

JERZY SIKORA*

Liryka miłosna w twórczości wybranych poetów z londyńskiej grupy „Kontynenty”

Streszczenie: Artykuł opisuje lirykę miłosną obecną w twórczości wybranych emigracyjnych poetów wywodzących się z londyńskiej grupy „Kontynenty”. Zawiera charakterystykę wspomnianej grupy poetyckiej, a przede wszystkim koncentruje się na wierszach z obrębu liryki miłosnej czterech autorów: Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego i Floriana Śmieja. W ich poezji mamy wyjątkowo dużo wierszy z obrębu liryki miłosnej i są to utwory interesujące, jeśli spojrzymy na nie pod kątem literackości. Pochodzą one z okresu grupowego, jak i z czasów nam bliższych, kiedy wspomniani twórcy już indywidualnie zaznaczyli swoją obecność na mapie literatury. Motyw miłości, i ukazywania kobiety, uaktywnia się przede wszystkim w związku z intertekstualnym i intersemiotycznym kulturowym dialogiem. Mamy do czynienia z liryczną aktualizacją związanych z miłością i kobietą mitów i kulturowych tradycji. Artykuł kończy się podsumowaniem literaturoznawczych namysłów.

Słowa kluczowe: liryka miłosna, Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Florian Śmieja.

Love Lyrics in the Works of Selected Poets from the London Group „Kontynenty”

Abstract: This article describes love lyricism present in the work of selected émigré poets from the London group „Kontynenty”. It provides a profile of this poetic group and focuses primarily on the love lyric poems of four authors: Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski and Florian Śmieja. Their poetry contains an exceptionally large number of love lyric poems and these are interesting works from a literary perspective. They date from the group period, as well as from more recent times, when these authors had already made their individual mark on the literary map. The motif of love, and the portrayal of women, is activated primarily in connection with intertextual and intersemiotic cultural dialogue. We are dealing with a lyrical re-enactment of myths and

* ks. Jerzy Sikora – Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0046-6447>; e-mail: j.sikora@uksw.edu.pl



cultural traditions related to love and women. The article ends with a summary of literary reflections.

Keywords: love poetry, Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Florian Śmieja.

Wstęp

Celem niniejszego artykułu jest – zgodnie z tytułem – zaprezentowanie liryki miłosnej obecnej w twórczości kilku emigracyjnych poetów wywodzących się z londyńskiej grupy „Kontynenty”. Najpierw przedstawię krótką charakterystykę wspomnianej grupy poetyckiej, a następnie skoncentruję się na wierszach z obrębu liryki miłosnej czterech wybranych autorów – Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego i Floriana Śmiei. Będą to teksty poetyckie z okresu grupowego, jak i z czasów nam bliższych, kiedy wspomniani twórcy już indywidualnie zaznaczyli swoją obecność na mapie literatury. Dlaczego mój wybór padł akurat na tych autorów? Dlatego że w ich poezji mamy wyjątkowo dużo wierszy z obrębu liryki miłosnej i są to utwory interesujące, jeśli spojrzymy na nie pod kątem literackości. Oczywiście i u innych poetów wywodzących się z „Kontynentów” znajdziemy poezję podpadającą pod kategorię liryki miłosnej¹.

Poeeci „Kontynentów”

Poeeci skupieni przy czasopiśmie „Kontynenty”, a wcześniej wokół „Merkurusa”, byli pierwszymi w dziejach polskiej literatury emigrantami debiutującymi na obczyźnie – w Londynie na przełomie lat 50. i 60. ubiegłego wieku². Są to przede wszystkim: Andrzej Busza, Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski i Florian Śmieja. Na organizacyjne i artystyczne oblicze grupy mieli wpływ jeszcze następujący twórcy: Jan Darowski, Janusz A. Ihnatowicz, Zygmunt Ławrynowicz, Jerzy S. Sito i Bolesław Taborski.

Tytuł pisma został zapożyczony z książki *Kontynenty* Czesława Miłosza. Miłosz był bliski młodym „londyńczykom”. W ten sposób wskazywali oni, kogo uważają za swego mistrza. Tytuł pisma „Kontynenty” odnosi się również do tego, iż chciało ono skupiać polskich pisarzy emigracyjnych rozrzuconych po różnych kontynentach³.

Poeeci „Kontynentów” mając językowy dylemat: wybrać język ojczysty – polski, czy kraju osiedlenia – angielski, wybrali polski jako narzędzie twórczości. Doszli do wniosku, że sytuacja ich emigracyjnego wyobcowania jeszcze tym bardziej zmusza do świadomego i aktywnego podejścia do języka jako materiału twór-

¹ Na przykład u Bolesława Taborskiego (*Miłość. Wybór wierszy*, Kraków 1980), czy też u luźno związanej z grupą Danuty Ireny Bieńkowskiej (*Miedzy brzegami. Poezja i proza*, Londyn 1978).

² Zob. J. Sikora, *Żywe ryby na piasku. Poeeci londyńskich „Kontynentów”*, Kraków-Warszawa 2019; *Poetycki krąg „Kontynentów”*. *Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997.

