

HANNA RATUSZNA

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

„Pejzaż wspomnień” – zaułki i ulice Krakowa w poezji Maryli Czerkawskiej

Wnętrze ulicy

Walter Benjamin w *Ulicy jednokierunkowej*¹ zwrócił uwagę na fenomen miejsca. Ulica staje się dla niego metaforą istnienia i poznania. Jej nastrój, zgiełk, ruch, koloryt kształtują styl myślenia, inicjują procesy poznania. Ruch myśli jest jednak tylko pozornie „jednokierunkowy” – podmiot poznający rzeczywistość znajduje się w środku zdarzeń, gromadzi wspomnienia, nieznacznie wychyla się w przyszłość. Świat staje się dla niego przestrzenią tworzoną i stwarzającą. Jedną z ważniejszych figur opisujących przestrzeń jest wielościan, choć może – ze względu na melancholijną wymowę zbioru – właściwsze byłoby określenie – „rombościan” (por. sztych Albrechta Dürera *Melancholia I* z 1415 roku). Figuralność przestrzeni – obecność kątów i przewężeń, wielość współwystępujących płaszczyzn – odzwierciedla bogactwo i wielopoziomowość refleksji. Opisy Benjamina zawierające wyobrażenia miejskich pejzaży to „pasaże”, które zarówno w architekturze, jak w muzyce łączą poszczególne „fragmenty”, wydobywają bogactwo znaczeń, tonalną głębię. Niekiedy jednak, jak na obrazach de Chirico, „teatralizują” przestrzeń (wydarzenia zmieniają się wówczas w przedstawienia).

W literaturze modernizmu ulice miast tracą najczęściej znaczenie „miejsc”, wyznaczają przestrzeń wydziedziczenia, „brudu” (*Próchno* Wacława Berenta), obcości czy zbrodni (*Krzyk* Stanisława Przybyszewskiego). Zwłaszcza zaułki tworzą obszar, który skrywa nowego bohatera literackiego – proletariata (o ulicach proletariackiego tłumu traktuje m.in. *Wiosna* Juliana Tuwima).

Miasta można zwiedzać, odkrywać. Podróże artystyczne, naukowe, turystyczne kształtują wyobraźnię bohaterów literackich. Eksplorowanie

¹ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 1997.

obcych miejsc, ulic, zaułków inicjuje szereg aktów poznawczych, pozwala także... poznać samego siebie. Zgodnie z założeniami filozoficznymi modernizmu, bohater – „człowiek momentu, chwili” (termin Mariana Stali²), przegląda się w świecie (a zatem także w labiryncie ulic i zaułków) niczym w lustrze. Okazuje się wówczas, że topografia miasta staje się niespodziewanie odzwierciedleniem sfery duchowej, jaźni. Wędrówka przebiega w kierunku wertykalnym (por. *Biesy* Marii Komornickiej).

U schyłku XIX wieku miasto przegrywa konkurencję z naturą, jest „sztucznym, cywilizacyjnym tworem”, w którym człowiek traci swą niepowtarzalność, trwoni duchowe bogactwo. W powieściach artystów europejskich, np. Thomasa Manna, i polskich, np. Wacława Berenta, ulice stanowią paralelę dla dusznych przestrzeni kawiarni i tyngli, w których rozgrywają się ludzkie tragedie. Obraz miasta „murszeje” (por. *Śmierć w Wenecji* Manna), rozkłada się, próchnieje, podobnie jak ludzka dusza, pierwotnie – po platońsku – górna, dziś jednak upadła. Upadek, degeneracja ludzkich dusz staje się tematem najsłynniejszej miejskiej epepei – *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta. Łódź porównana do żywego organizmu – obumiera. Procesy gnilne obejmują wszystkie sfery życia społecznego – „współczesne” miasto tworzy labirynt ulic i ludzi. Bohaterowie powieści poddają się miejskiemu rytmowi spazmatycznych zmian: świetności i recesji, radości i smutku, życia i umierania. Miejski pejzaż mrocznieje, w ten sposób dokonuje się pełen bólu i upokorzeń proces reifikacji.

