

Zenon Ożóg

Uniwersytet Rzeszowski

ZDZISŁAW STROIŃSKI I JEGO LIRYKA

Ze wszech miar warto odnotować pojawienie się w obiegu literaturoznawczym książki Mariana Kisiela *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*. To kolejna ważna publikacja znakomitego znawcy dwudziestowiecznej literatury polskiej, krytyka literackiego, poety, profesora z Uniwersytetu Śląskiego. Autor ma na swoim koncie naukowym i krytycznym kilkanaście książek, m.in.: *U podstaw twórczości Adama Czerniawskiego* (1991), *Świadectwa, znaki. Glosy o poezji najnowszej* (1998), *Od Różewicza. Małe szkice o poezji* (1999), *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce* (1999), *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji* (2000), *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku* (2004), *Przypisy do współczesności* (2006). Marian Kisiel swoje badania naukowe skupia przede wszystkim na istotnych problemach literatury współczesnej, takich jak: proces historycznoliteracki, pokolenia literackie, przełomy literackie, związki literatury z historią, polityką i życiem społecznym, literatura polska na obczyźnie.

Ananke i Polska – nowa książka M. Kisiela jest na tym ogólnie zarysowanym tle jego dokonań naukowych jednak inna; różni ją zarówno zakres tematyki naukowej refleksji, jak historia jej powstawania, czyli tworzenia kolejnych studiów analityczno-interpretacyjnych wybranych utworów Stroińskiego. O swoim zainteresowaniu od czasów studenckich spuścizną autora *Rodu Anhellich* zaświadcza Kisiel w *Nocie bibliograficznej*, ale publikacje pojedynczych szkiców (poza dwoma, które w książce mają swój pierwodruk) pojawiają się, najczęściej w pracach zbiorowych, dopiero po kilkunastu latach, począwszy od 1994 roku. To długie trwanie badacza przy liryce jednego z mniej znanych poetów z kręgu „Sztuki i Narodu” ma swoje wyraźnie określone przyczyny. Wyłuszczone zostają w słowie *Od autora* w części wstępnej. Stroiński nie został doceniony dotąd wystarczająco, na miarę swojego talentu i osiągnięć – powiada Kisiel. Jeśli pamięta się o nim, to ze względu na poemat prozą *Okno* z 1943 ro-

ku, a nie przez wzgląd na całość dorobku, choć przecież i tak, w porównaniu do Krzysztofa Kamila Baczyńskiego czy Tadeusza Gajcego, bardzo skromnego – to również teza badacza. I uwaga w tej kwestii ostatnia: jeśli nawet niektóre wiersze Strońskiego zdobyły sobie popularność jeszcze w czasie wojny – można tu myśleć o *Rodzie Anhellich* i „*Śniły się szarże...*”, a więc utworach opublikowanych w okupacyjnej antologii *Słowo prawdziwe* z 1942 roku – to i tak były one przywoływane jako kontekst lub tło dla innych poetów pokolenia wojennego. Można nie wierzyć autorowi *Ananke i Polski*, ale każdy, kto choć trochę zna opracowania naukowe dotyczące liryki pokolenia wojennego, wie doskonale, że Stroński nie miał tego szczęścia do badaczy, które było udziałem na przykład Baczyńskiego czy Gajcego. Bibliografia przedmiotowa w tym zakresie jest niespodziewanie skromna. Książka o liryce Z. Strońskiego lukę tę niewątpliwie w znaczącej mierze wypełnia.

Przedmiotem analizy i interpretacji w kolejnych rozdziałach czyni M. Kisiel każdy z dziewięciu liryków autora *Okna*. Edytorzy jego dorobku: Zdzisław Jastrzębski (wydanie noszące tytuł *Okno* z 1963 roku) oraz Lesław M. Bartelski (zbiór z 1982 roku *Ród Anhellich*) wiersze rytmiczne – jak nazywa je Kisiel – umieścili w następującej kolejności: *Ród Anhellich*, „*Śniły się szarże...*”, *Bóg*, „*Po huraganach szarż...*”, *Polska*, „*Trzask karabinów...*”, *Trzeba*, „*Staw się zaplatał...*”, *Żelazne słupy*. Tę ustaloną kolejność zachowuje w swoich szkicach Kisiel, tym samym utrwała ją w świadomości czytelniczej, dostrzegając przy tym zachowaną tu świadomie czy nieświadomie przez poetę logikę cyklu lirycznego, z zasadniczą, wyróżniającą się i trwałą dominantą stylistyczną, z rozwijanym z utworu na utwór tematem, z jasną klamrą światopoglądową całości cyklu zbudowaną wierszem pierwszym (*Ród Anhellich*) i ostatnim (*Żelazne słupy*).

