światłość* jest zapisem lęku mężczyzny uświadamiającego sobie coraz wyraźniej iluzoryczność afektu, któremu dotąd zawierał. Zamiast przeżywać miłość, mówiący usiłuje zrozumieć niepewność, coraz mocniej dającą mu się we znaki. Pytanie o dotykający go niepokój prowadzi jednak do pytania o miłość, do dociekania, dlaczego w ogóle kocha. Miłość i lęk są

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 23.

tu nierozłącznymi, wzajemnie się napędzającymi afektami. Jak stwierdza Agata Bielik-Robson: „psychoanalitycznie rzecz biorąc, miłość i lęk to afekty wymienne, stanowiące dwie skrajnie różne formy tego samego, czyli nieokreślonego i nadmiarowego, typowo ludzkiego libido”¹⁸. W przypadku monologującego kochanka lęk wymusza pogoń za umiłowaną, która ów lęk generuje przez to, że nie można jej pochwyć czy zrozumieć:

Czemu ja ciągle drzę o ciebie,
Czemu ja ciągle się boję,
Czemu po całej ziemi, po niebie
Szukam cię, szczęście moje!

Przebiegam długą twoją drogę,
Którą mi w oczach wiatr rozmiata,
Szukam i zgłębić cię nie mogę:
z którego jesteś świata¹⁹.

Typowa dla mówiącego „postawa afektywna zdominowana przez lęk”²⁰, czyniąca podmiot niezdolnym do wzięcia odpowiedzialności za relację z ukochaną, skutkuje jej ikonizacją. Ukochana staje się obrazem, na który mówiący pragnie nieustannie patrzeć, by w ten sposób uwiarygodnić tak jej istnienie, jak i miłość, jakiej pragnie. Kochanek chce odciąć się nie tylko od świata, ale i od samego siebie, by widzieć wyłącznie pożądany obiekt – „Niech nic nie widzę oprócz ciebie, / Niech nie wiem nic, co robię”²¹. Siebie samego traktuje więc jako źródło zagrożenia dla budowania trwałej relacji z partnerką. Tylko ona ma zdolność rozbudzania i potęgowania miłości, której nie potrafi udźwignąć na swych barkach mężczyzna.

Miłość jest coraz cięższa, ponieważ jest coraz bardziej realna. Mówiący porzuca na chwilę miłosny fantazmat, w jakim tkwił, by skonfrontować się z obrazem miłości jako afektu destruktywnego, miłości jako synonimu śmierci, i to w dwojakim znaczeniu. Śmierć tę można potraktować bowiem zarówno w sensie dosłownym, jako agonię ukochanej – w jednym z wierszy mężczyzna zwraca się do Stwórcy: „Boże, jej przecież pogody potrzeba, / Twego powietrza dla jej chorych płuc!”²², jak i w sensie symbolicznym, jako kres fantazmatycznego uczucia, którego nie sposób ocalić w obliczu śmierci.

„Ja” liryczne drugiej części tomiku rozpoznaje sytuację egzystencjalną, w jakiej się znalazło. Jego wypowiedzi, przybierające formę rozrachunku z samym

¹⁸ A. Bielik-Robson, *Miłość mocna jak śmierć*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 19.

¹⁹ K. Wierzyński, op. cit., s. 29.

²⁰ A. Bielik-Robson, op. cit.

²¹ K. Wierzyński, op. cit., s. 29.

²² Ibidem, s. 31.

sobą, można w istocie potraktować jako spowiedź mężczyzny, który dotąd ślepo wierzył w idealną miłość. Prawda o miłości zawarta w tomiku może być jednak o wiele bardziej brutalna – prawdopodobne jest bowiem, że kochający uświadamia sobie fakt, iż tak naprawdę nigdy nie kochał, a zatem nie doświadczył miłości, której dotychczas wtórował. Za takim odczytaniem przemawia sposób, w jaki została sportretowana ukochana. To kobieta pogrążona w żalu, smutku i słabości, wzmagająca w kochanku wyrzuty sumienia. To wreszcie kobieta samotna.

