

PAULINA URBAŃSKA

UNIwersytet Warszawski
WYDZIAŁ POLONISTYKI | INSTYTUT LITERATURY POLSKIEJ
E-MAIL: PAULINA_UR@OP.PL

Między wyrażalnym a niewyrażalnym. Kazimierza Wierzyńskiego filozofia słowa w tomie *Sen mara*

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest późnej twórczości poetyckiej Kazimierza Wierzyńskiego, w szczególności jego ostatniemu tomowi *Sen mara* z 1969 roku. Kontekstowo przywołane są w nim również zbiory *Tkanka ziemi* (1960) i *Kufer na plecach* (1964). Te trzy tomy są wyrazem różnorodnych przemian, jakie zaszły w późnej poezji Wierzyńskiego. W wymienionych zbiorach, zwłaszcza w tomie *Sen mara*, przedmiotem rozważań jest filozofia słowa. W utworach poetyckich pisarz szukał odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne. Świadomość ich braku oraz doświadczenie pustki języka, poczucie jego referencyjnej nieprawdy i poznawczej niemocy sprawiły, że Wierzyński pozostawił jedno z oryginalniejszych w liryce polskiej XX wieku świadectw poszukiwań w wąskim obszarze pomiędzy wyrażalnym a niewyrażalnym.

SŁOWA KLUCZOWE

Kazimierz Wierzyński, poezja, świat, język, filozofia słowa

Thomas S. Eliot w eseju *Muzyka poezji* zapisał: „Poetę zajmuje to pogranicze świadomości, po przekroczeniu którego zawodzą słowa, choć wciąż jeszcze istnieją treści”¹. Ta wypowiedź angielskiego pisarza może patronować refleksji nad późną poezją Kazimierza Wierzyńskiego. Przedmiotem namysłu uczynię w szczególności jego ostatni tom *Sen mara* wydany w 1969 roku. Kontekstowo

¹ T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel, Kraków 1998, s. 40.

odwołam się również do dwóch – korespondujących z nim formalnie i myślowo – zbiorów: *Tkanki ziemi* (1960) i *Kufra na plecach* (1964). Te trzy tomy są świadectwem wielorakich i istotnych przemian, jakie zaszły w schyłkowej poezji Wierzyńskiego. Przedmiotem rozważań będzie ostatecznie wyłaniająca się z wymienionych tomów filozofia słowa (poetyckiego). W naznaczonej ironią i zwątpieniem poezji wielkiego skrótu pisarz szukał odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne. Świadomość ich braku oraz poczucie utraty wiary w moc słów, które potrafią opisać i oswoić świat, sprawiły, że pozostał on jedno z ciekawszych w liryce polskiej XX wieku świadectw poszukiwań i wędrówek po wąskim obszarze pomiędzy wyrażalnym i niewyrażalnym.

Cezurą w biografii poety był rok 1941. W tym czasie zamieszkał on w Stanach Zjednoczonych, dokładnie w Nowym Jorku. Jolanta Dudek, autorka książki *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, zaznaczyła:

Pierwsze lata po zakończeniu wojny okazały się okresem przełomowym. Wierzyński nie zdecydował się nigdy na powrót do Polski. Wybrał emigrację. Zamknął wówczas okres, w którym ukształtowała się jego poetyka wojenna, tak odmienna od dotychczasowej [...] stanął wobec alternatywy: albo dalsza rola emigracyjnego barda [...] a w efekcie epigoństwo samego siebie [...] albo całkowite odnowienie psychiczne i artystyczne: nowe tematy, nowa poetyka, ponowne zaufanie słowu. Druga młodość artystyczna².

