

ANNA CICHY

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

## CZAS I HISTORIA W PÓŻNEJ POEZJI KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO

### STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest kategorii czasu i historii w późnej twórczości Kazimierza Wierzyńskiego. Poeta, poruszając tę problematykę, tworzy nowy rodzaj tożsamości, tak zwaną tożsamość historyczną, zamkniętą w obszarze pamięci ludzkiej, na którą składają się kultura, rzeczywistość historyczna oraz czas jednostkowy, czyli historia indywidualna.

### SŁOWA KLUCZOWE

Kazimierz Wierzyński, czas, historia, tożsamość

### INFORMACJE O AUTORCE

Anna Cichy  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Jagielloński  
e-mail: ann.cichy@gmail.com

Okres aktywności twórczej Kazimierza Wierzyńskiego przypada na lata 1919–1969. Jego dorobek zarówno poetycki, jak i prozatorski jest obfity – obejmuje bowiem aż dwadzieścia dwa tomy wierszy oraz sześć tomów prozy. Pięćdziesiąt

lat, które minęły od wydania debiutanckiego tomu *Wiosna i wino*, aż do skończonego tuż przed śmiercią<sup>1</sup> *Snu mary*, to okres wielokrotnych zmian poetyki utworów skamandryty. Badacze zasadniczo zgodnie dzielą ten czas na cztery etapy<sup>2</sup>.

Pierwszy z nich odnosi się do tomów wydanych w latach dwudziestych, gdy poeta był jednym z czołowych przedstawicieli Skamandra. W twórczości z tego okresu dominuje witalizm charakterystyczny dla całej grupy, której działalność stała się przedmiotem niniejszej konferencji. Wierzyński jest również w swych wczesnych wierszach wyrazicielem nastrojów epoki. Końcowi pierwszej wojny światowej towarzyszył bowiem, szczególnie w krajach, które odzyskały w tym czasie niepodległość, wybuch entuzjazmu, odzwierciedlony między innymi w sztuce tamtych lat.

Witalizm obecny jest w twórczości poety do końca lat dwudziestych. Począwszy od 1929 roku następuje stopniowe przejście na przeciwległy biegun – w stronę katastrofizmu i ekspresjonizmu. Preludium do okresu katastroficznego w poezji Wierzyńskiego stanowi tom *Pieśni fanatyczne. Pieśni...* Naznaczony pesymizmem, przynosi wizje pełne irracjonalizmu, odwołujące się do poetyki onirycznej. Motywacja tego gestu wydaje się klarowna – światowy kryzys ekonomiczny, narastająca niechęć do Żydów, napięcia poprzedzające wybuch kolejnej wojny naznaczyły pesymizmem również dzieła twórców spoza kręgu Skamandra. Wojnę Wierzyński spędza głównie w Stanach Zjednoczonych. Publikuje wtedy utwory patriotyczne, oddające tragizm wojennej zawieruchy i zażewające polskich żołnierzy do walki<sup>3</sup>.

Za przełom w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego uznaje się rok 1951, kiedy to poeta publikuje zbiór *Korzec maku*. Tom ten rozpoczyna ostatni, emigracyjny okres jego pisarstwa. Elżbieta Cichla-Czarniawska ukazuje filozoficzno-egzystencjalną tematykę owej późnej twórczości, pisząc:

Od świata wypełnionego ruchem, barwami, pulsującą materią przesunął się poeta w sferę życia wewnętrznego, w rozważania o sprawach ostatecznych: śmierci i wieczności, nie oderwane mimo wszystko od ziemskich problemów historii, kultury, ludzkich doznań i piękna natury. Wkraczamy w nastrój skupienia, ciszy, chłodu parzącego jednak serce. Środki wyrazu ulegają zmianie. Granica dzieląca te dwa terytoria poetyckie jest tak wy-

---

<sup>1</sup> Wierzyński zmarł kilka godzin po ukończeniu pracy nad tomem. Zob. W. Smaszcz, *Ślepy od miłości, goryczy, od klęsk i od szczęścia...*, [w:] K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 1–2, Białystok 1994, s. 435.

