



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Zima i egzystencja : romantyczne tropy w korpusie tekstów zimowych Jerzego Kamila Weintrauba

Author: Miłosz Piotrowiak

Citation style: Piotrowiak Miłosz. (2006). Zima i egzystencja : romantyczne tropy w korpusie tekstów zimowych Jerzego Kamila Weintrauba. W: J. Dembińska-Pawelec, A. Dziadek (red.), "Dialogi z romantycznym kontekstem : szkice o poezji polskiej" (S. 77-105). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Miłosz Piotrowiak

Zima i egzystencja

Romantyczne tropy w korpusie tekstów zimowych
Jerzego Kamila Weintrauba

Zacznijmy od „białej plamy” pozostawionej na kartach Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*, od opisu arcycyserwisu, który „raz jeszcze ujmuje wszystko z dystansu, poczynając od zimy, na którą zabrakło miejsca w poemacie”¹.

Serwis ten był nalany ode dna po brzegi
Piankami i cukrami białymi jak śniegi,
Udawał przewybornie krajobraz zimowy;
W środku czerniał ogromny bór konfiturowy,
Stronami domy, niby wioski i zaścianki,
Okryte zamiast sronu cukrowymi pianki;²

Niepostrzeżenie zimowy suplement ustępuje miejsca wiosnie³:

Ale tymczasem wielki serwis barwę zmienił
I odarty ze śniegu już się zazielenił,
Bo lekka, ciepłem letnim powoli rozgrzana
Roztopiła się lodu cukrowego piana⁴

¹ M. Piwińska: *Nauka budownicza w „Panu Tadeuszu”*. W: E a d e m: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk 2003, s. 76.

² A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812*. Oprac. K. G ó r s k i. Warszawa 1986, s. 331.

³ Zob. J. Ł a w s k i: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*. Białystok 2003, s. 318–322.

⁴ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz...*, s. 335.

Arcypoematowa zima występuje tylko w przytoczeniu, jako „przewyborne udawanie” w serwisowym teatrze porcelanowych figurek. W *Objaśnieniach* można odnaleźć potwierdzenie „wybiórczości” pogodowych sezonów – „Na sławnej uczcie, danej w Rzymie dla Leona X, znajdował się serwis przedstawiający z kolei cztery pory roku, który służył zapewne za wzór Radziwiłłowskiemu”⁵. Wiedząc, że arcyszerwis stanowi swego rodzaju miniaturę wielkiej narracji, *résumé* poematowych wypadków, możemy zapytać: Dlaczego w kalendarzu *Pana Tadeusza* nie ma białych jak śnieg krajobrazów zimowych?⁶ Wydaje się, że to, co suplementarne, „trzymane w odwodzie”, czasami zyskuje miano ramy, fabularnego supła, który scala i wiąże cały utwór. Być może tak stało się z niechcianą w eposie zimą. Juliusz Kleiner daje nam w tym względzie znaczącą wskazówkę:

Pory roku dostosowują arcyszerwis do tematyki poematu ziemianckiego, ich zaś obrazy nawiązują do pejzażu z wierszy wstępnych ks. I, gdy po roztopieniu się lodu cukrowego wychodzą spod zimowej powłoki „zboża malowane złotem”, „pszenicy szafranowej kłos złocisty, Żyto ubrane w srebra malarskiego listy”, gryka i sady z gruszkami⁷.

⁵ Ibidem, s. 374.

⁶ Jarosław Marek Rymkiewicz próbuje dookreślić sezony arcypoematowej akcji: „Jesteśmy – czytając *Pana Tadeusza* – w krainie wiecznej wiosny. Ale właśnie takiej wiosny, która jest także latem i jesienią. Brak nam jednak jednej pory roku, brak nam zimy. *Pan Tadeusz* o tym, co wydarzyło się zimą roku 1812/1813, nie opowiada. [...] Wiedza historyczna Mickiewicza o tym, co wydarzyło się potem, czyli właśnie zimą, była akurat taka jak nasza. Nastąpił odwrót spod Moskwy, nadeszła ta straszna zima śmierci i upokorzeń. To Mickiewicz przemilcza, o tym opowiadać nie chce. I coś to znaczy: że opowiadając o końcu epoki, pokazuje nam ten koniec jako coś słodkiego i smętnego, a nie jako coś strasznego, wstrząsanego jakimiś podziemnymi wybuchami. Historia jako źródło cierpień ludzkich jest w *Panu Tadeuszu* przemilczana (niemal)”. *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*. Warszawa 1994, s. 159.

⁷ J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 3, cz. 2. Warszawa 1953, s. 388.

Dodatkowo w księdze I da się odczuć niedawną, przedtekstową obecność zimowej aury, czy to w porównaniach („gryka jak śnieg biała”, „Na piasku drobnym, suchym, białym na kształt śniegu”), czy epitetach („[...] pobielane ściany, / Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni”). Dlaczego zatem w tym poematowym kalejdoskopie pór roku – wiosny („wiosna wielkich nadziei”), lata (pogodne, beztrioskie dni) i jesieni („[...] trawy pożółkniały, liścia czerwienieją”) zabrakło miejsca dla zimy⁸? Co ważne, w ekranizacji *Pana Tadeusza* reżyserowanej przez Andrzeja Wajdę pora zimowa spowija odległe od poematowych wydarzeń przestrzenie paryskiego bruku, na których zastygłe postaci, uciekając w świat wspomnień, stają się coraz bardziej odrealnione. Trwają one w zimnej emigracyjnej nocy, przyprószone śniegiem, melancholijnie wpatrzony w zadymkę za oknem, rozplywając się w rozsnutym pod powieką fantazmacie. Czyżby Wajda, szukając na potrzeby filmowej adaptacji efektownej ramy, dostrzegł i wydobył z arcypoeMATU sens do-

⁸ Jarosław Marek Rymkiewicz wiele razy dziwi się brakowi zimowej pory roku w poezji Mickiewicza: „U Mickiewicza [...] obrazy zimy są rzeczą bardzo rzadką. Mickiewicz jest poetą wiosny i jesieni. Zimy jest u niego mało, choć był przecież poetą pochodzącym z krain, gdzie zimy jest dostatek, a nawet gdzie zimy jest w nadmiarze. Może to dziwić, bowiem myśląc o nim jako o tym, od którego rozpoczyna się romantyzm krain północnego wschodu, myśląc o nim jako o pierwszej postaci tego romantyzmu, jakbyśmy oczekiwali, że będziemy mieli właśnie do czynienia z poetą zimy [...] Dlaczego więc nie ma zimy u Mickiewicza, albo raczej: dlaczego jest jej tak mało? Nie wiem [...]. Mówiąc o tym, że dziwi mnie niedostatek zimy w poezji Mickiewicza, miałem na myśli przede wszystkim to, że zima jest – tam, na naszych kresach północno-wschodnich – czymś pełnym grozy. Trwa znacznie dłużej niż nasza byle jaka mazowiecka zima. Tam jest centrum tego zimowego, bezlitosnego wyżu, który niekiedy i nas tutaj, nad Wisłą, obejmuje i który ja odczuwam jako prefigurację nicości. Zima jest tam czymś, co zagraża istnieniu. Północno-wschodni, wileńscy romantycy powinni więc byli skorzystać z tej grozy i z tej tajemniczości, którą niesie ze sobą zima. Dlaczego Mickiewicz nie skorzystał z nadmiaru zimy, z którą obcował w swoich latach wileńskich i kowieńskich, nie pojmuję.” *Mickiewicz czyli...*, s. 210–212.

tychczas utajony, lecz zasadniczy (skrzętnie przez Mickiewicza zasłonięty, przynoszący bowiem niechcianą prawdę o podrzędności egzystencji względem marzenia) – mianowicie zimowy paradygmat? Zima *Epilogu* organizuje na nowo porządek Mickiewiczowskiego dzieła. A zestawiając ją z obrazami budzącego się z letargu świata wspomnień w *Inwokacji*, możemy uznać zimę za czynnik okalający, ościeżnicę utworu. Czyżby zatem czas arcypoematu był wywiedzionym z zimy i na powrót w niej pochowanym „ostatnim” roztopem zmarzłej wyobraźni wygnańca? Czy *Inwokacja* i *Epilog* to w kalendarzu epopei pora egzystencji, a następujące między nimi księgi to wielka parenteza, powołana „pracą iluzji” – pora fantazmatu?⁹