³ J. Sikora, dz. cyt., s. 14.

czego. Jest z jednej strony niedogodnością, a z drugiej – szansą rozwoju artysty. Byli zwolennikami nawiązywania do różnych tradycji literackich, nie tylko rodzimych, ale i obcych – zwłaszcza anglosaskich. Opowiadanie się za szeroko pojętą awangardą, a jednocześnie za dialogiem z tradycją, w praktyce twórczej doprowadziło do swoistego neoklasycyzmu – nawrotu do dawnych form literackich po to, aby je unowocześnić, a więc do przemodelowania tradycji. Świadczą o tym skłonności stylizacyjne w poezji grupy, uwikłanie w intertekstualność i dialogowość, także korespondencje z innymi sztukami – zwłaszcza z muzyką i plastyką. Nawiązania muzyczne i plastyczne rozszerzały i wzbogacały środki poetyckiego wyrazu. Powodowały, że utwory nabierały perspektywy uniwersalnej. Poeci grupy „Kontynenty” przeżywają dramat rozpadu współczesnego świata i kultury śródziemnomorskiej. Za wszelką cenę dążą do ładu i porządku. Pomagają im w tym wartości uniwersalne: Dobro, Prawda, Piękno. Nawiązują do rozmaitych idei, szczególnie do egzystencjalizmu, przewartościowując go, odrzucając ten w wydaniu Sartre’a i idąc ku filozofii Karla Jaspersa oraz ku personalizmowi i filozofii dialogu. Jeśli pojawia się katastrofizm, to przejściowy, w pierwszej fazie twórczości i jako jeden z elementów i sposobów opisu świata, a nie wyraźna i trwała idea filozoficzna czy system literacki.

Grupa „Kontynentów” była grupą sytuacyjną o charakterze pokoleniowym. Nie miała szczegółowo sformułowanego teoretycznego programu literackiego. Dla członków grupy opozycja wobec artystycznego dogmatyzmu była nawet elementem łączącym. Chcieli być odrębni i osobni. Poczucie wspólnoty i solidarności współistniało u nich z poczuciem odrębności wybieranej drogi literackiej. Od początku każdemu zależało na podkreśleniu własnej indywidualności. Mniej więcej w połowie lat 60. ubiegłego wieku ich grupowe drogi się rozeszły. Dobiegło końca myślenie kategoriami generacyjnej wspólnoty. Już indywidualnie zaczęły wspinać się na Parnas⁴.

Obecnie wszyscy, oprócz najmłodszego z nich Andrzeja Buszy, odeszli już do wieczności. Pozostała po nich twórczość literacka, zwłaszcza poetycka.

Miłosna gra w poezji Andrzeja Buszy

Mamy różne gry, między innymi grę w szachy. Najkrócej mówiąc jest to gra planszowa dwóch osób – jako dyscyplina sportowa lub amatorska. Natomiast Andrzej Busza w swojej poezji mówi o wyjątkowych szachach, a mianowicie o szachach miłości. Oto więc wiersz zatytułowany właśnie *Szachy miłości* w pełnym brzmieniu:

Kolczaste słowa
wiatrem rozwichrzone
wyznaczyły pole bitwy
Pomiędzy nami

⁴ Tamże, s. 19-60.

czarno-biała krata niezgody
 migdałowa biel raju
 podminowana zdradą węża
 Laufrzy skrzyżowały piki
 koń naciera na bezbronną wieżę
 królowa jak osa
 kieruje sztylet w serce króla

* * *

O zmierzchu
 wieczny szach
 zamraża szyki bojowe
 Chwytam miecz Tamerlana
 ty pokornie składasz głowę
 na pniu

Wiersz pochodzi z tomu *Znaki wodne*⁵, a wcześniej ukazał się w antologii *Opisanie z pamięci*⁶, z dookreślającym tytułem: *Szachy miłości*. Utwór ukazuje grę w szachy o erotycznym podtekście, znanym już w średniowieczu. Do średniowiecznego kontekstu kulturowego i obyczajowego sięga również Busza. W tamtych czasach szachownica była rekwizytem i pretekstem miłości dworskiej. Tę grę upodobał monarchowie i rycerstwo. W wierszu toczy się szachowa i miłosna zarazem gra rycerza i damy. Albo inaczej: miłosna potyczka, a partia szachowa jest jej sztafżem, więcej – odpowiednikiem, symbolem. Mamy do czynienia z flirtem przy szachownicy. Gra w szachy ma charakter erotyczny. O tego typu praktykach pisał Giovanni Boccaccio, autor *Dekameronu*, jeden z twórców nowożytnej nowelistyki. W *Dekameronie* partię szachów rozgrywa Anchino i piękna Beatrycze. W kulturze rycerskiej możemy mówić o „miłosnym posłannictwie szachów”. W wierszu Buszy także są one narzędziem do zdobycia kochanki, i to skutecznym, co pokazuje ostatnia strofa, w której „on” chwytając miecz Tamerlana, a „ona” pokornie składa głowę na pniu.

Miecz Tamerlana to symbol zdobywcy. Tamerlan jest sławnym tatarskim wojownikiem, podbijającym w XIV wieku duże połacie ówczesnego świata, który swoim mieczem obcinał głowy przeciwników i z nich budował krwawe wieże. Był znakomitym strategiem. W kontekście szachów o strategię przecież też chodzi. Od niej zależy wygrana także w miłości. Warto nadmienić, że do czasów średniowiecza i do rekwizytu szachów sięgnął Ingmar Bergman w filmie *Siódma pieczęć* – metaforycznej opowieści o powracającym z wyprawy krzyżowej rycerzu, który staje do szachowego pojedynku ze śmiercią. Tutaj nie o miłosną zdobycz, ale o życie rozgrywała się batalia.

Autor wiersza przywołuje wyraźnie średniowieczne czasy i scenerię, ale i uniwersalizuje relacje między kobietą a mężczyzną, sięgając do czasów biblij-

⁵ A. Busza, *Znaki wodne*, Paryż 1969, s. 12.

