

Isabel Vonlanthen

„Mój wiersz to nie strumyk – huczy, szarpie i błyska”. Międzywojenna twórczość Jerzego Pietrkiewicza

I.

W 1918 r., po ponad stu latach rozbiorów, Polska odzyskała niepodległość. „A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę” - pisał Jan Lechoń rok wcześniej w poemacie *Herostrates*. Poeci, choć pozornie nie musieli już dłużej pisać o losach Polski, to wciąż jednak w swoich utworach poruszali ten temat. Po początkowej euforii, kwestia jak Polska ma się znowu formować – czy jako państwo federacyjne, propagowane przez zwolenników socjaldemokracji i Józefa Piłsudskiego, czy raczej jako zcentralizowane państwo narodowe „Polaków czystej krwi”, którego domagali się narodowi demokraci skupieni wokół Romana Dmowskiego – szybko wysunęła się na plan pierwszy i w latach 30-tych stała się dominującą w dyskursie publicznym. Każdy obóz polityczny mógł się opierać na różnych czasopismach (przez niego samego założonych czy bliskich mu w poglądach), na łamach których toczyły się debaty na temat różnych koncepcji jedności narodowej. Literatura zajmowała istotną pozycję w tych dyskusjach – rola społeczna i polityczna pisarzy była coraz bardziej akcentowana, a czasopisma literackie z reguły były też płaszczyznami konfrontacji społeczno-politycznych. Polemika na łamach czasopism, a czasami nawet bezpośrednie starcia między literatami, były na porządku dziennym. Poeci prawicy wnosili swoje koncepcje i mity narodowe (różniące się między sobą) do tej dyskusji, podobnie jak poeci lewicy sanacji, lewicy i komunistom¹.

Nacjonalistyczna krytyka literacka, a jeszcze bardziej utwory samych poetów nacjonalistycznych czy prawicowych, są dzisiaj postrzegane jako margines tamtego

¹ Przedstawiony tu tekst jest fragmentem mojego doktoratu, w którym zajmuję się przejawami dyskursu nacjonalistycznego w poezji polskiej lat 30. Moje zainteresowania dotyczą problematyki obecności ideologii prawicowej w poezji twórców związanych z tą formacją oraz kwestii nacjonalistycznej estetyki literackiej.

czasu² - ale myśliciele nacjonalistyczni znajdowali się przez cały okres dwudziestolecia niejako w centrum wydarzeń i dyskusji. Również dzięki *Prosto z Mostu* - czasopiśmie o orientacji prawicowej, które zajmowało drugie miejsce pod względem poczytności, zaraz po *Wiadomościach Literackich* – myśliciele i poeci nacjonalistyczni mogli zostać przede wszystkim w latach trzydziestych wysłuchiwanymi i czytani. Światopogląd nacjonalistów w pewnych aspektach odpowiadał tamtejszemu duchowi czasu czy uczuciom epoki:

W tych latach nacjonalizm w literaturze znacznie wyraźniej więc współgrał z «gwałtownymi» poszukiwaniami całej ówczesnej młodej generacji, jej wielkimi oczekiwaniami wobec literatury [...] Pewne idee, marzenia, lęki, a także złudzenia były wspólne wszystkim krytykom literackim pokolenia, które często wynikały z katastroficznych przeczuć nadchodzącej wojny i zagłady tego świata, w którym przyszło im dojrzewać. Wspólne więc było poczucie buntu i zaskakującej nieraz pogardy, swoiście pokoleniowego szowinizmu, wobec świata «starych» i tworzonej przez nich literatury³.

Wychodzę z założenia, że lata trzydzieste w Polsce były postrzegane przez ówczesnych intelektualistów jako czas nadchodzącej katastrofy, świadomości kryzysu i poszukiwania nowych możliwości, co w literaturze na przykład objawiło się w katastrofizmie Żagarystów i w poszukiwaniu „trzeciej drogi” autentyzmu. Katastrofizm i szukanie tej nowej drogi pojawiły się nie tylko w Polsce, a były symptomatyczną cechą świadomości w wielu innych krajach europejskich. Z takiej perspektywy nacjonalizm może być postrzegany jako jeden ze sposobów myślenia politycznego, społecznego, kulturowego, za pomocą którego szukano odpowiedzi i rozwiązań na palące problemy epoki⁴. W sumie, patrząc na dwudziestolecie międzywojenne, możemy stwierdzić za Czesławem Miłoszem: „Dzisiaj bez przesady można powiedzieć, iż tamta Polska jest krainą mityczną, słabo opisaną i rzadko zwiedzaną przez nowe pokolenia.”⁵ Jednym z poetów nacjonalistycznych tej rzadko zwiedzanej epoki, wręcz ich czołowym przedstawicielem, był Jerzy Pietrkiewicz. Twórczość międzywojenna tego autora będzie tematem tego artykułu.

II.

Jerzy Pietrkiewicz urodził się w r. 1916 we wsi Fabianki koło Włocławka, na Ziemi Dobrzyńskiej. Od 1934 r. do 1939 r. studiował historię i literaturę w Warszawie - w Wyższej Szkole Dziennikarstwa i na Uniwersytecie Warszawskim. Pietr-

² Ta problematyka zaczyna zyskiwać zainteresowanie badaczy, zob.: M. Urbanowski, *Nacjonalistyczna krytyka literacka. Próba rekonstrukcji i opisu nurtu w II Rzeczypospolitej*, Kraków 1997; E. Prokop-Janiec, *Literatura i nacjonalizm. Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego*, Kraków 2004.

³ M. Urbanowski, dz. cyt. s. 145.

⁴ Opieram się na badawczym podejściu do nacjonalizmu nauk o kulturze, dominującym od lat osiemdziesiątych. Postrzega ono nacjonalizm jako paradygmat kulturowy nowoczesności, a narody głównie jako konstrukcje (B. Anderson, *Imagined Communities*, New York 1983; E. Hobsbawm, T. Rangers (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983). W centrum zainteresowań tych badaczy są formy tego procesu konstruowane na poziomie socjologicznym, dyskursywnym, obrazowym, symbolicznym itp.

⁵ Cz. Miłosz, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Warszawa 2000, s. 5.

kiewicz debiutował jako poeta w 1934 r. na łamach młodzieżowego czasopisma *Kuźnica Młodych*, rok później ogłosił pierwszy tomik wierszy, *Wiersze o dzieciństwie*. Przed 1939 r. opublikował on jeszcze dwie książki poetyckie: *Prowincję* (1936) i *Wiersze i poematy* (1938).⁶

W Warszawie Pietrkiewicz szybko nawiązał kontakty z prawicowymi kręgami, przede wszystkim w uniwersytecie, który wtedy był jednym z głównych miejsc rosnących idei nacjonalistycznych⁷. Prawie od samego początku studiów Pietrkiewicz pisał do różnych gazet obozu prawicowego: *Prosto z Mostu*, *ABC*, *Myśli Narodowej*, *Jutra Pracy*, *Polski Zbrojnej*, jak również do czasopisma Stanisława Czernika *Okolica Poetów*⁸. Publikował w nich nie tylko wiersze, ale również recenzje oraz eseje krytycznoliterackie. Swoje artykuły poświęcał coraz bardziej polemice z poetami Skamandra, z Julianem Tuwimem na czele⁹. Udzielał się on również na wieczorach poetyckich w Warszawie i przede wszystkim w środowiskach wiejskich, gdzie nie tylko recytował swoje wiersze, ale miał odczyty dotyczące społecznej i politycznej roli literatury.

Zapewne najbardziej znaczącą dla Pietrkiewicza była w tym czasie współpraca z *Prosto z Mostu*. To czasopismo zostało założone przez Stanisława Piaseckiego w 1935 r. jako odpowiedź kręgów narodowych na *Wiadomości Literackie* i alternatywna platforma dla młodej polskiej inteligencji. Początkowo zespół piszących, poza silnym wsparciem się czasopisma na idei narodowej, był zróżnicowany i otwarty dla pisarzy i publicystów różnej orientacji politycznej. Lecz z czasem *Prosto z Mostu* coraz bardziej zaczęło postrzegać literaturę przez pryzmat ideologii narodowej, wzmacniał się nacjonalizm i antysemityzm. Spowodowało to, że spora część współpracowników jak Jerzy Andrzejewski, Bolesław Miciński, Karol Irzykowski i inni odwróciła się od Piaseckiego. Jednak *Prosto z Mostu* odzyskało dużo czytelników i z

⁶ Zob. *Słownik pisarzy polskich*, red. A. Latusek, Kraków 2003, s. 393.