Poeta, odsuwając od czasu wspomniania, wiosennej opowieści, zimową porę „niewydarzonej”, lecz prawdziwej egzystencji, zwrócił uwagę na różnicę, niekomplementarność Litery i Życia. Tam, gdzie kończy się poematowe dumanie, tam zaczyna się realny niepokój¹⁰. Czy zatem historia szlachecka byłaby tylko swobodnym odpoczynkiem w „pensjonacie Soplicowo”¹¹, uwalniającym od trudów realnego bytu? Dookreślmy zatem zimową porę, którą nazwaliśmy czasem realnej egzystencji, czasem pozatekstowym, epizodem paryskim Adama Mickiewicza, a nie rokiem 1812/1813 arcy-

⁹ Zob. I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?* W: Idem: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 206; J. Maciejewski: *O wierszu nazywanym „Epilogiem” „Pana Tadeusza”*. W: Idem: *Trzy szkice romantyczne. O „Dziadach”, „Balladynie”, Epilogu „Pana Tadeusza”*. Poznań 1967; M. Piechota: *Kłopoty z „Epilogiem” do „Pana Tadeusza”*. W: „Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo. Red. B. Dopart i F. Ziejka. Kraków 1999, s. 18–30.

¹⁰ Zob. m.in. załe epistolarne w: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 14: *Listy*. Cz. 1. Oprac. S. Pigoń. Warszawa 1955, s. 519–520, a także A. Sulikowski: „Pan Tadeusz” a zagadnienia życia wewnętrznego. W: „Pan Tadeusz” i jego dziedzictwo..., s. 379 i nast.

¹¹ Zob. E. Graczyk: *Szczęście „Pana Tadeusza”*. W: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*. Red. E. Graczyk i Z. Majchrowski. Gdańsk 1993.

poematowego dwunastoksięgu. Oto jeszcze jeden zimowy trop pozostawiony tym razem w XI księdze:

Kiedy pierwszy raz bydło wygnano na wiosnę,
Uważano, że chociaż zgłodniałe i chude,
Nie biegło na ruń, co już umiała grudę,
Lecz kładło się na rolę i schyliwszy głowy
Ryczało albo żuło swój pokarm zimowy¹².

Ta gospodarska uwaga, pomimo spostrzeżeń z zakresu chowu i zwyczajów bydła, w swej ostentacyjnej nieliryczności może stanowić ważną poszlakę dla poszukiwaczy brakującej w poemacie pory roku. *À propos* ciekawe, dlaczego w poemacie Mickiewicza zimowe krajobrazy bądź są tylko „przewybornie udawane” (opis arcycerswisu), bądź mają tak prozaiczny, gospodarski charakter, skoro w staropolskiej tradycji utrwalonych jest tak wiele różnorodnych zimowych obyczajów? Lecz może warto zatrzymać się przed krowim stadem, któremu to już Nietzsche zazdrościł biogostanu nieświadomości, szczęśliwości bycia „z dnia na dzień”¹³. Ba, nawet trzeba zajrzeć bydłom do karmidła, by tam odnaleźć tak pożądany przez nas „pokarm zimowy” (a bynajmniej nie jest to pasza mało treściwa). W tym fragmencie bowiem, dotychczas wyczekiwana wiosna i niechciana zima zostają w swych waloryzacjach „odwrócone” – wiosna staje się wygnaniem, a zima tęsknotą. Taka metafora, rodem z technologii żywienia, wymuszająca przeniecioną lekturę ściśle

¹² A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz...*, s. 306.

¹³ Oto fragment rozmowy redaktora Jacka Żakowskiego z filozofem Krzysztofem Michalskim: „J.Ż.: Czy Pan, Panie Profesorze, przypadkiem nie zazdrości pasącym się krowom? K.M.: Nietzsche chyba ma rację, gdy w »Niewczesnych rozważaniach« pisze, że w każdym z nas drzemie odwieczna tęsknota, która czasem budzi się w postaci zazdrości i wzruszenia na widok pasących się krów. J.Ż.: Tęsknota za czym? K.M.: Za światem bez trwogi. Każdy z nas jakoś po swojemu wciąż szuka ukojenia, równowagi, spokoju, które krowa symbolizuje dzięki bezmyślności [...]” za: *Trwoga życia, trwoga śmierci*. „Gazeta Wyborcza”, 29–31.03.1997, s. 10.

zwaloryzowanych w poemacie pór roku, może stanowić rodzaj karnawałowego egzemplum, jeden z częstych w *Panu Tadeuszu* humorystycznych omówień zastępczych spraw ważnych, sytuacji granicznych. By nie popełnić iście blasfemicznych nadużyć (możliwe porównania między emigracyjnym „życiem stadnym”¹⁴ a bydlęcą kondycją, przeżywaniem tego co minione – „pokarmu zimowego”), opuśćmy te rustykalne rewiry narodowej epepei.

„Świat udzielny”, który stał się celem poetyckiego marzenia i domem „utęsknionej duszy”, okazał się mieć, w ujawnionych w *Epilogu* przez monologistę deklaracjach, niezwykle przywileje: „Chciałem [...] / Pominąć strefy ulewy i grzmo tu / I szukać tylko cienia i pogody”. Dlatego tak trudno odzukać w *Panu Tadeuszu* obrazy srogiej, „złej” zimy. Pozostała po niej jedynie „biała plama” (oznaczająca ubytek, niekompletność), która z racji niezaisnienia pogodowego sezonu, staje się dominantą egzystencji, białą żalobą.

Kłopoty z arcyepoematową zimą nie wydają się wyjątkiem. Jak się okaże, ta pora roku w mowie poetyckiej przyjmuje rozmaite artykulacje. Dzięki przypisanej zimnej krainie – białej barwie, przybiera ona rozmaite znaczeniowe odcienie, często przeciwstawne egzageracje zimowych wyrazów i zdań. Lecz przenieśmy się w czasie o około sto zim na przód, w okupacyjne, warszawskie realia lat 1940–1943. W tym miejscu i czasie żył i tworzył Jerzy Kamil Weintraub, który w korpusie tekstów zimowych, inaczej niż „gospodarz arcyepoematu”, moderuje swą historię, a tym samym modeluje swą egzystencję za pomocą zimowych odcieni i atrybucji. Już na wstępie badawczej wyprawy w zimową krainę Weintraubowych tekstów zaznaczmy podobieństwa i różnice między arcyepoematowym romantycznym fantazmatem a polarną ekskursją w poezji pisanej w czasie wojny i okupacji. Wydaje się, że u podstaw lirycznych pro-

¹⁴ Zob. J. Goćkowski: *Rozsądek polityczny Maćka nad Maćkami*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo..., s. 325.

jektów zimowego krajobrazu stało pytanie: Jak opowiedzieć historię, przeszywającą zimną zgrozą i mrozącą okrucieństwem, by choć w części słuchający mógł odczuć jej śmiertelną moc?

Oba życiowe przypadki poetów zdeterminowane są przez historyczne wypadki, geopolityczny układ sił. Sytuacja Mickiewicza wpisuje się w schemat poety-wygnańca, marzyciela spoglądającego na kraj z obczyźnianej oddali. Weintrauba również moglibyśmy nazwać emigrantem, pomimo trwania w przestrzeni warszawskich a nie paryskich bruków. Lecz żydowskie pochodzenie poety, skazujące na bycie ofiarą, a także dające się odczuć z tego powodu obcość i nieprzyjazność otoczenia, stają się przyczyną bezdomności we własnym mieście, samotności wśród jeszcze niedawno życzliwych osób. *Casus Weintrauba* to modelowy przykład emigracji wewnętrznej. I choć Mickiewicz w czasie emigracyjnym przebywał w gronie rodziny, przyjaciół, działaczy; Weintraub zaś tylko sporadycznie, z racji bezpieczeństwa, utrzymywał kontakty z przychylnymi mu ludźmi, to sytuacje obu poetów, u progu zimowego eskapizmu, łączą stan dojmującego odosobnienia, kondycja solipsystyczna, bycie osobne choć w zbiorowości czy w wielkiej aglomeracji. Chciałoby się rzec: egzystencjalny izolacjonizm stał się fundatorem alegorycznej krainy sezonowych imponderabiliów, zimowej aury znaków, które „dają do myślenia”. Na skutek takiej izolacji rodzi się u obydwu poetów osobna przestrzeń, „druga ojczyzna”, „świat udzielny”¹⁵, „zimowe Elizjum”. W tym momencie kończą się jednocześnie podobieństwa, „miejsca wspólne” między pamiętną, Mickiewiczowską zimą a subpolarną krainą Weintrauba. Bowiem Mickiewiczowski sztafaż zimowy, ilustrujący egzystencję osobną, melancholijne zastygnięcie, jest – jak się wydaje – niewolny od arcyepoematowej teatralizacji, autorskiego „zmr-

¹⁵ A. Witkowska: *Oniologia i oniromania*. „Teksty” 1973, nr 2, s. 44-45.