* * *

Maryla Czerkawska jest poetką związaną z regionem bieszczadzkiem. Urodziła się w 1881 roku w Bezmiechowej, w okolicach Leska, tam też spędziła dzieciństwo. Jej twórczość liryczna obejmuje zaledwie kilka tomów (m.in. *Poezje* – 1908, *Poezje z 1914–1915 roku* – 1915, *Zielony cień* – 1928, *Sieci na wietrze* – 1931, *Ludzie i liście* – 1935, *Malowanką na szkle* – 1939), a w każdym z nich dominuje motyw dziewiczej natury bliskiej człowiekowi. Niemniej miasto nie jest obce poetce. W 1905 roku Czerkawska wyjeżdża na studia do Krakowa (edukacja trwa zaledwie kilka miesięcy – dwa semestry). Spotyka tam artystyczną bohemę, nie nawiązuje jednak trwałych przyjaźni i nie wpisuje się swoją twórczością w historię miasta artystów. Wielkim orędownikiem wczesnych wystąpień poetki jest Wilhelm Feldman, który dostrzega w jej wierszach „świeżość” i „liryzm”³. Czerkawska pozostaje wierna swojemu wyobrażeniu natury, zawsze bliskiej, odpowiadającej odczuciom człowieka. Wiersze, pisane aż do późnej sta-

² M. Stala, „Człowiek z właściwościami” – w kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 134.

³ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1930, s. 400.

rości (poetka umiera w roku 1973), pozostaną przesycone modernistyczną nastrojowością, ujawnią szereg niezwykłych związków człowieka z naturą.

Pejzaż Krakowa, poznany w krótkim okresie studiów, powróci w wierszach poetki w innym czasie, wojennej pożogi. Czerkawska znajdzie w mieście schronienie, podejmie pracę w antykwariacie, odnajdzie przyjaźń.

Magię ówczesnego Krakowa, miasta–teatru, można dostrzec w wypowiedziach różnych artystów. Tadeusz Boy-Żeleński wspomina niezwykłą aurę towarzyszącą codziennym wydarzeniom, aktorskie gesty i pozy mieszkańców:

Nic w tym mieście nie było takie, jak gdzie indziej. [...] wszelkie uroczystości odgrywały w życiu Krakowa nieproporcjonalnie dużą rolę. Rozwijał się zmysł dekoracyjny. [...] Przebierano się przy lada sposobności. Jeszcze w dzieciństwie pamiętam paru ludzi, którzy chodzili stale w kontuszach, przy szabli; inni w czamarach. Mieszczanie kładli insygnia cechów lub króla kurkowego, profesorowie togi, sokoli swoje dolmany i pętelki, ludowcy sukmany [...].⁴

Miasto–teatr przyciągało widzów, którzy stawali się równocześnie aktorami. Jak pisał Benjamin w *Aniele historii*: „Miasto rośnie w krajobrazach panoram”⁵. W wierszach Czerkawskiej są to „panoramy wspomnień”. Wędrowka po śladach (istnienie zawsze pozostawia ślad) prowadzi ku miejscom utraconym.

Kraków z początku nowego stulecia nie był metropolią. Jak pisał Boy-Żeleński: „dusił się w obrębie Plant”, był „malańką mieścina, z której nie wiodła droga nigdzie, gdzie życie było dość spętane, aby przywieźć do rozpaczki, a nie dość, aby zagęścić pasję buntu...”⁶. Podobny obraz miasta dostrzegła Irena Solska, która zanotowała w swoim pamiętniku zdanie: „Kraków, biedny Kraków był ciągle taką przechodnią Bramą Floriańską”⁷. Sławną bramą byłaby więc miejscem, które łączy dwa światy: świat kulisy i niezwykły, barwny świat sceny. Każde jednak wyobrażenie wydobywające aspekt teatralizacji przestrzeni Krakowa ujawnia wszechwładzę tłumu, pochod pokoleń, rytm nieustających zmian, zgiełk.

Przyjmując za modernistami wyrazistą w tej epoce opozycję miasto – natura, można stwierdzić, że Czerkawska jest „poetką natury”. Miejska przestrzeń pojawiająca się w jej twórczości tuż po wydarzeniach wojennych także jest konfrontowana z pejzażami natury utrwalonymi w pamięci człowieka „ocalonego z pożogi”. Czerkawska kreuje obraz Krakowa jako

⁴ T. Boy-Żeleński, *O Wypiańskim*, Kraków 1973, s. 39.