<sup>2</sup> Podobny podział znaleźć można między innymi w pracach J. Dudek, E. Cichli-Czarniawskiej, A. Rydz czy G. Ostasz.

<sup>3</sup> Mowa przede wszystkim o utworach z tomów *Ziemia-wilczyca* (1941), *Róża wiatrów* (1942) oraz *Krzyże i miecze* (1946).

rażna, że począwszy od *Korca maku* (1951) krytycy mówią o powtórnym narodzeniu poety, o pierwszej i drugiej młodości<sup>4</sup>.

Granica, o której mówi badaczka, jest zresztą nie tylko granicą ideową czy światopoglądową, ale również fizyczną. Oddalenie od ojczyzny wpływa bowiem znacząco na pisarstwo Wierzyńskiego. Pobyt w Stanach Zjednoczonych w naturalny sposób sprzyja zdystansowaniu się wobec losów ojczyzny. Poezja Wierzyńskiego nie jest już doraźna, związana z wydarzeniami politycznymi czy wojennymi, tak jak to miało miejsce w latach trzydziestych i czterdziestych. Poeta zaczyna pojmować losy kraju jako swego rodzaju kontinuum, a jego refleksja sięga częstokroć daleko w przeszłość.

Historia jest tu nie tylko ciągiem zdarzeń, ale także historią jednostkową, indywidualną i mocno zsubiektywizowaną. Związane jest to z uczuciem nostalgii, która od początku emigracji towarzyszy poecie nieustannie. Poczucie obcości i braku zakorzenienia ma konsekwencje w sposobie konceptualizacji czasu przez pisarza. Pejoratywne uczucia związane z życiem na obczyźnie muszą zostać zneutralizowane. Drogą do osiągnięcia spokoju ducha ma być skupienie się na własnej, jednostkowej historii i poszukiwaniu swego miejsca w świecie.

Skoncentruję się na trzech aspektach pojmowania czasu i historii w późnej poezji Wierzyńskiego, w szczególności zaś w tomie *Sen mara*. Pierwszym z zagadnień jest relacja historii i wieczności, którą omówię w oparciu o utwór *Dzwony*. Drugie zagadnienie dotyczy związków czasu i przestrzeni, a jako przykład posłuży mi utwór *Aleja w głębi czasu*. Ostatni z aspektów – sensualny wymiar czasu – przedstawię na przykładzie wiersza *Słyszę czas*.

## 2

Zdystansowaniu wobec historii towarzyszy jej relatywizacja, co może mieć związek z kryzysem wartości odczuwanym po II wojnie światowej. Relatywizacja ta widoczna jest choćby w splątaniu przez poetę trzech, pozornie rozłącznych, porządków: historii, literatury i fantastyki. Poeta zauważa, że jest to podział sztuczny i płynny<sup>5</sup>. Wynikająca z tej refleksji ambiwalencja i niejednoznaczność staną się dominantą ideową jego późnej twórczości. Poeta swobodnie porusza się po dziejach, na które składa się nie tylko „wielka historia”, ale także pojedyncze historie ludzkie. Podmiot Wierzyńskiego wątpi w obiektywny cha-

---

<sup>4</sup> E. Cichła-Czarniawska, *Tkanka istnienia*, [w:] K. Wierzyński, *Poezje*, wybór i oprac. E. Cichła-Czarniawska, Lublin 1990, s. 7 (dalej P).