żenia oczu”. A w tekstach Weintauba o umizgach w stronę czytelnika i pokazowym zimowym dekoratorstwie nie może być mowy. Wrzucony w realia i czas okupacji powołuje on świat równoległy – sezon zimowy. Trzeba było poecie oddalić się w krainę spokojnego namysłu, w czasie gdy o spokój niełatwo. Różnicę między zimą Mickiewicza i zimą Weitrauba można bowiem zapisać w kalamburowej grze słów – zmrużenie/zmrożenie. Tam gdzie poeta, wieszcz narodowy studiował romantyczną minę, tam Weintraub ukazuje nam swą autentyczną, przerażoną twarz. Tam gdzie twórca romantyczny marzy, tam marznie poeta wojny i okupacji. Antypodami obu poetyckich kreacji staje się zatem egzystencja. Poeta „czasów pogardy” nie traktował zimy jako baśniowej krainy, która spełnia wszelkie warunki, by dać odczuć czytelnikom „umęczoną duszę”. Weintraub ukazywał nam, w serii somatycznych opisów, swe zmarznięte ciało. W białej Odysei Weintrauba nie usłyszymy ludzkich rozmów, narodowych zawołań i zaklęć. Pozostaje milcząca rzeczywistość. Zimno ścina usta, wytrąca z ręki pióro. Świat staje się strefą bezsłowną, nieopisywalną. W tej nieprzyjaznej krainie budzą się odmienne pokłady aktywności, które tak opisuje Gaston Bachelard:

Dzięki zimnu powietrze staje się bardziej natarczywe, uduchawia się i dehumanizuje. W lodowatym powietrzu wyżyn odnajdujemy inną wartość nietzscheańską – milczenie¹⁶.

Tym różnią się zimowe opowieści Mickiewicza i Weintrauba. Mickiewicz pomimo realnego trwania na wygnaniu miał chwile radosnego zapomnienia. Weintraub tylko umownie, literacko mający status emigranta o swej banicji nie zapominał nigdy. To isticie romantyczny sylogizm egzystencji.

To, czego nie dopowiedział w *Panu Tadeuszu* Adam Mickiewicz, to uzupełnił w swym *Fragmencie dalszego ciągu*

¹⁶ Słowa Bachelarda *à propos* wyjaśnień hasła „zimno” przytacza J.E. Cirlot: *Słownik symboli*. Tłum. I. Kania. Kraków 2000, s. 475.

eposu¹⁷, pod tym samym tytułem, Juliusz Słowacki. Autor *Beniowskiego* umieścił bohaterów w zimowej scenerii. Zimowy sezon Słowackiego nie jest „paryski” (jak ma to miejsce u Mickiewicza), lecz litewski:

Tymczasem nadchodziła ta okropna zima,
Twarda – groźna – iskrząca się komet oczyma,
Którą w Litwie przeczuwał wcześniej naród cały;
Niebo bladło – szron iskrzył – gwiazdy czerwieniały,

Słowacki zauważył ową białą plamę w *Panu Tadeuszu*, lecz uzupełniając epos Mickiewicza, nie poprzestał li tylko na dopełnieniu naturalnego cyklu arcyepoematowych wydarzeń. Cała poematowa próba Słowackiego dzieje się bowiem w porze zimowej przesuniętej „o wiele lat później” od Mickiewiczowskich „ostatnich” zapisów. Z jednej strony utwór Słowackiego stanowi zatem tekst suplementarny – intertextualny „ciąg dalszy”, a z drugiej – ukazuje nam radykalną odpowiedź na „słoneczne” marzenie swego lirycznego adwersarza i umieszcza poematową akcję w borealnym kraju:

Ów to dwór Soplicowo, gdzie historia nasza
Odbyła się – pod tchnieniem boga Boreasza

Słowacki, dopełniając poemat Mickiewicza, próbuje operować jego poetycką kamerą, lecz wykorzystując przy tym własne liryczne „przesłony”. Spójrzmy na, jakże podobny do Mickiewiczowskich deskrypcji (fontanny czy matecznika), opis litewskiej, przemiennej natury „ptactwem gadającej” dokonany przez Słowackiego:

Wielkimi gromadami – przez progi do sieni
Wchodzą strzynadle złote i gile w czerwieni,

¹⁷ Tekst [*Pan Tadeusz. Fragmenty dalszego ciągu eposu*] za: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner przy współudziale W. Florjana. T. 13, cz. 2. Wrocław 1963, s. 319–340.

A nawet ów dziw lasów, tak rzadko widziany
Halcyjon – a na Litwie zimorodkiem zwany,
 Który czasem strzelcowi pokaże się w borach
 Przez mgłę gałązek – w stróża anioła kolorach,
 Nad zwierciadłem przełomki, piękny i błyszczący
 Jak anioł, w równi złote skrzydła trzymający –
 Nawet ów ptak pięknnością zakłęty i dziki
 Zbłąkał się i nad domu zleciał gołębniki

podkr. – M. P.

Wśród wielogatunkowości litewskiego ornitologicznego ekosystemu Słowacki szczególną uwagę poświęcił najmniejszemu z ptasich przedstawicieli – halcyjonowi, zwanemu na Litwie zimorodkiem. W iście swoim stylu skreślił mistyczny poeta anielskie zstąpienie (zbłąkanie) owego dziwu lasów pomiędzy udomowione ptasie pospółstwo – pośród „domu [...] gołębniki”. Ów „ptak pięknnością zakłęty i dziki” z pewnością nieprzypadkowo „zbłąkał” się w strofy Słowackiego. O jego wyjątkowości rozprawiali już bowiem starożytni mężowie:

CHAJREFONT: To jest ten zimorodek, o którym mówisz. Nigdy przedtem nie słyszałem jego głosu, ale dla mnie brzmi naprawdę jakoś niezwykle. W każdym razie stworzenie to wydaje w istocie krzyk żaloszny. A jak duże jest ono, Sokratesie?

SOKRATES: Nieduże. Ogromną natomiast łaskę znalazło u bogów za miłość do małżonka. Bo to ze względu na ich pisklęta i ze względu na czas wyznaczony dla zimorodków świat otrzymuje w środku zimy piękną pogodę, taką jaką mamy zwłaszcza w dniu dzisiejszym. Czy widzisz, jakie w górze niebo przejrzyste, a jakie wygładzone i całe zaśluchane w ciszę morza, podobne, jak powiadają, do zwierciadła?

CHAJREFONT: Masz słuszność. Bo rzeczywiście dzisiaj skrzy się pogodą zimorodkową, a wczoraj było podobne. Lecz, na bogów Sokratesie, jak można wierzyć tym dawnym podaniom, że z ptaków powstały niegdyś kobiety, czy z kobiet ptaki? Bo tego rodzaju rzecz widzi mi się czymś wręcz niewiarygodnym¹⁸.

¹⁸ Pseudo-Platon: *Zimorodek i inne dialogi*. Przeł. wstępem, komentarzem i skorowidzami opatrzył L. Regner. Warszawa 1985, s. 4, 5.