⁷ Nie mogłam ustalić, czy Pietrkiewicz był członkiem, czy też sympatykiem ONR-Falanga, ale jego wiersze zostały wydrukowane w wydawanym przez tę organizację od roku 1936 tygodniku *Falanga*. Oprócz tego Pietrkiewicz należał do głównych autorów innego wydanego przez ONR-Falangę czasopisma, *Ruch Kulturalny*, razem z Janem Bolesławem Ożogiem i Czesławem Janczarskim.

⁸ *Literatura polska XX wieku*, t. 2, Warszawa 2000, s. 21-22.

⁹ Tuwim nigdy o tym nie zapomniał, później pisał w *Kwiatach polskich*: „Kiedy sztrabanclom z oenerii / Midziński składał ukłon dworski, / A Słonimskiego bił w cukierni / Plagiografoman Ipohorski ; / Gdy arsenalów nie doglądał / Buławy legendarnej dziedzic, / A dla mnie szubienicy żądał / Poeta polski Pierd-Pierkiewicz [...] „ (J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1983, s. 95).

¹⁰ Pod pseudonimem Eugenia Zdębska Pietrkiewicz opublikował w r. 1939 na łamach *Jutra Pracy* szereg artykułów pod tytułem *Żydowska poezja w języku polskim*, w których dla poszczególnych pisarzy pochodzenia żydowskiego (Julian Tuwim, Józef Wittlin, Antoni Słonimski) żądał szubienicy, czym spowodował gorącą polemikę. Żona Wittlina tak później odpowiada o podobnym artykule pióra Pietrkiewicza i jego skutkach: „Zorganizowano bowiem kampanię prasową przeciwko trzem pisarzom - Julianowi Tuwimowi, Antoniemu Słonimskiemu i właśnie Wittlinowi. Nagonkę tę rozpoczął artykuł w *Polsce Zbrojnej* pióra Eugenii Zdębskiej; pod tym pseudonimem ukrywał się Jerzy Pietrkiewicz. Temat artykułu z lutego 1939 r., zatytułowanego *Pacyfistyczna mafia*, podjęty został przez prasę ONR-owską. Była to poważna sprawa, a jak poważna, Wittlin miał dowiedzieć się później. Ukoronowaniem kampanii był list Ministerstwa Spraw Zagranicznych wysłany do ministra spraw wewnętrznych z wnioskiem o zesłanie poetów do Berezę Kartuskiej, obozu odosobnienia [...]” (C. Karkowski, *Emigracyjna wędrówka*. W 25. rocznicę śmierci Józefa Wittlina (1896-1976), www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/01-06-01/pp-03-02-02.html).

nakładem 12 -15 tysięcy egzemplarzy miał sprzedaż równą *Wiadomościom Literackim*¹¹. Pietrkiewicz od samego początku przynależał, obok już znanych poetów jak Konstanty Ildefons Gałczyński lub Kazimiera Iłakowiczówna, do najczęściej drukowanych pisarzy. Stał się wręcz poetą „firmowym” tego czasopisma. Większość jego poematów przedwojennych - *Prowincja* (1935/36), *Matka Boska* (1937), *Wyzwolone mity* (1937), *Cisza zachodzi* (1937), *Konfesjonaty* (1938), *7 dni stworzenia* (1939), *Msza Święta* (1939) – pojawiła się w pierwodruku na łamach *Prosto z mostu* (ze względu na swoje rozmiary najczęściej były one podzielone na trzy albo cztery części). W wydawnictwie *Prosto z Mostu* ukazał się 1938 również pierwszy obszerniejszy tom wierszy, *Wiersze i poematy*. Kuratela redaktora naczelnego Stanisława Piaseckiego nad Pietrkiewiczem przejawia się również tym, że utwory poety często drukowano w numerach świątecznych i na uprzywilejowanych informacyjnie stronach (np. jako towarzyszące głównym tekstom publicystycznym o treści politycznej)¹². O pozycji Pietrkiewicza w *Prosto z mostu* świadczy również karykatura przedstawiająca całostronicowy wizerunek współpracowników pisma: Pietrkiewicz znajduje się w samym środku, tuż obok Piaseckiego¹³.

III.

Z jakim odbiorem przez współczesnych czytelników spotykała się przedwojenna twórczość Pietrkiewicza? W prawicowej prasie otrzymywał on dobre recenzje, ale duża część krytyków podzieliła jego twórczość na dwa aspekty: pisano w pierwszej kolejności o programie ideologicznym jego wierszy, a dopiero potem o samej formie literackiej. Jako głos swojego pokolenia i bard młodzieży nacjonalistycznej był Pietrkiewicz przede wszystkim wspierany przez Piaseckiego. Ten nominował go w 1939 do nagrody poetyckiej *Prosto z Mostu*. Nie wszyscy członkowie jury ocenili twórczość Pietrkiewicza pozytywnie, ale większość podzieliła zdanie, że nagroda powinna być wręczona przedstawicielowi młodego pokolenia. Dla Piaseckiego autor *Prowincji* był owym reprezentantem. W swojej nominacji pisał, że Pietrkiewicz jak nikt inny dał temu pokoleniu swój głos, że mimo swojej młodości już się znalazł na drodze do sławy i stworzył własny styl, już imitowany przez innych poetów. Z kolei Włodzimierz Pietrzak nazywał wiersz Pietrkiewicza *Tragiczna choć wolna młodość* „spowiedzią dziecięcia wieku”, utworem, który jak żaden inny wyraził położenie młodych¹⁴. Jednak Pietrzak i Piasecki, a jeszcze wyraźniej inni członkowie jury, zauważali, że negatywną cechą tej poezji jest tendencja do sentymentalności, czułościowości i zbyt szczegółowej opisowości. Nagrodę potem dostał nie Pietrkiewicz, a Konstanty Dobrzyński.

Z entuzjazmem o Pietrkiewiczzu pisał Alfred Łaszowski, poeta i krytyk, barwna postać tamtych czasów i zdeklarowany nacjonalista. Cenił on nie tylko odpowiednią tematykę („żarliwy nacjonalizm, witalistyczny faszyzm”), ale również

¹¹ S. Piasecki, *Prosto z Mostu. Wybór publicystyki literackiej*, wybór i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2002, s. 7-49.

¹² Zapewne Pietrkiewiczowi pomógł fakt, że ruch narodowy potrzebował wtedy własnej literatury i on mógł odpowiedzieć na tę potrzebę.

¹³ *Prosto z Mostu* 1936, nr 46.

¹⁴ *Prosto z Mostu* 1939, nr 13, s. 3.

jakości formalne poezji Pietrkiewicza. Łaszowski znajdował u poety „ultranowoczesną formę, epigramatyczną zwięzłość, doskonale opanowanie techniki awangardowej”¹⁵. Ale tak afirmatywny stosunek do twórczości autora *Wierszy o dzieciństwie* był wyjątkiem wśród krytyków literackich. Nawet dla Stanisława Czernika, założyciela autentyzmu, od którego Pietrkiewicz przejął *credo* poetyckie i w czasopiśmie którego czasami publikował swoje wiersze, Pietrkiewicz pozostał poetą przeciętnym. To, co krytycy obozu prawicowego ostrożnie nazywali tendencją do wielosłownia i stylem dziennikarskim, krytycy liberalni, lewicy i obozu państwowego wprost odrzucali jako twórczość grafomana. Liberalna i lewicowa prasa reagowała bardziej na artykuły Pietrkiewicza niż na jego wiersze. Wydaje się, że poezja Pietrkiewicza była dla tych krytyków zbyt mało ważna i nie dosyć ciekawa, żeby ją omawiać. Jednak reagując na polemiczne artykuły Pietrkiewicza, krytycy często atakowali go za twórczość poetycką.

