

Jolanta Dudek
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

NOWE ŻYCIE

Na Porta Portese,
Na rzymskim targu pchlim,
Sprzedają stare, kościelne wota,
Srebrne serca i brzuchy, nogi i ręce:
5 Złóżcie się wszyscy,
Złóżcie mnie jeszcze raz
Na nowe życie
Albo i na coś więcej.

Ona wykupi,
10 Przyniesie do domu,
Odkurzy wszystko, obszyje,
Zawiesi na ścianie:
Spod srebrnych świecideł
Na srebrnym papierze
15 Rozpocznę nowe
Pisanie.

O sercu które pękło doktorowi Żiwago,
O rękach obcinanych za kradzież w Etiopii,
O nogach dzieci chorych na polio,
20 O brzuchach rozerwanych w okopie,
Śmierdzących za żywa
Gdy jeszcze jęczą
Umierający koło nas
Żołnierze.

25 Napiszę, napiszę
Srebrnym ołówkiem
Na srebrnym papierze.

Może to da się odczytać,
Może potrafię wybłagać
30 I może nawet sam w to uwierzę.

Złóżcie mnie jeszcze raz
Z tego śmiecia,
Ze starych, pociętych blach,
Na pchlim, rupieciarskim targu,
35 Waszego człowieka,
Waszego odstępcę,
Waszego poetę
A może coś więcej:
Waszą nadzieję
40 Z posiniałą wargą.

Sen mara (1969)

*Słowo jest najbardziej osobistym uczestnictwem człowieka
w świecie i najżywszym świadectwem życia.
Po ostatnim słowie następuje śmierć*.*

W 1965 roku Kazimierz Wierzyński i jego żona Halina opuścili Stany Zjednoczone Ameryki, by – po okresie wojennej tułaczki, utrwalonym w *Róży wiatrów* (1942), oraz po dwudziestu pięciu latach pobytu na emigracji za oceanem – przybliżyć się choć trochę do granic ojczystej Itaki, do Polski¹. Do Europy powracał Wierzyński jako poeta „dwukrotnie urodzony”², z podwojonym dorobkiem i odnowionym w latach 1951–1964 warsztatem artystycznym, pod wpływem kontaktu z amerykańską przyrodą i poezją oraz oryginalnie przetworzoną tradycją polskiego romantyzmu³. Niezlomna postawa sprzeciwu wobec pojałtańskich porządków zaprowadzonych w kraju spowodowała jednak, że mimo wybitnych osiągnięć artystycznych – Kazimierz Wierzyński pozostał w powojennej Polsce poetą prawie nieznanym, celowo przemilczanym i wykluczonym z bieżącego życia literackiego, w najlepszym razie był wymieniany jako jeden z przedstawicieli przedwojennej grupy poetyckiej Skamander.

Wierzyńscy zamieszkali w Rzymie, kolebce europejskiej cywilizacji. Wiosną 1967 roku wyruszyli do jej duchowych źródeł, do Grecji. Okazało się wówczas, że nękany chorobą serca poeta źle znosi upalny klimat śródziemnomorski – po powrocie do Rzymu zdecydowali się więc zamieszkać na stałe w dużo chłodniejszym Londynie.

Świadectwem lat 1965–1969 spędzonych w Rzymie i Londynie jest *Sen mara*, ostatni zbiór wierszy Wierzyńskiego, ukończony tuż przed śmiercią. Z perspektywy czasu jawi się on jako artystyczne zwieńczenie twórczości poety.

* K. Wierzyński, *Moja prywatna Ameryka*, Londyn 1966, s. 34.

¹ Zob. M. Dłuska, *Kazimierz Wierzyński 1894–1969*, w: tejsze, *Studia i rozprawy*, t. 3, Kraków 1972, s. 7–14.

² Zob. J. Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975, s. 9.

³ Zob. tejsze, *Poetyka Williama Butlera Yeatsa i Kazimierza Wierzyńskiego*, Kraków 2001.