Soplicowo Słowackiego, opuszczone przez mężczyzn wypełniających swe powinności wobec ojczyzny, stanowi dwór kobiet – zwykle siedzących przy robótce (niby litewskie Penelopy) w zaniedbanym stroju. Dlatego zawarte w dialogu Pseudo-Platona „dawne podanie” o kobieco-ptasich przemianach zyskuje u Słowackiego swą liryczną ekwiwalentyzację. Podkreślony przez poetę gatunek – halcyjon – zimorodkiem zwany symbolizuje małżeńską miłość i przywiązanie. W hipoteckście Słowackiego Pani Tadeuszowa, spędzająca zimowe godziny na odmawianiu koronek – otrzymuje w środku zimy piękną pogodę. W noc wietrzną i śnieżną u wrót dworu zatrzymują się sanie. Stęskniona i osamotniona spodziewa się ujrzeć ukochanego męża, lecz oto u wrót pojawia się niespodziewany gość:

Ona się złąkła – oczy spuszcza – nie podnosi,
Nie śmie... stoi jak posąg – a w sobie rozważa,
Czy ma uciec, czy zostać – poznała Cesarza
Napoleona...

Zdziwienie i rozczarowanie Zosi (a właściwie Zofii) równać się może jedynie z goryczą i zawodem Urszulki Kochanowskiej z wiersza Bolesława Leśmiana (Napoleon i Bóg w wieku XIX w jednym stali rzędzie – Bóg wojny i Bóg Ojciec). W miejscu niecodziennego spotkania Pani Tadeuszowej z Napoleonem urywa się „zimowy” tekst Słowackiego. Lecz czy wraz z „drugim przyjściem” wybawiciela nastanie kolejna wiosna w borealnym kraju poetyckiego marzenia? Jednak wciąż nie mamy odpowiedzi na pytanie o przesłanki poetyckiej reinterpretacji Mickiewiczowskiego fantazmatu w tekście Słowackiego. Czy to tylko pastisz – gra kliszami, ćwiczenie cudzego stylu, przekorne przedrzeźniactwo, czy też smutne dopowiedzenie, pesymistyczne *post scriptum* po jakże euforycznej ostatniej księdze *Kochajmy się*. W środku trzeciego fragmentu „dopisanego” *Pana Tadeusza* odnajdujemy jakże znajomą inwokację:

O zimo! Twoją piękność smętną – uciszenie
Lasów – rzadkie słońca złotego promienie
Czuję dziś... na kształt czarui na kształt uroku,
Bom w życiu przyszedł w tę smętną porę roku,
Która wszystko ucisz... i pod śniegiem chłonie;
Z miłością bym więc ciche zamieszkał ustronie,
W okrąg którego puszcza czerni się bezbrzeżna,
Nad którym czuwa Święta Matka Boska Śnieżna.

W sposobie „przepisania” *Inwokacji* jasnym się staje przesłanie Słowackiego – to nawiązanie ma być zaprzeczeniem. Persyflażowa stylizacja poważnego i intymnego wyznania Mickiewicza w tekście poety konkurenta zmienia „pejzaż wewnętrzny” w jego gładką imitację – pejzaż zimowy. Misterna próba wyszukania odpowiedników (inwokatywna zima zamiast Litwy, Święta Matka Boska Śnieżna zamiast Matki Boskiej Ostrobramskiej) potęguje wrażenie tendencyjnej translacji cudzej świętości we własną zabawkę. Sam poetycki zamiar Słowackiego, by dopisać bowiem dalsze dzieje *Pana Tadeusza*, był pomysłem „niemożliwym”, sprzecznym z intencjami autora pierwowzoru. Po pierwsze – w tekście wyraźnie podkreślona została (wielorako odmienianym słowem „ostatni”) ostateczność rozstrzygnięć. A aksjomat logiczny tłumaczy nam, że po ostatnim nie może pojawić się następny. Po drugie, Mickiewicz, umieszczając po księdze XII arcyepoematu koniec właściwy – *Epilog*, niby hipnotyzer wybudził nas z poetyckiego marzenia. Jednak Słowacki świadomie zamieszkał w cudzej fantasmagorii. I co mu się chwali – drwiąc z Mickiewicza niczego w swym suplementarnym tekście „nie popsuł” – nie naruszył *decorum* arcydzielnego poematu. A wręcz, mówiąc o zimie, wydaje się, że wykorzystał on Mickiewiczowski koncept. Jak już wiemy, Wojski u Mickiewicza prezentuje gościom porcelanowy arcyszerwis, na którym pojawiają się zimowe metamorfozy. U Słowackiego gospodarzem zimowego dworu pozostał ten sam Wojski – jedyny mężczyzna „niezdolny do rycerskich czynów / dogląda w domu kobiet i kominów”. Natomiast postaci kobiece

zarysował poeta zastygłe w jednej figuralnej pozycji – na wzór zdobień arcycyserwisu – „Pani Tadeuszowa odmawia koronki / nowenny”, zaś Telimena „patrzy w okna – wzdycha – listy pisze”. Dodatkowo na tekstową scenę wprowadził Słowacki dodatkową figurkę, a właściwie wielką figurę – cesarza Napoleona. Jednak w „drugim” *Panu Tadeuszu* brak jakichkolwiek dramatycznych węzłów, gradacji akcji i retardacyjnych wtrętów. Wszystko tu statyczne, postaci raz odrysowane umieszczone zostały niby w zimowym, rodzajowym obrazku lub co najwyżej (by pozostać przy porcelanowej metaforze) jako figurki obracające się na pudełku pozytywki.

Zima Słowackiego, pomimo swej sztuczności, stypizowanych bohaterów, bardzo bliska jest jednak walorom, jakie przydaje temu sezonowi w swej poezji Jerzy Kamil Weintraub. Posągowość postaci w tekście Słowackiego nie jest wszak próbą przedstawienia ich manierycznych zachowań, wzniosłych póz, lecz poetyckim rysunkiem paraliżu, osłupienia, katalepsji uwikłanych w zimowe trwanie postaci. Weintraub i Słowacki podobnie odczuwają i przedstawiają ten „smutek życia”, który w filozofii eudajmonistycznej zwie się „nieszczęściem”. Monologista korpusu tekstów zimowych, jak i bohaterowie zimowego *Soplicowa* (kobiety i Wojski) nie biorą czynnego uczestnictwa w działaniach wojennych. Dla nich czas wojenny nie stanowi krwawego widowiska śmierci. Nie biorą oni udziału ani w bojach, ani w konspiracji z powodu wykluczenia bądź to społecznego (kobiety i starcy), bądź rasowego (żydowskie pochodzenie Weintrauba). Lecz „bezczyne” przyglądanie się z oddalenia na okrucieństwa okupacyjne powoduje odruchy autodestrukcyjne, „wsobny” rezonans zła świata i sekundarnie własnej winy zaniechania. Wszak statystyki wojenne skrupulatnie i bezlitośnie odnotowują poniesione straty – ludzkie i terytorialne, zaś poczucie „straty” zamartwiających się, tęskniących, wyrzucających sobie bezczynność jest niewymierne. A pora zimowa adekwatnie przenosi stany egzystencjalne w zimowe ich obrazy – bezbrzeżność smutku, bezbarwność i nie-

przyjazność świata, samotność w wielkich przestrzeniach. Dlatego warto dostrzec w tej wizji Słowackiego coś więcej niż tylko drwiący, polemiczny antywalor poetycki pisany przeciwko Mickiewiczowi.

Dodatkowo w *Epilogu*, tym razem Weintrauba, natrafiamy na jednoznaczną deklarację poety:

Nie wrócę w tamtą wiosnę, kiedy w zachwyceniu
 minąłem własne szczęście, zaledwie rozkwitłe.
 Ześliznęło się lotne, jak cień po kamieniu,
 poprzedzając wesołych obłoków gonitwę.

[...]

nie wrócę w tamtą wiosnę.

Powrócę do siebie

I zstąpię w ciemną pamięć jak w dom opuszczony.

JKW, *Epilog*, s. 216¹⁹

Trudno orzec, czy te dwa *Epilogi* to zbieg tekstowych okoliczności, czy też *Epilog* Weintrauba stanowi głos sprzeciwu wobec Mickiewiczowskiej „tamtej wiosny” zapowiadanej w romantycznym *Epilogu*. Jednak piętnaście dni po napisaniu *Epilogu* (5 maja 1942 roku) powstaje *Domek błękitnej Maryny* (20 maja 1942 roku) – tekst o wyraźnie Mickiewiczowskiej proveniencji, idący tropem biografii romantycznego poety, w którym paradygmat wiosny jako fantazmatycznej opowieści zmienia wojenny poeta na paradygmat zimy – realnej, dojmującej egzystencji:

Słonecznym szlakiem śródobłoczna podróż.
 Czerwone domki z mokrych traw wyrosłe.
 A ty – z młodziutkich listków sobie powróż,
 drobnym uśmiechem wyprzedzając wiosnę.