Zgadzam się z Jolantą Dudek, która uważa, że właśnie w tym czasie nastąpił przełom w pojmowaniu przez Wierzyńskiego roli pisarza i literatury, co wyraziło się w tomach pochodzących z lat pięćdziesiątych: w zbiorze *Korzec maku* (1951) oraz *Siedem podków* (1954), między innymi w wykorzystaniu poetyki wyliczeń, które – jak twierdzi badaczka – były „jakby poszukiwaniem właściwego słowa w dochodzeniu do istoty rzeczy”³. Już wtedy można było zaobserwować w liryce poety przejście od sylabotonizmu i tonizmu do wiersza emocyjnego, nieregularnego. Według Anny Nasiłowskiej Wierzyński „przede wszystkim jednak odnajduje ściśle indywidualną część własnego «ja», podczas gdy od lat trzydziestych głównym motorem jego twórczości było utożsamianie się ze zbiorowością”⁴. Była to również dekada, w której większość swoich wypowiedzi zaczął poświęcać poezji, a dokładniej właściwościom słowa poetyckiego i relacjom poezji do rzeczywistości, próbując zmierzyć się z problemem – jego echa rozbrzmiewają jeszcze w ostatnim tomie pisarza – podjętym po wielkiej katastrofie przykładowo przez Theodora W. Adorno, Paula Celana, Tadeusza Różewicza czy Czesława Miłosza, który w wierszu *Przedmowa* z tomu *Ocalenie* retorycznie pytał:

² J. Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975, s. 6.

³ Ibidem, s. 7–8.

⁴ A. Nasiłowska, *Kazimierz Wierzyński*, Warszawa 1991, s. 62.

Czym jest poezja, która nie ocala
 Narodów ani ludzi?
 Wspólnictwem urzędowych kłamstw,
 Piosenką pijaków, którym za chwilę ktoś poderżnie gardła,
 Czytanką z panińskiego pokoju⁵.

Na ukształtowanie filozofii słowa w późnej twórczości poety istotny wpływ wywarły doświadczenie międzywojennej awangardy oraz poezja Tadeusza Różewicza i Mirona Białoszewskiego – szczególnie jego poetyka codzienności. Zaś spośród pisarzy obcych przedstawiciele modernistycznej poezji anglosaskiej: wspomniany już Thomas S. Eliot i Ezra Pound. Widocznym efektem wskazanych inspiracji było między innymi włączenie przez Wierzyńskiego w obszar własnego idiomu pisarskiego rozwiniętego obrazu poetyckiego oraz swobodnego rytmu zdania. Jak zaznacza Anna Nasiłowska, poeta wypracował przekonanie, że „w słowie odbywa się inny proces: maksymalnego zbliżenia podmiotu do przedmiotu. Poezja staje się poznaniem bezpośrednim”⁶ i przez to posiada wartość ocalającą. Świadectwem takiego myślenia były tomy *Tkanka ziemi* i *Kufer na plecach*. Za pomocą zapisu snów, nastrojów, przeczuć oraz obserwacji rzeczywistości, w szczególności przyrody, Wierzyński starał się w nich zgłębić i zrozumieć sens istnienia poprzez „przekroczenie zwykłych ograniczeń, spojrzenie na świat spoza świata”⁷. W wierszu *Piąta pora roku* ze zbioru *Tkanka ziemi* wyznał:

I wzięli mnie. Wiedli w głąb, w tajemniczy
 Obszar, gdzie nic się z tej ziemi nie liczy,
 Gdzie wiośnie, latu, jesieni i zimie
 W innym języku nadano imię.
 Gdzie niezliczone, zawile odmiany,
 W jeden zrównały się czas odwikłany,
 Który też ustał – tyle że sprzęta
 Opustoszałe po zgiełku mrowisko –
 I dokonało się wtedy wszystko:
 Ostatnia pora otwarła się. Piąta.

Teraz tu słyszę, czego nikt nie słyszy,
 I widzę rzeczy na skroś i spod spodu⁸.

Wiersz ten jest próbą zbliżenia się do poszukiwanego sensu istnienia. Zdaniem Nasiłowskiej „Wierzyński poszukuje czegoś, co mówiąc o Leśmianie określił jako «utwierdzenie spodów istnienia». Jego wizja wieczności nie składa się z tradycyjnej

⁵ Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 143.

⁶ A. Nasiłowska, op. cit., s. 64.

⁷ Ibidem, s. 68.

⁸ K. Wierzyński, *Poezja*, t. 1, Kraków, 1981, s. 458.

symboliki religijnej, żąda konkretności, nawet «pozazmysłowej zmysłowości»⁹. Być może dlatego w wierszu *Rozmowa z księdzem* z tomu *Kufer na plecach* poeta zapisał:

Niewtajemniczeni, zniewoleni,
Z rękami w pętach
Tylko przelotem
[.....]
Czemu więc męczę się nad słowem,
Nad jakimś życiem innym i nowym
W te beznadziejne noce.
Czemu się staram o ten świat
Gdy trzeba wybrać drugi
Uwierzcie mi,
Tu kłamią wszystkie słowa¹⁰.