Tom *Sen mara* otwiera wiersz *Nie lękaj się*, nawiązujący do ostatniego utworu z *Kufra na plecach* (1964) zatytułowanego *Wista i wyspa*, którym poeta pożegnał Amerykę. Pojawia się tam motyw nocnego ataku serca, a w zakończeniu symboliczna wizja własnej śmierci autora, który jako zielony topielec, niczym samotna wyspa – z pierwszej strofy – płynie po „rzece dalekiej”:

Atak przeminął. Drżąca powieka
Widzi jak płynie rzeka daleka.
Zielony topielec na niej.

Wista i wyspa z tomu *Kufer na plecach* (w. 16–18)

Wista i wyspa zawiera łatwe do rozszyfrowania aluzje tematyczne do dwóch lozańskich liryków Adama Mickiewicza: *Nad wodą wielką i czystą...* oraz *Gdy tu mój trup...* Powracają one również w palimpsestowym (tj. intertekstualnym) liryku-rozmowie *Nie lękaj się*, rozpoczynającym ostatni tom poety. Bezpośrednio wprowadza on czytelnika w pierwszy, rzymski cykl⁴ zwięzłych, obrazowych utworów, które jak wszystkie pozostałe wiersze z tomu *Sen mara*, nie poddają się jednoznacznym odczytaniom, zmuszając odbiorcę do wnikliwej lektury i głębokiej refleksji nad sensem życia i śmierci, miłości i nienawiści, prawdą i fałszem, logosem i chaosem⁵. W *Nie lękaj się* miejsce „rzeki dalekiej” z *Wyspy i Wisty* zajmuje motyw „wielkiej rzeki” – analogon przebytego oceanu, Morza Śródziemnego i Tybru, naturalny symbol drogi życia⁶. Stanowi on zwielokrotniony odpowiednik „wielkiej wody” z lozańskiego liryku Mickiewicza. Z punktu widzenia kompozycji wiersz *Nie lękaj się* wprowadza czytelnika w tematykę całego tomu i przypomina rzymską inskrypcję, która zaprasza

4 Należy do niego czternaście wierszy: *Nie lękaj się*, *Próg Persefony*, *Akwedukt*, *Nowe życie*, *Targ na poziomki*, *Teatr Marcella*, *Italienische Rise*, *Hannibal ante portas*, *Schody*, *Pietà*, *Rozmyślenia o Piero della Francesca*, *Caravaggio*, *Andrea Mantegna: Cristo Morto*. Zbiór *Sen mara* współtworzą jeszcze trzy inne cykle: grecki, francuski (paryski) oraz ojczysty, który przewija się przez cały tom. Powracają także wątki amerykańskie.

5 Jak czytamy w kończącym tom, tytułowym wierszu *Sen mara*.

6 Pojęciem naturalnego symbolu posługiwał się Ezra Pound.

do wejścia w utrwalone w poetyckim słowie życie wewnętrzne autora. Jawi się ono jako sen na jawie, bezustanne płynięcie „po wielkiej rzece” w nieznanym kierunku, z wyciągniętymi ku brzegom rękami i „sercem na ciemnym dnie” (w. 6)⁷, w ciągłym poszukiwaniu punktu oparcia lub odniesienia, który pomógłby wyczuć i zrozumieć sens tej niepojętej sytuacji:

Nie lękaj się, otwórz drzwi,
Wejdź w mój sen,
Nie zbudzisz mnie:
Płynę po wielkiej rzece,
Od brzegu do brzegu do brzegu ręce,
Serce na ciemnym dnie.

Nie lękaj się, otwórz drzwi,
Wejdź do pokoju,
Nie zbudzisz mnie:
Nie śpię, szukam po ciemku
Brzegów które trzymałem w ręku
Jakiegoś gruntu na jakimś dnie.

*Nie lękaj się z tomu *Sen mara**

Topografia wiecznego miasta, przez które przepływa Tyber, uchodzący do Morza Tyrreńskiego, które jest częścią Morza Śródziemnego, czyli „Naszego Morza”⁸, jak mówili Rzymianie, architektura i sztuka, historia i mitologia, artefakty i świadectwa codziennego życia mieszkańców stają się w rzymskim cyklu z tomu *Sen mara* źródłem konfrontacji przeszłości z teraźniejszością, literackiego ideału z osobistym doświadczeniem, historiozoficznej refleksji z egzystencjalną⁹ zadumą nad dołą i niedołą człowieka. Poczynając od pierwszego wiersza, napotykaemy – przetworzone w wyobraźni poety – reminiscencje

⁷ W wierszu *Badania lekarskie* z tomu *Tkanka ziemi* (1960) serce poety tożsame jest z jego słowem.