Zanurzony dotąd w miłosnym fantazmacie kochanek musi zadać sobie niewyobrażalny trud, by pokochać tę, która bądź umiera, bądź przypomina o śmierci uczucia. Miłość zyskuje tu walor dialogiczności – kochający usiłuje się wcielić w sytuację kobiety i stawić czoła nie tyle śmierci, ile raczej żalości widocznej na jej twarzy. Po raz pierwszy zмага się więc z uczuciem innego, wyzwalając się w ten sposób z afektywnego egocentryzmu. „Jeśli co mnie przeraża, to ten żal okrutny, / Który patrzy oczami twej twarzy przybladłej”²³, stwierdza mężczyzna. Nie jest jednak jasne, z czego bierze się żal kobiety. Można uznać, że nie jest to wyłącznie żal wynikający z tęsknoty za życiem czy lęku przed utratą mężczyzny, lecz żal za miłością, której nie było jej dane zaznać. To nie ją wszak kochał ukochany, lecz ideał, fantazmatyczny twór zrodzony w jego umyśle.

Przerażająca mężczyznę żalość obnaża prawdę o miłości jako uczuciu wyraźającym z samotności i do samotności sprowadzonym. W obliczu śmierci kochanek nie jest wszak w stanie odbudować tego, co zaprzepaścił, a więc empatycznej relacji, zdolnej do generowania miłości. Swojej bezradności jest jednak świadomy, zaś odczuwany przez niego żal demaskuje prawdę o nim samym, prawdę o mężczyźnie, który nie był zdolny kochać naprawdę, a fiasko swojego uczucia zrozumiał dopiero w obliczu tego, co rzeczywiste, a nie wyobrażone.

Konfrontacja z żalem jest jedną z nielicznych konfrontacji z prawdziwym obrazem umiłowanej – obrazem dotąd marginalizowanym, bo przysłoniętym przez fantazmat. Mężczyzna po raz pierwszy widzi kobietę taką, jaką jest, a nie taką, jaką chciałby, żeby była. Konfrontacja z miłością uczłowieczoną prowadzi do dramatycznej psychomachii kochanka – to, co ludzkie i śmiertelne, przekracza jego siły, dlatego pogrążony w rozpacz stwierdza:

Dudni mój krzyk pod kołami, dudni, zatacza się, kręci,
Jakże cię zmiażdżyć, wytracić, na zawsze wygubić z pamięci.

Dokąd mi uciec przed tobą, w jakiej zatopić się nocy,
Gdy znikąd niema ratunku i znikąd już niema pomocy²⁴.

²³ Ibidem, s. 33.

²⁴ Ibidem, s. 35 [pisownia oryginalna].

W podmiocie dochodzi do radykalnej zmiany – ten, który na pamięci właśnie opierał swe miłosne uczucie, nie jest w stanie pamiętać, skonfrontowany z wizją śmierci ukochanej. Ucieczkę mężczyzny przed miłością można także potraktować jako ucieczkę przed prawdą o miłości. Uzależniony od jej idealizacyjnej wersji podmiot nie potrafi przyjąć do wiadomości faktu, że miłość to również śmierć, to także konieczność kochania tego, co umiera i osuwa się w nicość. Kochanek nie jest w stanie zaakceptować tego, co stanowiło wcześniej rdzeń jego uczucia – nie potrafi kochać tego, czego nie ma, co nierzeczywiste, co spogląda z nieba. Dychotomia życia i nie-życia, iluzji i prawdy wytwarza nieznośne napięcie i prowadzi w efekcie do jednostkowego dramatu. Jego rozwiązanie przynosi trzecia, ostatnia część poetyckiego tomiku.