W szkicach analityczno-interpretacyjnych próbuje badacz zrekonstruować zakodowany w tekstach Strońskiego status świadomości pokolenia, nazwanego przez jednego z jego przedstawicieli – Andrzeja Trzebińskiego – „pokoleniem dramatycznym”, a więc młodzieży, której dorastanie i dojrzałość oraz konieczne wybory zbiegają się z tragedią wybuchu II wojny światowej i okupacji. Zaletą warsztatu śląskiego naukowca, ale i jego intuicji badawczej jest to, że skutecznie udaje mu się odwrócić funkcjonujący trend w opisie liryki Strońskiego – wydobywa bowiem Kisiel te elementy dorobku warszawskiego poety, które ujawniają oryginalność rozwiązań: stylistycznych, wersyfikacyjnych, symbolicznych, motywicznych i tematycznych. Nie można tego przedstawić wiarygodnie bez właściwie dobranych kontekstów, wskazujących na koincydencję, kontynuację, ale także – co częściej – na polemikę lub nawet na odrzucenie niektórych, obecnych w tradycji, odległej i bliskiej – elementów.

Za każdym razem monografista szuka istniejących płaszczyzn możliwego dialogu zarówno z tradycją, ale i ze współczesnymi, powstającymi prawie rów-

nocześnie utworami poetyckimi. Dla przykładu, w *Rodzie Anhellich*, debiutanckim utworze Strońskiego, w aluzjach i kryptocytatach dostrzega Kisiel bardzo wyraźny związek ze znanym wierszem *Wczorajszemu* przyjaciela poety z działalności w podziemnym życiu literackim, z kompletów polonistycznych i konspiracji akowskiej – T. Gajcego. Obydwa utwory powstały mniej więcej w tym samym czasie, zaistniały publicznie (*toutes proportions gardées*, jeśli chodzi o warunki okupacyjne) na tym samym konkursie w czerwcu 1942 roku. Koincydencja kilku metaforycznych ujęć nie ulega wątpliwości, gdy autor szkicu zestawia analitycznie wybrane fragmenty obu tekstów. Potwierdza – interpretując owe zbieżności – swoją hipotezę o świadomym dialogu poetyckim prowadzonym przez obu twórców z kręgu „Sztuki i Narodu”. Dialog ten, jak pokazuje M. Kisiel, ujawnia zasadnicze różnice co do rozumienia roli, jaką przypisują historii (owemu „wczoraj”) i terażniejszości (wojennemu, okupacyjnemu „dzisiaj”) oraz miejscu i funkcji poezji w takiej właśnie perspektywie: jeśli dla autora *Gromu powszedniego* istotna (i jedyna) możliwość ma prowadzić do zerwania z przeszłością na rzecz poezji-czynu (mówi o tym przesłanie/wezwanie z zakończenia *Wczorajszemu* o słowach „śpiewnych”, które trzeba zamienić na takie, co mają „godzić jak oszczep”), to dla Strońskiego wartością samą w sobie i niezbywalną nawet w okresie tragedii narodu powinna pozostać autoteliczna funkcja poezji. Badacz nie stawia przy tym bynajmniej tezy o wykluczaniu się i nieprzystawalności stanowisk obu poetów warszawskich – dostrzegając wyraźne różnice zarówno na poziomie przyjętych rozwiązań poetyckich, jak i ideowych, mówi o dopełnianiu się obu przedstawień.

Drugą płaszczyzną odniesień, bardzo ważną w analizie liryków Strońskiego, jest tradycja romantyczna. I nie chodzi o nawiązania do romantycznych wieszczów, które w liryce poromantycznej zdążyły się już wyraźnie skonwencjonalizować, a w liryce czasu wojny mogły stać się (i stały się w wielu wierszach, szczególnie okolicznościowych) zupełnie przezroczyste. Znakomite kompetencje historycznoliterackie autora *Ananke...* pozwalają mu odkrywać dla *Rodu Anhellich* powinowactwa myślowe z konkretnymi utworami takich poetów przeszłości, jak Franciszek Dionizy Kniaźnin (*Do potomności*), Adam Asnyk (*Upomnienie i Zmierzch melodii*) oraz Artur Oppman (*Do Polaków w Rosji*). To interesujące odkrycie dla tych, którzy parają się naukowo poezją czasu wojny.

W swojej interpretacji debiutanckiego liryku Strońskiego dostrzega autor szkicu jeszcze jedno pole odniesień do przeszłości romantycznej – chodzący o tytułową metaforę „rodu Anhellich” (figura Anhellego jest tu jedynym zapożyczeniem z poezji wieszczęj), która w realizacji autora *Okna* polemicznie odnosi się do wykładni Słowackiego. Zarówno ta ostatnia płaszczyzna odniesień, jak i dwie uprzednio przywołane – nie pozostają w stosunku do siebie wyizolowane, wręcz przeciwnie: wzajemnie na siebie się nakładają, wchodzą, często w nieoczekiwany sposób, w różnorodne asocjacje, uzupełniają się.