⁸ Łac. *Mare Nostrum*.

⁹ Zob. Z. Marcinów, „*W szczęściu i trwodze*”. *Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004.

z niedawnej podróży przez ocean do portu lotniczego¹⁰ w Fiumicino, położonego niedaleko ujścia Tybru, skąd do rzymskiej bramy Porta Portese¹¹ z wiersza *Nowe życie* nadal prowadzi Via Portuense¹². Inspiracji dla lirycznej apostrofy *Próg Persefony*, drugiego ogniwa rzymskiego cyklu mogła dostarczyć rzeźba Berniniego *Porwanie Prozerpiny*¹³. Wiersz oddaje mordercze zmagania poety z językiem, porównywalne do walki światła i ciemności, życia i śmierci. Odpowiednikiem Persefony, przywołanej w tytule jej greckim imieniem¹⁴, jest słowo poety, które schodzi „do ciemności / I wychodzi na jasność”. Jest ono miłością, nadzieją, ratunkiem, sennikiem i mitologią poety, który za „ojcem współczesnej literatury”¹⁵ dwukrotnie błaga: „Nie rozpadaj się w moich rękach”:

*You who dared Persephone's threshold,
Beloved, do not fall apart in my hands*

Ezra Pound

Nie rozpadaj się w moich rękach,
Beloved,
Słowo moje
Które schodzisz do ciemności
I wychodzisz na jasność,
Czekam na ciebie

¹⁰ Im. Leonarda da Vinci.

¹¹ Łac. *Porta Portuensis*.

¹² Dzisiejsza Via Portuense biegnie podobną trasą jak starożytna Via Portuensis, która wiodła od bramy Porta Portuensis (dziś Porta Portese) na Zatybrzu, do rzymskiego portu morskiego Portus (dziś Porto di Fiumicino), zbudowanego przez Klaudiusza i Trajana na prawym brzegu Tybru, u ujścia do Morza Tyrreńskiego (część Morza Śródziemnego). Portus miał pomagać starszej, lewo-brzeżnej Ostii.

¹³ Prozerpina to łaciński odpowiednik Persefony. Rzeźba Berniniego znajduje się w Galerii Borghese w Rzymie. Zob. *Rzym*, red. L. Raffaëlli, przeł. J. Kałkowska-Szkup i in., Bielsko-Biała 1997, s. 373.

¹⁴ Z Pieśni Ezry Pounda. Zob. J. Dudek, *Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2006, s. 135–136.

¹⁵ Jest to określenie Tadeusza Różewicza. Zob. J. Dudek, *Jestem nikt – Tadeusz Różewicz w kręgu Ezry Pounda*, w: tejsze, *Granice wyobraźni*, s. 175.

Ratunku mój,
 Wyglądam ciebie
 Nadziejo moja,
 Żyję według ciebie
 Zegarze mój,
 Szukam wróżb w tobie
 Senniku mój,
 Urzeczywistniam cię
 Mitologio moja,
 Beloved,
 Nie rozpadaj się w moich rękach.

Próg Persefony z tomu Sen mara

Realnym odpowiednikiem *Akweduktu*, z trzeciego ogniwa rzymskiej sekwencji, jest jeden ze starożytnych wodociągów, który „nie poda nam szklanki wody”¹⁶ nie dlatego, że został zniszczony przez Wandalów, lecz dlatego, że jest zupełnie nieczuły na potrzeby ludzi i zwierząt. Rękę z symboliczną szklanką ożywczej wody, „która już się ogrzała / / i powoli wysycha”¹⁷, wyciągają ku spragnionym ludziom i wielbłądom jedynie poeci, którzy wytrwale stoją w upale przy drodze „spaleni jak żuźle”¹⁸.