IV.

Wywodzący się ze wsi Pietrkiewicz określał się jako przedstawiciel „nurtu chłopskiego”, nurtu wyraźnie manifestowanego w drugiej połowie międzywojnia. W pierwszych latach twórczości poeta mocno związał się z koncepcją autentyzmu, propagowaną przez Czernika od 1935 r. w jego czasopiśmie *Okolica Poetów*. Redaktor pisma opisywał autentyzm jako sposób pisania polegający na wyłącznym wykorzystywaniu przez poetę własnych przeżyć. Autentyzm miał być poetyckim przekształceniem spostrzeżeń, wrażeń i przeżyć poety wyrażonym w sposób możliwie bezpośredni. Tematyka zwykle była wiejska, autentyzm reprezentował jedną z krystalizacji wyżej wspomnianego nurtu chłopskiego. Zwolennicy tego programu nie tworzyli konkretnej grupy, która by się regularnie spotykała – autentystą zostawał ten, kto uważał koncepcję Czernika za podstawową dla własnego pisania. Jej twórca w swoich wspomnieniach wymienia grupę ośmiu pisarzy: oprócz Józefa Andrzeja Frasika, Czesława Janczarskiego, Jana Bolesława Ozoga, Bolesława Kobrzyńskiego, Tadeusza Juliusza Demczyka i Stefana Szajdaka znalazł się w niej także Pietrkiewicz. Wszyscy ci poeci byli pochodzenia wiejskiego lub chłopskiego – Czernik opisuje ich jako pierwsze pokolenie oderwane od wsi, i z trudem się dostosowujące do życia w dużych miastach. Realistyczna koncepcja autentyzmu, według

¹⁵ Alfred Łaszowski pisał jako krytyk literatury do różnych czasopism. Był on wielbicielem awangardy (członkiem klubu „S”, uczniem Przybosia) z jednej strony i wielbicielem nacjonalizmu w jego wersji najbardziej skrajnej (ONR-Falanga) z drugiej. Awangardę rozumiał jako nowatorskie i rewolucyjne widzenie świata. Te same zalety odnajdował on również w nacjonalizmie, w którym widział „despotyczną, gwałtowną i zaborczą wizję nowej kultury”. Awangarda rozumiana przez Łaszowskiego w sposób witalistyczny i zaborczy, kojarzyła się u niego z imperialistycznymi ideami nacjonalizmu: „Naszą rzeczą będzie stworzyć trzecie imperium w Europie [...], sztuka polska powinna stworzyć nowy mit walki o hegemonię w obrębie współczesnego świata, ukazać proces narastania samowiedzy imperialistycznej jako właściwy cel naszego istnienia”. Łaszowski, który pisał że „z punktu widzenia estetycznego zarówno uczucie klasowe, jak rasowe są równie dobrym materiałem twórczym” i że „poezja jest państwem totalnym” był zafascynowany przede wszystkim estetyczną organizacją przestrzeni w państwach faszystowskich. W swoim rozumieniu awangardy był bliski Marinettiemu, twórcy włoskiego futuryzmu (Zob. Urbanowski, dz. cyt., s. 115-121) Obecność Łaszowskiego w prasie nacjonalistycznej w latach 30. wskazuje na to, że stosunek nacjonalistów wobec awangardy nie był tylko negatywny jak w latach dwudziestych, ale już bardziej niejednoznaczny; pojęcie „awangardy” było również pozytywnie waloryzowane.

Czernika, odpowiadała tradycyjnemu realizmowi chłopskiemu i wyobraźni bardziej skłonnej do obrazowania niż do abstrakcji¹⁶.

Pietrkiewicz sam często mówił o silnym wpływie autentyzmu na jego twórczość. Wobec tego nie da się nie zauważyć, że Czernik zawsze zachowywał pewien dystans do twórczości autora *Prowincji*, spowodowany prawdopodobnie ideologiczną wymową tej poezji. W recenzjach tomików wierszy Czernik kładł nacisk na to, z jaką konsekwencją Pietrkiewicz stosuje zasady autentyzmu, nazywa go „dzieckiem [...] tego twardego, zwycięskiego realizmu, zwanego autentyzmem”¹⁷. Ale to, że Pietrkiewicz widzi w autentyzmie rodzaj teorii „totalnej” też grozi niebezpieczeństwem, i od tego fanatyzmu Czernik dystansował się na przykład w artykule *Obrona autentyzmu*: „Gorący autentysta Pietrkiewicz jest stuprocentowym nacionalistą, utożsamiającym nawet autentyzm z nacionalizmem, oczywiście błędnie w odniesieniu do całości tych zagadnień, ale zapewne słusznie w stosunku do siebie.”¹⁸

Pietrkiewicz sam propagował koncepcję autentyzmu na łamach różnych czasopism. Dobrą ilustrację jego przekonań literackich ukazuje artykuł *Jak powstaje wiersz*¹⁹, publikowany w *Okolicy Poetów* (pod takim tytułem pisali o swoim warsztacie poetyckim w *Okolicy* różni poeci jak Przyboś, Czechowicz i inni). Pietrkiewicz raz jeszcze akcentuje swoją „fanatyczną wprost wiarę w autentyzm”, który według niego polega na stałym kontakcie wyobraźni poety z nagromadzonymi w pamięci przeżyciami. Powołuje się na cytát Słowackiego: „nie piszę a przypominam”. We wspomnianym artykule Pietrkiewicz wypowiada się zarazem na temat tendencji – chociaż przyznaje się do nacionalizmu, nie widzi siebie jako poety tendencyjnego: „Tendencji, moim zdaniem, w ogóle nie ma. Ponieważ całe piękno utworów zawdzięczam językowi, tej wspaniałej tajemnicy, że każde słowo nie istnieje bez barwy, kształtu czy dotyku jakiegoś realnego przedmiotu; to przeświadczenie o wyłączości owego uczucia tylko w rodzinnej mowie każe mi o wielkość tej rzeczy walczyć. Jeśli jakieś siły plemienne posiadam, zawdzięczam je mojemu Narodowi. I stąd mój nacionalizm. Nacionalizm, który na 100% pokrywa się z autentyzmem!”

Oznacza to, że Pietrkiewicz kojarzy swój nacionalizm przede wszystkim z językiem polskim, ojczystym, a poprzez ten język z narodem. Jakość literatury mierzy się, jego zdaniem, w jej zdolności do wyrażenia treści narodowej i najlepszym sposobem do tego wydaje mu się autentyzm. To stanowisko staje się jeszcze bardziej jasne w trzech artykułach publikowanych w *Prosto z Mostu*²⁰ w latach 1935 i 1936. W nich Pietrkiewicz jeszcze bardziej utożsamia w literaturze nacionalizm i autentyzm. Jako cel prawdziwej narodowej literatury wymienia polskość: „Autentyzm przedłużony w sfery ogólnych odczuć artystycznych Narodu jest zwiastunem rodzącej się poezji wielkiej, której duchem będzie polskość”. Od prawdziwej, autentycznej

¹⁶ Czernik, Stanisław: *Okolica Poetów. Wspomnienia i materiały*. Poznań 1961, s. 53.

¹⁷ *Okolica Poetów*, 1936, nr 8, Recenzje: Jerzy Pietrkiewicz, *Prowincja*, s. 23-24.

¹⁸ *Okolica Poetów* 1936, nr 12, s. 7.

¹⁹ *Okolica Poetów*, 1936, nr 10.

