

Tadeusz Gajcy, *Temu, który przyjdzie.*

Interpretacja

Utwór *Temu, który przyjdzie* zamieścił poeta w ostatnim, przedśmiertnie wydanym zbiorze poetyckim. Znamienny jest tytuł tego tomu *Grom powszedni*. Pośrednio nawiązuje do często ponawianego w poezji Józefa Czechowicza motywu pioruna, grzmotu (warto przypomnieć, że „grom”, który w potocznym rozumieniu funkcjonuje jako gniewne ostrzeżenie, zyskał w poezji katastrofistów szczególną wartość symboliczną i znaczeniową. Na przykład u autora *Nuty człowieka* w sposób sugestywny i pełen ekspresji wyrażał niepokój przeczuciu „żyła piorunu / potężnymi stopami wychodzi z mroku / drzeniem napełniający / ciemną zatoką / falujący / grom”. W poezji lubelskiego awangardzisty grom burzył naturalny porządek rzeczy, znamionował siłę porażającą, niszczącą, niemal apokaliptyczną: „będzie nas toczył wielki grom / w mosiężnych gniewach”. Naznaczał bohatera wierszy profetyczną wizją, zwiastował zagładę, kres świata. W liryce Gajcego, który w dużej mierze inspirował się poezją katastrofistów, dzieje się inaczej. Grom to siła twórcza, pozytywnie waloryzowana, narzędzie twórczej przemiany:

jak my twarze w płomieniu kute
zwracaliśmy, gdzie grom swoje światło
jak fontanny podnosił łódkę.

W omawianym liryku wytworzone przez piorun zjawisko dźwiękowe najpierw kojarzy się poecie z wybuchem, a następnie ze wzbudzającym niemal dziecięcy zachwyty widowiskiem. Artysta podnosi zatem ów moment grozy, śmiertelnego uderzenia pocisku, do rangi wartości estetycznej. Wybuch – przyrównany do strumienia fontanny nie wywołuje strachu, ale entuzjazm i zdumienie. Rozproszony pióropusz wodny podnosi łódkę, ale jej nie niszczy. Ten wielokrotnie ponawiany zabieg stylistyczno-językowy wskazuje na pewną stałą tendencję, która polega na wyobrażeniowej eufemizacji trudnych doświadczeń. Artysta niejako wchodzi w rolę magika, posługuje się metaforycznym zaklęciem, aby przemieniać rzeczywistość grozy w piękno. Tak jakby chciał powiedzieć, że w świecie skażonym złem, brzydotą i okrucieństwem możliwe jest twórcze, idealistyczne spojrzenie.

Być może Gajcy dążył do maksymalnej metaforyzacji języka wypowiedzi lirycznej, gdyż żywił obawę, iż zbyt dosłowny opis tragicznych wydarzeń, jakich był świadkiem, może zniesmaczyć czytelnika. Tym samym epoka, w której wypadło mu żyć, będzie postrzegana przez „tego, który przyjdzie” jako rodzaj egzotycznego reliktu. Kto, żyjący w erze pokoju, zrozumie ból ludzi poranionych czasem wojny i okupacji? Już sam tytuł *Temu, który przyjdzie* zakłada anonimowość adresata, jego hipotetyczną obecność. Stąd wypowiedziane w tym wierszu słowa „pomyśl”, „napatrz się”, „wystarczy nam” sugerują możliwość podzielenia się doświadczeniem wojny jakby z innego pułapu świadomości, posługując się mową symboli, wyrafinowanych metafor. W ten sposób główny nacisk kładzie się na wartości estetyczne i duchowe, bliskie antycznej wizji ideału piękna. To właśnie dzięki kreacji pozornie idyllicznego świata, paradoksalnie, sytuacja ludzi uwikłanych w horror okupacyjnych wydarzeń może stać się bardziej przystępna, zrozumiała dla ludzi żyjących „w blasku rzeczy”. Utwór poetycki przyjmuje formułę listu wysłanego w przyszłość, stanowi przy tym swoistą prolegomenę arcydzieła liryki polskiej, poematu *Do potomnego*. W ten sposób sztuka daje możliwość rozmowy, niemal naocznego spotkania z kimś, kto nie przynależy już do świata żywych. Podmiot liryczny, wypowiadając się w pierwszej osobie liczby mnogiej, nadaje owemu wyimaginowanemu spotkaniu wymiar szczególnie duchowy. Świat ludzi uwikłanych w dramat wojenny widziany jest z perspektywy kogoś, kto tęskni za duchowym ładem, przyjaźnią, dobrem i pięknem.