Odbudowana przez papieża Brama Porta Portese¹⁹, przez którą wdarli się niegdyś do wiecznego miasta Wandalowie, zostaje przywołana w czwartym wierszu rzymskiego cyklu *Nowe życie*, pełnym jawnych i ukrytych, intertekstualnych odniesień. *Nowe życie* wraz z trzema poprzedzającymi wierszami²⁰ tworzy spójną sekwencję, której tematem jest ścisły związek poety z trzema obszarami rzeczywistości: intencjonalną, językową, której trwanie zależy od ludzkiej świadomości, materialną, która istnieje obiektywnie, oraz sferą pojęć i wyższych wartości duchowych, która również istnieje obiektywnie, choć dotarcie do niej wymaga duchowego wysiłku. Tytuł wiersza *Nowe życie* od-

16 *Akwedukt* z tomu *Sen mara* (w. 2).

17 Tamże (w. 13–14).

18 Tamże (w. 10).

19 Dawna Porta Portuensis w murach obronnych wzgórza Janiculum (Ganicolo), na Zatybrzu (Trastevere).

20 *Nie lękaj się, Próg Persefony, Akwedukt*.

syła do przełomowego utworu Dantego *La Vita Nuova*, poświęconego nieodwzajemnionej, uduchowionej miłości włoskiego poety do przedwcześnie zmarłej Beatrice Portinari. Osobisty i przejmujący wiersz Wierzyńskiego nie rozpoczyna się jednak – wbrew oczekiwaniom odbiorcy – od przypadkowego spotkania z ukochaną na bulwarach nadrzecznych²¹, lecz nieco dalej, na pchlim targu staroci u wrót Porta Portese, gdzie autor przypadkiem odnajduje w stosie rupieci stare wota kościelne ze srebrnej, powyginanej blachy, wydobyte przez handlarzy z miejskich śmietnisk, bezwartościowe – dla współczesnych – pamiątki po ubogich mieszkańcach Zatybrza, którzy pomarli, ulegli rozkładowi i zapomnieniu, pozostawiwszy po sobie jedynie „srebrne serca i brzuchy, nogi i ręce” (w. 4), ofiarowane niegdyś (domyślnemu) Bogu dowody wdzięczności za przywrócone zdrowie. Przybyły do Rzymu cudzoziemski poeta, widząc te leżące na stosie rupieci, namacalne ślady ludzkiej udręki, przewyciężanej z pomocą Boga wiary, który „suchą stopą przechodził po wodzie / [...] czynił cuda i konał za innych”²² – dostrzega w nich analogię do własnych wierszy, własnego życia i twórczości, która jest dlań sensem istnienia. Czuje, że jest takim samym zmarłym (za życia), zapomnianym człowiekiem, którego duchowe ciało, czyli poezja, uległo rozczłonkowaniu i ktoś musi je na powrót „złożyć”, by umożliwić mu „nowe życie”. Wie doskonale, że długowieczność dzieł literackich zależy od ich lektry²³. Toteż już w pierwszej zwrotce prosi swych potencjalnych czytelników:

Złóżcie się wszyscy,
Złóżcie mnie jeszcze raz
Na nowe życie
Albo i na coś więcej.

(w. 5–8)

²¹ Jak głosi legenda.

²² *Sen mara* z tomu *Sen mara* (w. 13–14).

²³ Zob. R. Ingarden, *Życie dzieła literackiego*, w: tegoż, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.

Kanwę tej istotnej metafory stanowi homofoniczna gra znaczeń²⁴ dotycząca ponownej rekonstrukcji, czyli „złożenia” poety do nowego życia (a nie do grobu), a jej osnową jest utożsamienie rozczłonkowanych części ludzkiego ciała z wot kościelnych z własną, rozproszoną i okaleczoną przez wojenną zawieruchę twórczością, odizolowaną od rodaków, a więc pogrzebaną z zamiarem wymazania jej na zawsze ze zbiorowej pamięci.