¹⁹ Wszystkie cytaty utworów Jerzego Kamila Weintrauba pochodzą z wydania: *Utwory wybrane*. Teksty z rękopisów oprac. A. Pióru nowa, wybór, układ i wstęp R. Ma t u s z e w s k i. Warszawa 1986. Dalej, cytując fragmenty z tego tomu, posługuję się skrótem JKW, podaję tytuł utworu i stronę, z której wiersz pochodzi.

[...]

Ty witasz wiosnę i obłok majowy,
co białym runem w twym ogródku spowił
drzewa. **A dla mnie na wiosnę za wcześnie.**
Popatrz: to śniegiem zakwitły czereśnie.

JKW, *Domek błękitnej Maryny*, s. 219; podkr. – M.P.

* * *

Pora zimowa to czas introspekcji, wzmożonej autoanalizy, samotnej podróży w głąb siebie. Spiętrzenie czynników „wsobnych” powoduje wycofanie, zastój, zamilknięcie. Jednak nim skupimy uwagę na korpusie tekstów zimowych Jerzego Kamila Weitrauba, prześledźmy sezony zimowe utrwalone w obrazach literatury wojny i okupacji, ten śnieg stygnący na popieliskach poezji, krytyki, pamiętnikarstwa:

Ze szczeliny porannych mgieł, jakby przebitych rozpaczą ludzką, wyostał się promień słońca i padł na kondukt. Cień błękitny rysuje na śniegu odbicia trumien i ludzi szkieletów²⁰.

Duży niezgrabny chłopak ogląda zdjęcia gór ośnieżonych i ostrych oprawne w ramki jego kwadratowych paznokci.

[...] Szkoda, że ten śliczny obrazek odkleił się jednym rogiem i ukazuje to, co jest poza nim²¹.

Zbliżała się zima. Krótkie dni i długie noce wlokły się niemożliwie, przynosząc dotkliwy chłód, niedolę i rozpacz²².

Poetyka zimy jest „z gruntu” negatywna. Podobnie pojęcie zimy sprzęga kilka kategorii: wzrokowych, słuchowych, przestrzennych – ciszę, pustkę, noc. Na tę naturalistyczną dotychczas platformę wprowadzić należy stany egzystencjalne pory zimowej. Jako miejsce osobne, zanurzone w „zamarym czasie”, staje się ona krainą samotności

²⁰ J. Szczawiej: *Ciosy. Z lat walki 1939–1945*. T. 1. Warszawa 1975, s. 74.

²¹ Z. Stroiński: *Obrazek*. W: Idem: *Ród Anhellich*. Wstęp i nota edytorska L.M. Bartelski. Warszawa 1982, s. 59.

²² J. Bauman: *Zima o poranku*. Poznań 1999, s. 104.

i śmierci. W wymiarze pór ludzkiego życia winna się zatem kojarzyć ze starością, z głową zaproszoną siwym włosiem. Taką modelową paralelę pór roku i życia kreśli osiemnastowieczny poeta:

Ale na ciebie nędzny człowiecze
Gdy się starości zima przywlecze,
Zetnie krew w żyłach, nabawi szronu,
Nie spędzisz śniegu z włosów do zgonu²³.

Lecz już w epoce następnej – romantyzmie – obrazy periodów życia i sezonów natury zostaną przez poetów zrewaloryzowane. Zima w *Godzinie myśli* Juliusza Słowackiego – dziecięce bez troskie bieganie „na błoniach białym pogrzebanym śniegiem” oznacza iluminację „snu życia” potwierdzonego przez naturę²⁴. Na białych błoniach pogrzebanych śniegiem romantyczni rewelatorzy nie zadają „pytań ostatecznych”, lecz „pytania otwierające”, dziecięce. Zimowe metafory w romantycznych tekstach znaczą zatem cały ludzki bios – od bieli pieleszy po biel całunu. Dlatego zima, przez swą niezapisaną kartę, może stanowić ilustrację przeciwstawnych walorów, niby biegun północny i południowy, wykładnię wręcz opozycyjnych interpretacji. Taki kompas, wskazujący antytetyczne kierunki, wpisany został przez Jerzego Kamila Weintrauba w poetycki świat *Tropów zimowych*:

[...]
aż kiedyś **północny biegun**
swą igłę wrazi nam w wzrok.

A może w inne krainy
Do **południowych mórz?**

²³ A. Naruszewicz: *Zima*. W: Idem: *Liryki wybrane*. Wybór i wstęp J.W. Gomułicki. Warszawa 1964, s. 45.

²⁴ Zob. L. Libera: *O dziecięcym filozofie Słowackiego*. W: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. 14–15. Warszawa 1979–1980, s. 114.

Odchodzą ślady na **zachód**.

Odchodzą ślady na **wschód**.

podkr. – M.P.

Ciekawą, genetyczną wskazówką Weintraubowego zainteresowania zimną krainą może być jego miejsce urodzenia i późniejszego dorastania (Rosja i Dania). Czyżby „dziecię północy” już „w powiciu” zahartowane i zaadoptowane do niższych temperatur w iście mickiewiczowskim stylu tęskniło za zimową ojczyzną jako „krajem lat dzieciennych”? W tekstach Weintrauba często spotkamy zapatrzenie w dziecięcą przeszłość, ale zimowy fantazmat tylko częściowo wypełnia chęć powrotu w beztroskie lata. Na pewno „północne wychowanie” zaważyło na poetyckim kształcie zimowych przestrzeni. Polarna kraina nie będzie zatem oznaczać już tylko stanów znużenia, skostnienia, Mickiewiczowskiej nostalgii, lecz również hart ducha i ciała „człowieka północy” – Hiperborejczyka, którego naturalne zdolności aklimatyzacyjne pozwalają mu przetrwać srogie sezony, niesprzyjające pogodowe periody. Zapatrzony w północnych braci poeta zdoła ocalić, „zahibernować” narażoną na zniszczenie swą poetycką i emocjonalną wrażliwość.

W przygotowanym przez Ryszarda Matuszewskiego i Anielę Piorunową zbiorze wierszy Weintrauba natrafimy na pewien „zimowy trop”. W ostatniej części *Utworów wybranych* redaktorzy umieścili bowiem twórczość przekładową poety, w której znajdziemy, wydaje się znaczące dla naszych rozważań, utwory Rainera Marii Rilkego. Oto interesujący nas poetycki fragment:

[...]

Uspokój się: powłoki mroźne ścięcie
przygotowuje przyszłych chwil napięcie.
Rozważ, czyś dobrze wyczuł głębię róży
lata, co przeszło? Czystość godzin rannych,
co wypoczęte budzą się wśród wzgórz,
kroki po ścieżkach pajęczyną tkanych?
Ruń w siebie, w głębię snów niedokonanych,

zbudź słodki zamysł: niechaj się wynurzy.
 Gdy to, coś sprawił, minie niewidocznie,
 bądź rad, albowiem odnowa się pocznie.
 [...]

