

„Uroboro” Wandy Karczewskiej

*Wiem, że jedna rzecz nie istnieje. Zapomnienie;
że w wieczności wciąż trwa i płonie
to, co utraciłem, to liczne i drogocenne:
ta kuźnia, ten księżyc, tego popołudnia koniec.*
[Jorge Luis Borges, *Ewigkeit*, tłum. E. Stachura]

Henryk Pustkowski pisząc we wstępie do tomu „Powrót do Kalińca” Wandy Karczewskiej (1913-1995) o najistotniejszych elementach jej poetyckiej skali wartości, każe pamiętać „o historycznym uwarunkowaniu, o „urodzinnieniu” poetyckiego światopoglądu Wandy Karczewskiej i perspektywie wyjścia poza naturalny porządek czyli o perspektywie metafizycznej jej obrazu świata”.¹

Historyczne uwarunkowania twórczości pisarki z pokolenia Kolumbów nie budzą wątpliwości, ale warto je krótko naświetlić słowami samej Karczewskiej: „Kalisz. Spalony w roku 1914. Przez Niemców. Miasto mego Ojca. I ojca mego Ojca. Pradziadów moich. I miasto mojej Matki. Spalonej w Oświęcimiu. I brata mego. Spalonego w Brzezince. Miasto mego dzieciństwa i młodości, zanim je opuściłam, wyjeżdżając do wysokich „szkół”. I mój gwałtowny powrót jesienią 1939 i daremne szukanie w domu rodzinnym azylu przed bezustannym, trwającym do końca wojny pościgiem gestapo. Za co? Za artykuły o polskości Gdańska, pisane w 38/39 r. Później – pięcioletnia poniewierka pod fałszywymi nazwiskami, która czymże była wobec milionów zakatowanych w Oświęcimiu; wraz z moją Matką i moim bratem”.² Z historycznej perspektywy przechodzimy więc do tego, co Henryk Pustkowski (za Zygmuntem Lichniakiem) nazywa „urodzinnieniem” poetyckiego światopoglądu: nie kończy się ono na sentymentalnej podróży w świat dzieciństwa, nie ogranicza do poetyckiej fotografii minionego, ale jest nieustającym dialogiem z najbliższymi, z zamordowanymi w KZ matką i bratem (za których śmierć Karczewska na swój sposób się obwinięła) oraz z ojcem, z którym czuła się mocno związana i którego wielomiesięczne umieranie domknęło rodzinny dramat; to „dialog pełen dramatycznych dopowiedzeń, spięć w którym jednak poprzez postać Ojca (Ojciec staje się archetypiczną Osobą, symbolem Autorytetu), nosiciela wartości ocalających sens „trudnego istnienia”, – ukazana jest dialektyka życia ludzkiego, jego paradoksalność:

¹ Henryk Pustkowski, „Słowo o Powrocie do Kalińca”, przedmowa do tomu „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 5

² Wanda Karczewska, „Świat pierwszych doznań”, posłowie do tomu „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 63

cierpienia, śmierci – ale też ludzkiej czy obywatelskiej powinności; przemijania – lecz także trwałości ustanawianej czy ciągle ponawianej (poprzez pracę). Śliwy i czereśnie kwitnące w „domowym” sadzie kaliskim stają się symbolem „czasu oswojonego”: zmarli żyją w nim nie tyle na mocy wspomnień, ile w mitycznym uczestnictwie, które władna jest ustanowić poezja”.³ Ta nadnaturalna bliskość zmarłych wyznacza metafizyczną perspektywę świata, ów trzeci zwornik twórczości Wandy Karczewskiej.

Wiersze z tomu „Powrót do Kalińca”, całkowicie osadzone w tak rozumianej poetyce, stanowią – jak to określił wewnętrzny recenzent tomu, prof. Grzegorz Gazda – rodzaj pamiętnika lirycznego. Warto zauważyć, że pochodzą z różnych lat (w I części – „W imię ocalenia” – zebrane są utwory pisane do roku 1966, II część – „Rozmowy z cieniami” – to wiersze z lat 1981-1987, pisane po wieloletniej przerwie spowodowanej doświadczeniem śmierci ojca) i są przez to zróżnicowane pod względem warsztatu (od wiersza rymowanego o regularnej stroficznej budowie po wiersz biały), ponadto – i przede wszystkim – ukazują rozwój światopoglądu Karczewskiej, a pomimo tego są niezwykle spójne. Karczewska, która nigdy trwale nie związała się z żadną literacką grupą, nie starała się wpasować w aktualne prądy, „przez cały okres swej twórczości zachowuje ton swoisty i indywidualny. Zarówno jej powieści jak i wiersze wynikają z głęboko przemyślanych własnych doświadczeń i refleksji nad kondycją człowieka”.⁴