Jedynym źródłem nadziei poety na ponowne zaistnienie okazuje się zaczerpnięta z literatury, religii i pradawnej mitologii wiara w moc bezinteresownej miłości, która potrafi pokonać śmierć i skutecznie przeciwstawić się próbom unicestwienia ukochanego przedmiotu. Dla Wierzyńskiego, podobnie jak dla poetów anglosaskich, mit nie jest kostiumem aktualnej rzeczywistości, lecz to ona właśnie stanowi kolejną odsłonę mitu²⁵. Przetworzony przez poetę w wierszu *Nowe życie* temat rozczłonkowania, rozszarpania, poćwiartowania, okaleczenia i śmierci z rąk wrogów oraz odszukania, ponownego scalenia rozrzuconych części ciała i przywrócenia bohatera do życia dzięki staraniom kochających go bliskich osób jest znany z rytuałów oraz mitów egipskich i greckich o Ozyrysie, bogu zboża i Dionizosie, bogu winnej latorośli, czczonych także w Rzymie. Opisuje je również George Frazer w *Złotej gałęzi*. Opowiada, jak zwłoki Ozyrysa, pocięte przez nienawidzącego go Tyfona, odnalazła Izyda, siostra i żona egipskiego boga, kapłana i władcy, która pochowała „każdy kawałek jego ciała w osobnym miejscu” i „z wosku i wonnych korzeni ulepiła ludzkie wizerunki Ozyrysa wokół każdej części jego ciała”²⁶. Istotną częścią rytuałów ku czci Ozyrysa, który „żywił swój lud własnym rozszarpanym ciałem”²⁷, stało się więc lepienie z mułu i ziaren zboża figurki boga i grzebanie jej w ziemi, by na wiosnę wydała zielone pędy²⁸. Grecki Dionizos, bliski poetom Skamandra, był w jednej z wersji mitu – podobnie jak Persefona – synem Demeter, która

²⁴ Ulubiony trop poetycki Wierzyńskiego. Zob. M. Dłuska, „*Gdzie nie posieją mnie...*” (*Studium wiersza*), w: *tejsze*, dz. cyt., s. 60–89.

²⁵ Zob. L. Elektorowicz, *Anglosaskie muzy*, Kraków 1995, s. 81.

²⁶ Zob. G. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1969, s. 320.

²⁷ Tamże, s. 333.

²⁸ Tamże, s. 331.

odnalazła i zszyla jego ciało, rozszarpane z zazdrości przez Tytanów. Łacińska wersja mitu podaje, że to siostra boga, Minerva ocaliła serce i życie Dionizosa, gdy najważniejszą część jego ciała ukryła przed wrogami, a następnie potajemnie oddała Jupiterowi, który go ponownie zrodził²⁹.

Autor wiersza ufa więc, że rozpoczęcie „nowego pisania” i „nowego życia” umożliwi mu wierna i troskliwa towarzyszka jego codziennej egzystencji, kochająca żona, osłonięta tutaj żeńskim zaimkiem osobowym, obecna w wielu powojennych utworach. „Ona wykupi [wota – J. D.], / Przyniesie do domu, / Odkurzy wszystko, obszyje, / / Zawiesi na ścianie” (w. 9–12), w nadziei, że odtworzony z pogiętych srebrnych blach, niepełny wizerunek ludzkiego ciała, stanowić będzie dla poety zachętę do dalszej pracy, jako zapowiedź przyszłego scalenia twórczości, której brakuje jeszcze tylko zwieńczenia.

W trzeciej zwrotce poeta odzyskuje energię twórczą i wyznaje, że nie zamierza zapominać o ludzkiej doli i niedoli, którą unaocznia mu złożony przez żonę z posrebrzanych i powyginanych metalowych części wizerunek ludzkiego ciała, świadectwo cierpienia pokonanego z pomocą „Boga wiary”, w którego istnienie pragnie uwierzyć. Jest to symboliczny konterfekt jego poezji, która przekraczając *Próg Persefony*, nie lęka się schodzić do ciemności i wychodzić na jasność, nie waha się ofiarować spragnionym ludziom krzepiącej szklanki wody, znaku nadziei na przetrwanie, której odmawia im rzymski *Akwedukt*. W następnych trzech zwrotkach bohater wiersza ogarnia wyobraźnię i współczuciem wszystkich cierpiących, wykluczonych z życia społecznego, zmarłych z rozpacz, sparaliżowanych, okaleczonych i okrutnie pomordowanych. Chce spisać ich doświadczenia, jak żartobliwe zapowiada – „Srebrnym ołówkiem / Na srebrnym papierze” (w. 26–27) – jako czytelne dla ludzi wotum, które wybląga mu łaskę (domyślnego) Boga i przywróci należne miejsce wśród czytelników w kraju, jako jednemu z nas – parafrazując – naszemu człowiekowi, naszemu odstępcy, naszemu poecie, a może komuś więcej: naszej nadziei z posiniałą wargą (por. w. 35–40).