Miłość jako prawda

Podmiot trzeciej części tomiku zaprzestaje dociekań nad prawdą o miłości, uznając, że to właśnie miłość jest prawdą warunkującą szczęście podmiotu. To już nie kochanek i kochanka, lecz miłość pojęta jako prawda staje się głównym bohaterem utworów. Takie ujęcie tego afektu z jednej strony przynosi ulgę mówiącemu, z drugiej staje się symptomem kapitulacji przed uczuciem i rozumieniem. Przekonany o potędze miłości podmiot rezygnuje z postawy poszukującej i refleksyjnej. Nie zajmuje się sobą, lecz wielbieniem afektu miłości. Tym samym zachowuje bierność wobec uczucia zyskującego absolutny wymiar. Jego wypowiedzi to swego rodzaju hymny na cześć miłości rządzącej światem, którą w wierszu *Błahe zdarzenia* opisuje jako uczucie budzące swą powagą przerażenie:

I z tych najbliźszych rzeczy nagle się wytwarza,
W niedocieczony sposób wzbija się, wyrasta
Jakaś powaga wielka, jak luna z nad miasta,
Powaga tej miłości, która aż przeraża²⁵.

To ponownie raczej miłość na służbie jednostkowych pragnień niż rezultat wzajemnej więzi. Podmiot liryczny imaginuje sobie, że miłość jest celem ukochanych – prawdą, którą należy kultywować i uznawać za fundament istnienia. „Musiałaś mi wszystko powierzyć [...] Na nowo się oddać i wierzyć / Miłości twojej i mojej”²⁶, powie mężczyzna do ukochanej w wierszu *Prawda i serce*. Poszukiwanie prawdy o miłości kończy się owej miłości niezrozumieniem. Podczas gdy refleksyjność bada, jaką rolę w procesie poznawczym grają presupozycje,

²⁵ Ibidem, s. 49 [pisownia oryginalna].

²⁶ Ibidem, s. 41.

uprzedzenia czy dane, jakie podmiot milcząco przyjmuje²⁷, niezrozumienie kochanka uruchamia przymus wiary, który zwalnia jednostkę z konieczności angażowania się w uczucie. Miłość staje się w ten sposób czymś pozapodmiotowym, jakby niezależnym od jednostkowych działań. To zewnętrzna instancja, normująca i określająca działanie podmiotów, czy – jak twierdzi Cudak – „uczucie samostne”, będące „wyrokiem i przykazaniem”²⁸, kochanek żywi wszak przekonanie, że nie ma wpływu na uczucie i stąd musi bezwiednie poddać się jego prawom.

Miłość staje się tu również tajemnicą, czymś bliskim niezgłębionemu absolutowi. Jako taka demaskuje bezwładność podmiotu niezdolnego skonfrontować się z tym, co ona delegitymizuje i odczarowuje. Jednym, na co go stać, jest wiara w to, że miłość to prawda, a nie wysiłek, trud, praca, jaką należy wspólnie wykonać, by osiągnąć spełnienie. Prezentowana w tomiku miłość staje się w efekcie przykładem działania platońskiego Erosa. To miłość łaknąca nieskończoności, spoglądająca tęsknie za utopią wiecznej szczęśliwości, wymykająca się prawu śmierci. W miłości tej brak miejsca na to, co przygodne – kochanek pragnie idealnej kochanki i ufa, że dzięki niej wzniesie się w przestworza i doświadczy spełnienia. Obsesyjnie multiplikując wizerunek ukochanej, wierzy, że zapewni trwałość upragnionemu afektowi. Tak jednak się nie dzieje. Iluzję rozbija widmo choroby i rychłej śmierci. Druga część tomiku jest wszak poświęcona temu, na co człowiek nie ma wpływu, czemuś opierającemu się działaniu iluzji. To moment próby dla żadnego ideału kochanka – przeciwieństwo miłości spod znaku Erosa. Jak pisze Agata Bielik-Robson:

Miłość nie jest afektem kontemplatywnym, orientującym się na to, co nie podlega zmianie, ale też, jak powiedział św. Paweł, „miłość nie unosi się pychą”, co oznacza, że operuje ona w rejonie horyzontalnym, nie gardząc niczym, co napotyka w świecie podksiężycowym. Inaczej więc niż unoszący się, wzniosły platoński Eros, który tylko czasowo i omylnie przyłącza się do tego, co przygodne, by je w końcu porzucić dla spraw wiecznych, miłość, o jakiej tu mówimy, jest pełną akceptacją stworzoneości w jej kondycji przemijającej²⁹.

Na przemijalność brak miejsca w monologach kochanka. Przykładem skrajnej niezgody na ulotność afektu jest trzecia część *Pamiętnika miłości*. Otwierający ją wiersz, zatytułowany *Prawda i serce*, nie tylko wyraża radość z powrotu ukochanej, ale pozwala też lepiej zrozumieć specyfikę relacji łączącej bohaterów. Wskazuje, że źródło kryzysu, jaki dotknął tych dwoje, należy najprawdopodobniej upatrywać w komunikacyjnym impasie. Fakt, że kochankowie nie dzielili ze sobą smutków i nękających ich problemów, wyraźnie oddalił ich od siebie, sprawił,

²⁷ W. Kruszelnicki, *Zwrot refleksyjny w antropologii kulturowej*, Wrocław 2012, s. 11.

²⁸ R. Cudak, op. cit., s. 42.

²⁹ A. Bielik-Robson, op. cit., s. 19.

że zamiast zwracać się ku sobie, zamykali się we własnym świecie – kochanek próbował nawet uciec od partnerki (*Ucieczka*).

Trzecia część tomiku nie przynosi pozytywnego rozwiązania ich afektywnych bolączek, wręcz przeciwnie. Podmiot liryczny, odkrywający swą naturę poety, przystępuje do kreślenia utopijnej wizji rzeczywistości rządzonej przez prawo miłości kontemplacyjnej. Mówiący zamiast otworzyć się na to, co przygodne, tworzy rzeczywistość, którą pragnie kontemplować. Niczym *Deus Artifex* kreuje świat, by po chwili nazwać go dobrym *ex cathedra*. Tym samym tomik staje się zapisem spowiedzi narcyza, który ulega ideologii doskonałego afektu. Jak pisze Bielik-Robson: „miłość jako afekt doskonały jest utrzymującą się w bycie satysfakcją samego Stworzyciela, który opatrzył swoje dzieło adnotacją «i to było dobre»”³⁰. Satysfakcja bierze górę nad weryfikacją czy też konfrontacją z rzeczywistością. Przekonany o wielkości miłości, ukochany usiłuje za jej pomocą wyjaśniać prawa rządzące nim i światem. W wierszu *Pieśń weselna* wzdycha: „Ach, tylko miłość ta wielka wielkie me szczęście rozumie”³¹. Świat jest tu stylizowany podług miłości, która okazuje się wartością absolutną, przewyższającą nawet śmierć, przed którą mówiący uciekał w drugiej części tomiku.

Miłość, o jakiej prawi podmiot liryczny trzeciej części tomiku, zabarwiona jest niezwykłą pewnością siebie mówiącego. To uczucie traktowane niczym fundament istnienia, co do którego nie można mieć żadnych wątpliwości. Takie ujęcie miłości, choć dalekie od prawdy, pozwala kompensować dotychczasowe lęki, które były udziałem kochanka. Jest ono świadomą odpowiedzią na przygodność, której kochanek nie był w stanie stawić czoła. Taki typ patrzenia na miłość ma głębsze, antropologiczne uzasadnienie. Według Leszka Kołakowskiego człowiek od dawien dawna żywi potrzebę wiary w trwałość ludzkich wartości, pragnie widzieć świat jako pewną ciągłość oraz czuje konieczność „przeżywania świata doświadczenia jako sensownego”³². Potrzeby te z kolei wymuszają pragnienie „unieruchomienia czasu fizycznego przez nałożenie nań mitycznej formy czasu, tj. takiej, która pozwala w przepływie rzeczy dopatrywać się nie przemiany tylko, lecz kumulacji, albo pozwala wierzyć, że to, co minione, przechowuje się – co do wartości – w tym, co trwa; że fakty nie są faktami tylko, lecz cegiełkami świata wartości, które można ocalić bez względu na nieodwracalność zdarzeń”³³.