<sup>5</sup> Postawę poety można interpretować jako wyraz tych samych doświadczeń, które wpłynęły na ukucie przez Zygmunta Baumana pojęcia „płynności”, stosowanego jako określenie sytuacji egzystencjalnej ponowoczesnego społeczeństwa.

rakter faktów historycznych, mają one dla niego na poły fikcyjny charakter. Rolą poezji nie jest utrwalanie wydarzeń, ale raczej przedstawianie czasu i zanurzonego w nim człowieka w ciągłym ruchu. W utworach pochodzących z ostatnich tomów przeszłość staje się często polem do fantazjowania. Przykładem może być fragment utworu *Poprawka historyczna* z tomu *Sen mara*, w którym podmiot mówi o kraju:

Ojczyzna to jest pamięć podskórna,  
Bezsenny nerw,  
Pokutnik nocny bardzo świadomy,  
Czego chce tutaj i po co się włości  
Po myślach, po widmach, po setkach lat,  
I nawet koty z wygrzanej słomy  
Wypędza, nie daje im spać.

(Kazimierz Wierzyński, *Poprawka historyczna*, P, 372)

Dzieje ojczyzny, obejmujące nie tylko lata współczesne, ale także wydarzenia znane jedynie za pośrednictwem historyków, składają się na tożsamość człowieka, są jej składnikiem po części świadomym, po części irracjonalnym, intuicyjnym, zdany na zawodną pamięć ludzką, a jednak ciągle powracającym. Ojczyzna wyrwa człowieka z marazmu, zmusza do ustosunkowania się wobec historii, do wypełniania powinności świadomego obywatela. Wizja narodowej tradycji, żywej i obecnej w życiu Polaka, jest stałym motywem w utworach z tomów powstałych poza granicami kraju. To nie fakty i zdarzenia ożywiają podmiot, ale jego myśli i wspomnienia, które nie mają sygnatury prawdziwości. Podobnie w utworze *Dzwony* to właśnie porządek zdarzeń doprowadza do obłądu. Podmiot stwierdza:

Nie trzeba mi czasu wiecznego,  
Wystarczy mi czas historyczny,  
Aby oszaleć

(Kazimierz Wierzyński, *Dzwony*, P, 378)

Irracjonalność jest w utworze spotęgowana przez wprowadzenie wymiaru sakralnego. Czas wieczny zderzony zostaje z czasem historycznym, który wywołuje apokaliptyczne wizje. Chrześcijańska eschatologia staje się przedmiotem poetyckiego przetworzenia. Podmiot nie potrafi przyjąć biernej postawy wobec tragizmu losu ludzkiego, czuje się z nim związany i niczym biblijny prorok (lub barokowy poeta metafizyczny) toczy walkę ze złem:

Nie mogę się wyzbyć wspólnoty  
Ze szczepem człowieczym, z niedolą,  
Z jękiem podziemnym

(Kazimierz Wierzyński, *Dzwony*, P, 378)

Ogniste deszcze, huk zegarów, „ogień na chmurach niebieski”<sup>6</sup> potraktować można jako reminiscencje wojny, której podmiot jednoznacznie się przeciwstawia. Może to być wyrazem poczucia winy, związanego ze spędzeniem lat wojny z dala od walk, w Stanach Zjednoczonych. Osoba mówiąca nie akceptuje tego czasu. Ze względu na ludzką tragedię odrzuca także sacrum, wieczność jest bowiem nieludzka, obojętna i zimna. W wierszu czytamy:

Ale pierwszy, który mnie słyszy  
I na alarm mój nawet nie drgnie,  
Nie zazna lęku,  
To ten świat naddoczesny,  
Obojętny na wszystko spokój  
Nieludzkiej wieczności.

(Kazimierz Wierzyński, *Dzwony*, P, 378)

Konstruowanie obrazu wieczności w konsekwentnie pejoratywny sposób doprowadzić ma do gloryfikacji postawy aktywistycznej. Jest to postawa pozytywna, choć „szyfowa”, skazana na porażkę, gdyż „świat naddoczesny”<sup>7</sup> pozostaje obojętny na ludzki wysiłek. Ostatecznie zarówno czas wieczny, jak i czas historyczny nabierają cech piekielnych.

