

Tadeusz Gajcy, *Temu, który przyjdzie.*

Analiza formalno-językowa

Nie przypadkiem badacze literatury określali młodych poetów pokolenia wojennego mianem „Kolumbów”¹. Przywołane określenie znakomicie wpisuje się w kontekst niniejszej analizy formalno-językowej i zyskuje dodatkowe znaczenie. Niewątpliwie równi sobie talentem, Gajcy i Baczyński, odkrywali tkwiące w polszczyźnie nowe pokłady piękna, tym samym wytyczali wartościowe szlaki na polu pracy twórczej. Tadeusz Gajcy, trywialnie rzecz ujmując, to poeta metafory i obrazu. Jego twórczość, postrzegana jako erupcja wielkiego talentu, zapisała się złotymi głoškami na kartach historii polskiej literatury. Edward Balcerzan przyrównał artystę do mitycznego Midasa, który - jak pamiętamy – wszystkiego, czego się dotknął, zamieniał w złoto. Czy zatem można postawić zarzut, że hołdował przede wszystkim wartościom estetycznym, że pragnął jedynie fascynować, oszołamiać bogactwem i oryginalnością językowych skojarzeń, a zarazem zgłębiać i rozwijać tajniki niezwykłego kunsztu artystycznego? Tak na pewno rzecz się nie przedstawia. Twórczość jednego z najwybitniejszych poetów pokolenia wojennego zdominowała problematyka moralna i filozoficzna. Gajcy głębię swoich religijnych poszukiwań oparł na archetypicznych elementach związanych z męką Chrystusa, takich jak krzyż, męczeństwo i miłość. Można powiedzieć, że istotą jego twórczości stały się głęboko przeżywane dylematy związane z tajemnicą teodycei.

Na podstawie wiersza *Temu, który przyjdzie* można łatwo wykazać, że jego poezja, mocno zakorzeniona w bliższej i dalszej tradycji wiersza polskiego, może być postrzegana jako kwintesencja tradycji i nowoczesności. Innym słowy, poeta nie tylko czerpał inspirację z wypracowanych przez poetykę klasyczną prawideł stylu wysokiego, ale z powodzeniem realizował koncepcje i konwencje estetyczne wypracowane przez polskich awangardzistów. Jako przysłowiowy uczeń Tadeusza Peipera i Józefa Czechowicza, potrafił nadać swojej wypowiedzi lirycznej osobny ton i oryginalny wyraz. Charakterystyczne spiętrzenia

¹ Określenie pochodzi od tytułu powieści Romana Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20*. Stąd i nazwa generacji literatów urodzonych około 1920 roku.

metaforyczno-obrazowe, płynny tok wypowiedzi lirycznej, a zrazem respektowanie wymogów rytmicznych wiersza tonicznego, z równo odmierzoną, nieco skróconą linią wersową, stały się znakiem firmowym łatwo rozpoznawalnej strofy Gajcego.

Należy zwrócić uwagę, że język poetyckiej wyobraźni Gajcego przechodził znaczącą ewolucję. Jeżeli chodzi o stronę formalną i językową, utwory składające się na poematy *Z dna* (1942) i *Widma* (1943 r.) znacząco różnią od tych, które umieszczone zostały w ostatnim, przedśmiertnym tomie *Grom powszedni*. We wspomnianych poematach dominuje tonacja międzywojennego katastrofizmu. Niepokój przeczuć zyskuje artykulację wizyjną, kosmiczną. W sferze czysto formalnej, jeżeli chodzi o budowę wiersza, łączy je luźny stosunek do metrum, stąd częstokroć przyjmują one znamiona wiersza wolnego. Tym samym wczesna twórczość stanowi kontynuację pewnych immanentnych cech poetyki twórców z kręgu Żagarów (Rymkiewicz, Zagórski) i Kwadrygi (Sebyły). Warto podkreślić, że Gajcy, czerpiąc inspirację i kontynuując do pewnego stopnia założenia programowe II awangardy, w swojej praktyce twórczej ostatecznie zdołał przełamać wypracowaną przez krąg tych poetów konwencję. W *Gromie powszednim*, który w nakładzie 500 egzemplarzy wydał poeta tuż przed wybuchem powstania, w przeciwieństwie do monumentalnej, rozbudowanej i niekiedy zawilej składniowo frazy katastrofistów narzucił sobie większą dyscyplinę formalną, co stanowi przecież atut prawdziwie nowoczesnej poezji, którą cechować winna umiejętność operowania skrótem i dążenie do obrazowej plastyczności.