⁵ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, tłum. K. Krzemieniowa, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 321.

⁶ T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj? ... i inne wspomnienia*, Kraków 1962, s. 204.

⁷ I. Solska, *Pamiętnik*, Warszawa 1978, s. 112.

miasta–kolebki, które – podobnie jak kiedyś Bezmiechowa – stało się dla niej miejscem rodzinnym, „gniazdem”. Wędrowka po ulicach i zaułkach ma charakter podróży w mroki czasu, wyznaczonej rytmem oddaleń i powrotów do miejsc utraconych. Jest w tej opowieści podobieństwo do lirycznych refleksji Karola Estreichera zawartych w *Nie od razu Kraków zbudowano*, w których przestrzeń miasta tworzy odrębny *habitus*:

Teraz dopiero usłyszałem, że grają dzwony wszystkich kościołów krakowskich. Bił Pół-Zygmunt na wieży Mariackiej, kołatał Jacek u Dominikanów, Florian na Kleparzu, Boże Ciołki na Kazimierzu, dzwony jezuickie na Wesołej i parafialny w Podgórzu⁸.

Poetka pozostaje wierna tradycji obrazowania, w której dominują nastrojowość i sugestywność. Las z pierwszych tomów poetyckich wyrasta więc w gotyckie wieże kościołów i dzwonnice, konary drzew kształtują łukowate sklepienie katedry. Ulice Krakowa stanowią miejsca pamięci pozwalające zachować tożsamość.

Prezentowany szkic został w całości poświęcony analizie utworów poetki, która w licznych wspomnieniach powraca do czasu młodości. Kraków zapamiętany z okresu studiów, modernistyczny, pojawia się w obrazach, ruinach zniszczonych wojną ulic. Jak w *Ulicy jednokierunkowej* Benjamina – ulica to metafora codzienności, bogactwa myśli, które inicjują wędrowkę po tematach. Konstrukcja podmiotu w wierszach Czerkawskiej przywodzi na myśl postać *flâneura*, w której Benjamin, analizując fenomen paryskich pasaży, dostrzegał zapowiedź nowoczesnego odbiorcy sztuki, inteligenta prowadzącego swoistą grę ze światem. Poetka konstruuje nieco inną perspektywę, jej *flâneur* żyje pełnią istnienia jedynie we wspomnieniach, w mentalnych powrotach (wiersze powstałe w okresie wojny i tuż po jej zakończeniu obejmują rozległą perspektywę czasową). Współczesność naznaczona doświadczeniem wojny okalecza go, rani duszę, niszczy wysubtelnione wyobrażenia o człowieku jako twórcy i prawodawcy. *Flâneur* traci zatem duchowe dostojęstwo, codzienność ruin skłania go do melancholijnej zadumy. Ruch, przygodność ustępują miejsca statycznym obrazom, zatrzymanym kadrom.

Poetka ceni wartość odnalezionych miejsc. Ulice i zaułki są w jej utworach nazwane, rozpoznane. W topografię miasta wpisuje się zatem historia „jednostkowego” życia, pierwszych doświadczeń, wzlotów i tragicznych wojennych przeżyć. Podobnie jak Benjamin, Czerkawska postrzega świat ulic i zaułków w perspektywie mentalnej. W ten sposób ukazane zostaje bogactwo przeżyć, duchowe dziedzictwo wywiedzione z nieistniejącego już, rodzinnego domu w Bieszczadach.

⁸ K. Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Warszawa 1956, s. 217.

„Różaniec kościołów...”⁹

Kraków, miasto–kolebka polskiego modernizmu, w wierszach Czerkawskiej zyskuje nieco inne znaczenie, choć wciąż pozostaje miejscem bliskim sercu (*Wędrówka po chleb*). Piękne uliczki (*Ulica Sienna*) czy kościoły (*Kościół św. Wojciecha*) stają się pozornie „niemymi bohaterami” opowieści o świetności przeglądającej się w zwierciadle wieków. Życie, które tętni na rogach ulic, bogactwo kolorów wystawianych w dni targowe straganów (*Wędrówka po chleb*) tylko nieznacznie przypominają o trudach wojny. Sam moment kapitulacji poetka przedstawiła w wierszu *Kraków pewnego dnia* jako chwilę pełną nagłej ciszy:

Jeszcze z omrocznego zaułka
wypada strzał,
zielony mundur go goni.
Jak wrzody rosną bunkry na załamach ulic.
Za przesuwaną pięścią samochodów
w zanadrza domów wdziera się pustka.