Ową „cegiełką świata wartości” w przypadku kochanka staje się miłość. To ona funkcjonuje zarówno jako kłamra spajająca ludzkie istnienie, jak i afekt gwarantujący jednostce bezpieczeństwo. Choć taka miłość leży w interesie *homo sapiens*, zarazem podkopuje możliwość zaznania spełnienia w relacji z drugim człowiekiem. Stanowi remedium na doświadczany kryzys, którego źródeł należy szukać

³⁰ Ibidem.

³¹ K. Wierzyński, op. cit., s. 42.

³² L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 14–17.

³³ Ibidem, s. 18.

w narcystycznej osobowości kochanka, chorobie kochanki czy też doświadczanej przez podmiot aporii komunikowania i poznawania. Ukochana wszak, która rzekomo wraca do ukochanego, pozostaje wciąż nieobecna. Miłujący ubóstwia bowiem miłość *per se*, będąc przekonany o jej wszechmocy. Kontemplacyjne podejście do afektu okazuje się jednak zaprzeczeniem miłości. Działając w imię miłości, podmiot liryczny nieświadomie działa przeciw niej. Miłość deklarowana przez mówiącego sprowadza się do służalczości, uwewnętrznionego przymusu bycia podległym, w jaki wikła się mówiący i jakiego zdaje się nie rozumieć.

Kochanek, traktując miłość jako prawdę, rzeźbi w słowach świat, któremu chce służyć, a zatem świat epatujący miłością. Tym samym wikła się w swego rodzaju *circulus vitiosus*, regulowane zasadą: kocham, bo miłość jest prawdą, miłość jest prawdą, więc kocham. Świat wypełniony po brzegi miłością nie przynosi kochankowi szczęścia, ponieważ jest nieautentyczny. Uznanie miłości za prawdę staje się równoznaczne z unicestwieniem zarówno prawdy, jak i miłości, gdyż oznacza zahamowanie procesu rozumienia specyfiki tego wyjątkowego uczucia.

Podsumowując tę część rozważań, wypada uznać, że podmiot mówiący *Pamiętnika miłości* przedkłada miłość spod znaku Erosa nad agape, której sednem jest „pasja relacyjności”³⁴. Owej relacyjności nie sposób odnaleźć na kartach tomiku. Ustępuje ona monologom obcych sobie głosów, które choć pragną miłości, nie są w stanie wcielić jej w życie. *Pamiętnik miłości* staje się w ten sposób zapisem bezskutecznej z gruntu pogoni za owym uczuciem, sama miłość jest zaś niczym więcej, jak tylko karmiącym się iluzją podrygiem.

Miłość jako tajemnica

Motorem napędowym w antyrefleksyjnej postawie podmiotu są zabiegi umiastycznienia miłości. Zarówno w otwierających, jak i w kończących tomik wierszach nie znajdziemy przyczyny, która wyjaśniałaby jednoznacznie, dlaczego podmiot liryczny doświadcza miłosnych niepowodzeń. Raczej w gestii czytelnika pozostaje osądający głos, co w efekcie sprawia, że pamiętnik nie należy do dzieł najczęściej komentowanych czy też dogłębnie interpretowanych. Co prawda w trakcie lektury dowiadujemy się, że „ja” liryczne boryka się z własnym lękiem i nieśmiałością, te jednak nie tłumaczą w pełni impasu, który stał się udziałem podmiotu mówiącego. Refleksja nad nimi ustępuje poza tym kontemplatywnym monologom, będącym świadectwem ucieczki od próby zrozumienia nękających „ja” liryczne problemów.