²⁰ *Prosto z Mostu*, 1935, nr 45, s. 5: *Wierszotwórstwo młodzieńcze*; 1935, nr 53, s. 3: *Okolica Poetów*; 1936, nr 4, s. 5: *Autentyzm i epika*.

literatury Pietrkiewicz odróżnia literaturę tak zwaną epigońską, poza i fantazjo-twórstwem opartą tylko na wyobraźni poety. Taką twórczość widzi on przede wszystkim u poetów Skamandra - zwłaszcza Tuwima – którzy, według niego „zamienili młodopolską, kasprowiczowską tężyznę w bibułkowość nieciekawych erotyków i pstrokaciznę satyr”²¹. Oprócz wykorzystania własnych przeżyć, drugim głównym elementem autentyzmu jest dla Pietrkiewicza dążenie do form epickich, do połączenia lirycznych i epicznych elementów w poezji. Elementy epickie, które on sam stosuje w swoich obszernych poematach, według niego najlepiej odpowiadają odtworzeniu bogatego świata spostrzeżeń²². Swojej koncepcji literackiej Pietrkiewicz nie rozwija jako zwartego systemu, lecz w odwołaniu się do i odgraniczeniu się od koncepcji, którą neguje. Buduje ją na systemie binarnym, polegającym na opozycji „swoje” – „obce” (równoznacznej z „dobre” – „złe”), stosując system partycypacji i wykluczenia. Głównym wrogiem jest Skamander lub, w mniejszym stopniu, awangarda, czasami też ujęte razem w takich określeniach jak „tandetne epigoństwo skamandrycko-awangardowe”²³.

W artykule *Rozważania poetyckie* Pietrkiewicz wprowadza nowy element do tego systemu opozycyjnego: wiejską Polskę, którą traktuje jako esencję narodu polskiego²⁴. Dążenie do epiki konstatuje on przede wszystkim u poetów wiejskich, dalej pisze, że samo życie wiejskie ma w sobie cechy epickie (wyrazistość zdarzeń i ich spokojny bieg). W wierszu *List ze wsi*, który otwiera artykuł, Pietrkiewicz przeciwstawia poezji wiejskiej twórczość poetów miejskich, u których dominuje wyżej wspomniane epigoństwo i pozerstwo: „Ach, zazdroście mnie koledzy-poeci, / gdy w cukierniach dusznych kawą czarną podsycacie blade miejskie wiersze”. Podczas gdy literatura wiejska jest konkretna, poezja miasta, według Pietrkiewicza, jest poezją pojęć. Nie potępia on poezji miejskiej w ogóle, akceptuje ją natomiast tylko w takim przypadku, gdy ma ona charakter narodowy: „Miasta posiadają folklor, a więc i swą wartość narodową (podkreślam: narodową, gdyż kulturę tworzy jedynie człowiek osiadły, a nie koczowniczy; ten człowiek, który posiada swój język, ziemię i tradycję)”. Pietrkiewicz operuje tutaj zakamuflowanym antysemitycznym argumentem i staje się jasne, że ta potępiona poezja miasta jest przede wszystkim poezją miasta Warszawy, i że adresatem tej krytyki jest poezja Skamandra i awangardy.²⁵ W upodobaniu poety do problematyki wiejskiej dostrzec też można stosunek negatywny wobec zjawisk nowoczesności i wyzwania jakie ona niesie (wystąpiła zresztą taka opozycja wieś – miasto w wielu innych literackich utworach europejskich w dwudziestoleciu międzywojennym.) W końcu lat trzydziestych w wierszach Pietr-

²¹ *Prosto z Mostu, Wierszotwórstwo młodzieńcze*, 1935, nr 53, s. 3.

²² *Prosto z Mostu, Autentyzm i epika*, 1936, nr 4, s. 5.

²³ *Prosto z Mostu, „Okolica Poetów”*, 1935, nr 53, s. 3.

²⁴ *Prosto z Mostu*, 1936, nr 36, s. 2.

²⁵ Stosunek Pietrkiewicza do awangardy jest bardziej zróżnicowany niż można wnioskować z jego artykułów. Pisze on z jednej strony przeciwko poszczególnym poetom awangardy, z drugiej zaś przeciwko wynikającą – jak mu się wydaje – z nadużycia środków awangardowych, zbyt swobodnym formom literatury, które nazywa „grafomanią pozującą na nowoczesność treści i formy” (*Autentyzm i epika*, [w] *Prosto z Mostu* 1936, nr 4, s. 5.). Lecz sam przyznaje się do wpływu awangardy (na przykład w formie wiersza) na swoją twórczość.

kiewicza zauważa się odwrót od zasad autentyzmu a dążenie do historiozofii i osobliwego mistycyzmu.

V.

Jak manifestuje się ta wymarzona „polskość“ w wierszach Pietrkiewicza? Jaką przeszłość opisuje poeta w swoich utworach i do jakiej utopii zmierza? Jaka ma być rola twórcy i gdzie między tradycjonalizmem a awangardą można go umiejscowić?

W utworach pierwszych lat dominują odwołania do środowisk wiejskich, o czym świadczą też tytuły wierszy: *Ziemia Dobrzyńska*, *Prowincja*, *Poeta wiejski*, *Powrót do wsi rodzinnej*, *Wiersze o dzieciństwie*, *Wiejskie słowa*, *Działyń* itp. (1935-1936). Pietrkiewicz w tych wierszach opisuje wiejski świat i krajobrazy swojego dzieciństwa. Przedstawia życie prowincji w szeregu epizodów. Według zasad autentyzmu ta prowincja zostaje opisana przez gromadzenie szczegółów; Pietrkiewicz podaje nawet konkretne nazwy własne – w wierszach wymienione wsie takie jak Fabianki, Rypin, Lipno itp. są realnie istniejącymi miejscami jego dzieciństwa. Poeta nie zamyka oczu przed nędznymi społeczno-ekonomicznymi uwarunkowaniami tego życia, nie rysuje idyllicznego obrazu szczęśliwych wieśniaków, lecz buduje naturalistyczny obraz chłopskiej nędzy i buntu. Jednak ten sposób życia i pejzaż przedstawiają dla Pietrkiewicza „teren święty”²⁶. Świat wiejski widziany i zmitologizowany przez perspektywę dorosłego, wiejskiego życia jest dla niego przestrzenią aprobowaną, znaną, własną i - utraconą. W opisie Ziemi Dobrzyńskiej brzmią, mimo krytyki społecznej, nuty toposu arkadyjskiego. Przedstawiony zostaje świat, w którym zbiorowe życie i idylliczny pejzaż przeplatają się i w którym panuje nie czas historyczny, linearny, lecz mityczny, cykliczny, zatrzymany. Świętość tego terenu zostaje zasugerowana przede wszystkim poprzez sakralne opisanie wsi, która okazuje się przeniknięta religią. Elementy *sacrum* są częścią codziennego życia – kaplice i wieże kościelne górują nad topografią miejsc, kalendarz kościelny kieruje życiem ludzi. Podmiot liryczny niektórych wierszy często jest wystylizowany na chłopca, na poetę wiejskiego. Sam Pietrkiewicz chociaż pochodził ze wsi, nie urodził się w rodzinie chłopskiej – jego ojciec był urzędnikiem gminnym, a swoje wiersze pisał już w Warszawie. Jak w artykułach teoretycznych, tak również w wierszach pisze autor o tym, że prawdziwa poezja może się rodzić tylko w chłopskich środowiskach i tę chłopskość utożsamia z polskością. Dwa wiersze z 1936 r., *Do poezji polskiej* i *Epika*, publikowane razem w *Prosto z Mostu*, są w całości poświęcone tej tematyce. Literatura i pejzaż wiejski przeplatają się w nich:

Triumfalnym wierszem turkocze na bruku wóz,
pocałunki blasków na stawie jak rymy,
dźwięczy wśród wody złoto,
dźwięki zaciera szmer łóz,

²⁶ M. Jakitowicz, *Młodzieńcze sny o potędze. (O międzywojennej poezji Jerzego Pietrkiewicza.)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, 1982, z. 137, s. 67.

od łóz wiatr dymi...²⁷

Jednym z centralnych elementów twórczości tych lat jest wspomnienie, które dla Pietrkiewicza staje się częścią jego sposobu tworzenia. Motyw wspomnienia jest ściśle związany z mitologizacją immanentną w poezji Pietrkiewicza. W wierszach pierwszego okresu twórczości jest to przede wszystkim zmitologizowany obraz wiejskiego dzieciństwa. Te wiersze zostały napisane już w Warszawie i wynikają z poczucia osobistej utraty opisanego świata. Pietrkiewicz wymienia setki szczegółów tego utraconego świata, które w poszczególnych wierszach łączy w coraz to nowe zestawienia. Taki sposób pisania nabiera cechy „magicznego wyliczania”, pewnego zaklinania i inwentaryzowania świata²⁸. Istotny jest tu kontekst biograficzny: Pietrkiewicz utracił wczesnie obydwoje rodziców i świat dzieciństwa został przez niego naprawdę nieodwracalnie utracony²⁹. Ale chodzi też o stratę inną, o charakterze historycznym: wiejski świat staje się częścią odchodzącego, ginącego świata.