Sama autorka, pytana o pomysł na siebie w literaturze, mówiła: „Pisać po prostu, nic więcej, poznawać ludzi, świat, uczyć się, wiele czytać, pisać coraz lepiej, coraz lepsze znajdować środki do wyrażania tego, co wreszcie powiedziałam swoimi wierszami, swoją prozą”.⁵ Tak bezpretensjonalny stosunek do tworzenia, podparty z jednej strony wiernością zasadzie: „piszę wiersz, gdy nie napisać go nie mogę, gdy wypowiedź wynika z konieczności wewnętrznej”⁶, a z drugiej historycznymi uwarunkowaniami, „urodzinnieniem” i metafizyczną perspektywą, pozwolił jej zachować dystans do literackich mód, nie ulegać trendom i ustalić własną dykcję, słyszalną ponad formalnymi czy warsztatowymi różnicami, ponad różnorodnością tematyki i ponad ewolucją światopoglądu na przestrzeni lat. Światopoglądu, który – w wielkim skrócie – można próbować ująć słowami z artykułu w

³ Henryk Pustkowski, „Słowo o Powrocie do Kalińca”, przedmowa do tomu „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 6

⁴ Grzegorz Gazda, z posłowania Wandy Karczewskiej „Świat pierwszych doznań”, w: „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 71

⁵ Ziemia Kaliska, nr 14/1984

⁶ Wanda Karczewska, „Świat pierwszych doznań”, posłowie do tomu „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 71

lokalnej prasie, który ukazał się krótko po tym, jak Wanda Karczewska otrzymała Nagrodę i Honorowe Obywatelstwo Miasta Kalisza: „Przede wszystkim jest ta nagroda uznaniem za głęboko humanistyczne wartości tej twórczości pisarskiej; za obronę i wywyższenie najgłębiej skrytych w człowieku marzeń, pragnień, uczuć o człowieczeństwie decydujących, choć tak trudnych do ujawnienia, jeszcze trudniejszych do wyrażenia w słowach; za pomieszczoną w swoich książkach spowiedź – nie wolnego od lęków i kryzysów psychicznych, lecz nie tracącego wiary w sens istnienia – człowieka współczesnego uwikłanego w konflikty współczesnego świata”⁷

Prawdopodobnie najlepszym, a na pewno jednym z najważniejszych i najbardziej dramatycznych wierszy Wandy Karczewskiej, jest „Uroboro”, napisany bezpośrednio po śmierci ojca i poświęcony jego pamięci. Utwór kończy pierwszą część książki i jest zapowiedzią drugiej, w całości opartej na rozważaniach eschatologicznych, pt „Rozmowy z cieniami”. Z jednej strony to skrajnie emocjonalny, przejmujący i wstrząsający wiersz, a z drugiej – głęboka, wielopiętrowa, przemyślna poetycka rozprawa filozoficzna o istocie miłości i tajemnicy śmierci.

Początek z ośmiu numerowanych cząstek to niezwykle obrazowy opis umierania, momentu przejścia, tu: poprzedzonego ciężką i długotrwałą chorobą (*Już kret ciął jego korzenie istnienia / i robak drążył od zalążni owoc / słońce od spodu zachodziło pleśnią*). Sama śmierć, ów próg pomiędzy ziemskim trwaniem a wiecznością, to wysiłek, który będąc ostatnim wielkim egzystencjalnym doświadczeniem samotności (*zanim wszedł na szczyt s w e j góry / skąd tylko zejście następuje w otchłań* [podkr. IFP]), poprzedzony jest intensywnym doznaniem – umierający jednym aktem zanurza się raz jeszcze w *przeżyte* od dnia narodzin, wraca do początku, jak tytułowy wąż (mityczny symbol czasu, kosmicznego trwania i wiecznego powrotu) zjadający własny ogon – wpada w pętlę czasu, tym samym z czasu się wyzwala, ulega metamorfozie, która wydaje się destrukcją, a tak naprawdę prowadzi do odrodzenia, do początku, do nowej formy życia. Ten moment kumulacji napięć równoznaczny jest ze *zdarciem zasłony pomiędzy trwaniem / a umieraniem*. Zgodnie z myślą Epikura, śmierć nas nie dotyka, ponieważ dopóki jesteśmy my, jej nie ma, a odkąd jest ona, nie ma nas: byt od niebytu oddzielony jest niemożliwą do uchwycenia żadnymi dostępnymi człowiekowi narzędziami poznania granicą, którą przekraczamy – usuwamy – w chwili śmierci. Okazuje się, że tę transcendentną, niedotykalaną zmysłami czy rozumem granicę,