Wiersz rozpoczyna się od silnie zmetaforyzowanego opisu świata, który na pierwszy rzut oka może urzekać, przedstawiać się jako atrakcyjny:

Z tamtej strony, gdzie mała kolumna
nieba świeci, u stóp ziemi drętwej
my jesteśmy. Pomyśl: sen i ból nasz
napojony pulsowaniem rzeki,
kwiatów szmerem w powietrzu nietrwałym
słyszysz jeszcze prosty jak organy.

Sytuacja liryczna wydaje się czytelna. Trzeba się wychylić, zająć miejsce „z tamtej strony”, aby dostrzec ludzi, którzy przeminęli. Trwając w czasie (pamięci) i wieczności, gromadzą się wokół „małej kolumny”. Ci, którzy na przemian śnią i cierpią, żyli na podobieństwo fali. Na przemian doświadczali snu i bólu, co łatwo można powiązać z aktami duchowego wznoszenia i opadania. Wpisane w tok metaforycznego obrazowania, te dwa, antynomiczne pojęcia, budują przedziwną ontologię trwania jakby na krawędzi, w zawieszeniu,

w poczuciu niepewności i niespełnienia. Wszak śniąc, uciekamy, oczyszczamy się z bólu egzystencji, chyba że w stanie nieświadomości przeżywamy koszmar. Tymczasem w omawianym liryku doświadczenie onirycznego piękna łączy się bezpośrednio z bólem, z cierpieniem. Oczywiście „rzeka”, znany i wielokrotnie powielany w poezji trop językowy, to metonimia czasu. To właśnie nurt rzeczny określa istotę owego trwania we „śnie” i „ból”. Z kolei sformułowanie „czas poi” można zestawić z obrazem wracających z pastwiska zwierząt. Wieczorną porą mleczne krowy zanurzają pyski w wiadrach napęcznionych studzienną wodą. Gaszą wielkie pragnienie. Zatem słowo „pojenie” może sugerować, że doświadczenie snu a zarazem bólu inklinuje duchowe pragnienia. Zapewne wiążą się one z tęsknotą za powrotem do stanu pierwotnej harmonii w kontaktach ze światem. Owe pragnienie budowania nieobciążonych wojenną traumą relacji ugasić może jedynie bijący w rytm ludzkiego serca nurt rzeczny. Tęsknota za pełnią miłości, pełnią czasu, wiąże się pośrednio z tęsknotą za pięknem, za tym, co nietrwałe, ulotne jak „szmer kwiatów”. Zarazem owa zjawiskowość momentów iluminacji, zachwyty nad pięknem świata stworzonego, zostaje uwznioślona, sakralizowana, skojarzona z muzyką (najpewniej kościelnych) organów.

napojony pulsowaniem rzeki,
kwiatów szmerem w powietrzu nietrwałym
słyszysz jeszcze prosty jak organy.

Organy – jak powszechnie wiadomo – to klawiszowy, dęty instrument, który umieszcza się w kościołach albo salach koncertowych. Muzyka organowa ujmuje dostojeństwem, powagą, buduje określony nastrój. Ujmując prostotą i bezpośredniością przekazu trafia wprost do serca. Dlaczego czas okupacji, enigmatycznie nazwany czasem „snu i bólu” ma być postrzegany jako wzniosły, święty, sakralny? To właśnie „z tamtej strony” dochodzi muzyka, zaprasza, przywołuje, prowadzi do spotkania. Skojarzenie muzyki sakralnej z doświadczeniem trudnej egzystencji pozwala nadawać cierpieniu zbawczą, religijną wartość. Sztuka przekracza barierę czasu i przestrzeni, staje się pomostem, który zbliża do siebie pokolenia wszystkich narodów. Wszyscy jesteśmy ludźmi, braćmi, zdaje się powtarzać za autorem *Ody do radości* Gajcy. Wiadomo, że muzyka organowa w sposób prosty i bezpośredni uwzniośliła kościelny rytuał, budzi wzruszenie, podniosłe uczucia, a także sprawia wrażenie obecności osobowego sacrum. Taką rolę przydaje Gajcy sztuce, która nie może zatracić swojego posłannictwa w obliczu dziejącego się zła. A zatem owo podwójne trwanie „we śnie” (nierzeczywistości, życiu chwilowym, iluzorycznym) oraz „ból” (cierpieniu związanym z uwikłaniem w tragizm

