

Elżbieta Hurnik

Piękno i dramat istnienia w poetyckich obrazach przyrody Marii Czerkawskiej

W twórczości Marii Czerkawskiej spotykają się, jak napisał przed laty Jerzy Kwiatkowski, trzy epoki – od Młodej Polski po okres po II wojnie światowej [por. Kwiatkowski 1972: 7]. Autorka, urodzona w roku 1881, przynależała do drugiej generacji modernistycznej. Kształtowała się artystycznie pod wpływem tendencji światopoglądowych i estetycznych przełomu wieków, co znalazło odbicie w debiutanckich oraz późniejszych utworach, publikowanych od 1905 roku na łamach takich pism, jak „Tygodnik Ilustrowany” (1905), „Słowo Polskie” (1909, 1910, 1912), „Nasz Kraj”, „Sfinks” (1908-1917), „Bluszcz” (1930) i innych. W roku 1908 wydała zbiór *Poezje*, wpisując się swoją wczesną twórczością w kobiecą reprezentację Młodej Polski; wiersze poetki były recenzowane między innymi w „Słowie Polskim” [por. Świdarska 1913]. Julian Krzyżanowski w pracy *Neoromantyzm polski* sytuował Czerkawską w obrębie „legionu” „kobiet poetyzujących” („tyle ich bodaj, co pianistek domowych”), określał ją jako „artystkę bardzo staranną”, ale podążającą „za modą swych czasów” i powtarzającą pomysły Kazimierzy Zawistowskiej oraz Maryli Wolskiej zarówno w młodzińskich *Poezjach*, jak i późniejszych zbiorach [Krzyżanowski

1971: 81-84]. Inni badacze podtrzymywali opinię o modernistycznym wzorcu wczesnej poezji Czerkawskiej. Kwiatkowski stwierdził, iż jej debiutanckie wiersze utrzymane były „w młodopolskiej manierze symboliczno-nastrojowo-klasycyzującej”, ale wskazywał wśród nich teksty dobre, jak *U ogniska*, *Jaskry* czy *Kośba*, zapowiadające dalszą twórczość, zawierające cechy oryginalne [Kwiatkowski 1972: 8].

Za najslabszy zbiór w dorobku Czerkawskiej uważa się *Poezje z 1914-1915 roku*. Utwory z tego tomiku, utrzymane w stylu patetycznym, mają wiele mówiące tytuły: *Józefowi Piłsudskiemu w hołdzie*, *Hasło* (wiersz opatrzony dedykacją „Drugiej Brygadzie”), cykl *Cień mogił* [Czerkawska 1914-1915: 5-7, 9, 39-46]. To „zwycięstwo żarliwej patriotki nad poetką”, jak twierdził Kwiatkowski, choć i tu pojawił się przejmujący ton [Kwiatkowski 1972: 9-10]. Zapowiedzi późniejszego warsztatu poetyckiego autorki (na przykład plastyczność obrazowania) można znaleźć w wierszu *Pozdrowienie*:

Rankiem, gdy zorzy zróżowione palce
Pukają w okno, wychodzą na pola – –
A od wsi jeszcze pogrążonej w mrokach
W powietrze idzie dym smugą błękitną ...
[Czerkawska 1914-1915: 35]

Młodopolskie naleciałości oraz nadmierną emocjonalność Czerkawska stopniowo przewyciężała, przebywając w ten sposób drogę, jaką podążało wielu poetów, osiągających pełną dojrzałość w międzywojniu; reprezentowała generację, która częściowo „miała w nowej epoce zadebiutować ponownie: przyłączyć się do nowej poezji i nowych poetyk” [Kwiatkowski 2002: 56]. W niniejszym artykule skupię się na tym właśnie – by posłużyć się słowami Joanny Pollakówny, autorki wspomnienia o Czerkawskiej – „poetycko najżyźniejszym okresie życia” autorki *Zielonego cienia* [Pollakówna 1974: 125]. W tym czasie kształtowała się jej postawa wobec przyrody i liryczny światopogląd, cechy, dzięki którym zajęła własne miejsce w bogatej formacji artystycznej międzywojnia.