Mit dzieciństwa zawsze implikuje swój obraz odwrotny, miejsce terazniejsze, w którym poeta pisze i wspomina. Tym obrazem odwrotnym jest w większości jego wierszy miasto, które reprezentuje dla niego obszar negatywnych projekcji. Również odbiór tego świata odbywa się na dwóch płaszczyznach: prywatnej - jednostkowych losów poety, który żył wtedy w nędzy i chorował na płuca w Warszawie, i historyczno-politycznej. W tę drugą płaszczyznę włączony jest również inny wątek - krytyka miasta jako krytyka nowoczesności. W porównaniu do immanentnego ładu życia wiejskiego, *universum* miejskie jest chaotyczne i wyrwane z naturalnego biegu czasu. Podczas gdy świat wiejski zostaje opisany bogatymi metaforami i ze szczegółami, opisanie miasta wyczerpuje się w małej ilości powtarzających się obrazów. Są to przede wszystkim obrazy związane z technologicznymi osiągnięciami nowoczesności jak radio, telefon, kino, tramwaje, światło elektryczne – obce życiu wiejskiemu – i obrazy związane z nocą. Za przykład takiego opisu może służyć wiersz *O sobie*:

Tu: stolica.

Kioski buchają jaskrawymi barwami nowin,
a tramwaje uskrzydłone gwarem

²⁷ *Prosto z Mostu, Do poezji polskiej*, 1936, nr 12, s. 1. W tym wierszu również znajduje się wers: „Kwiaty, mówcie po polsku!” Patrząc na swoją przedwojenną twórczość z perspektywy lat czterdziestych i pięćdziesiątych, Pietrkiewicz sam krytycznie się odnosi do nadobecnosci idei polskości w swoich utworach. Jego *Anty-wiersz*, na przykład, z roku 1949, zawiera passusy, w których poeta wprost się odżegnuje od takich przedwojennych motywów: „po co ta kakofonia kwiatów [...] tęsknota, patos i czkawka.” W innych wierszach jak *Robiąc rachunek wstydu* i *Pamięć Golgoty* jest również obecny motyw żalu, który jeden z krytyków kojarzy z przedwojennym nacjonalistycznym zaangażowaniem Pietrkiewicza. Zob.: K. Kazimierz: *Niedopowiedziany kontekst – Jerzy Pietrkiewicz, współpracownik „Prosto z Mostu” i „Polski Zbrojnej”*, [w] *Jerzy Pietrkiewicz – inna wersja emigracji. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej 11-12 maja 2000 roku w Toruniu*, red. B. Czarna, J. Kryszak, Toruń 2000, s. 199-218.

²⁸ B. Tarnowska, *Mit dzieciństwa w międzywojennej poezji Jerzego Pietrkiewicza*, [w] *Jerzy Pietrkiewicz – inna wersja emigracji...*, s. 97-108.

²⁹ Tamże, s. 97.

rozrzucają na szynach dźwięki ostrych dzwonek.

Neonowej nocy nie wypowiem,
ani światłem roztańczonych barów.³⁰

Miejsce zbiorowej wspólnoty wiejskiej zastępuje miejska, „trzy piętrowa samotność“. A przede wszystkim, miasto jest oderwane od religii: „A w Warszawie wciąż daleko do Boga“ (*Rozmowa ze stryjem*³¹), lub: „Nie słycać krzyża, dzwonek, ni mgły mlecznej. // Dusze zczepione drutami telefonów / i radio kołujące pod sufitem“. (*Wyzwolone mity*³²). Ten brak religii wskazuje na kompletne odcięcie od Ojczyzny, jakie poeta odczuwa. Wrażenia z miasta podsycają jeszcze jego narodowe uczucia: „Tutaj, w Warszawie czuję / Polko, jesteś wsią!“ (*Wiejskie słowa*³³). Na płaszczyźnie historyczno-politycznej miasto nie tylko przedstawiono jako zagrożenie dla świata wiejskiego i wcielenie negatywnie postrzeganych osiągnięć nowoczesności, ale również jako miejsce dla walk politycznych, jako plac marszowy dla starszych pokoleń, które w oczach Pietrkiewicza zmarnowały okres niepodległości Polski a jednak nie chcą ustąpić miejsca młodym. Miasto w wielu wierszach jest miejscem pochodów, parad, sztandarów i flag, wszechobecnych sloganów. Poeta przeciwstawia się temu światu i wymaga nowej drogi, którą to pokolenie młodych będzie iść na czele.

Takie słowa jak „mit“, „legenda“, „bajka“ bardzo często pojawiają się w wierszach Pietrkiewicza. Zmitologizowany świat dzieciństwa opisany w jego utworach sam mocno opiera się na czytanych lub opowiadanych legendach. Są to z jednej strony baśnie i historie, które opowiada matka bohatera lirycznego, opowiadania z okresu rozbiorów, powstań itp. W *Wyzwolonych mitach* poeta opisuje taką scenę: „Na palcu matki błysk szabli wspomni się w błysku naparstka [...] Staś za słowami matki stąpa po legendach. [...] O, dzieciństwo, katedro legend, / z witrażami marzeń na skroniach!“³⁴ Ale te legendy wynikają nie tylko z opowiadań matki lub nauczycieli w szkole, one kryją się w samym pejzażu, są inherentną częścią tego świata wiejskiego. Życie, ojczyzna opierają się na nich, o ile same są legendami: „Polska znów żyła bajką w dobroci kościelnego Boga, / z okien wyrastał Sybir, z portretu na ścianie – Listopad.“ (*Bajka o Polsce*³⁵) Obecność tych legend, bajek, opowiadań, wpływających na wyobrażenie poety, objawia się w używanych przez niego formach literackich. Pietrkiewicz w tych pierwszych latach często używa form znamienych dla kultury ludowej. Używa różnych gatunków poetyckich, które wiążą się z folklorem, jak bajki (*Bajka o Polsce, Bajka o Matce Boskiej, Bajka o zegarmistrzu, Bajka o czterech braciach*), kołysanki, pisze wiersz pod tytułem *Kołęda rewolucyjna*. Używa takich wewnętrznych elementów jak refreny, w tym refren zaczerpnięty ze staropolskiej kołedy w *Bajce o Matce Boskiej*: „Lulaj-że, Jezuniu, lulaj-że, lulaj... /

³⁰ *Prosto z Mostu*, 1936, nr 8, s. 1.

³¹ *Prosto z Mostu*, 1936, nr 9, s. 1.

³² *Prosto z Mostu*, 1937, nr 29, s. 6.

³³ *Prosto z Mostu*, 1935, nr 23, s. 2.

³⁴ *Prosto z Mostu*, 1937, nr 27, s. 6.

³⁵ *Prosto z Mostu*, 1935, nr 20, s. 1.

a ty go, matulu, w płaczu utulaj.”³⁶ Szczególnie obecnym elementem tej kultury ludowej – i centralnym wątkiem wspomnianego sakralizowania świata – jest motyw Matki Boskiej, Marii wędrującej po wsiach i czyniącej cuda. Jest to element kultury ludowej Ziemi Dobrzyńskiej, gdzie szczególnie wielką czcią otacza się cudowną figurę Matki Boskiej ze Skępego, która stanowi także stały element sztuki ludowej tych regionów³⁷. Ale niezależnie od uwarunkowania obecności tych elementów folkloru, funkcjonują one u Pietrkiewicza przede wszystkim jako element stylizacji i pełnią funkcję ideową, symboliczną. Czerpiąc z tradycyjnych form kultury ludowej, poeta również sięga do mitycznej pamięci narodowej, do pamięci zbiorowej i wspólnej mowy. Chce on aktualizować znaczenie starych słów i symboli i ożywić ducha narodowego, ducha chłopskiego. W następnych latach jednak to oparcie się na formach ludowych będzie zastępowane odwołaniami do liturgii łacińskiej, uważanej przez poetę za bardziej koturnową od folkloru.