JKW. *Stance zimowe*, s. 364-365

Zima to okres „wzmózonego wysiłku”, korzystania ze wcześniej zgromadzonych zapasów. Wydaje się, że *Stance zimowe* Rainera Marii Rilkego stały się dla Jerzego Kamila Weintrauba takim zimowym, lirycznym „pokarmem” wyobraźni, zapasem na srogie czasy. *Stance zimowe* opatrzone zostały przez poetę-translatora dokładną datą – „tłum. 6-7 lutego 1942 r.” Dla nas ta okoliczność ma charakter ważnej poszlaki. Skrupulatność Weintrauba w oznaczaniu swoich tekstów datami dziennymi (*Tropy zimowe* – 3-6 stycznia 1942 roku, *Noc styczniowa* – 22 stycznia 1942 roku, *Tryptyk zimowy* – 2-4 lutego 1942 roku) pozwala nam odnaleźć ukryte związki między *Stancami zimowymi* Rilkego a grupą tekstów pisanych przez Weintrauba między 3 stycznia a 4 lutego 1942 roku, a więc na dwa dni przed dokonaniem przekładu wierszy Rilkego. Pomimo translacji *ex post* wydaje się to zasadne ze względu na specyfikę pracy tłumacza, nie zabierającego się do pracy *ad hoc*, lecz terminującego jakby w cudzej wyobraźni. Opatrzanie zaś tłumaczenia późniejszą od *Tropów zimowych* datą, bynajmniej nie przekreśla powinowactw i lustrzanych odbić tych dwóch tekstów. Wartość „wpływologiczna” fraz Rilkego sprawia, iż śmiem zaryzykować stwierdzenie, że *Stance zimowe* stanowią *credo* Weintraubowej ucieczki w poetycką zimę²⁵. Dyrektywy wpisane w tekst niemieckiego poety – „uspokój się, rozważ, ruń w siebie, zbudź słodki zamysł, bądź rad”, uzyskują liryczny rezonans w „udziel-

²⁵ Jerzy Święch przypisywał Jerzemu Kamilowi Weintraubowi „wrażliwość na pokusy uprawiania poezji metafizycznej, w czym widać wpływy Rilkego”. Idem: *Literatura polska w latach drugiej wojny światowej*. Warszawa 1997, s. 136.

nym świecie” wierszy zimowych wojennego twórcy. Coś, co u Rilkego było postulatem, projektem „z nieba i z mgły”²⁶, stało się u Weintrauba poetycką rzeczywistością „z ziemi i z krwi”²⁷. Obu łączy rodzaj romantycznej rezygnacji, samotnictwo „zim wieczystych”²⁸. A paraleli wspólnego losu poetów, wrzuconych w czasy wojennych zawieruch, dopełnia przypadkowe – wręcz nierzeczywiste, spotkanie śmierci – ukięcie róży i zacięcie fryzjerską brzytwą.

Spróbujmy zatem odnaleźć w korpusie tekstów zimowych Jerzego Kamila Weintrauba człowieka piszącego, egzystencję pełną smutku i rozgoryczenia. W swoim felietonie Czesław Miłosz dokonuje, przydatnej dla nas, klasyfikacji pór ubogich i pogodnych, z egzemplarycznym wpisaniem w tak oznaczone sezony odpowiadających im ludzkich zachowań:

W sezonach ubogich linia się wykrzywia, kolor blednie, pióro łączy wyrazy niezdarne. W sezonach pogodnych czuje się oddech zdrowego i radosnego człowieka, w sezonach melancholijnych odzywa się człowiek zraniony i rozczarowany, nie wiadomo przy tym, od czego ta jakość sezonów zależy, a nawet można przypuścić, że warunki zewnętrzne wywierają tutaj nikły tylko wpływ²⁹.

Typologie Miłosza dotyczą poezji międzywojnia, dlatego wykluczył on możliwość wpływu na postawę człowieka „warunków zewnętrznych”. Lecz – o dziwo – w kilku tekstach zimowych Weintrauba, pomimo że były pisane w oku wojennego cyklonu, nie ma śladu śmiercionośnych realiów. Przykładowo w *Tropach zimowych* poszukiwany „człowiek” stanowi fenomen ludzkiej reprezentacji, Adamowego rodu:

²⁶ J.K. Weintraub: *Tropy zimowe*. W: Idem: *Utwory wybrane...*, s. 184.

²⁷ Ibidem.

²⁸ A. Pleśniewicz: *Rainer Maria Rilke*. W: *Do Polski przyjadę... Rainer Maria Rilke w oczach krytyki polskiej*. Oprac. M. Zybura. Wrocław 1995, s. 85.

²⁹ C. Miłosz: *Sezony*. „Tygodnik Powszechny”, 18.01.2004, s. 13.

Szukamy ciebie, człowieku,
o tobie, człowieku, nasz śpiew
[...]

Jesteśmy, człowieku, w tobie,
lecz ty – czy jesteś w nas,
gdy przez zimowe pustkowie
wiedzie nas wiatr, spala czas?

JKW, I. Poszukiwacze, Tropy zimowe,
s. 179-180

Oto stajemy „literą w twarz” z pytaniem o wymiar ludzkiego bytu. Weintraub spreparował epistemologicznie „sterylne” warunki do obserwacji bytu jako takiego, przez co zainicjowana przez poetę zimowa ekskursja przypomina peregrynacje do źródeł obecności, argonautyczną wyprawę po koronę stworzenia – człowieka. Wędrując za poetą, śledzimy przeistaczanie chwili w wieczność, historii w kosmologię i empirii w transcendencję. A wszystko zamknięte jakby w zimowym czasie profecji – nieomal mistycznej nocy. To wielka kwantyfikacja bycia, bo wychodząca poza doraźne kontury okupacyjnej egzystencji, w stronę życia jako takiego – kluczącego między niechybnością narodzin a nieuchronnością śmierci, między refleksem zaistnienia a zwiastunem zniknięcia.

Powróćmy tam, gdzie się począł
rodzimy strumień wśród wzgórz,
co rzekom rozplata warkocze,
by znów je złączyć wśród mórz.

JKW, I. Poszukiwacze, Tropy zimowe,
s. 180

Krajobraz zimowy przez swą porażającą pustkę wyzwala aurę „wielkiego uogólnienia”, oglądu „jako takiego”. Rzeczy, pojęcia, wartości, rzucone na plan wszechobecnej bieli, jawią się w swej, nieskażonej relatywizmem, prawdzie. Nazwy w zimowych okolicznościach odarte są z dookreśleń, z imion. Stają się „zawieją imion i mgłą utożsamień”.

* * *

W poszukiwaniu stanów egzystencjalnych w korpusie tekstów zimowych musimy spojrzeć za kulisy poetyckiego montażu. Zima to rusztowanie imaginacji, z której dopiero wysnuje się opowieść. To również nietrwałe, skrywające świat podłoże, na którym dopiero zaistnieją znaki. Weintraub wykorzystał określenia czasoprzestrzenne charakterystyczne dla subpolarnych krain. Kraina wiecznego śniegu rządzi się bowiem swoistą – antypodycznie rozlokowaną – sekwencyjnością czasu – dzień polarny lub noc polarna. Podobnie działają techniki specjalne, wykreślające wektory lirycznej przestrzeni – horyzontalnej („Odchodzą ślady na zachód. / Odchodzą ślady na wschód.”) i wertykalnej („W niebo drapieżnym bić ptakiem? / W ziemię strumieniem się wpleść?”). Tak „pokrzyżowany” plan lirycznej akcji wystawia na czytelniczy widok poematowe prace montażowe, plan zimowego studia:

Cisza. Do okien wiatr kwiatami przymarzył.
Za szybą księżyc zwisa soptem lodu.
Jakże daleko za oknami zima
i jakże blisko dzieciństwo i młodość!

JKW, *Zimowe macierzyństwo*, s. 167

Śnieg – jest zimy bezbrzeżnym milczeniem,
Wiatr – wiecznością, która śmierć uśmierca.

Ciągną marsze w wielkość, która błyszczący.
A im dłużej – krzepnie mroźna młodość.
A im dalej – ślad na śniegu czystszy.

JKW, *O wielkości i wyczekiwaniu*, s. 183

I tylko giętkie kaliny,
na którym białe kwiecie śnieżnym pisklciem się lęgnie,
tabuny topól co pędzą w oślepiający widnokrąg,
łagodzą ból i przywodzą obrazy z innej krainy,

JKW, *Opis wiosny widzianej z okna mego pokoju w dniu 29 maja*,
s. 220

W ostatnim cytacie zimowe atrybuty wystąpiły w tekście zatytułowanym *Opis wiosny widzianej...*, co bynajmniej nie

jest poetycką niekonsekwencją. Często bowiem w innych niż zimowe, z tytułarnie zaznaczoną odmienną porą roku³⁰, utworach Weintrauba odnajdziemy tropy zimowe. Zima w utworach Weintrauba jest porą szczególną, nie sezonową, lecz całoroczną. Dlatego tak często dostrzegalny u poety zimowy paradygmat stanowi poetycką dominantę całej jego wojennej twórczości, wyznacza wyobraźniowy genotyp.