Zasłuchane w wiosenne grzmoty dział
stało
z palcem na ustach¹⁰.

Jest to wyjątkowy „kadr” w poezji Czerkawskiej, refleksja o wojnie przestaje być w nim intymna, jednostkowa. Poetka prezentuje obraz działań – przestrzeń nasycona wojennymi rekwizytami wybucha niczym pocisk, rozpada się. Nagle jednak przychodzi uspokojenie. Wojna to nie tylko śmierć walczących żołnierzy (taki obraz prezentowała Czerkawska w wierszach poświęconych legionom¹¹) czy przypadkowych cywili (por. *Grobowiec królowej Jadwigi*), lecz także „forma przestrzeni” (przemawia dźwiękami wystrzałów, huczy i... milknie).

W wierszu *Grobowiec królowej Jadwigi* poetka sięga po motyw skamieniałej z żalu Niobe. Spoczywająca na Wawelu królowa staje się orędowniczką wszystkich matek cierpiących po stracie dzieci, a równocześnie patronką odzyskanej ojczyzny. Patriotyczny w swej wymowie wiersz powstaje z historycznych i zarazem artystycznych inspiracji płynących z refleksji nad fenomenem wawelskiej krypty. Poetka łączy w nim dwa miejsca: Kraków

⁹ M. Czerkawska, *Kraków pewnego dnia*, [w:] też, *Jałowcowe żniwa. Wiersze wybrane*, wstęp i wybór J. Kwiatkowski, Warszawa 1972, s. 233. Wszystkie cytowane w artykule wiersze Maryli Czerkawskiej pochodzą z tego tomu.

¹⁰ Tamże.

¹¹ M. Czerkawska, *Poezje z 1914–1915 roku*, Kraków 1915.

i Warszawę. I jak w utworze *Pod Wawelem* historyczne wzgórze zostaje nazwane domem („Nam dosyć, że nietknięty stoi dom nasz – Wawel, / rodzinny dom, przyjacielu”¹²), tak Warszawa zmieniona w ruiny staje się miejscem, po którym mogłaby spacerować królowa Jadwiga („...mógłbyś ją spotkać w ruinach Warszawy, / [...] gdzie polskim matkom w bólu skamieniałym/ powracałaby łzy”¹³). Miasta połączyło wspólne doświadczenie wojny, bolesna rzeczywistość ruin.

W wierszu *Pod Wawelem*, który przyjmuje formę lirycznego monologu, poetka podejmuje motyw znany z *Pierwszej przechadzki* Leopolda Staffa („Będziemy stąpać po swych własnych schodach”). W sąsiedztwie wawelskiego wzgórza podmiot liryczny wiersza wypowiada się w imieniu zbiorowości, formułuje pytanie o sens trudnych doświadczeń:

Czy potrafimy podnieść ostrożnie a żywo
w bezmiernej nędzy ludzkiej okruch dobra niemy,
my, co znamy smak cierpki słowa: sprawiedliwość
i co wiemy tak pewnie już, że nic nie wiemy?¹⁴

Waga tych pytań w obliczu doświadczeń i upływającego czasu („Poczerniał wspomnień kalejdoskop”¹⁵) jest ogromna. Poetka zna cenę wspomnień, zdaje sobie sprawę z istoty konfrontacji zdarzeń (przeszłość – terażniejszość). Postawione w wierszu pytania nie zyskują odpowiedzi. Zostaje jednak zaznaczone nieubłagane prawo przemijania:

Pogoda. Liść opada na zwiędłą murawę,
prawa przyrody soki przyszłości rozdziela – –
Nam dosyć, że nietknięty stoi dom nasz – Wawel,
rodzinny dom przyjacielu¹⁶

Zakończenie wiersza, tak bardzo staffowskie, ujawnia harmonię ducha podmiotu lirycznego, który jednoczy się w doświadczeniu codzienności z innymi, równocześnie jednak próbuje – wzorem stoików – wyciągnąć naukę moralną ze zdarzeń, przyjmuje życie, jakim ono jest (odnajduje na nowo miejsce dla siebie). Labirynt ulic tworzy mapę duchową, zaułki stają się zakątkami myśli. Wędrówka inicjuje zatem proces samopoznania.