Między wydaniem zbiorów *Tkanka ziemi* i *Kufer na plecach* upłynęły cztery lata. W tym czasie Wierzyński intensywnie poszukiwał odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne. W pierwszym z tomów poeta wydaje się coraz bliżej zgłębienia sensu istnienia. Natomiast zbiór *Kufer na plecach* należy odczytywać jako pewnego rodzaju załamaniem tego przeświadczenia, czego dowodem jest zacytowany fragment *Rozmowy z księdzem*. Rozpoznaniu sytuacji człowieka, jakby to ujął Witold Gombrowicz, jako wrzucenia w czarny kosmos zaczyna towarzyszyć poczucie zwątpienia w moc słów, które potrafiłyby opisać i oswoić otaczającą przestrzeń. Nasiłowska twierdzi, że „Wierzyński nie był nigdy «filozofem», poeta spójnej zasady, jego wizja zawsze była wielostronna, złożona z wielu przybliżeń”¹¹. Wszystkie te sprzeczności kształtowały postrzeganie przez poetę istnienia i świata oraz uniemożliwiały mu jego konsekwentną i spójną budowę, co w szczególności potwierdza zbiór *Sen mara*.

Sen mara to ostatni tom poetycki Kazimierza Wierzyńskiego, wydany pośmiertnie przez Instytut Literacki. Zbiór ten kontynuował linię rozwoju twórczości poety zapoczątkowaną w latach pięćdziesiątych, zwłaszcza w *Tkance ziemi*. Jednak *Sen mara* to tom skomponowany z różnych linii tematycznych (a niekiedy formalnych), co ukazuje jego odmienną, charakterystyczną dykcję poetycką. Tak wyraźnie widoczne w nim przemiany wyznaczyło nowe ujęcie kluczowych motywów i tematów, zmodernizowana i daleka od skamandryckiej ekspresja emocji oraz odmienna dykcja poetycka (stosowanie monologu wewnętrznego, oszczędność i ascetyczność stylu, intelektualny dystans i ironia, wybór i uprzywilejowanie wiersza wolnego). Szczególnym przeobrażeniem uległa jednak koncepcja i konstrukcja podmiotu lirycznego. „Ja” wypowiadające się w imieniu

⁹ A. Nasiłowska, op. cit., s. 69.

¹⁰ K. Wierzyński, *Poezja*, op. cit., s. 542–543.

¹¹ A. Nasiłowska, op. cit., s. 69.

zbiorowości zostało zastąpione przez „ja” metaforyczne, ukryte za obrazami będącymi jego reprezentacjami. Takie przekształcenie poetyki Wierzyńskiego było z jednej strony związane z ogólnymi przemianami estetyki, jakie nastąpiły po drugiej wojnie światowej, z drugiej – z osobistą sytuacją pisarza. Przebywanie na emigracji ze świadomością niemożności powrotu do kraju rodziło poczucie wyobcowania i lęku, które wyraziło się w postaci ascetycznych, metaforycznych i onirycznych obrazów. Znalazło także wyraz w tytule jego ostatniego tomu, który został zaczerpnięty z porzekadła „sen mara, Bóg wiara”. Agnieszka Rydz w książce *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka* w następujący sposób skomentowała jego znaczenie: „atmosfera metafizycznego niepokoju, towarzysząca marom, przenika tu poetycką całość, jednocześnie otacza człowieka – świadka unaoczniających się duchów. Bohatera tej poezji męczą majaki”¹².