⁷ Maciej Kozłowski, Ziemia Kaliska, nr 12/1986

obala właśnie owa ponadnaturalna, skondensowana przedśmiertna mobilizacja (*Napięciem sił ją zniszczył Oстрыm odczuciem / barw lśnień zapachu i dotyku wiatru / skór jabłek kobiecych włosów, smaku trawy / kryształu świtów form wszelkich radości / brył wielokształtów / aż sam / stał się najczystsza świadomością trwania*). Śmierć przynosząca wyzwolenie z fizyczności jest więc najpełniejszym powrotem do natury, do absolutnej z nią jedni (*ziemi wnętrzem płynął rzek dnami / w ogniu był i w kamieniu w ciepłej krwi zwierzęcej / w soku był winorośli w rybie był i soli / w Nieskończoności*).

Pobrzmiwa tu pogląd panteistyczny, obecny – często implicite – w innych wierszach, jak choćby w postaci „zarzutu” wyartykułowanego głosem nieżyjącej matki w „Rozmowie nocą” (*słyszysz jak to się modli / Odmieniec / Zawsze taka zawsze wszystko po swojemu / panteistka zatracona / Baruch Spinoza zamącił jej w głowie*). Trzon monizmu panteistycznego Spinozy to tożsamość Boga ze światem rozumianym jako przyroda, a najważniejszym założeniem koncepcji człowieka według Spinozy jest spójność duszy i ciała; człowiek stanowi jedną z emanacji substancji, tworzy więc jedność ze światem, z naturą, z Bogiem. Śmierć jest dopełnieniem tej jedności, a człowiek po przekroczeniu jej granicy zostaje *najczystsza świadomością trwania*.

Umierający Ojciec nabiera cech niezwykłych – znów jest młody, silny, odważny, zdolny dostrzegać to, co nam codzienność zazwyczaj przysłania, wyczulony na ważne sprawy i pełen empatii; podmiot liryczny-córka-autorka pyta, *czyj jest ten krok młody / ta ręka silna zdolna przegnać wszystkie / klęski pamięci / te oczy lepiej widzące od nas oślepionych / fuzlem zbeltanej miałkiej codzienności / ten słuch oddany Sprawom nie małościom / to miłosierne pochylenie głowy / nad każdym z nas skurczonym w zwojach nerwowości i przeciwstawia spokój i mądrość umierającego żywym, żyjącym szybko obłądnie w strachu mar porannych / w dnia niepokoju przed cudzym złym okiem / zasadzką dołem wilczym*. Bezradność osieroconej córki staje się załączkiem epistemologicznych rozważań nad możliwościami i granicami poznania, *Kim jest był kim będzie / sprawca mojego istnienia / kontynuator życia obojętny* i prowadzi ją do niezwykłego obrazu: ojciec w swym umieraniu jest niczym mityczny Kronos połykający własne dzieci. Pamiętamy, że Reja – żona Kronosa – podała mu zamiast najmłodszego dziecka, Zeusa, kamień owinięty w pieluszki i w ten sposób je ocaliła; stąd to retoryczne, a przez to pełne rozpacz pytanie: *Czy przewidziawszy można było dać mu / kamień ukryty w szmatach do połknięcia zamiast / zwojów mego mózgu paździerzy mych nerwów / krwi ściętej przerażeniem w grudy?* Śmierć najbliższej osoby pochłania bez reszty, trwale okalecza – oznacza spustoszenie, które *ścina krew w grudy*, prowadzi do zupełnego

rozpadu: *Już się rozeszły we mnie stawy mięśnie / wiązania życia / rozpadła się już zdolność kojarzenia / skutek z przyczyną / nic nie łączy się z niczym*, odbiera zdolność racjonalnego oglądu rzeczywistości, poczucie ładu, logiki w świecie, celowości, jakiegokolwiek sensu życia: *Zaczęta myśl się urywa w połowie / bo po co kończyć ją dla kogo jeśli / robak wydrążył od zalążni owoc / i słońce zaszło po tej stronie pleśni / Odszedł*.

Mówiąc o śmierci ojca, Józefa Karczewskiego, poetka wyznała: „poraziła mnie i wytraciła na długie lata pióro z ręki”⁸. „Uroboro” powstał w 1966 roku, czyli w samym centrum rozpaczy, dopiero po napisaniu tego tekstu autorka zamilkła.