Czerkawska szuka w swojej lirycznej wypowiedzi ocalenia, jej odpowiedź – to stoicka „miara wartości życia”. Ludzka ułomność, tęsknoty,

¹² Taż, *Pod Wawelem*, [w:] taż, *Jałowcowe żniwa*, s. 234.

¹³ Taż, *Grobowiec królowej Jadwigi*, [w:] taż, *Jałowcowe żniwa*, s. 235.

¹⁴ Taż, *Pod Wawelem*, s. 234.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

przeżyte cierpienia i bolesne poczucie krzywdy oraz pragnienie sprawiedliwości splatają się w wierszu *Pod Wawelem* w jedno sokratejskie: „...wiemy tak pewnie już, że nic nie wiemy”¹⁷.

Wawel ze wzgórzem staje się symbolicznym miejscem, wyobrażeniem domu rodzinnego, śladem istnienia pokoleń. Poczucie wspólnoty jest w obliczu przebytych doświadczeń podstawowe. Podobna refleksja towarzyszy obrazom peregrynacji podmiotu lirycznego ulicami Krakowa w wierszu *Wędrówka po chleb*. Fizyczny głód i zmęczenie przewycięża w utworze niezwykłą radość płynącą z faktu samego istnienia. Targowa rzeczywistość, kolory i zapachy warzyw, porównywane do wielkich symfonii, malarskich dzieł sztuki, stają się impulsem twórczym dla zmęczonej wyobraźni:

...wylotem ulicy Świętego Tomasza
słońce zrzuca z kasztana kulę pomarańczy.
Przez szafirowe cienie spada prosto w ręce,
nad głowami przechodniów rozjarzoną smugą.
Podnoszę ją ku ustom. Wonieje Libanem,
polskim majem, oazą, okrętem, papugą¹⁸.

Wyobraźnia, „siostra Pamięci”, niesie ocalenie w zniszczonym przez czas świecie. Niezwykłe barwne obrazy stanowią w nim przeciwwagę dla szarej, poranionej rzeczywistości. Poetka odnajduje w swobodnej grze wyobraźni radość. Przedstawiona w wierszu wędrówka przez miasto okazuje się w istocie wyprawą w głąb siebie, próbą poznania (rozpoznania w świecie).

Zarówno Liban, polski maj (wspomnienie majówek, świątecznej pory i bujnej natury, majowych wydarzeń upamiętnionych w tradycji historycznej), okręty czy papugi – cała egzotyka, jaką niesie ze sobą kula pomarańczy, symbolizują bogactwo wyobraźni rodzącej zdarzenia. Mocą imaginacji powraca Czerkawska do miejsc i czasów utraconych. Kraków z dumnym Wawelem symbolizującym serce miasta, płataniną ulic, z których każda odsłania nową rzeczywistość (jak słynna ulica Krokodyli z opowiadania Schulza), przywołuje wspomnienia rodzinnych miejsc, bujnej natury, swobody, radości. Podmiot liryczny pewnym krokiem przemierza miasto, tak jak ogród czy las ukazane w pierwszym tomie Czerkawskiej – *Poezje* (1908). Kraków staje się miastem–ogrodem, lasem, o którym poetka pisała:

pochyłością Plant
ostrożnie schodzą pnie

¹⁷ Tamże.

¹⁸ M. Czerkawska, *Wędrówka po chleb*, [w:] *Jałowcowe żniwa*, s. 237–238.

Jak staruszki
lub kobiety ciężarne¹⁹

W wierszu *Zaułek* Czerkawska powraca do czasów historycznych Krakowa, gdy:

Przejściem wąskim
zdąża mieszcza²⁰.

Szczególne znaczenie nadaje miejscom perspektywa oglądu. Spojrzenie podmiotu lirycznego nie jest pozbawione ciepła, niekiedy nawet dyskretnego humoru:

Mignęło czako
w pobliżu musi być gospoda²¹.

Zaułek jest wówczas miejscem–świadectwem, w którym czas „zapętle się” (płynie inaczej). A gdy „milczą żywe kamienie”²², milknie także głos poetki.