wojennych wydarzeń) rodzi pragnienie doświadczenia czasu świętego. Właśnie dlatego tak ważna wydaje się wpisana w tok metaforycznego obrazowania metafora „pulsującej rzeki”. Pozwala porównać upływający czas do pulsu bijącego serca. To, co naprawdę łączy ludzi istniejących w różnych epokach, podobne jest do rytmu wspólnie bijącego serca. Czas ów – paradoksalnie – jakby na przekór panoszącej się na ulicach Warszawy przemocy - wypełniany jest miłością, miłością przepełnioną bólem, a zarazem marzeniami o lepszym jutrze. Ludzie naznaczeni piętnem okupacyjnej traumy uciekają w sen, który nie jest w pełni światem iluzji, fantasmagorii, ale przeciwnie, rzeczywistością marzeń, które skłaniają do pozytywnej przemiany. Najprościej rzecz ujmując: śnić, oznacza marzyć i walczyć o lepsze jutro, a doświadczać bólu, zakorzeniać się w realiach świata porażonego złem.

Podmiot liryczny nie tylko zachęca adresata do refleksji na temat roli w czasie w zjawiskowym życiu człowieka „pomyśl / sen i ból nas napojony pulsowaniem rzeki”, ale nadaje owemu wyimaginowanemu spotkaniu wymiar szczególnie duchowy. Aby przekroczyć barierę czasu, potrzebny jest pewien trud, wysiłek. Wskazane jest nawet konkretne miejsce owego spotkania. Metafora „małej kolumny nieba” kieruje uwagę w stronę Starego Miasta, gdzie w bezpośrednim sąsiedztwie Zamku Królewskiego znajduje się pomnik Zygmunta III Wazy. Na wysokim postumencie uwieczniona została postać człowieka w postawie walecznej, z szablą i krzyżem. Kolumna przypomina że „jesteśmy” narodem, który budował swoją tożsamość na podwalinie tradycji królewskich i rycerskich. Bohaterska postawa przodków pozwalała zapewnić ciągłość państwowości, również dzięki wierności chrześcijańskim ideałom. Kolumna, która w potocznym rozumieniu stanowi pionową podpora architektoniczną, fragment dużej budowli lub pomnika, w wierszu Gajcego wydaje się podpierać niebo. Owa „mała kolumna” symbolizuje przedziwny związek czasu z wiecznością. To, co wielkie, widziane u „stóp ziemi drętwej”, z perspektywy lotu ptaka, musi wydać się małe. Również na tle nieba kolumna musi zdrobnieć. Staś się świecącym punktem niczym latarnia na tle wzburzonego morza. A przecież kolumnowy pion, jako wymowny symbol polskości, wskazuje kierunek drogi. Ów przekaz dyskursywnych treści, skumulowany w metaforycznym obrazowaniu, wydaje się z pozoru prosty. Chwalebna przeszłość, pamięć o wielkim królu, stają się światłem jednoczącym pokolenia Polaków wokół idei niepodległości.

Z tamtej strony, gdzie mała kolumna
nieba świeci, u stóp ziemi drętwej
my jesteśmy.