Zagadnieniem obecnym w prawie każdym wierszu z tomu *Sen mara* jest problem słowa. W zbiorze tym – podkreślę od razu – wyraża się całkowite zwątpienie w to, że „poetyckie słowo jest w stanie dotrzeć do takich obszarów bytu, w których związek między sztuką a rzeczywistością ma charakter bezpośredni”¹³. Poczucie to było tym dotkliwsze, że Wierzyński prezentował postawę – jak zaznacza Jolanta Dudek – „mędrca humanisty [...], który uogólnia i kondensuje osobiste doświadczenia, pragnąc przekazać jakby samą ich esencję”¹⁴, a także z powodu poważnego traktowania roli sztuki i powołania artysty. W jednym ze swoich przemówień poeta wyznał: „Sztuka jest nie tylko poznaniem siebie, ale i walką o *condition humaine*, o los ludzki, a jeszcze dokładniej – walką z losem ludzkim. Sztuka jak religia ma swój kodeks moralny, w sztuce jak w religii wierzy się w nieprzerwany ciąg istnienia i tylko łaska sztuki, jak łaska religii, ma siłę sięgającą poza śmierć”¹⁵. Podobny wydzźwięk ma również fragment wiersza *Rozmowa z Orfeuszem* z tomu *Siedem podków*:

Świat nie ma sensu,
Sens ma sztuka¹⁶

Jak wiadomo, Wierzyński chętnie odwoływał się do mitu o Orfeuszu, który wyrażał według niego treści związane z posłannictwem sztuki, z jej ocalającą mocą, a także z ograniczeniami wynikającymi z jej uprawiania. Często podkreślał również związki poezji z mitem. W *Pamiętniku poety* zapisał: „słowa powinny

¹² A. Rydz, *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004, s. 207.

¹³ A. Nasiłowska, op. cit., s. 63.

¹⁴ J. Dudek, op. cit., s. 119.

¹⁵ T. Terlecki, *Wierzyński czyli poeta*, [w:] „Przebity światłem”. *Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim*, Londyn 1969, s. 40.

¹⁶ K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 2, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 174.

zachować podwójne znaczenie: zasadnicze – pojęciowe i to drugie, nazwijmy je mityczne¹⁷.

Teoretyczne uwagi Wierzyńskiego na temat poezji przypominają poglądy Eliota jako przedstawiciela anglosaskiej teorii języka poetyckiego. W wykładzie z 1933 roku autor *Ziemi jałowej* powiedział, że chciałby tworzyć „poezję, która by była samą poezją, ale bez poetyckiego sztafażu [...] tak przezroczystą, abyśmy nie widząc samej poezji, patrzyli przez nią, na to, co wiersz ukazuje”¹⁸. Dwa lata później w eseju *Muzyka poezji* powrócił do tej myśli, by – dość kategorycznie – stwierdzić: „każda rewolucja w poezji skłania się do języka potocznego, a czasem nawet deklaruje, że jest powrotem do niego”¹⁹. Do podobnych konstatacji dochodzi Tomasz Wójcik, analizując schyłkową twórczość kilku polskich pisarzy. W książce *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy* zauważa:

W ostatnich tomach Staffa Iwaszkiewicz dostrzega „pozorną prostotę”. Podobnie wypowiada się na ich temat Miłosz, który zauważa, że Staff „odrzucając rytm i rym osiągnął wysoki stopień wyrafinowanej prostoty”. Miłosz powołuje się na tradycję Mickiewiczowską, która potwierdza szczególną przydatność „prostego” stylu do podejmowania istotnej problematyki egzystencjalnej i filozoficznej. Jako przykład ilustrujący tę prawidłowość wskazuje późny tekst romantycznego poety: „Język mówienia o sprawach ostatecznych może być czasem bardzo prosty. *Zdania i uwagi* Mickiewicza to są przecież prawie dziecinne rymowanki. A mówią właśnie o sprawach ostatecznych. Nie trzeba sobie wyobrażać, że język dogodny do mówienia o sprawach ostatecznych musi być skomplikowany i bardzo intelektualny”²⁰.

Podobny wybór oszczędnego i „prostego” słowa poetyckiego, aby przy jego pomocy rozważać kwestie zasadnicze i ostateczne, stanowi fundament poetyki tomu *Sen mara*. Ten wybór ilustrują i potwierdzają chociażby takie fragmenty wierszy:

Nie lękaj się

[...]

Nie śpię, szukam po ciemku
Brzegów, które trzymałem w ręku
Jakiegoś gruntu na jakimś dnie²¹.

¹⁷ Idem, *Pamiętnik poety*, wstępem i przypisami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 1991, s. 72.

¹⁸ J. Ward, *T. S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*, Kraków 2001, s. 173.

¹⁹ T. S. Eliot, op. cit., s. 40.