Środowiskiem najbliższym Czerkawskiej wydają się skamandryci, głównie ze względu na zwrot ku codzienności, konkretowi,

ale i ze względu na rodzaj wypowiedzi artystycznej. Poezję skamandrycką, zwłaszcza po 1927 roku i na początku lat 30., cechowało narastanie dystansu „wobec wzruszeń i przeżyć ja lirycznego”, co uwidaczniało się w publikowanych wówczas „przedmiotowych” cyklach tematycznych, jak *Obrazy imion wróżebne* Kazimierza Iłkowiecówny, *Rok Boży* Wandy Miłaszewskiej, *Laur olimpijski* Kazimierza Wierzyńskiego, *Sonety instrumentalne* Witolda Hulewicza i – wymienianym przy tej okazji przez krytyków – tomie Czerkawskiej *Zielony cień* [por. Kwiatkowski 2002: 115]. Jego autorkę różniły od skamandrytów (a także innych twórców tego czasu) doświadczenia życiowe, kształtujące wrażliwość, zakres i sposób obserwacji, wyobraźnię poetycką oraz predylekcje estetyczne. Urodzona i wychowana w bieszczadzkiej wsi Bezmiechowa, wczesnie osierocona przez matkę, Czerkawska od wczesnych lat obcowiała z przyrodą, a potem, również po wyjściu za mąż w roku 1916, zajmowała się pracą w gospodarstwie, zdobywając wiedzę z zakresu rolnictwa i studiując między innymi *Hodowlę lasu* Stanisława Sokołowskiego. Okres ten został przedstawiony szczegółowo przez Pollakównę (między innymi w oparciu o powojenny tekst wspomnieniowy Czerkawskiej):

[...] życie „panienki ze dworu” upływa na ciężkiej pracy wykonywanej z całą fachowością: pasieka, gospodarka leśna, nadzór nad pracami rolnymi, gospodarstwo domowe, wszystko to spoczywa na barkach młodej dziewczyny, która z rzadka tylko znajduje czas na swoje nieśmiałe, owiane staffowską melodią pisanie [...]. [Pollakówna 1974: 123]

Dopiero podczas II wojny światowej poetka opuściła rodzinne strony i związała się na dobre z Krakowem, gdzie mieszkała do śmierci w 1973 roku.

Ze względu na model życia i twórczej działalności Czerkawskiej Kwiatkowski zaliczył ją do „poetów-samotników”:

Pierwszych jej wierszy nie poprzedzały dyskusje ani manifesty, udział w młodej poetyckiej zbiorowości, kontakty ze środowiskiem literackim. [...] Ta część życiorysu Marii Czerkawskiej

[do 1939 roku – E.H.] przypomina po trosze dawny wzorzec poety staropolskiego, co na swej wsi gospodarując i czasem tylko do miasta zjeżdżając, w wolnych chwilach parał się piórem. Z tym, że chwil tych było bardzo niewiele, bo gospodarstwo skromne, leśno-pasieczne, wymagało pracy ciężkiej, opartej na fachowym przygotowaniu, które poetka zdobyła drogą samouctwa. Toteż w nierównie większym stopniu niż wzorzec poety-ziemianina ówczesne jej życie realizowało wzorzec wiejskiego inteligenta typu pozytywistycznego [...]. [Kwiatkowski 1972: 5-6]

Ten model życia zaowocował zbiorem wierszy opublikowanym w 1928 roku, a więc po trzynastu latach od ukazania się tomu zawierającego utwory z lat 1914-1915. To wymieniony wyżej *Zielony cień* [Czerkawska 1928], który unaocznia, jak ogromne zmiany dokonały się w twórczości poetki w latach powojennych, w pierwszej dekadzie dwudziestolecia. Utwory zamieszczone w książce poświęcone są wyłącznie roślinom, a postawę podmiotu cechuje dążenie do obiektywizacji. Karol Wiktor Zawodziński, recenzując ten zbiór, wysoko ocenił dokonania Czerkawskiej na gruncie tematyki „botanicznej” oraz w zakresie podporządkowania emocji konkreto wi:

Kobieca w tradycyjnym umiłowaniu roślin – kwiaty, ogrody, wirydarze zawsze u nas były działem kobiecym – nie kobiecą jest książka p. M. Czerkawskiej w samym zamyśle cyklicznym, w założeniu epicko-opisowym, w zamierzeniu zwężonym tematycznie. I – dziwne, a przecież niezmiennie sprawdzające się prawo o pożytku samoograniczenia – nic tu nie jest błahe, beztreściowe, [...] zawsze źródło wzruszenia lirycznego ukazane, zawsze ono solidnie z konkretem związane. [Zawodziński 1964: 51]

W innym miejscu krytyk podkreślał cechy formalne tomu, uznając je za osiągnięcie poetki, mimo niebezpieczeństw, jakie stwarzało ujęcie utworów w cykl:

Książki o założeniu cyklicznym rzadko unikają nudy, zwłaszcza, gdy są tak zawężone tematycznie: wszystkie wiersze wyłącznie o drzewach. A tu przecież ani śladu monotonii, każdy wiersz inny i w kompozycji i w budowie metrycznej i w stosunku do tematu. Niepospolita ścisłość obserwacji pozwalająca różniczkować zbliżone między sobą przedmioty, kompletne władanie środkami ekspresji i nade wszystko nieustająca wręczliwość wielkiej wszechmiłości, wibrująca zawsze świeżym i twórczym wzruszeniem. [...] Nadzwyczajna, rewelacyjna pod wieloma względami książka¹. [Zawodziński 1928: 3]

Opinię tę podtrzymywał Kwiatkowski, uznał bowiem, że Czerkawska „odnalazła się, właśnie pisząc o drzewach, nie o sobie, odkryła własny styl, własny głos poetycki” [Kwiatkowski 1972: 10].

Kolejne zbiory Czerkawskiej ukazywały się w niewielkich odstępach czasu w latach 30. *Sieci na wietrze* z 1931 roku prezentowały nadmorskie pejzaże, okolice Helu i Jastarni oraz mieszkańców rybackiej wioski, mierzyły się również z problemami ludzkiej egzystencji; tom, podobnie jak poprzedni, wzbudził uwagę krytyki [por. Napierski 1933]. Temat morza był podejmowany także przez innych twórców dwudziestolecia, zapewne dlatego z perspektywy czasu dostrzegano w zbiorze „formę zbanalizowaną przez nowe pokolenie literackie” [Krzyżanowski 1971: 84]. Tom *Ludzie i liście* z 1935 roku odznaczał się różnorodnością formalną – zawierał nowe wierszowane, porównane przez Kwiatkowskiego do utworów Władysława Reymonta, Marii Konopnickiej i wczesnego Jana Kasprówicza, oraz teksty krótkie, „bezpośrednie w swym liryzmie”, najcenniejsze w zbiorze, wnoszące nowy sposób posługiwania się obrazem i przetwarzania emocji [Kwiatkowski 1972: 12-13]. I tę książkę omawiano na łamach prasy [por. Galle 1935; Sebyła 1936]. W roku 1939, krótko przed wybuchem wojny, ukazała się jeszcze publikacja *Malowanką na szkle*. W obydwu ostatnich tomikach, uznanych za „szczytowe bodaj osiągnięcia Czerkawskiej” [Kwiatkowski 1972: 12], widoczny jest powrót do tematyki wiejskiej oraz dążenie do epickości. Nadal też do największych walorów tej

1 Pisownia uwspółcześniona.

poezji należy, tak dobitnie podkreślona przez Zawodzińskiego w komentarzu do *Zielonego cienia*, „ścisłość i wszechstronność obserwacji”, „precyzja opisu poetyckiego”, uderzająca w portretowaniu roślin, hagiograficzny wręcz stosunek do przedstawianego przedmiotu [Zawodziński 1964: 52].