Miasto odsłania liczne krajobrazy. Jednym z nich jest panorama wzgórza wawelskiego i okolic (por. *Wędrowka po chleb, Pod Wawelem, Kraków pewnego dnia*), inną – wyobrazeniowa projekcja miasta ocalonego we wspomnieniu, przetworzonego w wyobraźni (por. *Przemiana, Zaułek*). Poetka przywołuje w wierszach historyczne postaci (*Grobowiec królowej Jadwigi*), analizuje nazwy ulic (np. *Ulica Sienna*). Dawność, tradycja, świetność miasta stanowią dla niej niezwykłą wartość. Kraków to miasto „żywych kamieni” – pamiątek, wspomnień. W ich mozaikę wpisuje się życie podmiotu lirycznego, który identyfikuje się z miastem, rozumie jego rytm, pamięta o trudnej wojennej historii.

Zamierzchłe dzieje

Splot refleksji autobiograficznej z losami miasta staje się podstawą lirycznych obrazów trwałości i przemijania. W grudniu 1945 roku Czerkawska pisze wiersz *Siwa młodość*. Utwór ten, podobnie jak *Dusza Maryli Wolskiej* z tomu *Dzbanek malin*, zawiera interesującą refleksję o tym, że starość rzadko niszczy ludzkiego ducha. Jej nieubłaganym procesom

¹⁹ Taż, *Na Gródku*, [w:] taż, *Jałowcowe żniwa*, s. 15.

²⁰ Taż, *Zaułek*, [w:] taż, *Jałowcowe żniwa*, s. 240.

²¹ Tamże.

²² M. Czerkawska, *Na Gródku*, s. 236.

podlega jedynie ciało, duch zaś pozostaje taki, jakim „ukszałtował go” świat. Czerkawska, mimo obecnych w wierszu odwołań do rzeczywistości, topografii miasta, pozostaje „poetką duszy”. To modernistyczne określenie (pisano w ten sposób o twórczości Bronisławy Ostrowskiej) dość trafnie charakteryzuje jej liryczną postawę. Artystka sięga bowiem po własne doświadczenia, ukazuje proces budzenia nowej świadomości, duchowego rozrachunku z czasem minionym. Fantastyka²³ niektórych jej utworów nie ma charakteru symbolicznego czy baśniowego. Czerkawska sięga jedynie po kostium dawności, odrealnia rzeczywistość, przywołując obrazy z przeszłości, (re)konstruuje je jednym spojrzeniem. Sekwencje zdarzeń modelują wówczas wyobrażenia. Scalenie pokawałkowanego świata jest jednak możliwe w jednostkowym doświadczeniu, duchowej harmonii, której nie zniszczył upływający czas.

Siwa młodość to wiersz autotematyczny. Młodość ujawnia się w postawie wobec świata, w umiejętnym dokonywaniu wyborów, w radości życia, twórczości. Podmiot liryczny podkreśla:

...słyszę echa i wsuwam się w łagodną ciszę
rzeczy drobniotkich, spraw prawie dziecięcych²⁴.

Podmiot liryczny to wędrowiec, który przemierza ulice Krakowa („w mgiełce zaułka na Pijarskiej”, „wychodząc Floriańską Bramą”, „Wawel jak mowa ojców”, „Biblioteka Jagiellońska”), doznaje wśród nich wielu „ośnień”, z ulicznego gwaru lub przejmującej ciszy czerpie natchnienie. Istotne w wytyczonej mapie Krakowa (należy przypomnieć, że jest to także „mapa mentalna”) okazują się miejsca związane z tradycją tego miasta, z historią Polski.

Wawel powraca w poezji Czerkawskiej wielokrotnie. Jest to miejsce szczególne, nazwane „domem rodzinnym” (*Pod Wawelem*) lub „mową ojców” (*Siwa młodość*). Zwłaszcza to drugie określenie wydaje się interesujące, niezwykle. Historia „zamienia się” bowiem w słowa, staje się barwną opowieścią. „Mowa ojców” jest cennym darem tradycji, której nic nie jest w stanie zniszczyć. Echa zdarzeń powracają, stają się ważnym elementem refleksji o duchowości narodu. W wierszach poetki ta myśl jest wciąż obecna. W utworze *Na Skalce* liryczna wędrownica ustanawia dwie perspektywy. Podmiot, wędrując uliczkami Krakowa („Gwar Kazimierza ścichł - / Podchodzę pod okno celi -”²⁵), pokonuje także przestrzeń wieków:

²³ O młodopolskim pojęciu fantastyki piszę w artykule pt. „Babunia” Antoniego Langego, czyli tajemnica starości w fantastyce młodopolskiej, [w:] *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje*, red. A. Stoff i D. Brzostek, Toruń 2005, s. 176.