²⁰ T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 60.

²¹ K. Wierzyński, *Poezja*, op. cit., s. 569.

Próg Persefony

Nie rozpadaj się w moich rękach,
Beloved,
Słowo moje
Które schodzisz do ciemności
I wychodzisz na jasność,
Czekam na Ciebie
Ratunku mój,
Wyglądam ciebie
Nadziejo moja,
Żyję według ciebie
Zegarze mój,
Urzeczywistniam cię
Mitologio moja,
Beloved,
Nie rozpadaj się w moich rękach²²

W czarnym kamieniu

Maniak jasności,
Przepycham się w czarnym kamieniu,
[.....]
Korytarzem który prowadzi,
[.....]
Nie wiadomo dokąd.

Jeśli co widzę
To lampy nad głową
Górników kopiących
Tak samo jak ja
Pod nieprzebitą ścianą
Za którą jest nowa ciemność,
Za którą jest nowe
Nie wiadomo co.

Czy dokopie się do wyjścia,
Maniacy światła,
Czy też zasypie nas wybuch
I potłucze na gruz²³.

²² Ibidem, s. 570.

²³ Ibidem, s. 626.

Tytuł ostatniego z przypominanych wierszy wywołuje skojarzenia z formułą „kamień węgielny”, która oznacza podwaliny budowy, przy czym autor wie, że „fundamenty” jego filozofii słowa zaczynają się zarysowywać i pękać. Można tylko powtórzyć za Ryszardem Przybylskim: „niedopoznanie nad niedopoznaniem i wszystko niedopoznanie”²⁴. Wierzyński bliski jest przemyśleniom filozofów, których zajmowała kwestia języka – zarówno dawnych (Francis Bacon), jak i XX-wiecznych (Ludwig Wittgenstein). Bacon uważał, że umysł ludzki podlega różnego rodzaju złudzeniom. W teorii idoli wyróżnił idole rynku związane z językiem, twierdząc, że to właśnie język wymusza na człowieku używanie pojęć nieostrych, które określają ramy jego stosowania i tym samym sposób postrzegania świata. Z kolei jeden z najbardziej znanych fragmentów *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgensteina – słynna teza 5.6 – głosi: „Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata”²⁵. Żyjemy i funkcjonujemy w tych granicach, mając złudzenie, że je przekraczamy – niestety tylko nieznacznie je rozciągamy, a towarzyszy temu nieznośna świadomość jakiejś zewnętrżności, do której poprzez język nigdy nie dotrzemy. Temu zwątpieniu w możliwości języka poetyckiego towarzyszyła utrata wiary w sens egzystencji oraz poczucie absurdalności istnienia wyrażone w wielu wierszach tomu *Sen mara*:

Nocna świeca

Nasza planeta
Potoczy się jak cicha pustynia
Śród tłumu innych cichych pustyń,
Ruchem leniwej przyrody,
Miałkim kurzem, nic nie znaczącym
Wobec matematycznej maszyny
Universum²⁶.

Zaklęty

Nie mówcie że zbłąkany, mówcie o mnie ślepy
[.....]
Dlatego droga moja tak była bezdrożna
I tak skłócone o niej pisałem powieści²⁷.

²⁴ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 90.

²⁵ L. Wittgenstein, *Traktat logiczno-filozoficzny*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1997, s. 64.

²⁶ K. Wierzyński, *Poezja*, op. cit., s. 616–617.

²⁷ Ibidem, s. 627.

Sen mara

Logos i chaos, nie pogodzisz ich,
 [.....]
 Jedna myśl oszalała, wszystkie myśli w popłochu²⁸

O liściach

Listeczki zielone,
 Listeczki czerwone,
 [.....]
 Irchowe na topolach,
 Wycinane na klonach
 I coś czego nikt nie wypowie,
 Ostatnie w jesieni listowie,
 Nieodwołane, bezradne
 Pasma posiwiące
 Na ukochanej głowie.

Potem już tylko czekanie,
 Bezmyślny strach
 Że może już przyszli
 Po worek zmiecionych liści.
 Pukają, stoją w drzwiach²⁹.