Nie ulega wątpliwości, że spośród poetów katastrofistów, to właśnie Józef Czechowicz zasadniczo wpłynął na język wyobraźni poetyckiej i kształt formalny wierszy zawartych w tomiku *Grom powszedni*. Grzegorz Bojnicky w opublikowanym na łamach *Kresów* artykule *Pierwsze krople burzy* poświęconym syntezie metafizycznej poezji Józefa Czechowicza, zwrócił uwagę, że ten najwybitniejszy obok Bolesława Leśmiana poeta międzywojnia, patronował w sposób szczególny twórczości młodych poetów Warszawy:

W Czechowiczowską, awangardową tradycję poetycką jakąś zadziwiającą świeżość tchnęli dopiero dwudziestoltni poeci Warszawy, Baczyński i Gajcy, a uczynili to, jestem przekonany, z wielkim udziałem swojej młodości, młodości najbardziej skłonnej do miłosnego wzruszenia. Może to właśnie ono, miłosne wzruszenie, urzeczywistnione jak u Leśmiana czy Kolumbów, w aktach desperacji, w całej swej tymczasowości i bezrozumnym trwaniu – przygotowuje jeszcze jeden zryw, tym razem zryw ku transcendencji.²

² Grzegorz Bojnicky, *Pierwsze krople burzy*, „Kresy” 2000, nr 1 (41), s. 97.

Z poetą lubelskim, który zginął od bomby lotniczej w pierwszych dniach września 1939 roku, łączy ostatniego redaktora SiNu przede wszystkim stosunek do procesu twórczego. Czechowicz szuka maksymalnej styczności z przedmiotem poddanym lirycznej impresji, czyli psychicznie wiąże się z obserwowanym obrazem, wtapia się w pejzaż prowincji, (*Prowincja noc, Cmentarz lubelski, Na wsi, Westchnienie, Daleko, Toruń*) jest mistrzem nastroju i malarskich półtonów, natomiast Gajcy styczność tę zrywa, transformuje, chłonie rzeczywistość, przekształca i stwarza na nowo, dostosowując do zupełnie osobnych praw wyobraźni. W miejsce impresyjnych nastrojów pojawia się ekspresja rozbudzonej (wielokroć fantazjotwórczej) imaginacji³. Są jednak u Czechowicz utwory również ekspresyjne, stanowią niejako zapowiedź poetyki pokolenia Kolumbów i właśnie one są Gajcemu niezwykle bliskie: zasadniczo wpłynęły na jego rozwój. Nie ulega wątpliwości, że utwór *Modlitwa żałobna* osadził się mocno w lirycznym przeżyciu Gajcego:

Czechowicz:

chcemy śpiewania gwiazd i raf
lasów pachnących bukiem
świergotu rybitw w tnących staw
i dzwonów co jak bukiet
chcemy światłości muzyk twych
dźwięków topieli
jeść da nam takt pić da nam rytm
i da się uweselić

Gajcy:

Czas, co smutne ciało ma weselić
kłosy zgina niebieskie jak dachy
miasta twego, i obłoków kielich
chyli w młodość muzyczną. Więc w blasku

³ Mechanizm twórczy w przypadku obu poetów wydaje się być podobny, polega on mniej więcej na zstępowaniu (w trakcie formowania materii lirycznej) w sam środek emocjonalnego doznania i znalezienia dlań jak najbliższego w wyrazie ekwiwalentu językowego. A więc na uchwyceniu – nazwijmy to bardzo niedoskonale – „absolutnego momentu poezji”. Stąd dominuje „ja” terażniejsze, uczestniczące w przeżyciu (stwarzające się poprzez wizje), a dystans jest trudno osiągalny.

rzeczy stoisz, w rękach nić pejzażu
wijesz jasną, jak my złe żelazo.

Widać wyraźnie jak warstwa melodyczna koordynuje nakładające się na siebie metaforyczne spiętrzenia (upłynnia, rozluźnia więzy zdaniowe, a przez to strofa ta staje się łatwa do przyswojenia dla czytelnika, Miłosz dyskretnie ją naśladuje w *Piosence o porcelanie*). Cechuje ją wydatnie skrócony wers (7-10 sylabiczny), delikatnie zaznaczona (najczęściej asonans w klauzuli) przerzutnia, spokojny tok wypowiedzi (przez podporządkowanie składni równomiernie rozłożonym na wersy akcentom tonicznym).

Jerzy Kwiatkowski, analizując metaforykę autora *Temu, który przyjdzie* wprowadził pojęcie „metafory rozrzutnej” i „metafory piętrowej”. Jeżeli chodzi o specyfikę językowego obrazowania, warto zwrócić uwagę, że poeta posiadał rzadką umiejętność utrzymania frazy na wysokim poziomie metaforyzacji. Linia semantyczna skrywa się niejako pod powierzchnią ornamentu, warstwy brzmieniowej, bogactwa barw i plastyczności językowych wyobrażeń. Ciąg wyrazów, które wchodzą w zaskakujące konfiguracje, tworzy swoistą konstelację obrazów. Owa „rozrzutność” (okrężność, żeby nie nazywać wprost) a zarazem „piętrowość” (gęstość, żeby nawarstwiać znaczenia) stają się sposobem kumulowania treści uczuciowych i refleksyjnych.