Metafora „małej kolumny nieba” wzbudza nostalgię za czasami świetności kraju. Idea silnego i wielkiego państwa urzeczywistniła się przecież w historii i żyje w ponadczasowej świadomości rodaków. Tym samym można przypuszczać, że utwór nawiązuje pośrednio do napisanej w 1816 roku przez Alojzego Felińskiego patriotycznej pieśni katolickiej *Boże, coś Polskę*, dodajmy, pieśni śpiewanej w kościołach, podczas manifestacji poprzedzających wybuch Powstania Styczniowego. A jednak interpretacja tego fragmentu nie jest tak prosta i oczywista. Co może wydać się zaskakujące, owa kolumna jednoczy wokół idei wolności nie tylko Polaków, ale również Niemców. Wszystkie narody niejako powołane są do wielkości. Świadczy o tym refleksyjne wyznanie, które osoba mówiąca kieruje do każdego człowieka: „Bo wystarczy nam jedna ziemia, choć stron cztery i nieba obszar”. Zawarta w wierszu Gajcego idea braterstwa narodów pośrednio wskazuje na istotę „wiecznej teraźniejszości”. Nie przypadkiem „mała kolumna” podpira wielkie niebo. Owo niebieskie tło, które sugeruje, że należy ona do nieba, trwa poza czasem. Kolumna wskazuje i oświetla świat ponadczasowych wartości. Przeciwnie, antropomorfizowana ziemia jest martwa, pozbawiona uczucia, zmartwiała (czytelne nawiązanie do Norwida „ojczyzny mojej stopy zakrwawione”). Ten kontrast obrazuje również kondycję duchową ludzi, którzy znajdują się w bezpośredniej bliskości ziemi- matki.

W drugiej strofie słowem-kluczem, wokół którego organizuje się warstwa metaforyczna-obrazowa, jest właśnie pojęcie czasu. Czas poddany został sakralizacji:

Czas, co smutne ciało ma weselić,
kłosa zgina niebieskie jak dachy
miasta twego i obłoków kielich
chyli w młodość muzyczną. Więc w blasku
rzeczy stoisz, w rękach nic pejzażu
wijesz jasną, jak my złe żelazo.

W poetycką wizję miasta przyszłości wpisany jest znaczeniowy kontrast. Pojęcie czasu waloryzowane jest pozytywnie, przeciwnie, pojęcie ciała - pejoratywnie. Widok ludzkiego ciała może budzić uczucie smutku, gdy pozbawione sił witalnych, upodobnia się do nieruchomego przedmiotu. Wszak smutkiem napawa widok martwego ciała. Tylko czas, jako przedziwny misjonarz, może je rozweselić, ożywić, nakarmić. Ciało, jeśli nie poddaje się rytmom mijającego czasu, skazane jest na bezosobowość, upodabnia się do pustej formy. Widok mar budzi jedynie wspomnienie osoby. Czas to siła ożywiająca, wprawiająca w muzyczny takt nie tylko ruchliwą z natury młodość, ale wszechświat, który przydaje rzeczom blasku. Tym samym zaciera się delikatna granica między doświadczeniem czasu a wiecznością.

Nie przypadkowo na scenie poetyckiej wyobraźni pojawia się wizja miasta przyszłości. Fundamentem ziemi ocalałej z pożogi winno być niebo platońskich idei: „nieba obszar / dziwnie płaski stoi jak z cienia”. Niebo, które staje się płaskie i kojarzy z cieniem, suponuje przemianę tego, co wysokie, w niematerialny fundament do budowania. To właśnie niebo, którego obłoki przyjmują kształt przechylanego kielicha, pełne jest kłosianych ziaren. Z niebaczynia spadają na podobieństwo kropel deszczu ziarna ideałów. Metafora nieba pojętego jako dach z „niebieskich kłosów” suponuje na poły chrześcijańskie, a na poły platońskie „niebo”, którego ziarna, spadając na „stopy drętwej ziemi”, nie wydadzą plonów. Bohater wypowiada się w imieniu społeczności zajętej „wiciem złego żelaza”, skażonej apokaliptycznym płomieniem wojny. Owa drętwa, porażenie, niepłodność, właściwe dla epoki „twarzy w płomieniu kutyh”, stoi w opozycji do czasu, który ma nadejść i przywrócić rzeczom blask.

[...] Więc w blasku
rzeczy stoisz, w rękach nic pejzażu
wijesz jasną, jak my złe żelazo.