VI.

Twórczość Pietrkiewicza między 1935 a 1939 r. uległa istotnej zmianie. Uwidoczniła się ona w nadaniu nowej roli wspomnieniu i mitowi. Wcześniejsze skupienie na zmitologizowanym świecie dzieciństwa ustępuje miejsca dążeniu do Wielkiej Polski, tęsknota za światem utraconym zmienia się w utopię narodowego zbawienia, kierowaną w przyszłość. Taką ewolucję można konstatować na różnych płaszczyznach: w tematyce Ojczyzny i Narodu, która staje się coraz bardziej ważną, w kreowaniu nowego obrazu poety czy w wyborze form literackich. Mamy do czynienia nie z przełomem, a raczej z ideologizowaniem, polityzacją twórczości Pietrkiewicza. Polska, ojczyzna, język ojczysty i kultura ojczysta, zbiorowość itp. również wcześniej były jądrem jego poezji. Lecz pod wpływem partii politycznych i myślicieli nacjonalistycznych, do których poeta przyłączył się w Warszawie, tematyka ta w jego wierszach ulega zaostrzeniu i zostaje dopełniona w sensie doktryny politycznej ONR-u. Dopiero teraz Pietrkiewicz staje się bardem nacjonalizmu³⁸.

Ta zmiana dobrze daje się zauważyć w poemacie *Wyzwolone mity* (1937), który między innymi przedstawia historię formowania się twórcy. Poemat, który drukowano w *Prosto z Mostu*, wprowadza *Wiersz, który karku nie ugnie*. Na pierwszym planie tego wiersza występuje już nie zmitologizowana Ojczyzna, budowana z elementów wiejskiego folkloru (choć ta koncepcja nadal pozostaje istotna), lecz tamtejsza Polska w jej konkretnej postaci, Państwo, Rzeczpospolita. Mistyka ziemi zostaje wzbogacona o bardzo intensywne przeżycie idei narodowej. Ale Pietrkiewicz nie tyle opisuje konkretnie wcielenie tej Rzeczpospolitej – jej współczesna forma jest dla niego nacechowana negatywnie, okazuje się ona skostniałą pod władzą starszych pokoleń, uslaną mogiłami i pomnikami dawnych wodzów, bez bohaterstwa i

³⁶ *Prosto z Mostu*, 1935, nr 20, s. 1.

³⁷ Zob. M. Jakitowicz, dz. cyt. s. 68.

³⁸ O różnicach między życiem miejskim a wiejskim w stosunku do nacjonalizmu świadczy list Włodzimierza Pietrzaka do Stanisława Czernika z 25. października 1936: „Gdy p. Pietrkiewicz pisze, że u niego autentyzm w 100% pokrywa się z nacjonalizmem – to z tego praktycznie wypływa niewiele. Prowincja jest bez mała wolna od problemów, jakie nacjonalizm rzucić może pod nogi poecie.” (Zob. S. Czernik, dz. cyt., s. 240)

bez heroiczych czynów - co rysuje obraz przyszłej, wielkiej Polski, którą młode pokolenie chce zdobyć walką:

Gdzie na bagnietach strome błyskawice,
Tam nasza sława i nasze granice –
Kule dal każdą szybko wymierzą –

Rzeczpospolito!

Przezań biedę żytnią gromadzić w spichlerzach,
długi krok podaj koszarom, żołnierzom –
mogił o radę nie pytaj!
[...] że będziesz Rzeczpospolito
z gór i mórz miała ramiona³⁹.

W tej wizji przyszłej Polski dobrze widać wpływ programu politycznego ONR-u, w którym imperializm i myślenie geopolityczne zajęły ważne miejsce. Powtarzające się w publicystyce politycznej slogany jak „Wielka Polska”, „Polska trzech mórz”, „misja dziejowa” wywarły wpływ na poezję Pietrkiewicza. Zmieniają one przestrzeń i pejzaż - wcześniej dominujący pejzaż wiejski, „ludzkie” wymiary łąk, lasów, prudów, ustępują miejsca abstrakcyjnym pojęciom gór i mórz, nie kojarzącym się z realnie otaczającym światem. Pojęcie „wielkości”, które wcześniej rzadko jest spotykane w poezji Pietrkiewicza, teraz pojawi się w dużej liczbie wierszy.

Zmienia się również obraz poety – nadal jest on przedstawiony jako poeta wiejski, ale wątek pisania jako walki i świadomość konfrontacji stają się ważniejsze: „Ja, syn słonecznych wiatrów, lirycznych zagród i lnu / przyzywam wojny żelazne do moich ramion i snów.” Dążenie do wielkości da się zrealizować tylko poprzez bunt i heroiczne czyny, a literatura gra ważną rolę w tej walce. W poezji Pietrkiewicza pojawiają się wątki tej walki, które przedtem rzadko było widać: „[...] lecz mój wiersz to nie strumyk – / huczy, szarpie i błyska.” Modalność głosu poety uległa więc zmianie. Przypada mu nowa rola, on ma być wizjonerem nowej epoki i przewodnikiem na drodze do Nowej Polski. Do tej pory Pietrkiewicz rzadko używał wyrażeń kolektywnych, a teraz podmiot zbiorowy staje się bardzo ważny, jak na przykład w cytowanym wersie „nasza sława i nasze granice”. Konstrukcja swojskość – obcość, integracja – wykluczenie, która jest zasadą ideologii nacjonalistycznej, wpływa na budowę tych wierszy i na ich retorykę. Poeta oscyluje między podporządkowaniem się, połączeniem z tym podmiotem zbiorowym z jednej strony a rolą przywódcy, wieszczą z drugiej. Korzysta on z retorycznych zwrotów do adresata, z tonu nakazu czy zbiorowego wyznania. Stosuje powtórzenia i refreny, aby wzmocnić przesłanie wierszy. Takie elementy jak retoryczność, imperatywność, poezja apelu, wezwanie do czytelnika, które i wcześniej były obecne w poezji Pietrkiewicza, teraz się intensyfikują (tytuł cytowanego *Wiersza, który karku nie ugnie ko-*

³⁹ *Prosto z Mostu*, 1937, nr 27, s. 3.

jarzy się z represjami Sanacji wobec konkurentów politycznych, wśród nich młodych oenerowców, z ich wysłaniem do więzienia w Berezie Kartuskiej - ta świadomość opozycji była ważnym elementem w poezji prawicowej w tamtych latach.)

Przetworzenie programów ideologicznych pojawia się również bardzo wyraźnie w już wspomnianym wierszu *Tragiczna choć wolna młodość*, tej „spowiedzi dziecięcia wieku”. Wiersz ten przede wszystkim relacjonuje sytuację młodego pokolenia, jak została ona opisana przez innych poetów i krytyków prawicy (i nie tylko). Pietrkiewicz opisuje po pierwsze tło historyczne, z którego wywodzi się to pokolenie – pierwsze lata niepodległości, a również doświadczenia pierwszej wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej. Te przeżycia wojenne (lub wojna widziana oczami dziecka) mają wpływ na sposób widzenia świata przez pokolenie młodych. Chociaż Pietrkiewicz w takich wierszach jak *Wyzwolone mity* podkreśla groźbę tej wojny, to jednak na ogół wojnę idealizuje. Jest ona dla niego czasem bohaterstwa i heroicznych czynów. Wydaje się, że obecność retoryki walki i wojny w wierszach wielu poetów prawicy kojarzy się też ze wzorami literackimi – oni wychowywali się częściowo na literaturze legionów i liryce tyrtejskiej romantyzmu. Ponadto ten czas heroiczny w omówionym wierszu zostaje przeciwstawiony współczesności, która nie mogła spełniać nadziei pierwszych lat niepodległości. Pokolenie ojców, choć spełniło swój obowiązek, dzisiaj już nie nadaje się do walki:

O, błękitni rycerze wolności,
dzisiaj czerwień dawnych sztandarów inaczej nad wami się jarzy,
rany na piersiach zakryło złoto i srebro orderów,
od karabinów są lżejsze ministerialne teki...⁴⁰

Rozumiejąc historię i postępek jako walkę, Pietrkiewicz nie chce zaakceptować stabilizacji czasów współczesnych. W programach politycznych w drugiej połowie lat trzydziestych często pisze się o konieczności kształcenia „nowego człowieka”, bohaterskiego, hardego, kreatywnego, który urzeczywistniłby ideę Nowej Polski. Droga do wymarzonej Nowej Polski nie jest możliwa bez gwałtownego buntu. Ten bunt, zwany „przełomem narodowym”, był jądrem większości programów ideologicznych młodych grup nacjonalistycznych jak „Falanga” itp., i często znajdował swoje odzwierciedlenie w poezji Pietrkiewicza.