Zarysowane przestrzenie zimowego studia jawią się nam jako opuszczone terytoria, arealy niezamieszkałe, jako „kraj pusty, wielki i otwarty”. Gdzie zatem ukrywa się uciekinier z realnego świata? Z jakich powodów przybliżający nam tę odległą, nieprzyjazną krainę monologista sprowadzony został do niewidzialnej postaci – Głosu? Padają pytania tak jak padają płatki śniegu. I być może nasze interpretacje, dociekające miejsca pobytu lirycznej osoby, są złym tropem, zgubionym śladem, który może wywieść w pole. Czasem trzeba się zgubić, by odnaleźć właściwe miejsce. Właśnie manowce, pole – zimowe, puste terytorium, od którego podejmowaliśmy trop i na które na powrót trafiliśmy, stanowi bowiem zamysł Weintrauba. Zamysł, by tropy egzystencjalne wiodły alegorycznym szlakiem, by z pozoru „kraj pusty” pełna była ukrytych wskazówek, mylących znaków i czasem właściwych drogowskazów do ukrytej, za pejzazową alegorią, poetyckiej postaci. Tak rozłożone proporcje między zimą i egzystencją – kiedy zimowa krajina zasłania swego prawodawcę – wiele dzieli od akcentów rozłożonych w arcypoemacie, kiedy widzialny staje się poeta w *Epilogu* i *Inwokacji*, a pora zimowa pozostaje w tekstowych suplementach i interpretacyjnych domysłach.

W Weintraubowych zimowych opowieściach działają dwie antynomiczne siły, które dopełniają się i znoszą. Personifi-

³⁰ Por. m.in. z *Pożegnanie rzeki, Widzenie przedpotopowe* (tekst napisany wspólnie z K.K. Baczyńskim), *Róże jesienne, Śmierć dziecka, Pomnik, List do przyjaciół, Opis wiosny widzianej z okna mego pokoju w dniu 29 maja, Śpiew w ślepym zaułku*.

kując te wewnątrztekstowe moce i nadając im alegoryczne wyobrażenia, możemy mówić o zimie jako Ocaleniu i Samotności³¹. Często w miejsce idyllicznych „ogrodów” zimy pojawiają się „ogrody koncentracyjne”. Zimowa kraina, z jednej strony, będzie azylem udręczonej egzystencji, matrycą obrazowości, a z drugiej, trucizną fantazmatów, przekleństwem bezbrzeżności, dramatem niewyraźności. Spójrzmy, jak przestrzenna figuracja zimy zestrojona bywa z odległych: raz śnieżnobiałych, raz czarnoziemnych walorów, jak na zimowej scenie raz pojawia się Ocalenie, a innym razem Samotność:

in plus

Znam zimy białe jak obłok

Bohaterstwa zimowy płomień

Spójrz poeto – za oknami cicha zima

in minus

ręce moje bezlitosna zima /
zakuwa w ciężki lód

zimowy wiatr wieje od okien
w oknie szklistą grozą /
rośnie noc styczniowa

Przytoczone cytacje są wyborem z korpusu tekstów zimowych, zawierają fragmenty wierszy powstałych w różnym czasie. Ale przyjrzyjmy się *Dwóm strumieniom* powstałym zimą 1941 roku, kiedy rozpoczęła się zimowa opowieść:

³¹ Podobnie – antytetycznie waloryzuje zimowe wyglądy Mickiewicz. Tak ujmuje to Wojciech Owczarski: „Lód, śnieg, wielkie białe połacie są więc u Mickiewicza najczęściej elementem groźnym i niepożądanym (choć w *Dziadach* funkcjonują także jako, nieskuteczny zresztą, balsam mający chłodzić żar serca). Dlatego obrazy ustępujących śniegów nabierają szczególnego znaczenia. Wyobraźnia Mickiewicza stale domaga się jakby tonizowania bieli, likwidacji związanego z nią niebezpieczeństwa.” Idem: *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*. Gdańsk 2002, s. 110. O semantycznej polaryzacji koloru białego pisze także Marta Piwińska: „Biel – błada, śnieżna, łabędzia, bladawa – mieni się wielu odcieniami. Występuje najczęściej ze wszystkich barw i prawie zawsze jest niesamowita. [...] Białość jest kusząca i niebezpieczna”. Eadem: *Koloryt uczuć, klimat wewnętrzny, topografia wyobraźni w cyklu „Ballad i romansów” Mickiewicza*. W: *Trzyście arcydzieł romantycznych*. Red. E. Kiślak i M. Gumkowski. Warszawa 1996, s. 358.

Oczy przysypane śniegiem. Zachwyt
skostniałą gałęzią się pręży.
Tak powiewa żaglem żalu księżyc
nad tekturową osłoną snów martwych.

Tak się świat w dwie strony rozwidla,
jak dwie drogi niosące pod sobą
żał przestrzeni w zachwyty obłok.

Tak się rodzą dwa strumienie zastygłe.

JKW. *Dwa strumienie*. s. 136

Czyżby Weintraub jeszcze przed wyprawą w zimową krainę sporządził jej mapę i wytyczył na niej „dwie drogi” i „dwie strony”? Poetyckie plany doskonale pasują do powołanych przez nas alegorycznych figuracji. Jesteśmy u źródeł dwóch „zastygłych strumieni” – ekwiwalentów dwóch zimowych obszarów – Ocalenia – „zachwyty obłok” i Samotności – „żału przestrzeni”. Poeta pisał zatem zimową Odyseję według wcześniej nakreślonego paradygmatu, zimowego „manifestu”, w którym egzystencja mogła być wyrażona dwojako – jako zima złowieszcza lub idylliczna.

Antynomiczna sugestywność zimowych wyglądown w poezji Weintrauba wynika z konstytutywnej cechy alegorii, którą Gayatri Spivak określa jako „podstawową tendencję do posługiwania się przedstawieniami obrazowymi³². Poza takim rozumieniem alegoryczności, jako książkowych ilustracji, które są ważnym elementem spajającym słowa z konkretnym ich obrazem, lecz bez których można się obejść, istotniejszym wydaje się rozumienie alegorii jako ochronnej pieczęci, „sezamu” – jawnego i wyrazistego, którego wnętrze jest dla nas jeszcze niedostępne. Tak dzieje się w tekstowych przestrzeniach wojennego poety. Mówiąc, że wiersze Weintrauba są ilustrowane alegoriami, nie wyczerpujemy zimowych znaczeń. Rację ma włoski badacz, kiedy powia-

³² G. Spivak: *Alegoria i dzieje poezji*. Tłum. M. Dramińska-Joczowa. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4, s. 192.

da, że „alegoria nie jest bezpośrednim sposobem wypowiedzi duchowej, lecz rodzajem pisma czy kryptografii”³³. Skoro alegoria nie jest mówieniem wprost, lecz zatrzymuje się i składa wiele swych sensów na poziomie własnego nośnika – Litery, dlatego zatem „użyta” została przez Weintrauba jako wehikuł stanów egzystencjalnych, wielka przenośnia Życia? Pamiętamy przecież, jak autor *Pana Tadeusza*, wykluczając zimowy sezon poza obręb arcyepoematu, wskazał na niekomplementarność Litery i Życia. Dlaczego zatem w poezji Weintrauba *sensus literalis*, to co dosłowne, zapisane, i widome stało się wykładnią *sensus spiritualis* – tego, co przeżyte, odczute, niewidoczne? Jak znaleźć właściwy kod, by sezam alegorii otworzył przed nami ukryte podwoje?

Zimową krainę spowija alegoryczność, podobna romantycznym przedstawieniom egzystencji. Lecz koncept Weintrauba zmienia przykładowo akwaticzną motywikę samotnej łodzi na środku morskich przestrzeni na scenerię zaśnieżonego ustronia, krainy na rubieżach wyobraźni, poetyckiego *no man's land*. Kładzie tym samym większy nacisk nie na wyodrębniony, nadrzędny punkt (łódź), lecz na scenografię nieprzyjaznego świata, dokonując translacji stanów egzystencjalnych na pejzaż zimowego obrazka. Tym sposobem powstaje dyskurs tropologiczny, w którym jednak nie obraz, wyrysowany ekwiwalent myśli będzie w naszym kręgu zainteresowań, lecz słowo, wyrażony odpowiednik światoodczucia, egzystencji.