⁶ *Opisanie z pamięci. Antologia poetycka londyńskiej grupy "Kontynentów"*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył A. Lam, Warszawa 1965, s. 39.

nych – do Księgi Genesis. Mianowicie do motywu wygnania z raju pierwszych ludzi: Adama i Ewy, z powodu sprzeniewierzenia się kobiety boskiemu zakazowi i ulegnięcia zdradzieckiemu podszeptowi węża. Mówi o tym druga strofa, gdzie jest przywołana „migdałowa biel raju / podminowana zdradą węża”. „Pomiędzy nami / czarno-biała krata niezgody” – czytamy w utworze. Gra toczy się na szachownicy życia. Uaktywnia się topos: świat teatrem, ludzie aktorami. Niezgoda, konflikt między mężczyzną a kobietą ma w wierszu rajskie zakotwiczenie. To przez Ewę Adam został pozbawiony rajskiego szczęścia, wypędzony z Edenu. W tym miejscu przychodzi mi na myśl aforyzm Elberta Hubbarda: „Kobieta wywiodła mężczyznę z raju i tylko kobieta potrafi go tam z powrotem zaprowadzić”. Coś takiego pojawia się w finale wiersza.

Andrzej Busza operuje słownictwem, które posiada desygnaty plastyczne i ekspresywne. Nie jedynie wtedy, gdy obrazowanie jest w miarę dosłowne czy rozlewne, ale też wtedy, gdy skondensowane za pomocą symbolu, metafory. Takie obrazowanie cechuje ten wiersz: intensywne, skrótowe. Dynamiczny obraz oddaje poetyckie napięcie, jest błyskiem wyobraźni, zapisem pasji, wyrazem niepokoju. Wiersz drga, faluje, przypomina wznoszenie i opadanie melodii. Możemy mówić, używając oksymoronu, o czymś w rodzaju plastycznej muzyczności. Utwór przedstawia grę, a gra bez napięcia, bez dramaturgii cóż jest warta!

Busza w całej swojej poezji „maluje” niczym Vincent van Gogh dymiące topole, karbowaną blachę chmur, kolczaste słowa, rozwichrzone wiatrem żyto, słońcem lakierowane jabłka. Dąży do przekraczania linii, do rozwichrzenia, uplastycznienia linearyzmu, by przez to zbudować większą skalę uczuć i nastrojów, bowiem skala czysto linearna nie jest zbyt szeroka. Chce zwiększyć dynamikę swych plastycznych obrazów i całych kompozycji, przydać im ruchu, jakiejś wewnętrznie ukrytej siły. Tak też czyni w tym wierszu: „biel raju / podminowana zdradą węża” może przecież zaraz wybuchnąć. Poeta korzysta z niemałych i oryginalnych zasobów swojej nieokiełznanej wyobraźni i wpisuje je w kulturowy wymiar:

Pojedynczy los człowieka jest zawsze repetycją odwiecznego wzoru bytowania, a poezja jest tym, co owo odwzorowanie wyraża i przechowuje w społecznej pamięci. [...] Twórca nadaje przedstawianej rzeczywistości swój własny, niepowtarzalny znak i dzięki temu odrębność swojego doświadczenia może wnieść w przestrzeń kultury. Epifaniczność poezji łączy zarazem z nadrzędną rolą wyobraźni, bowiem akt kreacji ma zarówno charakter świadomej pracy, jak i wymiar duchowy⁷.

Utwory poetyckie A. Buszy od początku zwracały uwagę językową oryginalnością, sprawnością wyobraźni i uniwersalnym zakorzenieniem w tradycji wielkich kodów kultury – Biblii, mitologii, filozofii, literatury, malarstwa, muzyki⁸.

⁷ J. Pasternski, *Posłowie*, w: A. Busza, *Atol. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów 2016, s. 231.

⁸ Zob. tamże, s. 232.

W tym miejscu warto przywołać późniejszy wiersz Buszy zatytułowany *Niedziela w supermarkecie*⁹ mówiący o kryzysie wartości i o zderzeniu dwóch światów i zarazem dwóch kultur – dawnej i obecnej. Dawna zostaje pokazana poprzez przywołanie Berniniego, a obecna – przez pojawienie się Ginsberga. Kim oni są? Giovanni Bernini to wybitny włoski rzeźbiarz i architekt epoki baroku, kierował budową Bazyliki św. Piotra w Rzymie, natomiast Allen Ginsberg to poeta, przedstawiciel współczesnej amerykańskiej kontrkultury, lider ruchu artystycznego o nazwie Beat Generation, czyli tzw. beatników. Kultura dawna reprezentowana przez Berniniego w utworze Buszy uobecniiona zostaje w kontekście westchnień smętnego staruszka do „skóry jak aksamit / ciało jędrnych i uległych / jak marmur Berniniego”¹⁰. To kultura aprobaty piękna i ładu, dowartościowania miłości jako najwznioślejszego uczucia. A przywołany Ginsberg to kultura protestu i negacji kulturowych kanonów z okresu kontrkultury hipisowskiej – pokolenia „dzieci kwiatów”, które uprawia tzw. wolną miłość – bez żadnej kodyfikacji. Archetypy, prastare wzorce – również dotyczące miłości – są ważniejsze od nowoczesnych skrajnych indywidualizmów nie mających zakotwiczenia w kulturowych matrycach¹¹.

Tęsknota za miłosnym kanonem w poezji Bogdana Czaykowskiego

W poezji Bogdana Czaykowskiego oprócz kulturowej refleksji jako budulca wierszy – podobnie jak u Buszy – występuje ekstatyczna obserwacja rzeczywistości oraz sen¹². Poetyka Czaykowskiego zawiera bogactwo różnorodności odniesień do tradycji i kultury oraz metod twórczych, „zakłada możliwość mówienia wieloma głosami, sięganie do zasobów odległych czasowo i geograficznie kultur, czerpanie z wykluczających się wzajemnie tradycji literackich, mnożenie i konfrontowanie antytez w celu wypowiedzenia prawdy własnego, indywidualnego wnętrza, trwającego w kontinuum przeszłości i przyszłości, wpatzonego w transcendencję i codzienność, zakorzenionego w polszczyźnie i otwartego na bogactwo innych kultur”¹³. Jako poświadczenie powyższych rozpoznań, przywołajmy wiersz *Tradycje miłości*:

O pocałunek lewej piersi muszę się prawować,

⁹ A. Busza, *Atol. Wiersze wybrane...*, s. 205-207.