Mistyczno-magiczna atmosfera wierszy, obecność motywów śmierci, waloryzacja natury, żłobienie w tym, co tajemnicze i nieodkryte, należy uznać za symptomy

³⁴ Zob. A. Bielik-Robson, op. cit.

prerafaelickich inspiracji Wierzyńskiego³⁵. Już sam sposób prezentowania kochanki jako istoty idealnej, acz odległej odsyła choćby do malarstwa Dantego Gabriela Rossettiego – współzałożyciela Bractwa Prerafaelitów. Jak pisze Malwina Mańczyńska:

W twórczości Rossettiego piękno tożsame jest natomiast ze smutkiem, goryczą, czasem złem i śmiercią. Melancholijne odczucia artysty personifikowały urodziwe kobiety, malowane w otoczeniu kwiatów, owoców bądź instrumentów muzycznych. Kobiety z jego obrazów i poematów są idealne w swym pięknie, lecz oddalone od widza. Idealne piękno okazuje się zbyt... chłodne. Skłania do dystansu, nie do bliskości. W boginiach Rossettiego nie ma krwi, a ich zmysłowość okazuje się – o ironio – aseksualna³⁶.

Idealność kochanki, prowadząca paradoksalnie do nadwątlenia afektywnej więzi, jak również wplecenie miłości w świat na wskroś „niesamowity i zaczarowany”³⁷ można potraktować niczym wybieg podmiotu lirycznego. Ten wszak, doświadczwszy boleśnie miłosnych niepowodzeń, stara się dać do zrozumienia, że droga do afektu wiedzie przez eksplorację na poły magicznej rzeczywistości, wymykającej się prawom *ratio*. Emblematem zaczarowanego świata staje się księżyc. O ile w pierwszej części tomiku księżyc spełnia rolę pośrednika między kochankami, którzy nie mogą doświadczyć w namacalny sposób swojej bliskości, o tyle w ostatnich wierszach zbioru jest on romantycznym symbolem poznania, dostępu do pozamaterialnej rzeczywistości oraz źródłem inspiracji dla czczącego miłość podmiotu. W wierszu *Noc romantyczna* mówiący w skierowanym do księżycy lirycznym monologu nalega, by ten prowadził go „W natchnienie [swojej] wielkiej duszy romantycznej”³⁸. Jednocześnie wierzy, że księżyc pozwoli mu się zbliżyć do tajemnicy będącej zasadą świata. „Dokąd płynąć w tej ciszy, którą żeglować / Jak pochwycić ten powiew zachwyty mistyczny?!”³⁹ – pyta kochanek niebiańskiego „rozmówcę”.

To, co w drugiej części tomiku raziło swoją dosłownością i ciężarem – trapiący „ja” liryczne żal, umieranie, konieczność ucieczki przed śmiercią, w ostatniej części *Pamiętnika miłości* ustępuje temu, co efemeryczne, niepochwytnie bądź dalekie. Takie wiersze trzeciej części zbioru, jak *Podróż do Włoch*, *Wieczór w Kampanji* czy *Pocztówka z Neapolu*, to nie tylko widokówki z dalekich podróży, ale także przykłady pochwały natury jako idealnego porządku, stwarzającego doskonałe warunki do rozkwitania miłości. „Ja” liryczne mówi tak, jakby starał

³⁵ Dziękuję Pani Prof. Jolancie Dudek za zwrócenie mi uwagi na prerafaelickie źródła w tomiku Wierzyńskiego.