Jak napomina uczony – „symbolizm, to sposób myślenia, alegoria zaś to sposób wypowiedzi”³⁴. Jak każda wypowiedź tak i alegoria (co jest komunałem) musi mieć początek, musi zostać kiedyś rozpoczęta. W wypadku Weintrauba zimowa opowieść zaczyna się dość zaskakującym pytaniem:

³³ B. Croce: *Poezja*. Bari 1946, za: J.L. Borges: *Wykład*. „Teksty” 1976, nr 2, s. 180.

³⁴ C.S. Lewis: *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. London 1953, s. 48. J. Woźniakowski: *O symbolu i alegorii*. W: *Ikonologia romantyczna*. Red. M. Poprzeczka. Warszawa 1977, s. 39.

Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zatruł?³⁵

JKW, *Do Maksyma Tanka albo...*, s. 134

Tak postawione pytanie, z racji polisemicznych znaczeń słowa „niewydarzona”, można rozumieć co najmniej dwojako. Z jednej strony „zima niewydarzona” oznacza mizerność i nieudaną próbę krajobrazu – obraz cząstkowy, nie dość dobrze wykonany, by w pełni przekonać do siebie oglądającego. Lecz warsztatowa wątpliwość, brak imitatorskich talentów co najwyżej stanowi wykroczenie poza własne kompetencje lub nadużycie cudzej przychylności, nie jest jednak przestępstwem – a taki trop został w tym tekście podjęty – „Kto [...] zatruł”?

Inne rozumienie wyrażenia polisemicznego – „niewydarzona” łagodzi ton poetyckich oskarżeń. Niewydarzona to ta, która jeszcze się nie wydarzyła, która stanowi projekt, odległy miraż, a jeszcze nie zostawia śladu w widomych słowach i obrazach. Zestawiając „niewydarzoność” z czynnością „zatrutowania”, wydaje się, że poeta miał na uwadze z jednej strony przeczuwaną częstotliwość występowania zimowych pejzaży, a z drugiej – doniosłość i wielkość tej wyrażeniowej matrycy, która „zatruwając” wyobraźnię ciągle, wręcz obsesyjnie „daje do myślenia”. Wiadomo powszechnie, jak dojmujące, zatruwające Życie mogą być niezrealizowane projekty, jeszcze nieprzelane na papier poetyckie plany, jak przyjemność pisania podszyta jest toksycznym mocowaniem

³⁵ Dokładny tytuł utworu brzmi *Do Maksyma Tanka albo list zimowy o białoruskiej jesieni*. Tekst ten jest zwiastunem pory zimowej w twórczości Weintrauba. Prócz tej przełomowości i subpolarnej graniczności na uwagę zasługuje, pomieszczona w tekście, a znana nam z arcyepoematu „bydlęca” metafora:

Tam rozmyślając nad ziemią i nad sobą,
Senne krowy przeżuwają liryczne źdźbła.

Oto kolejne miejsce wspólne arcyepoematu i „listu zimowego” tym razem w poetyckich obrazach agronomii, kiedy wspomnienia pseudonimowane są bądź jako „pokarm zimowy”, bądź jako „liryczne źdźbła”.

ze słowem i z samym sobą. Jednak trucizna, odpowiednio dawkowana, przyczynia się do miarowej rekonwalescencji, a czasem całkowitego wyleczenia. By odnieść się do tej obiegujowej prawdy, przenieśmy się na drugi kraniec zimowej alegorii, zajrzyjmy do wierszy ostatnich. Oto jeden z najbardziej przejmujących i doskonałych tekstów Jerzego Kamila Weintrauba, wiersz przedostatni datowany na 10 sierpnia 1943 roku (czyli miesiąc przed tragiczną śmiercią – 10 września 1943 roku):

Z obrazów co mijają, pozostanie tylko
ten jeden, obrócony w literę zamilką.

Usidlany spojrzeniem, przygożdżony piórem,
będzie jeno rozwianych obłoków konturem.

Lecz nurtu, co się łączy z moją krwią podziemnie,
już nie będzie w mych słowach i nie będzie we mnie

Gdy umknie mi, uchodząc w niewiadomą stronę,
zostaną ślady puste, cieniem obwiedzione,

a nad nimi w zadumie bolesnej i ciężkiej
oko, pióro i zegar – jak trzy znaki klęski.

JKW, *Klęska*, s. 267

Paraliżujące poetę, ale i czytelnika, przeczucie śmierci, już nie literackie, wystudiowane, lecz realnie zaistniałe, zamyka poezję i egzystencję Jerzego Kamila Weintrauba, pomimo deklarowanego niewyrazistego konturu „rozwianych obłoków”, ostro zarysowaną i w mocny sposób wyrażoną – alegorią klęski. Ułożony z pięciu dystychów tekst przypomina litograficzne alegorie Dürera – w centralnym miejscu znajduje się postać poety dzierżącego atrybuty twórcy, spoglądającego w pismo, a nad nim wyrysowane emblematy – „trzy znaki klęski – oko, pióro i zegar”. Tekst Weintrauba mógłby być kolejną odbitką z litograficznej matrycy Dürera.

Jest bowiem czymś więcej niż poetyckim obrazem lub ekfrastycznym przedstawieniem.

Na nic się zdał platońsko-derridiański *farmakon* „usidlający spojrzeniem” i „przygważdżający piórem”. *Homo creator* umiera. I dopiero stojący u progu śmierci poeta ukazuje nam pełną swą postać. Już nie mówi przez zimowe krajobrazy, które utraciły moc przenośni, czarowną siłę azylu i sprowadzone zostały do serii schematycznych rekwizytów – śladów, podziemi, cieni. W tym miejscu urywa się trop. Kończy się życie i kończy się poezja. Wydawałoby się jednak, że zostaje pismo – remedium podmiotowych braków, świadectwo przywracające obecność. Jednak Weintraub w tę ostatnią podróż zabiera stemple swojej obecności, zaciera ślady swej ziemskiej egzystencji, „ubywa” z tekstów – „ślady” zostają „puste”, „litery” „milkną”, „obłok” się „roziewa”, „strona” staje się „niewiadoma”. Zostaje nam tylko truchło, martwa Litera, z której wysączyła się Życiodajna, poetycka krew:

Lecz nurtu, co się łączy z moją krwią podziemnie,
już nie będzie w mych słowach i nie będzie we mnie.

Miłosz Piotrowiak

Winter and existence
Romantic traces in the corpus of winter texts
by Jerzy Kamil Weintraub

Summary

In the article, the author examines the corpus of winter texts by Jerzy Kamil Weintraub. The author's deliberations start with the question on the "white stain" in *Pan Tadeusz* by Mickiewicz, its lack of winter season, blackened in a pastiche by Słowacki which, as it turns out, constitutes a *post scriptum* coincident with *Epilog* by Weintraub. Therefore, a phantasmatic study, i.e. questions about existence, is preceded by a Romantic

context, i.e. questions about "winterness". The author follows the Romantic traces (existential and intertextual ones), on the basis of which he recognises existential states of the poet – loneliness, fear and suffering present in Weintraub's allegoric illustrations and winter works. A tropological discourse worked out by the author of the article allows for a translation of the senses derived from the winter landscape into the world sensation full of melancholy.

Miłosz Piotrowiak

L'hiver et l'existence
Des tropes romantiques dans le corpus de textes hivernaux
de Jerzy Kamil Weintraub

Résumé

Dans l'article l'auteur examine le corpus de textes hivernaux de Jerzy Kamil Weintraub. Les réflexions ouvrent sur une question concernant « le vide blanc » dans *Pan Tadeusz* de Mickiewicz (manque d'hiver), noirci dans un ton qui relève le pastiche par Słowacki, qui-comme il s'avère – constitue *post scriptum* convergent avec *Epilogue* de Weintraub. Ainsi le contexte romantique (question sur hiver) précède l'analyse fantasmatique (questions sur l'existence). L'auteur suit les tropes romantiques (existentiels, intertextuels), grâce auxquels il reconnaît dans les illustrations allégoriques de Weintraub, dans les écrits hivernaux, les états existentiels du poète – solitude, peur et souffrance. Le discours de tropes, proposé par l'auteur, permet à une translation des sens du paysage hivernal à une réception du monde saturée de mélancolie.