3

Wprowadzanie do utworów sprzeczności jest charakterystyczne dla powojennej twórczości poety. Wierzyński stara się pokazać świat w całym jego bogactwie, zbudować uniwersum, w którym uchwyci dynamikę rzeczywistości, jednoczesność wykluczających się przeżyć i paradoksalność ludzkiego doświadczenia.

Ciekawy przykład takiej antytetycznej gry znaleźć można w sposobie przedstawienia relacji czasu i przestrzeni w wierszu *Aleja w głębi czasu*. Pierwsza fraza „Posągi stoją w głębi czasu” zwieńczona jest wprowadzeniem nowego poziomu przestrzeni. Czas nie jest tu ani linearnym porządkiem, ani chaosem

---

<sup>6</sup> K. Wierzyński, *Dzwony*, [w:] P, 379.

<sup>7</sup> Ibidem.

fragmentaryczności i cząstkowości. Jest co prawda sznurem ustawionych kolejno figur, znieruchomiałych i przemijających, ale aleja z nich zbudowana przebiega w głąb czasu. Głębia, dla podmiotu omawianego wiersza prymarnie wiążąca się z żywiołem wody, wprowadza do utworu motyw heraklitejski. Klasycyzm jest tu nie tylko śródziemnomorskim obrazkiem, ale sposobem przedstawienia swego rodzaju filozofii czasowości skonstruowanej przez poetę. Czas jest płynny, twarze posągów są „obmyte z rysów” „i nawet fałdy szat / spływają”<sup>8</sup> po ich zniszczonych ciałach. Siła przemijającego czasu jest zatem destrukcyjna – zaciera szczegóły, a niszcząc posągi, igra ze złudzeniem trwałości i niezmienności efektów ludzkich działań. Czas zresztą u Wierzyńskiego raczej płynie, niż upływa, nie kończy się bowiem, nie odchodzi do przeszłości, ale trwa mimo zmian.

Motyw przestrzenny wprowadzony zostaje ponownie w pierwszym wersie drugiej strofy. Warto zwrócić uwagę na to, że poeta pisze o „wyspach w morzach minionych”<sup>9</sup>, nie zaś „na” morzach, jak zwykle się mówi. Głębia jest dla podmiotu spokojem i znieruchomieniem, w absolutnej ciszy trwa to, co pozostało po człowieku. Czas ma więc na rzeczywistość wpływ zarazem destrukcyjny i utrwalający. Fraza ta wprowadza motyw przemijania, który w dalszej części utworu zostanie spleciony z byciem. Materia przemija i niszczy. Pozostając w kręgu akwatyecznej metaforyki Wierzyńskiego, byt fizyczny „roztapia się w przyrodzie”<sup>10</sup>, zaś pozostaje to, co nie potrzebuje materialnej formy, funkcjonuje w sferze bytów ideowych – miłość. Podsumowaniem wiersza jest truizm dotyczący ponadczasowej siły uczucia. Utwór *Aleja w głębi czasu* staje się dla podmiotu manifestem wiary w nieprzemijającą moc miłości, która nigdy nie zostanie „odebrana człowiekowi”<sup>11</sup>.

Abstrakcyjny sposób obrazowania w wierszu świadczy zdaniem Jolanty Dudek o internalizacji doświadczeń bohatera:

Metaforyka zarówno *Alei w głębi czasu*, jak wielu innych utworów ze *Snu mary* dowodzi, że w ostatnich latach twórczości Wierzyński pragnął zespolić sferę rzeczy i zjawisk zewnętrznych (historia, przyroda, kultura, codzienność) ze światem idei i z psychiką człowieka<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Idem, *Aleja w głębi czasu*, [w:] P, 365.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Dla podmiotu tylko miłość nie roztapia się w przyrodzie. Zob. ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> J. Dudek, *Sen mara (1969)*, [w:] eadem, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975, s. 137.