³⁶ M. Mańczyńska, *Inspiracje motywami średniowiecznymi w prerafaelickiej grafice książkowej*, „Arteria – Rocznik Wydziału Sztuki Politechniki Radomskiej” 2009, nr 7, s. 20.

³⁷ K. Wierzyński, op. cit., s. 43.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

się udowodnić, że eksplorując naturę, najpełniej doświadczy miłości, ponieważ natura w jego oczach jest jej manifestacją. Co więcej, natura staje się prototypem miłosnego afektu oraz narzędziem łączenia bratnich sobie dusz.

W poszukiwaniu prawdy (o) miłości

Prawda miłości okazuje się leżeć w powtarzającym się *ad infinitum* porządku natury, co potwierdzają słowa:

W nas powtarza się samych wiecznie, jak w refrenie,
Czas tej planety, miła, i uroda świata,
Co nami się, jak bluszczem kwitnącym, oplata⁴⁰.

Śmiałe spostrzeżenie podmiotu lirycznego, mające podsycać uczucie, jawi się zarazem jako wyraz bezsilności wobec potężnego afektu, jakim jest miłość. To ona trzyma w cuglach losy świata i zawiaduje jednostkowym przeznaczeniem. Przybliżanie się do miłości okazuje się wyrażeniem zgody na potraktowanie jej jako tajemnicy, której nie sposób odkryć. Człowiek jedynie odtwarza afektywne mechanizmy zdeponowane w naturalnym porządku. Bycie odtwórcą utrudnia mu bycie odkrywcą i interpretatorem swojego życia. Jest wszak w rękach tajemnicznej siły, która nie daje mu do siebie dostępu. Bycie odtwórcą uniemożliwia wreszcie zaistnienie mówiącemu jako rozmówcy i pełnowartościowemu partnerowi w dyskusji. Jak stwierdza Josh McDonald w książce *Tajemnica miłości*:

Robienie tego, co naturalne, może być mottem dla wielu w naszej kulturze, ale zostanie dobrym rozmówcą nie dokonuje się samo z siebie. **Każdy z nas jest wykrzywiony przez nastawienie na siebie.** Musimy więc podjąć solidny wysiłek w oparciu o poważne postanowienie zaangażowania się w poprawę komunikacji⁴¹.

Słowa te trafnie oddają sytuację, w jaką uwikłany jest bohater tomiku Wierzyńskiego. Cały zbiór jest bowiem zapisem ucieczki przed samym sobą ku miłości urastającej do rangi zewnętrznej instancji zarządzającej życiem bohatera. W efekcie tytuł *Pamiętnik miłości* nie nawiązuje do gatunku literackiego, lecz raczej do procesu myślowego. Zasadą życia mówiącego jest bowiem rozpamiętywanie ukochanej i samej miłości. Problem w tym, że w mechanizmie rozpamiętywania nie sposób utrwalić adorowanego obiektu, a tym bardziej miłości. Ich wizerunki są pozbawione konturów, jakby płynne i wciąż niepełne. Ten, który rozpamiętuje, nie jest wszak w stanie wejść w rzeczywistą interakcję z tym, o którym bezustannie

⁴⁰ Ibidem, s. 44.

⁴¹ J. McDowell, *Tajemnica miłości*, tłum. A. Gandecki, Lublin 1994, s. 49 [podkr. własne].

myśli. Z drugiej strony kompulsywne myślenie staje się niepozabawionym dramatyzmu wyrazem bezgranicznego oddania i poświęcenia. Mówiący ofiaruje siebie miłości, ponieważ wierzy, że w ten sposób zapewni jej trwanie.