¹⁰ Nadmienimy tutaj przy okazji, że inny „kontynentowiec”, Florian Śmieja, w *Poemacie dydaktycznym* z rozrzuwaniem mówi o „uśmiechu anioła Berniniego”.

¹¹ „Poezja Andrzeja Buszy, próbująca racjonalizować wewnętrzne przeżycia i nadawać im właściwy wyraz, dociera w konsekwencji do sfery archetypów, owych niezmiennych, prastarych wzorców określających wyobrażenia o świecie i życiu. W tych kategoriach postrzegana i wyrażana jest rzeczywistość, a szczególnie sytuacja człowieka”. J. Pasterski, „Żagle sloty oprawne w słońce”. O wierszach Andrzeja Buszy, w: *Poetycki krąg „Kontynentów”*..., dz. cyt., s. 44.

¹² K. Koehler, *Jest poezja...* (*O twórczości Bogdana Czaykowskiego*), „bruLion” 10(1989), nr 2, s. 111.

¹³ B. Szalasta-Rogowska, *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*, Katowice-Toronto 2005, s. 30.

jakby to było jabłko w przetrwałym ogrodzie.
 A wróciliśmy do miejsc naszej miłości, starych ulic,
 gdzie z liści spadał deszcz brunatny, w bezksiężycowe miasto.
 Stają mi w oczach sceny tradycji pasterskiej:
 Dafnis i Chloe koziołkujący pod drzewem;
 Adam i Amaryllis, a może imiona są inne,
 Werter przeszyty piorunem, kornwalijskie historie.
 Towarzyszy nam wszędzie echo, w tych starych murach,
 i z echem naszych kroków ta odleglejsza pamięć
 tworzy harmonię. Dlatego ten spór?
 Jakże jest słodkie to, co zakazane.
 A to, co zakazane po raz drugi, słodsze¹⁴.

W powyżej cytowanym utworze miłość zostaje ukazana poprzez uaktywnienie tradycji, wejście w kulturową przestrzeń, więc pojawiają się: Dafnis, Chloe, Adam, Amaryllis, Werter.

Jeśli chodzi o obrazowanie, Czaykowski jest poetą niezwykle kolorystycznym. W bogactwie kolorów przedstawia sensualny przepych. Dobry tego przykład stanowi wiersz *Ogród*, przepełniony kolorystycznie, zwłaszcza zielenią, z tajemniczym motywem kobiety:

Tu, w tym ogrodzie może jest kobieta:
 Wśród połyskliwych liści leży pierś dojrzała.
 A w szmerze jest słuch dziecka – jakby powój
 Pnący się na łodygi słoneczników.
 Chyłkiem rozgarniam trawy u stóp czyichś,
 Lecz brak mi wciąż odwagi podnieść oczy:
 Przede mną stoi nagość – jak tu pięknie!¹⁵

Poeta niczym Veronese wytrawnie maluje i dekoruje miłość. Zintensyfikowana malarsko przestrzeń jego wierszy otwarta jest na nieskończoność – w przeciwieństwie chociażby do gęstej, przemacerowanej barwami, zamkniętej i ściśnionej przestrzeni utworów Buszy, która sprawia wrażenie zaprzeczenia nieskończoności. Czaykowski eksponuje bardzo światłocieniowe widzenie, co zauważamy w cytowanym już *Ogrodzie*:

Zielone iskry pąków. I zieleń płonie traw.
 Skoczyła noc na księżyc. Pod gwiazdą usnął paw.
 Wiatr zgarnia rdzawe srebro.
 [...]

Po liściu mrok się stacza¹⁶.

¹⁴ B. Czaykowski, „*Jakieś ogromne szczęście*”. *Wiersze wybrane z lat 1956-2006*, przedmowa, wybór i opracowanie B. Szałasta-Rogowska, Kraków 2007, s. 161.

¹⁵ Tamże, s. 70.

¹⁶ Tamże.

Język to pośredni, symboliczny kod komunikowania. Różnie jest z jego referencyjnością – dźwiganiem, odwzorowywaniem, poświadczaniem rzeczywistości. Natomiast język egzystencji (żywiółów) jest bezpośredni. W naturze, chociażby wśród zwierząt, mamy komunikowanie właśnie bezpośrednie. Natomiast porozumienie, i zarazem poznawanie, międzyludzkie następuje w obszarze kultury poprzez umowność pośredniczących znaków, czego najlepszym przykładem jest nasz język. W świecie poezji Czaykowskiego rozlega się tęsknota za wyjściem nie jedynie z językowych, ale i z ontologicznych, koniecznych uwarunkowań. Obserwujemy przynajmniej częściowe wychylenie się poety w kierunku surrealizmu, próby wyjścia poza logicznie ułożony i ustrukturyzowany porządek świata: „Widziałem ją jak szła / po rozjaśnionej linii horyzontu / zerwana z więzów konieczności” (*Surah*)¹⁷. Powyższe próby są wyrazem ogromnej pasji poznawczej twórcy. Nie naruszają one jednak prymarnej wartości kodu kulturowego i wpisanego weń miłosnego kanonu.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na utwór *Przypowieść*, w którym poeta uobecnia proces powstawania świata w rytmie natury:

Z gwiazd wleciały w przestrzeń roje pszczół.
I osiadły na kwitnącym drzewie.
I zadumał się Bóg na swojej wyspie.
I przywołał z głębi nocy księżyc.
Księżyc przeszedł po wzburzonych falach światłem.
Jabłoń obrodziła pierwszym jabłkiem.
Wtedy z głębi wód wyszła kobieta.
I wyrzekła pierwsze ludzkie słowo.
Słowo potoczyło się falami¹⁸.