Dla człowieka przyszłości pejzaże - niczym szwalnicze nici - posłużą do wytwarzania tkanin, dzianin, koronek, plecionek. Tym samym ojczyste krajobrazy staną się źródłem pozytywnych inspiracji, pozwolą łączyć, jednać, przywracać i pielęgnować trwałe więzi. Królestwo nieba (sztuki, piękna) skrywa w sobie świat ideałów, które jak ziarna – z kielicha obłoków - spadną na żyzną ziemię i przywrócą rzeczom utracone piękno. Ten, który przyjdzie, być może pod pomnik króla Zygmunta, stoi zapewne w utraconym na skutek wojny „blasku rzeczy”.

Z kolei sytuację społeczności uwikłanej w dramat wojny i okupacji charakteryzuje w sposób subtelny metafora „wicia złego żelaza”. Następuje spięcie antynomicznych wartości. Człowiek przyszłości wije gniazdo (ojczysty dom) z pejzaży, zaś podmiot liryczny ze „złego żelaza”. Co można „uwić z żelaza”? Zazwyczaj czynność wicia kojarzy się z budowaniem gniazda. Mówi się potocznie, że ptaki wiją gniazda. Żelazo nie nadaje się jako materiał do budowy mieszkania dla ptaków. Uwite ze „złego żelaza” nie może być wygodne, przyjemne i bezpieczne. Będzie przypominać raczej więzienie lub bojowy pojazd. Czym może być owo „żelazne gniazdo”, jeśli nie metonimią współczesnego pocie oręża wojennego. Wicie „złego żelaza” służy do zadawaniu ran, zabijania. Podobnie rysy „kutyh w płomieniu twarzy”, skryte za metaforycznie pojętą przyłbicą, tracą swoją naturalną giętkość i miękkość. Są twarde, zastygłe, kamienne, sugerują duchowe zamknięcie. Tym samym ludzie „spełnionej apokalipsy”

skrywają swoją osobową tożsamość za przysłowiową kamienną maską. Trzecia strofa jest wymowna:

Ach, tak się dziejom jutrzennym napatrz,
jak my twarze w płomieniu kute
zwracaliśmy, gdzie grom swoje światło
jak fontanny podnosił łódkę.
Lecz się kochać nie ucz tych ogni,
bo sen łatwy - lecz smutek pod nim.

Przesłanie jest czytelne. Historia zatacza koło. Przyszłe losy narodu uwikłane są w dramat powtarzalności tragicznych wydarzeń. Owo jutro może jednak połączyć we wspólnej walce. Tragedia umęczonego narodu jest również tragedią przyszłych pokoleń, które nigdy w pełni nie zaznają na ziemi pokoju i szczęścia. W każdym momencie może się wydarzyć to, co zawsze wydarzało się przez wieki. Dlatego zahartowane ogniem twarze nie postrzegają w gromie zjawiska strasznego, porażającego świadomość, ale rodzaj ognistej siły, której nie należy się bać. Kochać tego „ognia” nie wolno, choć jako narzędzie walki kształtuje rycerski charakter. Można jednak go objąć, oswoić dziecięcym, infantylnym spojrzeniem. Niech wieczne piękno góruje nad nietrwałością.

Czy zatem pomniejszony do rozmiarów serca pomnik można postrzegać jako ponadczasowy znak, który jednoczy narody wokół romantycznej, pięknie wyrażonej w *Odzie do radości* idei, idei, która mówi, że: „wszyscy ludzie będą braćmi”. Zapewne. Warto podkreślić, że w poezji Gajcego nigdy nie pojawia się nazwa konkretnego miejsca czy narodu. Tym samym ogólne przesłanie utworu *Temu, który przyjdzie* wpisuje się w szerszą wizję. Wizja ta realizuje wspomnianą wcześniej ideę braterstwa między narodami. Można przypuszczać, że utwór skierowany jest zarówno do zwaśnionych narodów, jak i do rodaków, którym powierzone zostało szczególne posłannictwo walki o wolność. Wiersz epatuje nadzieją odrodzenia i zjednoczenia ludów w duchu sprawiedliwego podziału granic, wzajemnego poszanowania i braterstwa Ziemię wolnych narodów określą nie tylko cztery kierunki świata, ale przede wszystkim niebo. To właśnie niebo uosabia przestrzeń idei, które powinny pełnić rolę drogowskazów prowadzących do budowy wspólnego domu. Cztery strony to niewidzialne granice nowego świata, duchowe filary, zaś ów „nieba obszar” przyjmuje kształt fundamentu. To właśnie dlatego ziemia staje się „płaska” i podobna do cienia. Najprościej rzecz ujmując, w poetyckiej wizji Gajcego, niebo (ideałów) staje się fundamentem ziemi. Ziemia staje się doskonałym odbiciem (cieniem) nieba:

Bo wystarczy nam jedna ziemia,
choć stron cztery i nieba obszar
dziwnie płaski stoi jak z cienia.

Gajcy w swojej liryce, inaczej niż Baczyński, unikał dosłowności. Nie znajdziemy w jego wierszach słów: Polska, Niemcy, Warszawa, warszawiacy. Nigdy bezpośrednio nie odnosił się do realiów okupacyjnych. Tak jakby motywem pobudzającym do spotkania między ludźmi różnych epok miało być czyste piękno. Tym samym, podobnie jak Norwid, daje wyraz wierze, że wojenny kataklizm (spełnioną apokalipsę) może przetrwać tylko prawdziwa sztuka, taka, która „bierze żywot z ideału”. I, jak to bywało w antyku, potrafi połączyć wartości estetyczne z etycznymi. Wierzy, że stosując się do prawideł stylu wysokiego, może fascynować, urzekać, a tym samym przekonać do swoich racji człowieka przyszłości. Może sprawić, że język sztuki zbuduje pomost do duchowego zbliżenia. Tym samym zachęca czytelnika owego wysłanego w przyszłość wiersza-listu do głębszej refleksji nad historią i miejscem człowieka w świecie.

Tylko jednej za mało miłości,
by sen przebyć i stanąć powtórnie
dłoń bezbronną unosząc jak strunę.

Ludzie, którzy trwają we śnie-czasie, we śnie-rzece, doświadczają bólu, a więc ów sen przyjmuje na poły znamiona koszmaru, więzienia, z którego nie można się wyzwolić. W tym ujęciu „śnić” – oznacza marzyć o lepszym jutrze, a zarazem godzić się z cierpieniem, z niemożnością wyjścia poza stan onirycznej niemocy. Śnienie na jawie oddala od prawdziwego życia, które zawsze będzie związane z czynnym wcielaniem ideałów. Sen może jedynie w sposób symboliczny projektować marzenia o lepszym jutrze, takim, który przyda rzeczom blasku. Jednak miłość nie może urzeczywistnić się w czasie, w miejscu, gdzie „twarze w płomieniu kute”, a ludzie „wiją złe żelazo”. W tym kończącym wiersz dramatycznym wyznaniu kryje się żal, że dłoń, która przeznaczona jest tworzenia sztuki (muzyki, harmonii,) nie może przekroczyć bariery marzeń. Poetyckie marzenie – wysłane w formie wiersza-listu w przyszłość, może natomiast zasiać ziarno przysłowiowego dobra w sercu „tego, który przyjdzie”. Może posłużyć do zbliżenia. Piękno poetyckiego listu może stać się płaszczyzną porozumienia, wspólnego, iluminacyjnego przeżywania świata wartości. Tym samym w porządek estetyczny, w poetykę ładu i piękna, wpisany jest porządek etyczny.

Utwór *Temu, który przyjdzie* kończy ledwie uchwytna nuta goryczy, rozczarowania. Smutkiem napawa świadomość, że dłoń nigdy nie doświadczy bezbronności, że nie zostanie rozbrojona i nie posłuży do budowania więzi. Dłoń przyzwyczajana do „wicia żelaza” sposobi się do innej roli, do spełnienia tragicznej powinności względem ojczyzny i narodu. W ten, nieco odmienny sposób, bo naznaczony stygmatem męczeńskiej ofiary, również łączy się z wiecznością. Wojna, ogień apokalipsy, staje się przysłowiową kuźnią rycerskich charakterów: „twarzy w płomieniu kutych”. Drogę do nieba wskazuje świecąca w centrum Starego Miasta „mała kolumna” króla Zygmunta III Wazy.