Przemieszczenie świata zewnętrznego na płaszczyznę ludzkiej świadomości zawiesza możliwość obiektywnego historycznie osądu. Nie może być w tym przypadku mowy o faktach i fikcji, wszystko bowiem staje się wyłącznie przedmiotem subiektywnych dociekań. W utworze widoczna jest „dbałość, by przez to, co ogólne, przeświecało to, co jednostkowe i odwrotnie”<sup>13</sup>. Wydaje się, że w tej parze to percypujący podmiot jest instancją nadrzędną względem otaczającej go rzeczywistości, on interpretuje i obdarza ją znaczeniem.

4

Dla poety tak swobodnie posługującego się paradoksami czas może przybrać nie tylko formę przestrzenną, ale także zmysłową.

W wierszu *Słyszę czas* sceneria nocna potęguje siłę odbierania bodźców słuchowych. Poeta poprzez potraktowanie utartych fraz w sposób dosłowny rozbija schematy myślowe. Czas słyszalny w biciu zegarów zostaje upersonifikowany. Odgłos tykającego mechanizmu staje się mową czasu, podmiot ma zatem możliwość zadania mu fundamentalnego pytania egzystencjalnego. Formuła „dokąd goni mnie czas?”<sup>14</sup> jest w istocie pytaniem o cel i sens życia, próbą rozrachunku z sobą samym, podsumowania, ustalenia bilansu. Wiersz dotyka problemu braku zakorzenienia w sposób dosłowny. Człowiek, jak każdy byt, potrzebuje wiele czasu, by odnaleźć i zdefiniować własną tożsamość, nie może żyć w tymczasowości. Życie tułacza nie przynosi podmiotowi satysfakcji. Podmiot skonstruowany poprzez cykl ustawicznych przeobrażeń nie może ukonstytuować pełnej osobowości. Ponowoczesny, pęknięty podmiot nomadyczny nie jest figurą akceptowaną przez poetę, a jednocześnie wydaje się być jedyną możliwością istnienia człowieka w świecie.

Gra ze słowem „czas” doprowadzić ma do ukazania człowieka jako istoty tragicznie zdeterminowanej przez czasowość. Z jednej strony jest on jedynie *tymczasowym* elementem świata, z drugiej zaś jego egzystencja odbywa się wyłącznie w *międzyczasie* rozciągającym się od narodzin do śmierci. Początek i koniec, o których czytamy w wierszu, są dla człowieka ramami istnienia świata, choć ma on świadomość, że jego życie to jedynie nieznaczący ułamek całego, „prawdziwego” czasu.

W międzyczasie od początku,  
W międzyczasie do końca,  
I tyle jest mego słowa,

---

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Zob. K. Wierzyński, *Słyszę czas*, [w:] P, 376.

A poza nim  
Już prawdziwy czas

(Kazimierz Wierzyński, *Słyszę czas*, P, 367)

Dalej zostaje wprowadzony kolejny zmysłowy aspekt czasu – aspekt wizualny.

Patrzę w ciemność i widzę  
Jak mijam w nawiasie,  
Od urodzenia do śmierci

(Kazimierz Wierzyński, *Słyszę czas*, P, 367)

Podmiot przechodzi w tym fragmencie od postawy roszczeniowej i oskarżycielskiej do podporządkowanej i akceptującej. Dostrzega on swą nietrwałość, przemijalność i godzi się na nią. Jest bezsilny, zagubiony w chaosie materialnego świata, który przestaje mieć dla niego znaczenie. Oderwanie się od materialności nie przynosi jednak ukojenia, lecz dalsze rozczarowanie.

W ostatniej części utworu podmiot formułuje konkluzję swoich rozważań dotyczących zmagania się z czasem. Zmysły oraz słowa są domeną człowieka, czas im nie podlega, nie biegnie, nie pyta i nie daje odpowiedzi. To człowiek jest zmienny i zdefiniowany przez swoje „międzyistnienie”, czas jest wieczny. W momencie kulminacyjnym podmiot wyznaje, że życie jest jedynie złudzeniem: „I jeśli co słyszę / To tylko szum w uszach / Pusty szum”<sup>15</sup>.