Pojawiają się mężczyzna i kobieta, którą Bóg przywołuje z głębi wód. W tym wierszu „Czaykowski uruchamia wielość tradycji, w których kobieta kojarzona jest z żywiołem akwaticznym i lunarnym. Związana z księżycem będącym w kulturze symbolem pierwiastka żeńskiego, cielesności, kobieta w wierszu wyłania się z wód jak Afrodyta z piany. [...] To do kobiety należy pierwsze słowo, jakie zostało wypowiedziane”¹⁹. Przywołana w utworze jabłoń znajduje się na pokrytej zielenią wyspie, która jest poetycką wizją raju. W *Przypowieści* kobieta i mężczyzna – poprzez miłość – wzajemnie się uzupełniają. Chodzi o miłość jednocześnie i zmysłową i duchową. Trzeba w tym miejscu wspomnieć o niewydanym (pozostającym w maszynopisie) zbiorze dwudziestu ośmiu wier-

¹⁷ Tamże, s. 162.

¹⁸ B. Czaykowski, *Okanagańskie sady*, Wrocław 1998, s. 23.

¹⁹ E. Bartos, *Ogród utracony. O doświadczaniu seksualności w poezji Bogdana Czaykowskiego*, w: „Kontynenty”. *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, t. 2, red. M. Rabizob-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2021, s. 186.

szy Bogdana Czaykowskiego, zatytułowanym *Thea*, które układają się w jedną, spójną pieśń miłosną, z pobrzmiewającą nutą metafizyczną²⁰.

Inspiracje malarstwem i muzyką w miłosnej poezji Adama Czerniawskiego

Interpretując poezję Adama Czerniawskiego, nieodzowne staje się przywołanie ekfrazy. Czym ona jest? Otóż ekfraz (z grec. *ekphrasis*) to gatunek poetycki o antycznym rodowodzie, także trop retoryczny – opisowy fragment utworu, inspirowany dziełem sztuki lub artefaktem²¹. Zwykle zawiera wyraźne odniesienie do konkretnych dzieł poprzez tytuł, nazwisko autora lub cechy ułatwiające identyfikację. Była popularna w antyku, święciła triumfy w okresie baroku i od tego czasu w literaturze jest stale obecna. Przykładem jawi się poetycki, choć dość dyskursywny, utwór Czerniawskiego zatytułowany *Dziewczyna w oknie*:

Kiedyś w poemacie wskrzesiłem bezimiennie zmyślonych, „zapomnianych niemieckich pejzażystów” XIX stulecia. Jednym z nich mógł być Caspar David Friedrich, choć jego pejzaże mają rzekomo wymowę symboliczną. Ale *Dziewczyna w oknie* nie jest przecież w ogóle pejzażem, nawet jeśli uwzględnimy widok z okna, zasłonięty prawie całkiem jej głową i tułowiem: fragment masztu i rwany szpaler drzew wystarczą, byśmy sobie wyobrazili zatajony krajobraz, który dziewczyna ogląda.

[...] Dlaczego więc kobieta Caspara podbiegła do okna: czy żegna kochanka, czy jak cma zniewolona jest światłem, czy też ma twarz rozjaśnioną olśnieniem, że w ciszy przepływający statek jest paradygmatem nieuchronnych kategorii ludzkiej świadomości? I niech mi żaden pedant nie podpowiada, że to po prostu Karolina, żona malarza, cierpliwie i bezwolnie ozdabia mizerną framugę okna i obrazu.

Ale przecież maszt znieruchomiał, znieruchomiła ona: obraz wręcz przeczy mędrcom. Wiedział też coś o tym John Keats, który na urnie greckiej wstrzymał gesty kochanków i nadto skłonił bryłę marmuru, by nam brzuchomówiła, że tu właśnie skupia się całe piękno, cała prawda i że więcej wiedzieć nikomu nie trzeba²².

Poeta chce powiedzieć, że poprzez twórczość artystyczną, poprzez sztukę i poezję, można wyrazić miłość jako zarazem ekspresję piękna i prawdy. Poezja Czerniawskiego zawierająca korespondencję sztuk – koneksję słowa, malarstwa i muzyki – opiera się na widzeniu totalnym, na całościowym oglądzie rzeczywistości, który jest sumą fenomenologicznych oglądów. I też z takiego punktu wi-

²⁰ R. Mielhowski, *Pomiędzy cielesnością, duchowością i metafizyką. O projekcie „Thea” Bogdana Czaykowskiego*, w: „Kontynenty”. *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, t. 2, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Katowice 2021, s. 297.

²¹ J. Sławiński, *Ekfrazja*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław 1988, s. 113.

²² A. Czerniawski, *Poezje zebrane*, Lublin 2014, s. 230-231.

dzenia poeta patrzy na miłość. W jego wierszach miłość jest kategorią estetyczną, a zarazem filozoficzną, ujętą wielopłaszczyznowo i maksymalistycznie.