²⁴ M. Czerkawska, *Siwa młodość*, [w:] *Jałowcowe żniwa*, s. 245.

²⁵ *Taż, Na Skalce*, [w:] *Jałowcowe żniwa*, s. 250.

„Do wiślanego brodu pójde – przez wieki / poprowadzi mnie Długosz...”²⁶. Wędrowka w czasie i przestrzeni pozwala odtworzyć historyczny pejzaż starego królewskiego miasta, które okazało się dla poetki miastem rodzinnym „z potrzeby serca”.

Miasto przemawia do swoich mieszkańców wieloma głosami. Poetka zamienia jednak gwar współczesnej aglomeracji w „głos wieków”. Wiersz kończy niezwykle obraz przedstawiający trud średniowiecznego mnicha pochylającego się nad Psałterzem królowej Jadwigi. Fantastyczna wizja stanowi dopełnienie wędrowki na Skalkę – miejsca niezwykle, zapisanego w historii narodu. Jest w niej echo dawnej świetności Polski, duma z przynależności do narodu, który wydał świętych i bohaterów, jest też fascynacja wielkimi postaciami, znana już z wczesnej twórczości poetki.

Na Skalce to także utwór uwzględniający autorską koncepcję czasu, Czerkawska pisze:

Zamierzchłe dzieje krążą kołami
ledwie dostrzegam śmigi
coraz szybsze wyrównują tarcze...²⁷

Nieuchronność wyzwala lęki. U podstaw tej refleksji o dziejach, które powrócą, nie skrywa się nietscheańska idea „wiecznego powrotu”. „Krążące kołami dzieje” to odległa przeszłość, która nie powtórzy się niezmienniona (jak u Nietzschego), lecz powróci echem zwycięstw, nastrojem triumfu, wiary w dawną moc, będzie zatem źródłem siły dla nowych pokoleń. Postać średniowiecznego iluminatora może stanowić interesującą analogię do pracy współczesnego poety (choć jest to oczywiście dyskusyjne). „Iluminacja dziejów” i „bogacenie słów” stanowią kuszącą, choć chyba nie do końca bliską poetce perspektywę działania.

W utworze *Ptaki* powraca refleksja autotematyczna. Twórczość jest tu, jak w wierszu *Siwa młodość*, wędrowką, jest zbieraniem, czy – wyłapywaniem słów. Słowa niczym ptaki zlatują w jedno miejsce – zapoznaną przestrzeń, tworząc obraz. Specyfika tego obrazu każe znów kierować myśli ku umiłowanym obszarom. Wizja zachwyca prostotą zdarzeń („Ze wzgórz schodziły zadumane krowy / mając zmierzch w oczach, jeszcze ciepłych słońcem”²⁸). Landszaft przemawia literacko bogatą kolorystyką (soczystością zieleni „stonowanej zmierzchem”, światłem zachodu odbitym w źrenicach utrudzonych dniem zwierząt), gamą dźwięków. Wycuciem przestrzeni i głębią nastroju fragment tego wiersza przypomina liryki Czechowicza

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ M. Czerkawska, *Ptaki*, [w:] *taż*, *Jałowcowe żniwa*, s. 246.

(np. *to na skrzypcach*). Poetka tworzy nasycony metafizyczną tęsknotą pejzaż, który stopniowo staje się niemalże transparentny. Prostota słów kryje bogactwo nastroju, głębię odczuć i pragnień stanowiących o artystycznym geście. Jego znaczenie odkrywa zakończenie wiersza, w którym niezwykle, „utkany ze słów” obraz niszczą gwałtowny dźwięk telefonu i powrót do krakowskiej rzeczywistości złożonej z labiryntu ulic.