To odejście zburzyło misternie i przez wiele lat sklepany obraz świata rozsypanego po traumie wojennej, po śmierci matki i brata. Jeśli cokolwiek jeszcze mogło Karczewskiej dać poczucie bezpieczeństwa i zarazem poczucie normalności, była to obecność ojca, który nie był wprawdzie szczególnie skory do okazywania rodzicielskiej miłości (*Od niego do mnie rzekłam żadnych gestów uczuć / oprócz poczucia węzłów rodzinnych*), ale jego śmierć źle i tym razem ostatecznie kończyła próbę ułożenia się ze światem po absurdalnych doświadczeniach czasu wojny; stąd zupełny brak pomysłu i widoków na dalsze życie. *Odszedł ja żyję Nieprawda / to ja odeszłam on żyje / Połyka wciąż mnie swoim umieraniem / pożera Kronos*. I dalej, już wprost do nieżyjącego ojca: *żegnam Cię myśląc że martwe / rysy całuję a Ty mi stygnącą / wargą oddałeś pocałunek Śmierci*. Te niezwykle frazy niosą prostą i oczywistą dla każdego *osierococonego* prawdę: śmierć – wbrew Epikurovi – w pełni dotyczy i dotyka żyjących, umieramy śmiercią naszych najbliższych.

Świat oglądany przez pryzmat utraty to świat we wszystkich swoich przejawach wypełniony śmiercią: *Morza zatrutą wodą zatapiają plaże / na rzecznych brzegach gniją śnięte ryby / i z ołowianych chmur spadają ptaki / grudy popiołu*. Jedyne wymiar, w którym udaje się uchylać przed wyrokiem nieodwracalności i spotykać z umarłymi, to sen: *I tylko nocą jest zmartwychwstanie / W brzasku się zjawia od strony cmentarza / nadchodzi drobny mały niepozorny*. Okazuje się jednak, że nie tylko „po tej stronie zasłony” trudno znaleźć spokój: *nie każ mi wracać tam mówi / tam tak strasznie zimno*, prosi ojciec, który co noc przychodzi i *przywołuje / aby iść razem do naszego domu / przez tby kanciaste bruku ulicy dzieciństwa*. Okazuje się, że żadna forma egzystencji nie zapewnia szczęścia, jeśli jesteśmy „oddzieleni zasłoną” od najbliższych i jedyna nadzieja w ponownym spotkaniu po tej samej stronie; stąd zapowiedź córki, która udręczona odejściem ojca, coraz bardziej z pozycji

⁸ Wanda Karczewska, „Świat pierwszych doznań”, posłowie do tomu „Powrót do Kalińca”, TMK Kalisz 1988, str. 71

outsidera wobec ziemskiego życia, śmierć nazywa powrotem: *Kiedys niedługo wrócę tam ze wszystkim / z resztą materii dziś nierozłożonej / zawartej we mnie którą obciążona / z trudnością dźwigam wsysana przez ciemność / mało obecna już prawie / nieobecna tutaj.*

Sen, tymczasowo jedyna możliwa przestrzeń dla spotkań z bliskimi, urasta do roli sacrum (w *pustych kościołach snów moich*) i zaczyna anektować całą uwagę, emocje, energię psychiczną córki, dla której umarli zajmują miejsce żywych i – konsekwentnie – odwrotnie: *pomarli / wszyscy – cóż że jeszcze żywi (...)* *Oni nie żyją ich nie ma w śnie moim / w tym objawieniu istoty wewnątrz moich.* Żyje tylko ten, kto pojawia się w snach, a w snach pojawia się wyłącznie ten, kto nie żyje. Tak zamyka się koło, do złudzenia zresztą przypominające zwiniętego w – nomen omen – koło tytułowego węża.