²⁹ Tamże, s. 339.

Zabarwiona autoironią pointa wiersza, w której pada wprawdzie słowo „nadzieja”, lecz innych kluczowych słów można się tylko domyślać, odsyła czytelnika do ostatniej pieśni *Księgi ubogich*, poświęconej miłości ojczyzny, która według Jana Kasprowicza nie polega na interesownym powtarzaniu wargami najdroższego wyrazu „Ojczyzna”, lecz wyraża się w bezinteresownej pieśni poety, który za pośrednictwem konkretnych scen i obrazów zwraca się do wszystkich bez wyjątku mieszkańców kraju, bogatych i biednych³⁰.

Zawarty w poincie wiersza alegoryczny autoportret poety jako uosobienia nadziei „z posiniałą wargą” nie odznacza się klasycznym pięknem. Jest nie tylko znakiem zalecanej przez poprzednika powściągliwości, lecz także oznaką postępującej choroby serca i zbliża-

³⁰ Zob. J. Kasprowicz, *Księga ubogich*, pieśń XL, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J.J. Lipski, Kraków 1999, s. 433–436 (w. 1–4, 13–16, 25–28, 81–84):

Rzadko na moich wargach –
 Niech dziś to warga ma wyzna –
 Jawi się krwią przepojony,
 Najdroższy wyraz: Ojczyzna.

[...]

Widziałem, jak do Jej kolan –
 Wstręt dotąd serce me czuje –
 Z pokłonem się cisną i radą
 Najpospolitsi szuje.

[...]

Więc się nie dziwcie – ktoś może
 Choć milczkiem słusność mi przyzna –
 Że na mych wargach tak rzadko
 Jawi się wyraz: Ojczyzna.

[...]

W mej pieśni, bogatej czy biednej –
 Przyzna mi ktoś lub nie przyzna –
 Żyje, tak rzadka na wargach,
 Moja najdroższa ojczyzna.

jącej się śmierci autora. Jest również symbolicznym podpisem artysty, który harmonizuje z posrebrzanymi wotami wydobytymi ze skarbca ludowej *ars doloris* i *ars moriendi*, które pomagają mu zachować za barwioną autoironią dystans wobec grozy śmierci i naturalnego pragnienia „nowego życia” w zbiorowej pamięci rodaków dzięki poezji, która potrafi wzbudzać miłość do ludzi, mowy i ziemi ojczystej³¹.

BIBLIOGRAFIA

- Dłuska Maria, *Studia i rozprawy*, t. 3, Kraków 1972.
- Dudek Jolanta, *Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2006.
- Dudek Jolanta, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1951–1969*, Wrocław 1975.
- Elektorowicz Leszek, *Anglosaskie muzy*, Kraków 1995.
- Frazer George, *Złota gałąź*, przeł. Henryk Krzeczkowski, Warszawa 1969.
- Ingarden Roman, *O dziele literackim*, przeł. Maria Turowicz, Warszawa 1988.
- Kasprowicz Jan, *Wybór poezji*, oprac. Jan Józef Lipski, Kraków 1999.
- Marcinów Zdzisław, „*W szczęściu i trwodze*”. *Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Katowice 2004.
- Rzym*, red. Laure Raffaëlli, przeł. Joanna Kałkowska-Szkup i in., Bielsko-Biała 1997.
- Wierzyński Kazimierz, *Moja prywatna Ameryka*, Londyn 1966.

³¹ Zob. *Mowa i ziemia* z tomu *Siedem podków*.