Wrócimy jednak do poematu *Wyzwolone mity*. Można w nim, z jednej strony, zauważyć wpływ programu ideologicznego na poezję Pietrkiewicza, w tym połączenie różnych mitów narodowych, którymi poeta się w tym czasie zajmował⁴¹. Z drugiej strony, interesująca w tym poemacie jest postać bohatera-poety, ponieważ Pietrkiewicz zajmuje się tutaj rolą literatury i samego poety w ogóle.

⁴⁰ Pietrkiewicz, Jerzy, *Wiersze i poematy*. Warszawa 1938, s. 92.

⁴¹ Pisze o tym Adamczyk; według niego powstanie tego poematu zostało zainspirowane poprzez lekturę programu ONR-u. W innym przypadku, zainteresowanie pogańską, słowiańską mitologią tak katolickiego autora jak Pietrkiewicz byłoby trudne do wytłumaczenia. Zob.: Adamczyk *Niedopowiedziany kontekst – Jerzy Pietrkiewicz, współpracownik „Prosto z Mostu” i „Polski Zbrojnej”*, [w] Jerzy Pietrkiewicz – inna wersja emigracji..., s. 203-204.

Poemat składa się z sześciu części: *I Żywa legenda*, *II Lilie gromnice i gwiazdy*, *III Dno*, *IV Pomniki w kajdanach*, *V Mity goreją*, *VI W górze jest niebo*. Pierwszy rozdział jest częściowo poświęcony opisaniu mitycznej Polski w czasach Piastów, częściowo opowiada o dzieciństwie i młodości bohatera lirycznego, skupiając się na jego kontaktach z legendami, opowieściami o historii Polski i poezji⁴². Szczególnie ważne we wspomnianych przez poetę mitach – prasłowiański świat, rycerskie wyprawy Chrobrego, powstania narodowe – są dzieje wojenne. Kolejne rozdziały kontynuują relacjonowanie życia młodego bohatera, który opuścił rodzinną wieś i teraz mieszka w Warszawie. We współczesnej Warszawie te mity zastygły, zostały po nich mogiły i „pomniki w kajdanach”. Historia została zatrzymana. Lecz w ostatnich dwóch rozdziałach mity te znowu zostają ożywione, pomniki ruszają z miejsc; w poemacie powstaje nowa rzeczywistość, tworzy się Polska „wyzwolonych mitów”. Pietrkiewicz używa w swoim poemacie zarówno czasu historycznego, linearnego, zaczynając od prapolskości i sięgając do utopijnej przyszłości, jak i czasu mitycznego - wiecznego odrodzenia i powrotu.

Odrodzenie tych mitów i legend jest nie tyle historyczną koniecznością, ile zostaje spowodowane przez młodego bohatera-poetę. Motyw jego przemiany jest drugim, obok mitów, ważnym wątkiem tego poematu: oto bohater liryczny staje się poetą narodowym, poetą-przywódcą, poetą-wieszczem, który swoim poematem-czynem⁴³ może ożywić historię. Stawanie się takim poetą manifestuje się na poziomie formalnym w piątym rozdziale w zmianie bohatera opisanego w trzeciej osobie na bohatera - podmiot liryczny. Poeta sam zajmuje miejsce jego postaci lirycznej, która mu dotąd służyła za maskę:

Tu już o słowa uderza dumny, dębowy rapsod,
Zniknij więc, wyjdź z poematu dla rymów stworzony Stachu –
Cała młodość niech dosiędzie rapsodu,
Wy wszyscy, którzy tęsknicie [...]!⁴⁴

W poemacie wśród legend wspomniano Mickiewicza i Słowackiego oraz ich znaczeniu dla przetrwania Polski. Pietrkiewicz stylizuje podmiot liryczny *Wyzwolonych mitów* (i innych wierszy) na nowego wieszca, opierając się na tradycji romantyzmu. W ślad za romantykami porównuje swój wiersz z czynem. W pewnym sensie zestawia on posłannictwo własnej twórczości z rolą wizji Mickiewicza i Słowackiego:

Ja wierzę w polskiej poezji błękitne odkupienie,
kiedy się wieszce wołanie wzniesie nad Polskę jak nów!
Tak,
tak,
tak powstaje rapsod w pancerzu z lez,
kriwą skarg wyznacza dziejom nowy, potężny szlak.⁴⁵

⁴² Mit piastowski był istotnym elementem ugrupowań chłopskich dwudziestolecia.

⁴³ „I wiedźcie, że ten poemat, choć wyrósł ze słów – jest czynem.”

⁴⁴ *Prosto z Mostu*, 1937, nr 30, s. 6.

Dziedzictwo romantyczne okazuje się w twórczości Pietrkiewicza bardzo ważne – stosując słownictwo i gesty poetów romantyzmu może on podnieść rangę wypowiedzianych słów i przekonań. Mimo krytycznej dyskusji o dziedzictwie romantyzmu i antyromantyzmu Skamandra i futurystów, w latach trzydziestych dwudziestolecia międzywojennego dokonano się klasowe i partyjne zawłaszczanie romantyzmu. Skrajna prawica, endecja, socjaliści, obóz Piłsudskiego posługiwały się romantyczną frazeologią. Została podjęta próba stworzenia nowej legendy państwowej i narodowej, a romantyzm mógł zaferować repertuar słów i symboli do pisania na te tematy. Literatura romantyczna dostarczała „tradycyjne stereotypy emocjonalne funkcjonujące we współczesności”, „przekłady wieszczych znaków, cytatów i gestów na własny użytek”⁴⁶. Sam język romantyzmu miał w sobie potencjał mityczny: „Tradycja romantyczna, jej legendy funkcjonują w naszej kulturze jako metajęzyk wspólnoty narodowej, a opis ich współczesnego działania czy wykorzystania zgadza się z opisem metajęzyka, „mowy mitycznej”. [...] Ma mityczną moc każdego metajęzyka i jeszcze dodatkowo moc metajęzyka wywiedzionego z literatury, która przypisywała sobie siły wiary, a raczej tworzyła siebie jako rodzaj wiary.”⁴⁷ Według Piwińskiej nie tylko literatura ale cała rzeczywistość została wtedy zmitologizowana (czytając gazety i czasopisma z tamtych lat, czytelnik rzeczywiście często spotyka się z artykułami o potrzebie nowego mitu)⁴⁸.

W *Wyzwolonych mitach* również widać stopniowe odejście od zasad autentyzmu - własne przeżycia i wrażenia poety ustępują szerszym tematom. Poematy Pietrkiewicza stają się coraz bardziej historiozoficzne, a tematyka narodowa zostaje przebudowana w swoisty mistycyzm religijny. Mit narodowy modelowano według wzoru chrześcijańskiego mitu zmartwychwstania (manifestuje się tutaj zapewne wpływ romantycznego mesjanizmu). Wpływ na ten proces ma również wzrastające poczucie nadchodzącej katastrofy w 1939 r.