Zdzisław Marcinów w książce „*W szczęściu i trwodze*”. *Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego* w takich oto słowach skomentował wiersz *O liściach*:

Niezachwiana wiara w następstwo cyklu ustępuje miejsca przekonaniu, że nieuchronne jest tylko przemijanie. Pojawiają się konotacje eschatologiczne: jesień w tym wierszu to pora umierania, ostatecznego żegnania się ze światem. Tym razem strachy jesieni nie są inspirowane przez konwencje ani obserwowane obumierającej przyrody. Przeciwnie: to, „czego nikt nie wypowie” daje się zasygnalizować tylko przez wskazanie paraleli ze światem przyrody. Ta skrajna zmiana perspektywy wydaje się dość naturalną konsekwencją „postarzenia się” podmiotu poezji Wierzyńskiego³⁰.

²⁸ Ibidem, s. 628.

²⁹ Ibidem, s. 620.

³⁰ Z. Marcinów, „*W szczęściu i trwodze*”. *Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004, s. 29.

Jednak na przekór zwątpieniu i wbrew rozpaczcy przynajmniej dwa wiersze w tomie *Sen mara* nie potwierdzają ostatecznej kapitulacji poety. Odwrotnie – stanowią one próbę ocalenia wiary w twórcze powołanie poezji i przekonanie o kreacyjnej mocy słowa poetyckiego. Chodzi o wiersz *Poezja* (już sam jego tytuł nadaje mu w zbiorze szczególną rangę) oraz o utwór *Początek*. Wiersze te – by tak rzec – dramatyzują tom *Sen mara*. Czynią bowiem wyrażoną w nim filozofię słowa poetyckiego mniej jednoznaczna, komplikują ją i wikłają w wewnętrzne sprzeczności. Jest to w liryce Wierzyńskiego ostatnia tego rodzaju próba:

Poezja

Bursztyn elektron,
 Poezja elektryczność,
 Niematerialna materia,
 [.....]
 Poeta pociera bursztyn,
 Czeką na iskrę w ciemnościach,
 Szuka początku istoty,
 Pierwszego ducha u pierwszych wód,
 [.....]
 Wytryska iskra,
 [.....]
 Wytryska źdźbło żywego światła
 Nad ciemnościami, nad człowiekiem,
 Nad ziemią żywą i czarną.
 Nad ziemią jałową,
 Aż otworzy się trudne
 Ogniste ziarno,
 Słowo.
 Grecki elektron drga.
 Iskra przecucie.
 Słowo światło.
 Poczęcie.
 [.....]
 Zaszumi nad światem,
 Ucieleśni się nagle
 Niematerialna materia³¹.

Początek

Trzeba napisać raz,
 Trzeba napisać dwa razy,

³¹ K. Wierzyński, *Poezja*, op. cit., s. 589–590.

Trzeba pisać przez lata:
 Aż ptak ci wyrwóży
 Koniec twojej samotności,
 Uniesie cię nad wodami
 Ze ślepej nocy i burzy,
 Wtedy zaufaj mu,
 Zaufaj samemu sobie,
 Zaczynij początek
 Świata³².

Jak zaznacza Zdzisław Marcinów: „Poezja umożliwia zatem wyzwolenie z chaosu, pozwala na odtworzenie pierwotnego ładu. [...] Swój świat można więc odbudować z chaosu poprzez twórczość, poprzez poezję, ponieważ odkrycie lub ustalenie punktu oparcia – >środek< – jest równoznaczne ze stworzeniem świata”³³. Obecność w tomie *Sen mara* aluzyjnie Eliotowskiego wiersza *Poezja* oraz utworu *Początek* nie przeczy tezie, że jest to być może najbardziej jednorodny pod względem tematu, nastroju i przesłania tom Wierzyńskiego, który w swej oszczędnej dykcji poetyckiej czasami przypomina lirykę Cypriana Kamila Norwida. Ten – jak bywa określany przez krytyków – postawangardowy zbiór pozostaje świadectwem zwątpienia w sens egzystencji i korespondującego z nim zwątpienia w stwarzającą moc słowa, w literaturę. Dramatyzm tych zwątpień dodatkowo potęgował moment w biografii pisarza. Świadomość nieuchronnie zbliżającej się śmierci oraz poczucie, że wyznawane przez większość życia rozumienie języka poetyckiego stało się nieprzydatne, ponieważ „zawodzą nas słowa, choć wciąż jeszcze istnieją treści”³⁴, uczyniły z poety pod koniec życia, mówiąc metaforycznie, „człowieka wydrążonego” (*the hollow men*), by posłużyć się określeniem Thomasa S. Eliota. Jednak to właśnie zapisane w tomie *Sen mara* poszukiwania i wędrówki Wierzyńskiego – odbywające się w wąskim obszarze pomiędzy wyrażalnym a niewyrażalnym – sprawiły, że jego twórczość stała się prawdziwsza, głębsza i pełniejsza niż kiedykolwiek, wzmacniając tym samym przekonanie o innej dykcji poetyckiej tego tomu na tle dotychczasowej poezji autora *Kurhanów*. Konstanty Jeleński tak podsumował twórczość pisarza w szkicu *Trzy pory roku Kazimierza Wierzyńskiego*:

Do przedwojennej poezji Wierzyńskiego będą często powracać historycy literatury. Mało kto tak świadczy o swoim czasie. [...] Ale myślę, że w poezji polskiej pozostanie Wierzyński powojenny [...]. Wiersze Wierzyńskiego [...] są dowodem młodości, bardziej przekonującej od biologicznej młodości, którą tak cieszył się poeta w *Wiośnie i winie*: młodości twórczej, wzbogaconej przez doświadczenie³⁵.

³² Ibidem, s. 599.

³³ Z. Marcinów, op. cit., s. 49.

³⁴ T. S. Eliot, op. cit., s. 40.

³⁵ K. Jeleński, *Szkice*, wyb. W. Karpiński, Kraków 1990, s. 140.

To równocześnie egzystencjalne i poetyckie doświadczenie wyraził w szczególności tom *Sen mara*. Doświadczenie w istocie negatywne: utraty i kryzysu, niewiary i wątplenia. A przecież jego zapis dokonany w cieniu starości i śmierci otworzył w poezji Kazimierza Wierzyńskiego jakąś inną perspektywę, jakieś – by przywołać fragment wiersza *Nowe życie* – „nowe / pisanie”³⁶.

BETWEEN THE EXPRESSIBLE AND INEXPRESSIBLE.

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI PHILOSOPHY OF WORDS IN VOLUME *SEN MARA*

ABSTRACT

The article discusses the late poetry of Kazimierz Wierzyński, and in particular the last volume *Sen mara* from 1969. It also contextually recalls two poetry collections of the writer: *Tkanka ziemi* (1960) and *Kufer na plecach* (1964). These three volumes are the expression of a variety of changes that have occurred in the late poetry of Wierzyński. In these collections, especially in the volume *Sen mara*, Kazimierz Wierzyński takes under consideration the philosophy of words. In his poetical works the writer was looking for answers to fundamental existential questions. Awareness of their lack and the experience of emptiness of language, a sense of its reference untruth and cognitive infirmity made that Wierzyński left behind one of the most original testimonies in Polish poetry of the twentieth century searching the narrow area between the expressible and the inexpressible.

KEYWORDS

Kazimierz Wierzyński, poetry, world, language, philosophy of words

BIBLIOGRAFIA

1. Dudek J., *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975.
2. Eliot T. S., *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel, Kraków 1998.
3. Jeleński K., *Szkice*, wyb. W. Karpiński, Kraków 1990.
4. Marcinów Z., „W szczęściu i trwodze”. *Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004.
5. Miłosz Cz., *Przedmowa*, [w:] idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
6. Nasiłowska A., *Kazimierz Wierzyński*, Warszawa 1991.
7. Przybylski R., *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998.
8. Rydz A., *Świat nie ma sensu, sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004.
9. Terlecki T., *Wierzyński czyli poeta*, [w:] „Przebity światłem”. *Pożegnanie z Kazimierzem Wierzyńskim*, Londyn 1969, s. 17–40.
10. Ward J., *T. S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*, Kraków 2001.
11. Wierzyński K., *Pamiętnik poety*, wstępem i przypisami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 1991.

³⁶ K. Wierzyński, *Poezja*, op. cit., s. 571.

12. Wierzyński K., *Poezja*, t. 1, Kraków 1981.
13. Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 2, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1994.
14. Wittgenstein L., *Traktat logiczno-filozoficzny*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1997.
15. Wójcik T., *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005.