Azymut wszelkich tęsknot w świecie po odejściu ojca jest wyznaczony (pomimo świadomości iluzji celu) przez jedno słowo: *tylko głos jeden mnie wzywa – DOM – żyje / ten cel powrotu choć ja nigdy przecież / trafić nie mogę do niego i tylko / błąkam się ciągle będę się błąkała / idąc przez Miasto trwające w przedjawie / przez nasyp w sadach biegnący, co wywiódł / mnie kiedyś z niego i tkwi w marach sennych / w tym objawieniu istoty wewnątrz moich.* Dom, archetyp, z którego wyrasta cała mitologia minionej szczęśliwości, symbol dzieciństwa, życia rodzinnego, czasu niewinności – tego wszystkiego, czego już nie ma. I właśnie ta beznadziejna tęsknota za niemożliwym powrotem wydaje się konieczna do życia. Topos domu jest jednym z pierwszoplanowych w całym tomie „Powrót do Kalińca” (już sam tytuł, a dalej: tytułowy wiersz ustala jego rangę). *Dotknij w zadumie ścian starych / i jedźmy stąd – przyjaciele. Cóż z tamtych lat zostało? Tak jak i z nas. Niewiele.* [Odwiedziny, 1947]; *Domu, domu rodzinny znowuś mi się przyśnił, / kolebko sośninowa pośród grusz i wiśni, // któraś dzieciństwo moje wykołysała, / do ciebie znów wracam dziewczynko mała.* [O, wieku sielski]; *W polu zawianym / w śniegowej burce / mój stary dom. / Ścieżka z kasztanem. / W zziębniętej furtce / deszczulki drżą.* [Mój stary dom, 1959]; *Spalone lipce żarliwe, / wygasły burze młodości, / jesień. We włosach nici babiego lata. / Gdzie jest mój dom, szczęśliwy dom, / dokąd się wraca ze świata?* [Powrót, 1952].

Tak postrzegany dom jest łącznikiem między nierealnym *minionym*, między pamięcią (i jednocześnie fizycznym *niebytem*) a żywym, materialnym *teraźniejszym*. Wiąż z domem jest wzajemna, jeśli wierzyć, że nie tylko miejsca żyją w naszej pamięci, ale i my w jakiś sposób jesteśmy przez nie „pamiętani” i właśnie dlatego *powrót* może być tak szczególnym metafizycznym doznaniem, może powodować wzajemne przebudzenie.

Motyw (a idąc dalej: wartość) samego powrotu jest niemal refrenem „Uroboro”. I tak, jak śmierć jest powrotem do jedności z naturą czy też, jak tuż przed śmiercią powraca się (przy ogromnej, pamiętamy, mobilizacji) do *przeżytego* – tak i prawdziwe bycie z nieżyjącymi jest *powrotem*. Do wspólnego czasu, wspólnych miejsc, do obrazów, które przechowujemy w pamięci (*Wracam do Ciebie trwającego we mnie / mocniej niż żywi do Ciebie młodego / do domu wracam wciąż do mej kołyski*), ale i znacznie dalej, do niedosiężnych dla pamięci prapoczątków: *do wirowania w chaosie przedświata / zanim się w pierwszy organiczny związek / złożyły cząstki by mnie kiedyś stworzyć*. Powrót do czasu, który realnie nigdy nie był wspólny – do czasu sprzed narodzin – oznacza wiarę, że w tej pradawnej kosmicznej potencji (za Arystotelesem rozumianej jako drzemiąca zdolność do aktualizacji) ojciec i córka już byli wzajemnie wpisani w swoje losy, ale także wiarę, że bliskość nie jest wyłączną funkcją ani pokrewieństwa, ani wspólnego przeżywania ziemskiego czasu, ani międzyludzkich relacji. Dla prawdziwej więzi – dla bycia w jedni – fizyczność jest ograniczeniem, dopiero śmierć daje nadzieję na prawdziwe spotkanie.

Znaczenie tego spotkania dodatkowo na swój sposób podkreśla fakt, że Karczewska w jednym wersie decyduje się na dwukrotne wskazanie *Tam* i aż na trzykrotne użycie (można powiedzieć najważniejszego z czasowników) „być”: *Tam jestem jestem Tam jesteśmy razem / bardziej niż tutaj gdy byliśmy wówczas / nie przekreśleni jeszcze możliwością / różnorodności trwania człowieka / nie rozdzieleni w przyszłych odrębnościach / złączeni trwaniem pełniejszym niż ziemskie / bo wolnym całkiem od tych ograniczeń / jakie narzuca nam ciało forma myśli / więzionej funkcją szarej kory mózgu*.

Doczesność jest wobec tego jedynie chwilowym zakłóceniem, przyobleczenie w ciało istoty, która nas stanowi naprawdę, jest źródłem egzystencjalnej katastrofy, w najlepszym razie przyczynia się do bolesnej dysharmonii; dopiero po śmierci (a ściślej: *po życiu*) jest możliwy ten najważniejszy z powrotów: *do Ciebie Ojczy a przez Ciebie wrócę / do Uranosa do pra-Ojca-Ojców / do ładu gazu do ognia i wody / do pramaterii zjednoczyć się z Tobą / po Nieskończoności Obcowania wrócę*.

Izabela Fietkiewicz-Paszek
sierpień 2011

2 tom publikacji GWSP Literatura i język. Analizy i interpretacje (Prace Naukowe Gliwickiej Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości – seria filologiczna, tom 2, Gliwice 2011), ISBN 978-83-61401-52-0