Sięgnijmy do wiersza *Embarquement pour Cythère* [Wyjazd na Cyterę]²³. Czerniawski tytuł zapożyczył od tytułu obrazu Jeana Watteau – francuskiego malarza z okresu rokoka. W tym utworze malarstwo i muzyka ulegają wręcz deifikacji. Są nacechowane tym, co boskie, pozaziemskie. Świat sztuki, będący krainą szczęśliwości, jest ponadczasowy. Człowiek zawsze może wejść do tego świata przez „furtkę wrażliwości”. Ucieczka w sztukę, powroty w świecie wyobraźni dzięki olśnieniu dają przynajmniej iluzję szczęścia, a nawet iluzję nieśmiertelności.

Bohaterka obrazu ożywa, nawiązuje z bohaterem wiersza (*porte-parole* autora) kontakt, ze swojego czasu przenosi się w jego czas. Macha do niego ręką, widzi go, pamięta o nim. Sztuka jest „zapamiętywaniem” człowieka, jego tęsknot, aspiracji, bólów, często również miłości. Umożliwia ponadczasowy dialog. Człowiek „rozmawia” z obrazem, a także z dziełem muzycznym. Ponadto obcowanie z jednym rodzajem sztuki wyzwala podjętę do kontaktu i dialogu z innym rodzajem sztuki. Tak jest właśnie w utworze *Embarquement pour Cythère*²⁴:

Łódź steruje ku wyspom szczęśliwym:
Ona na pokładzie zadumana
zapatrzona w miasto zadymione
Ogłuszone wściekłym świstem syren,
Białą rękę podniosła na znak, że
Mnie widzi i pamięta...
...a więc teraz
pójdę posłuchać Bacha
przypatrzę się jak Lorrain farby zmieszał
by włosy pasterek wiły się złotem
by świat roziskrzony był światłem
zaziemskim.

Niezwykle ciekawym wierszem Czerniawskiego jest *Kształt kobiety w muzyce*. Sąsiadują w nim poezja, malarstwo i muzyka. Składa się z trzech części. A zaczyna się tak:

Jak uzmysłować śpiewność polichromii?
Oświetlenie jest słabe, sondy nie posiadam;
ramy obrazu obwarowują pustkę, twarz
osoby na otomanie jest albo zakryta
dłonią, albo zwrócona w kierunku
drzwi, zza których, podobno, dochodzi
brzęczenie strojonych instrumentów; okno
jest matowe.

²³ *Opisanie z pamięci...*, dz. cyt., s. 65.

²⁴ Tamże.

Ten utwór poeta dedykował Kazimierzowi Serockiemu – znanemu kompozytorowi i pianiście. Autor łączy w hipotetyczną całość różne obrazy i wzbogaca je o swoistą „akcję”, dodaje do nich nieobecny w malarskich pierwowzorach wymiar czasu. Uwypukla jego działanie, proces starzenia się, destrukcję i zniszczenie, także zmianę estetycznych gustów i artystycznych paradygmatów pozwalającą współczesnym twórcom docenić i stworzyć nowe formy piękna, którego przykładem jest ostatnia strofa liryku:

Leniwe słońce przez rozbitą szybę ład
Wprowadza do cielesnej rupieciarni
Kobiety, która nie jest już obrazowana muzyką.

Jeśli wie się lub pamięta, że wiersz dedykowano współczesnemu kompozytorowi, można w jego ostatniej strofie dostrzec próbę „zobrazowania charakteru nowoczesnej, atonalnej muzyki – formuł jej nowego, trudniejszego ładu”²⁵.

Czerniawski jest miłośnikiem i znawcą sztuki, podczas licznych światowych wojaży zwiedza muzea i wystawy. O obrazie *Kobieta w kwefie* Rogiera van der Weydena napisał, że w jego bohaterce skrycie się kocha, odkąd ją poznał w berlińskim muzeum²⁶. Poeta skłania się ku sztuce przedstawieniowej. Począwszy od debiutanckiego tomu *Polowanie na jednorożca* (1956) kobiety, i miłość do nich, są jego uprzywilejowanym motywem. Magdalena Rabizo-Birek stwierdza: „Nazwałabym Czerniawskiego poetą kobiet na podobieństwo wybitnych malarzy kobiet – jakimi byli Vermeer i Malczewski, Edward Hopper oraz Wilhelm Hammershoi”²⁷. To prawda, Adam Czerniawski w wielu utworach poetycko portretuje kobiety i w swoim portretowaniu dużo i niezwykle pomysłowo czerpie z inspiracji plastycznych, ale również ubogaca je odniesieniami muzycznymi.

Od erotyzmu do mistyki w poezji Floriana Śmieci

Ważnym wierszem w lirykach miłosnych Śmieci jest wiersz *Powstawanie miłości*:

Miłość powstaje, gdy dwie samotności
spojrzą na siebie okiem rozumienia.
Dalej już prosto: chętnymi rękami
ponadczasowy tworzą świat, wyzwanie
rządnej parafii i w zapamiętaniu
nawet nie słyszą słów postronnych widzów,
w żadnym słowniku nie zadowolonych.
Zawistny satyr z wyczulonym uchem

²⁵ M. Rabizo-Birek, *Adama Czerniawskiego portrety kobiet*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 59 (2020), nr 2, s. 20.

²⁶ A. Czerniawski, *Wielopis, wielopis*, Lublin 2014, s. 247.

²⁷ M. Rabizo-Birek, dz. cyt., s. 21.

nie złowi taktu, w który rosną serca.
 Odtąd katami będą sami sobie,
 dręczycielami, bo nikt inny głębiej
 zranić nie zdoła, więzów nie potarga,
 nie odczyni pamięci, cofnie czasu.
 Kolejny dramat na teatrum świata²⁸.