Metoda, którą posłużył się M. Kisiel w analizie i interpretacji debiutanckiego wiersza Stroińskiego, rozciąga się na wszystkie pozostałe szkice z książki *Ananke i Polska*. Pozwala mu to wyłonić stałe zasady organizacji obrazowej omawianej liryki i podjąć udane próby zrekonstruowania koncepcji artystycznej, która stoi u początków każdego artefaktu. Niewątpliwie stałym elementem konstrukcji wierszy rytmicznych Stroińskiego są odwołania do poetów przeszłości, od (mniej więcej) czasów postanisławowskich, przez romantyzm, pozytywizm, modernizm, po dwudziestolecie, nawiązania do poezji wysokiej, ale i utworów okolicznościowych, popularnych, pieśni i piosenek śpiewanych przez powstańców z 1863 roku i żołnierzy Legionów, i dla nich śpiewanych przez polski lud. W tych stosunkowo licznych w liryce Stroińskiego przytoczeniach, aluzjach, cytatach i kryptocytatach, w szerokim „geście intertekstualnym” – pisze Kisiel – „tkwił wyraźny zamysł interpretacyjny”. Najważniejsze z nich, bez których interpretacja utworów poety „Sztuki i Narodu” byłaby kaleką, są w opracowaniu wymienione, zacytowane i skomentowane. W interpretacji wiersza „*Śniły się szarże...*”, „pamięciowy łańcuch poezji narodowej” uruchamiają: A. Oppman z *Marszem Skrzyneckiego i Grochowem*, Słowacki z *Odpowiedzią na „Psalmy przyszłości”*, ale także anonimowa „*Wojenko, wojenko...*”, i Wincenty Reklewski z wierszem *Halina*, Wincenty Pol i jego *Krakusy* oraz S. Wyspiański z *Warszawianką*. Szereg repetycji poszerza się jeszcze wyraźniej, gdy na zasadzie kilku wybranych cytatów z wierszy: Książna, Antoniego Langego i Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* interpretujący „sprawdzi” motyw topoli – polskiego drzewa.

W przywołanych znakach tradycji czytelnik tej poezji ma dostrzec „naturalny znak ciągłości polskiego bytu” i powracającą znów repetycję losu Polaków oraz jednocześnie odnowienie i przywrócenie „aksjologii odpowiedzialności” uznać za pewny i trwały fakt. Jeśli Stroiński do pewnego momentu powraca do romantycznej historiozofii, to tylko po to, by ją przenieć („*Po huraganach szarż...*”, *Polska*), odwrócić (np. w „*Śniły się szarże...*”), a czasem nawet zane-gować (*Bóg*).

W cyklu lirycznym Stroińskiego istotną rolę – jak zauważa badacz – odgrywają autocyty (jak w wierszu „*Po huraganach szarż...*”) i kontekst macierzysty w postaci choćby przebłyskujących tu i ówdzie ułamków biografii. Od pierwszego do ostatniego utworu konsekwentnie budowany jest temat, powracającą więc, co oczywiste, niektóre motywy, znaki i tropy. Tak można wyodrębnić swoistą antologię poetyckich zestawień odnoszących się do całego pokolenia: „a my wydarte z gniazd zbłąkane ptaki”, „w patosie klęski zakrzepi jak lód”, „polscy pielgrzymi do straszliwych jutrz” („*Śniły się szarże...*”), „wygnańcy, naród Hiobów”, „Z Hiobów w Konradzie szaleni przez wielkość” („*Po huraganach szarż...*”). Tak we fragmencie *Żelaznych słupów* rozpoczynającym się od słów: „Cała nasza mieczami pisana historia...” dostrzega autor interpretacji jakby streszczenie kilku wierszy.

O nowej książce Mariana Kisiela trzeba również powiedzieć i to, że jest świetnym, instruktywnym przykładem postępowania analitycznego. Oglądowi podlegają tu zarówno skomplikowane niejednokrotnie struktury językowe – analiza dotyka uruchomionych w wierszach rytmicznych Stroińskiego chwytów i zabiegów językowych, od poziomu brzmieniowego, przez leksykę i tropy do konstrukcji syntaktycznych – jak i charakterystyczne cechy budowy wersyfikacyjnej oraz formy gatunkowe.

Książka *Ananke i Polska*, pomyślana jako zbiór szkiców interpretacyjnych o cyklu wierszy rytmicznych Zdzisława Stroińskiego – jednego z mniej docenionych poetów warszawskich czasu wojny – z pewnością przysłuży się przypomnieniu spuścizny autora *Okna*, będzie jednym z zasadniczych filarów przyszłej, pełnej monografii tego poety, i na pewno, z uwagi na swoje walory poznawcze i warsztatowe, stanie się lekturą polonistów.

Marian Kisiel, *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2010, ss. 172.