W tym kontekście dramatycznie brzmią ostatnie wersy utworu:

Jest to czas, w który nie mogę wkroczyć,  
Któremu nie mogę się sprzeciwić,  
Do którego nie należę,  
A który jest wszystkim.

(Kazimierz Wierzyński, *Słyszę czas*, P, 367)

Po raz kolejny w tomie *Sen mara*, podsumowującym całą twórczość poety, autor wraca do prawd rudymenarnych. Niewiele pozostało w tych utworach z buntowniczego witalizmu pierwszych tomów – na pozór zastąpiły go truizmy, przybrały one jednak formę prawd ostatecznych.

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 377.



W utworach poruszających problematykę czasu i historii poeta tworzy nowy rodzaj tożsamości, który nazwać można tożsamością historyczną. Nie mają na nią bezpośredniego wpływu aktualne wydarzenia i chwilowe emocje. Tożsamość ta zamknięta jest w obszarze pamięci ludzkiej i ze względu na ten „pamięciowy” charakter nie jest konstrukcją monolityczną, statyczną, lecz dynamiczną i podlegającą nieustannym przemianom. Na bagaż człowieka składają się zarówno kultura i cywilizacja, rzeczywistość historyczna, jak i czas jednostkowy, historia indywidualna.

Poeta, postawiony wobec „rzeczy ostatecznych” i zmuszony do podsumowania własnego życia, dostrzega, że czas podlega modelowaniu, ale też sam jest czynnikiem kształtującym świadomość człowieka. W ostatnich utworach poety czas i historia są ukazane jako mechanizm powtórzeń. Mają one wymiar holistyczny – czas jest wciąż ten sam, zdarzenia historyczne nieustannie powracają, „nie dają spać”. Człowiek dla Wierzyńskiego nie jest jedynie punktem, momentem w dziejach, ale ich dziedzicem jako pewnej całości ludzkiego doświadczenia.

## TIME AND HISTORY IN THE LATE POETRY OF KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

### ABSTRACT

Creative activity of Kazimierz Wierzyński spanned from 1919 to 1969, encompassing 22 volumes of poetry and 6 of prose. Within this 50-year period most scholars distinguish four different phases. The final one that started in 1951 and ended with the last poetic volume, *Sen mara* [Delusion dream], finished shortly before Wierzyński's death, is characterized by emotional distance from the present and reflection upon eternity. The present paper concentrates on three aspects of perception of time and history in the poetry of the aforementioned phase, namely relationship between history and eternity, connections of time and space, and sensual dimension of time.

### KEYWORDS

Kazimierz Wierzyński, time, history

### BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Wierzyński K., *Poezje*, wybór i oprac. E. Cichla-Czarniawska, Lublin 1990.
2. Wierzyński K., *Poezje zebrane*, zebr. i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1994, t. 1–2.
3. Wierzyński K., *Wybór poezji*, wybór, oprac., wstęp K. Dybciak, Wrocław 1991.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Andres Z., *Kazimierz Wierzyński. Szkice o twórczości literackiej*, Rzeszów 1997.
2. Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006.
3. Brzóstowicz-Klajn M., *Historia – literatura – fantastyka*, [w:] *Ruchome granice literatury*, red. S. Wysłouch i B. Przymuszała, Warszawa 2009.
4. Dudek J., *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975.
5. Kaniewska B., *Między dyskursami. Literatura i historia*, [w:] *Ruchome granice literatury*, red. S. Wysłouch i B. Przymuszała, Warszawa 2009.
6. Ostasz G., *Imperatyw polskości. Kazimierza Wierzyńskiego „Wolność tragiczna”*, Rzeszów 2003.
7. Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
8. Rydz A., *Świat nie ma sensu. Sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004.