Zwróćmy uwagę, że to nie wybuch zachwyty, nie oczarowanie i fascynacja, lecz rozumienie, coś w rodzaju współczucia, współodczuwania staje się początkiem miłości. Z poczucia dwóch samotności, z podwójnego braku, ze spotkania dwóch oczekiwań powstaje miłość. Duża wrażliwość jest impulsem do otwarcia na inną osobę. A później rozgrywa się nie na deskach scenicznych, ale w życiu dramat przywiązania, zniewolenia. Ważną kartą rozgrywania historii miłosnej jest akt czekania – lęk lub radość czekania. Roland Barthes mówi o tworzeniu pewnej scenografii oczekiwania, o organizowaniu przestrzeni i czasu niby teatralnej sztuki²⁹. Motyw oczekiwania na ukochaną pojawia się również już w tytule wiersza *Czekanie na telefon*

Po obu stronach telefonów
 niezaangażowanych
 myślimy o sobie, czekamy
 na odgłos co by przerwał ciszę
 [...]
 Sikorka w gałęziach się snuje
 pociąg przejechawszy pogubił stukoty
 deszcz siąpi wytrwale
 tylko aparat trwa niemo
 jak martwa pieczęć na ustach
 niezerwana³⁰.

Czekanie łączy się tutaj z koncentracją uwagi na rzeczywistości otaczającej podmiot, nie zaś na przedmiocie miłości. Rozproszenie, rodzaj dekoncentracji to scenografia aktu czekania³¹. Poezja Śmiei, podobnie jak Buszy, jest plastyczna, obrazowa. I podobnie jak Busza, Śmieja pisząc o miłości erotycznej niejednokrotnie stosuje metaforę bitwy, walki. Tego rodzaju miłości towarzyszy niepokój i pożądanie. Ton wzniosły zostaje wprowadzany między innymi przez liczne apostrofy. Przykładem tego jest wiersz *O piątej po południu*:

Niepokój zasiałaś swoimi rzęsami
 głęboko w mojej duszy.

²⁸ F. Śmieja, *Dotykane świata. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów 2016, s. 152.

²⁹ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 83.

³⁰ F. Śmieja, dz. cyt., s. 383.

³¹ M. Koziół, *Dzieje miłości*, w: *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei*, red. Z. Andres, J. Wolski, Toruń 2004, s. 99.

[...]

O mącielielko krwi!!

Spopielam się na każdy ruch kibici

oczy kłuje zapach twoich włosów i piersi

i każdy gest śle wodospad dreszczu po mięśniach³².

Poeta na sposób barokowy łączy symbolikę poezji erotycznej z symboliką religijną. U niego erotyka sąsiaduje z uniesieniem prawie mistycznym³³. W *Księżycowej idylli* wyznaje:

Pachniało niebem

gwiazdami

i jasnym loczkiem dziewczyny

wspartej na mym ramieniu³⁴.

Florian Śmieja to poeta najbardziej sentymentalny z „kontynentowców”. Zarysowuje sytuację liryczną przeważnie poprzez bezpośrednie wyznanie bohatera – *porte-parole* autora. Teksty mają niejednokrotnie charakter apelatywny, posiadają wyraźnego adresata, są rozmową, dialogiem z ukochaną albo z samym sobą. Śmieja był hispanistą, świetnym znawcą języka i literatury hiszpańskiej, tłumaczem i stąd biorą się reminiscencje w stylu, w obrazowaniu z literatury, zwłaszcza poezji, hiszpańskiej, szczególnie Federica Garcii Lorki. Wiersz będący erotykiem *Cień w zaraniu*, zaczynający się słowami: „Tak miłość trawi nas / tak na pustynię pędzi”, już chociażby przez swoje obrazowanie dobrze wpisuje się w powinowactwa z hiszpańskim autorem *Sonetów ciemnej miłości*.

Zaryzykuję stwierdzenie, że u Śmiei miłość fizyczna, w wymiarze erotycznym, jest przedśionkiem do metafizycznego głodu. Patrzenie „okiem fizycznym” jest preludium do patrzenia „okiem duszy”. Przenosząc to na płaszczyznę filozoficzną, powiemy, że nurt tradycji arystotelesowskiej przechodzi w kontinuum tradycji platońskiej.

Podsumowanie

Podsumowując, należy stwierdzić, że w poezji autorów z grupy „Kontynenty” możemy znaleźć wiersze przynależne do liryki miłosnej. Motyw miłości, i ukazywania kobiety, uaktywnia się niejednokrotnie w związku z intertekstualnym i intersemiotycznym dialogiem z tradycją rodzimą (polską), jak i angielską czy ogólnoswiatową. Mamy do czynienia z liryczną aktualizacją związanych z kobietami mitów i kulturowych tradycji. Nad wyraz obrazowe ukazywanie kobiety, w tym częste jej portretowanie, świadczy o szczególnej koneksji liryki

³² F. Śmieja, dz. cyt., s. 40.

³³ Zob. J. Sikora, *Głosa do wczesnej twórczości Floriana Śmiei*, w: *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei*, red. Z. Andres, J. Wolski, Toruń 2004, s. 22.

³⁴ F. Śmieja, dz. cyt., s. 32.

zwłaszcza Buszy, Czaykowskiego i Czerniawskiego z malarstwem³⁵. Ale nie tylko, bowiem ci twórcy próbują w swoich wierszach przedstawiać kobietę również w korespondencji z muzyką, co jest o wiele trudniejsze niż w nawiązaniach plastycznych i świadczy o dużym zakresie wyobraźni i artystycznej pomysłowości. Gatunkowo wiersze uobecniające miłość przyjmują różną formę: przede wszystkim erotyku, ale i elegii, ekfrazy, a nawet minirozprawy filozoficznej.