W prezentowanej przez podmiot postawie można usłyszeć echa mistycyzmu, którego elementem zasadniczym jest „bezpośredni kontakt wyznawcy z absolutem, z bogiem, z jednią, z siłą wyższą, z wielkim poruszycielem”⁴². Absolutem w tym wypadku jest sama miłość, w której rękach spoczywają losy tak świata, jak i kochanków. Panteistyczne ujęcie miłości czyni ją wszechobecną i wszechmocną. Dla podmiotu lirycznego wiersza *Wieczór w Kampanji* miłość jest „jedynym przypomnieniem odległego słońca”, przeciwstawionym „[obrzędowi] łagodnej śmierci i [spokojowi] konania”⁴³. Miłość przywołująca słońce to niewątpliwie miłość skojarzona z nieskończonością, tym, co nigdy nie przemija i nadaje sens ludzkiemu istnieniu. Prawideł takiej miłości zarazem nie sposób odkryć – ona jest bowiem tym, co wyznacza *continuum* ludzkiego istnienia. Jednostka w tym wypadku stanowi jedynie medium dla ponadludzkiego afektu.

Takie spojrzenie na afekt zapewne zbiegło się z problemami życiowymi Wierzyńskiego, który rozstał się ze swoją żoną Bronisławą Kojałowicz po kilkuletnim związku. Poetycki zbiór autora *Kurhanów* niewątpliwie można uznać za wyraz nieszczęśliwej miłości, jaka stała się jego udziałem, jak również świadectwo pragnienia ratowania związku przeżywającego kryzys. Pragnienia, które najwyraźniej nie znalazło odbicia w działaniach pozwalających odbudować miłosną relację między dwojgiem ludźmi połączonych niegdyś gorącym uczuciem.

IN SEARCH FOR TRUTH ABOUT LOVE IN *DIARY OF LOVE*

BY KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

ABSTRACT

This paper focuses on the way of depicting love in *Diary of love* by Kazimierz Wierzyński. The author proves that love implies feeling of strangeness. The persona in poems is focused only on his own feelings, and love is a form of legitimising his emotions. In consequence, love evokes helplessness and withdrawal, because it is not an effect of interpersonal relationship but rather a figment of imagination. According to the author, the lyrical ego absolutizes love to protect himself from the truth about his relationship.

KEYWORDS

love, memory, feelings, projections

⁴² R. S. Czarnecki, *Mistycy – wyrzutki realnego świata*, „Racjonalista”, [online] file:///C:/Users/%C5%81ukasz/Downloads/racjonalista_3937.pdf [dostęp: 5.01.2015].

⁴³ K. Wierzyński, s. 45.

BIBLIOGRAFIA

1. Bielik-Robson A., *Miłość mocna jak śmierć*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
2. Cudak R., *Pamiętnik i miłość. O „Pamiętniku miłości” Kazimierza Wierzyńskiego*, [w:] *Ska-mander 5. Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, t. 5, red. I. Opacki, współpr. R. Cudak, Katowice 1986.
3. Czarnecki R. S., *Miścy – wyrzutki realnego świata*, „Racjonalista”, [online] file:///C:/Users/%C5%81lukasz/Downloads/racjonalista_3937.pdf [dostęp: 5.01.2015].
4. Dłuska M., *Studia i rozprawy*, t. 3, Kraków 1972.
5. Fromm E., *O sztuce miłości*, tłum. A. Bogdański, wstęp M. Czerwiński, Poznań 2014.
6. Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2005.
7. Kruszelnicki W., *Zwrot refleksyjny w antropologii kulturowej*, Wrocław 2012.
8. Luhmann N., *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003.
9. Mańczyńska M., *Inspiracje motywami średniowiecznymi w prerafaelskiej grafice książkowej*, „Arteria – Rocznik Wydziału Sztuki Politechniki Radomskiej” 2009, nr 7.
10. McDowell J., *Tajemnica miłości*, tłum. A. Gandecki, Lublin 1994.
11. *Miłość*, red. E. Pękala, Gdańsk 2001.
12. Nasiłowska A., *Kazimierz Wierzyński*, Warszawa 1990, s. 22.
13. Wierzyński K., *Pamiętnik miłości*, Warszawa 1925 ca.