Przyjrzyjmy się bliżej cytowanej strofie z wiersza *Temu, który przyjdzie*. Pierwszy wers „Czas, co smutne ciało ma weselić” wydaje się czytelną przenośnią. Pojęcie ciała waloryzowane jest negatywnie. Ciało, jakby oderwane od duchowego ja, zyskuje znamiona kogoś smutnego, nieobecnego. Zaskakująca cecha smutku wynika z odczłowieczenia formy, tak jakby ciało było martwe. Czas tworzenia sztuki jest czasem świętym, gdyż wprawia świat w taneczny rytm melodii. Obłoki przyjmują kształt kielicha, który karmi ziemię sztuką, muzyką, czyni młodość „muzyczną”. Kluczem do zrozumienia obrazu wydaje się metafora nieba pojętego jako dach z „niebieskich kłosów”. Z chmur-kłosów niby z kielichów spada przysłowiowy deszcz ziaren-ideałów. To dlatego adresat wiersza to „ten, który przyjdzie”, a więc ma się dopiero narodzić, ponownie stanąć w utraconym na skutek wojny „blasku rzeczy”.

Autor *Temu, który przyjdzie* należał do poetów, którzy podobnie jak Leśmian czy Czechowicz, przemawiali do uczuć czytelnika poprzez poetycki obraz, a tym samym oddalał się od języka dyskursu, lirycznego opisu przeżyć. Mówiąc najprościej, Gajcy myślał metaforą, sugerował myśl przez obraz, który, choć wysuwa się na pierwszy plan, tworząc charakterystyczny dla tego poety nastrój, to jednak poza aurą nostalgicznego wzruszenia staje

się nosicielem głęboko przemyślanych duchowych treści. Bronisław Maj poruszając problem specyfiki poetyckiego obrazowania Gajcego, zwraca uwagę, że „w istocie mamy do czynienia nie z rzeczywistością obrazu, lecz z rzeczywistością językową: <<nie do zobaczenia >>⁴. U autora *Temu, który przyjdzie* rzeczywistość wchłonięta staje się już inną rzeczywistością, podporządkowaną osobnym prawom wyobraźni, nieustannie (przedmiot) przeobraża się, ledwo uformowany kształt za chwilę przemienia się w inny: „w rękach nić pejzażu/ wijesz jasną, jak my złe żelazo”. A więc jest to wyobraźnia ekspresji, odwołująca się do sugestywnego i wyrazistego sposobu wyrażania uczuć, żywa, dynamiczna, stwarzająca i nieustannie modyfikująca ledwie co zaistniałe formy.

Twórczość autor *Temu, który przyjdzie*, jeśli wziąć pod uwagę sferę formalną i językową, nie stała się reliktem minionej epoki. Cieszy się niegasnącą popularnością wśród miłośników poezji, przedstawia się jako zjawisko żywe, intrygujące, zdolne – na przekór modnym ostatnio postmodernistycznym tendencjom do maksymalnego prozaizowania wypowiedzi lirycznej - uwodzić czytelników magią rymu, rytmu, subtelną i zaskakującą metaforyką. Sytuuje się również jako osobne i wyraźne zjawisko na tle dokonań najwybitniejszych przedstawicieli poezji XX wieku, takich jak Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz czy ks. Jan Twardowski. Mówiąc najprościej, język jego poezji nie zestarzał się. Również dlatego, że Gajcy potrafił zbudować wartościowy wizerunek bohatera lirycznego. Liryczny autoportret, (ześrodkowanie „ja” lirycznego na sobie z dominantą autocharakterystyki i najbardziej osobistych przeżyć) staje się skutecznym narzędziem do budowania duchowego pomostu, ponadczasowego przymierza. Ponadto potrafił zabarwić ów baśniowy, oniryczny i wizyjny przekaz nutą groteski, ironii. Tym samym wyzwalał się z romantycznej, egotycznej pozy, deformującej złożony obraz osoby ludzkiej. Niwelował archaiczny, modernistyczny patos.

Reasumując, język jego wypowiedzi lirycznej cechuje synkretyzm, który polega na umiejętnym łączeniu uświęconych długą tradycją wiersza polskiego rozwiązań formalnych z dążeniem do maksymalnej metaforyzacji i kondensacji materiału lirycznego. Gajcy był niekwestionowanym mistrzem słowa, umiejącym wydobyć wszystkie odcienie jego barwy i dźwięku, upajac grą rymów (asonansów i konsonansów), brzmieniem, instrumentacją głoskową i subtelną orkiestrą aliteracyjną. Tym samym rangą osiągnął twórczych, również na

⁴ Bronisław Maj, *Biały chłopiec*, Kraków 1992, s. 226.

polu rozwiązań formalnych i językowych, sytuuje się wśród najwybitniejszych twórców XX wiecznej liryki polskiej.