Czesław Miłosz, będący patronem pisma „Kontynenty”, w *Traktacie poetyckim* (1957) pisał, że w poezji bardzo ważna jest obrazowość. Poeci z grupy „Kontynenty” szli za radą Miłosza – również w swojej liryce miłosnej. U Czerniawskiego obraz poetycki rozrasta się horyzontalnie, topograficznie. Ten poeta kreuje idealne krajobrazy składające się z elementów rzeczywistych, przekomponowanych i przestylizowanych w sposób indywidualny na nową, idealizowaną całość. Z sielankowością styka się melancholijna, nieraz smutna rzeczywistość. Arkadyjski, pejzażowy opis jest istotnym elementem obrazowania w wierszach Śmiei, z domieszką melancholii i niepokoju. Najbardziej progresywną i ekspansywną wyobraźnię ma Czaykowski – niczym wyobraźnię dziecka.

Tadeusz Różewicz w wierszu zatytułowanym *Szkic do erotyku współczesnego* mówi o poezji miłosnej dawnej i tej współczesnej. Dawniej poezja miłosna wynosiła na piedestał ukochaną osobę, mówiła o tęsknocie, pożądaniu, dążyła do zmysłowych opisów: „dawne erotyki / bywały opisami ciała / opisywały to i owo / na przykład rzęsy”³⁶. Natomiast współczesna poezja miłosna odbiega od wcześniejszych wzorców tego typu liryki. Prawda o rzeczywistości ukazywana jest – paradoksalnie – przez braki. Tak też pokazuje się w poezji miłość: „Brak głód / nieobecność / ciała / jest opisem miłości / jest erotykiem współczesnym”³⁷. Natomiast „kontynentowcy” – co ciekawe – sięgając wyraźnie do dawnych, tradycyjnych wzorców liryki miłosnej, eksponowali ciało i mówili o miłości raczej nie w semantyce „braku”. Na sposób poetycki jakby potwierdzali koncepcję fenomenologii Maurice’a Merleau-Ponty’ego, że percepcja i wyrażanie siebie odbywa się poprzez ciało jako nasze podstawowe narzędzie³⁸.

* * *

Bibliografia

- Andres Z., *Paradoksy istnienia. O poezji Floriana Śmiei*, w: *Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997, s. 181-194.
 Barthes R., *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999.
 Bartos E., *Ogród utracony. O doświadczaniu seksualności w poezji Bogdana Czaykowskiego*, w: „Kontynenty”. *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, t. 2, red. M. Rąbizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Katowice-Rzeszów 2021, s. 181-193.

³⁵ Szerzej o wyraźnym związku poezji autorów „Kontynentów” z malarstwem pisałem w artykule: *Poezja „Kontynentów” a sztuki plastyczne*, „Ełckie Studia Teologiczne” 1(2000), s. 239-272.

³⁶ T. Różewicz, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988, s. 166.

³⁷ Tamże, s. 167.

³⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 121-123.

- Busza A., *Atol. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów 2016.
- Czajkowski B., *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956-2006*, przedmowa, wybór i opracowanie B. Szałasta-Rogowska, Kraków 2007.
- Czajkowski B., *Okanagańskie sady*, Wrocław 1998.
- Czerniawski A., *Poezje zebrane*, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Wielopis, wielopis*, Lublin 2014.
- Koehler K., *Jest poezja...* (O twórczości Bogdana Czajkowskiego), „bruLion” 10(1989), nr 2, s. 111.
- Koziół M., *Dzieje miłości*, w: *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei*, red. Z. Andres, J. Wolski, Toruń 2004, s. 97-106.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Mielhorski R., *Pomiędzy cielesnością, duchowością i metafizyką. O projekcie „Thea” Bogdana Czajkowskiego*, w: „Kontynenty”. *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czajkowskiego*, t. 2, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice 2021, s. 297-322.
- Opisanie z pamięci. Antologia poetycka londyńskiej grupy „Kontynentów”*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył A. Lam, Warszawa 1965.
- Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei*, red. Z. Andres, J. Wolski, Toruń 2004.
- Pasterski J., *Postłowie*, w: A. Busza, *Atol. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów 2016, s. 225-240.
- Pasterski J., „Żagle słoty oprawne w słońce”. O wierszach Andrzeja Buszy, w: *Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997, s. 37-63.
- Paz O., *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.
- Poetycki krąg „Kontynentów”. Artykuły i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 1997.
- Rabizo-Birek M., *Adama Czerniawskiego portrety kobiet*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 59(2020), nr 2, s. 11-23.
- Różewicz T., *Poezja*, t. 2, Kraków 1988.
- Sikora J., *Glosa do wczesnej twórczości Floriana Śmiei*, w: *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmiei*, red. Z. Andres, J. Wolski, Toruń 2004, s. 19-26.
- Sikora J., *Poezja „Kontynentów” a sztuki plastyczne*, „Elckie Studia Teologiczne” 1(2000), s. 239-272.
- Sikora J., *Poezja jako narzędzie poznania według Bogdana Czajkowskiego*, w: „Kontynenty”. *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czajkowskiego*, t. 2, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice-Rzeszów 2021, s. 53-69.
- Sikora J., *Stoję wobec świata [o Adamie Czerniawskim]*, „Odra” 2019, nr 7-8, s. 46-49.
- Sikora J., *Żywe ryby na piasku. Poeci londyńskich „Kontynentów”*, Kraków-Warszawa 2019.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, Wrocław 1988.
- Szałasta-Rogowska B., *Urodzony z piotunów. O poezji Bogdana Czajkowskiego*, Katowice-Toronto 2005.
- Śmieja F., *Dotykane świata. Wiersze wybrane*, Toronto-Rzeszów 2016.
- Śmieja F., *Wiersze wybrane*, Katowice 1998.