Bardzo dobrze tendencje te można zaobserwować w dwóch poematach publikowanych w 1939 r.: *7 dni stworzenia* i *Msza Święta*. W pierwszym poemacie, drukowanym w wielkanocnym numerze *Prosto z Mostu*, poeta opowiada historię Polski - zaczynając znowu od czasów Piastów poprzez czasy Chrobrego, rozbiory aż do współczesności - na wzór Księgi Rodzaju i historii pasyjnej. W odróżnieniu od wcześniejszych utworów rola tych mitów dla Polski zostaje oceniona krytycznie. Niedziela Wielkanocna dla Polski ma dopiero nadejść, naród jest w stanie oczekiwania. Pietrkiewicz zajmuje się tutaj znowu zagadnieniem roli poety – już nie chce

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ M. Piwińska, *Legenda romantyczna i szycery*, Warszawa 1973, s. 31.

⁴⁷ Tamże, s. 59.

⁴⁸ O totalnym charakterze myślenia mitycznego pisze Cassirer – myślenie mityczne według niego jest myśleniem religijnym, w którym nie ma dziedzin neutralnych (Buczyńska, H: *Cassirer*, Warszawa 1963, str. 4). Wydaje mi się, że również dlatego stworzenie nowego mitu miała dla nacjonalizmu, który rozumie się jako ideologię totalną, podstawowe znaczenie. O innym, ważnym elemencie mitu pisze Roland Barthes: zadaniem mitu nie jest mówić, jak jest, ale jak być powinno, i że dlatego zawsze ma on elementy propagandy – propagandy wpisanej w sam język. (R. Barthes, *Mit dzisiaj*, [w] *Poezja*, 1967, nr 11, s. 52.)

on dalej spełniać roli wszechwiedzącego wieszca, a stylizuje się teraz na postać skromnego poety - apostoła. Służba poety jest więc już nie tylko narodowa, ale łączy się również z funkcją religijną. Tak jak zajmowanie się polską historią w tym utworze jest pełne goryczy i stoi pod znakiem katastroficznych przeczuć, tak również sama postać poety zostaje pokazana ambiwalentnie.

Również w kolejnym poemacie, *Msza Święta*, poeta opisuje siebie jako apostoła. Podczas gdy w poprzednich utworach w postaci poety bardzo ważny był wątek autobiograficzny, to teraz jest on oderwany od własnej biografii. Własna biografia ustępuje miejsca historii narodu, bohaterem lirycznym już nie jest bohater-poeta, lecz naród. Figura narodu zawsze była obecna w wierszach Pietrkiewicza, ale dopiero teraz staje się decydującym symbolem: „Naród się stanie tłumem i zakonem“ (*7 dni stworzenia*). Idea narodu jest pokazywana jako wieczna kolejność pokoleń:

Gdzie są korzenie życia, korzenie narodu? –
pytają mędrcy w księgach ukryci przed ogniem.
[...]
Korzenie nasze w dziadach,
my świeże listowie,
lepkie jeszcze od pragnień i chłodne od strachu
[...]
A wieczność jest z nami.⁴⁹

Wątek religijny decyduje o formie i treści tych ostatnich przedwojennych utworów. Jednak podczas gdy Pietrkiewicz swoje pierwsze wiersze stylizował na wzór piosenek, kołysanek, kołęd, kultury ludowej i opisywał w nich religię codzienną prostych ludzi, to teraz buduje on swoje teksty według wzoru „oficjalnej” religii: Biblii lub formy liturgicznej.

Chronologiczne czytanie wierszy Pietrkiewicza pozwala więc zauważyć, że przy niezmienionej obecności pryzmatu ideologicznego jednak znacząco zmienia się jej tematyka i forma. W twórczości tej zauważamy ewolucję od regionalizmu do nacjonalizmu, od poety wiejskiego do barda nacjonalizmu, od indywidualnego mitu dzieciństwa do narodowych mitów zbiorowych, od katolicyzmu definiowanego poprzez legendy i kulturę ludową do religii mistycznej.⁵⁰

VII.

„Bard ruchu narodowego”, jak go kiedyś mianował Czernik⁵¹, Jerzy Pietrkiewicz był jednym z najbardziej znanych poetów prawicowych w latach trzydzie-

⁴⁹ *Prosto z Mostu*, 1939, nr 34, str. 4.

⁵⁰ Dalsze losy poety: tuż po wybuchu wojny, we wrześniu 1939 r. Pietrkiewiczowi udało się uciec poprzez Rumunię i Francję do Londynu. Po studiach filologii angielskiej w St. Andrews w Szkocji obronił w 1947 r. doktorat w Kings College w Londynie, od 1950 do 1979 był zatrudniony jak profesor polonistyki w londyńskiej School of East European and Slavonic Studies, od 1964 wykładał też na Uniwersytecie Londyńskim. Pietrkiewicz mieszkał w Londynie i zdobył tam sławę jako autor powieści (już pisanych po angielsku), literaturoznawca i tłumacz. W 1993 opublikował pierwszą część planowanej autobiografii, *In the scales of fate*. W Polsce był poetą nieobecnym aż do roku 1980, kiedy go przypomniano wyborem wierszy *Kula magiczna*. [Od redakcji -Jerzy Pietrkiewicz zmarł 26 października 2007 r. w Londynie].

⁵¹ *Okolica Poetów*, 1939, nr 1-2.

stych i głównym przedstawicielem literackim młodego pokolenia narodowców. Innym znanym reprezentantem tego ruchu był Konstanty Dobrzyński, łódzki poeta, który łączył poezję proletariacką z ideologią nacjonalistyczną. Wykraczając poza krąg młodych narodowców, można również wymienić Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, który przez kilka lat znalazł się w środowisku *Prosto z mostu*, poezję religijną Wojciecha Bąka, lub Kazimierza Wierzyńskiego, bliskiego ideologii sanacji. Pojawiają się w tej poezji wspólne wątki, charakterystyczne również dla twórczości Pietrkiewicza. Podstawową cechą poezji prawicowej jest jej skłonność do eklektyzmu i synkretyzmu: liryka prawicowa badanego okresu jest jednocześnie reakcyjna, i rewolucyjna, ma zarazem elementy antymodernistyczne, jak i modernistyczne. Tęsknota za irracjonalizmem, tradycjonalizmem⁵² i religijnością spotykają się w niej z opozycyjnością i rewolucyjnością.

Literacka droga każdego z wyżej wymienionych poetów i grupy innych, mniej znanych, wiodła jednak w różne kierunki, tak jak różne były doświadczenia tych twórców z nacjonalizmem (od głębokiej fascynacji po krótki flirt). Indywidualny był rozwój twórczości każdego z nich, tak jak różne przez nich wybrane gatunki czy stosunek do tradycji literackiej. Ustalenie przebiegu tych dróg, gdzie się one krzyżowały, a gdzie rozchodziły, ich lokalizacji wobec głównych nurtów społeczno-kulturalnym epoki jest tematem osobnego, obszerniejszego studium.

⁵² Innym ciekawym tematem, nie podjętym w artykule, jest stosunek tej poezji do Młodej Polski i takich poetów jak Jan Kasprzowicz i Stanisław Wyspiański.

Summary

“My poem is not brooklet – it roars, struggles and flashes”. Interwar output of Jerzy Pietrkiewicz.

Although nowadays, national literary critics and more importantly works of poets themselves – nationalists or rightists are perceived as a periphery of that period, it was at that time when national thinkers were in the centre of events and discussions. The author presents the output and profile of one of the poets having national views of interwar period, the one being just the leading representative of them – Jerzy Pietrkiewicz. This author, called at that time “the bard of nationalist movement”, was one of the most famous rightist poets in the 30’s and main literary representative of the young generation of nationalists.

Резюме

«Мой стих не ручеек – грохочет, рвет и сверкает». Межвоенное творчество Ежи Петркевича.

Несмотря на то, что народническая литературная критика, и в еще большей степени произведения самих поэтов – народников или правых воспринимается как нечто незначительное в то время, то тогда народные мыслители находились в центре событий и дискуссий. Автор представляет творчество и личность одного поэта, разделявшего народнические взгляды межвоенного периода, который был их выдающимся представителем – Ежи Петркевича. Этот автор, называемый в свое время «бардом народного движения» был в тридцатые годы одним из самых известных правых поэтов и главным литературным представителем молодого поколения народников.