Sam akt twórczy, „wabienie słów” – jak pisze poetka, stanowi gest odrealnienia rzeczywistości. Poezja nie jest więc „mową codzienną”, lecz odślania nową, ukrytą na co dzień przestrzeń. To podwójne widzenie świata – utkanego z wywabionych niczym „ptaki” słów oraz pełnego gwaru, dynamicznego świata ostrych dźwięków płoszących słowa („Sfrunęły spod pióra spłoszone. / Zapadły nisko w ściemniały gąszcz mowy / śmiertelnym obłędem strachu”²⁹) pozwala dostrzec czytelne wzorce tej poezji. Czerkawska, podobnie jak Staff, sięga do tradycji symbolistycznej. Zdarzenie liryczne pojawia się w tej twórczości niezwykle rzadko, przeważa w niej opis, projekcja wyobraźni, niekiedy asocjacja i przede wszystkim nastrojowość. Poetka nie dba w przesadny sposób o gradację tonów, w jej wierszach nastrój bywa także jednostajny. Istniejący jednak w prezentowanych obrazach dualizm pozwala dokonać rozróżnienia na świat rzeczywisty (realny) i poetycki. Poezja staje się zatem, podobnie jak u Bolesława Leśmiana, magią chwili.

Czerkawska ulega różnym literackim wpływom. Niektóre jej wiersze zyskują awangardowy rys. Jako „twórca słowa” pojawia się w tej poezji na przykład Julian Przyboś – w wierszu *Siwa młodość* poetka zwraca uwagę na występujące w utworze autora *Z Tatr* określenie:

Sfruwam z gniazda na trzecim uwitego piętrze,
w mgiełce zaułka na Pijarskiej lubię stanąć,
na wieżę, którą Przyboś raz storczykiem nazwał,
patrzę...³⁰.

Liryczna aluzja nie jest odosobniona, Czerkawska korzysta bowiem z niektórych postulatów awangardy („najmniej uczuć”, „metafora codzienności”). Znajduje jednak dla poezji swój własny wyraz, który odślania harmonię słów, bogactwo gestów. Podmiot liryczny ukrywa się niekiedy za opisywanym światem, czucie, głębię duchowości, odślaniają wówczas obrazy natury (por. *Ludzie i liście*).

W powojennych utworach pojawia się obecna już we wcześniejszych tomach perspektywa opowieści, narracyjność. Czerkawska rozluźnia w ten

²⁹ Tamże.

³⁰ M. Czerkawska, *Siwa młodość*, s. 245.

sposób formułę wiersza, korzysta także z dialogu. W lirykach powracają motywy przemijania i refleksje autotematyczne, ściśle związane z poetycką topografią miejsc, ulic i zaułków.

Zakończenie

Czerkawska próbuje uchwycić przemijające piękno, niezwykle znaczenie miejsc. Obecność dwóch perspektyw: arkadyjskiej przeszłości i niekiedy trudnej teraźniejszości nosi ślady pewnego niedopełnienia, czy też braku, podmiot liryczny przeżywa bowiem upływ czasu, doświadcza tęsknoty za utraconym. W lirycznej refleksji pojawia się nastrój melancholijny, który będzie narastał w pisanych pod koniec życia, nielicznych już wierszach. Wynika on z nabytych doświadczeń (rozstań z ludźmi i miejscami), poczucia samotności, ogólnego przemijania zdarzeń. W utworach powojennych zanika także przejrzysty, pełen „pogody” obraz natury.

W obecnym u schyłku XIX wieku w artystycznych dyskusjach konflikcie natury i kultury Czerkawska odnalazła interesujące źródło refleksji. Natura w sposób spontaniczny była obecna w jej najwcześniejszych utworach jako temat, tło wydarzeń. W późniejszej twórczości powraca niekiedy jako arkadyjski mit. Okazuje się jednak, że nie wszystkie obrazy z przeszłości można ocalić. W wierszach poetki z Bezmiechowej brakuje dionizyjskiego upojenia, pulsującego rytmu narodzin i umierania, nie ma także śladów apollinijskiej harmonii nieśmiertelnego piękna. „Zwyczajność”, którą postuluje artystka, nosi jednak symptomy święta, misteryjnej przemiany. Człowiek w poetyckim świecie odnajduje swoje miejsce zarówno w kwitnącym sadzie, jak i wśród ruin, w labiryncie ulic i zaułków tworzących mentalny plan miasta–marzenia.