Postawa maksymalnego zbliżenia się do natury, prezentowana w liryce Czerkawskiej, umożliwia próby ukazania czy ledwie zasugerowania jej tajemnic, których człowiek nie jest w stanie przeniknąć. Korzeni tego stosunku do świata można poszukiwać w pokładach wrażliwości uformowanej przez modernistyczne światopoglądy i praktyki poetyckie, ale u Czerkawskiej w o wiele większym stopniu wyrasta ona na podłożu autentycznego obcowania z rozmaitymi fenomenami życia. Bliskość ta umożliwia szerszą perspektywę spojrzenia na przyrodnicze środowisko, pozwala traktować je nie tylko jako zbiór różnorodnych egzemplarzy flory czy fauny, ale przede wszystkim postrzegać jego organizmy jako równoległe i bliskie człowiekowi formy bytu. W wierszach, zwłaszcza w tomie *Zielony cień*, jest – jak podkreśla trafnie autorka cytowanego już wspomnienia – „coś bardzo prawdziwego, coś z ziemi, drzewa i powietrza, jakaś konkretność obrazu nie unicestwiona przez młodopolską frazeologię [...] rzeczowa, czujna obserwacja, zamyślenie nad losem tych istot znanych, nad ich wielką, szumną społecznością”. Podczas lektury rodzi się podejrzenie, że „to, co wkoło nas, to, co tak dotkliwie ludzkim zmysłem dostępne, to jeszcze nie wszystko, to zaledwie odbłask czy oddalony zapis jakiejś większej, doskonalszej prawdziwości” [Pollakówna 1974: 123-124].

Tym, co w dużej mierze kształtuje wizję świata w utworach Czerkawskiej i co stanowi przedmiot rozważań w kolejnych partiach niniejszego tekstu, jest świadomość cierpienia przypisanego do każdej formy życia. Dokonywana nieustannie przez podmiot obserwacja świata przyrody owocuje znajomością szczegółów „anatomicznych” roślin, poczuciem więzi ze środowiskiem przyrodniczym. Pozwala też sięgnąć dalej – dostrzegać, z biegiem czasu coraz wyraźniej, grozę, która czai się w najpiękniejszych nawet fenomenach przyrody.

Świadomość tę ujawnia w pełni sposób przedstawienia środowiska przyrodniczego w tomie *Zielony cień*. Każdy niemal z ponad

trzydziestu zawartych tu utworów wydobywa cechy charakterystyczne wyglądu poszczególnych gatunków drzew, porównywanych na ogół do postaci ludzkich i ich losów, w czym Zawodziński dostrzegał zbytnią skłonność poetki do antropomorfizacji oraz alegoryzmu [por. Zawodziński 1928: 3]. Motywy roślinne pełnią różnorodne funkcje nadane im przez autorkę – znającą środowisko przyrodnicze i korzystającą z zasobów tradycji [por. Hurnik 2005: 101]. „Portrety” drzew cechują wyraziste, obrazowe metafory, ewokujące ich kształty, barwy, strukturę: polna grusza jest „Przysadzista, rozłożysta” [Z: 9], jabłoń niczym „krzepka Piastowa Rzepicha” [Z: 19], czeremcha „Zatuliła się w białe koronki” [Z: 14], grab „Stoi jak chłop, – chłop spracowany, siwy” [Z: 50], a dąb „Zamknął się w twarde wnętrze jak w kościół z granitu” [Z: 54]. Cytatem

Świerczków paluszki dziecięce,
 Jak z pluszu, jak z aksamitu
 [Z: 30]

zachwycali się wszyscy niemal krytycy. Porównywanie fenomenów przyrody do postaci i typów ludzkich (rzadziej do obiektów architektonicznych) prowadzi do dalszych analogii. W wierszu *Intermezzo* las zestawiony jest z obrazem miasta i zabieg ten ujawnia współlistnienie – w obydwu środowiskach – przeciwieństw, na jakich zasadza się proces trwania: „Miesza się śmierć i życie, niewinność i zbrodnia” [Z: 28].

Środowisko przyrodnicze mieści w sobie zagrożenia, „bytu zagadki” i „głębię przepastną” [Z: 9], które wymykają się próbom prostego opisu. Czerkawska posługuje się środkami pozwalającymi ujawnić ambiwalentne aspekty istnienia; należą do nich na przykład kontrastowe zestawienia form roślinnych określanych za pomocą zdrobnień oraz ewokowanych na różne sposoby obrazów śmierci. „Młodzusienska, zieleniutka kalina”, rosnąca nad strumieniem, zmierzyć się musi z otchłanią „złej wody”, niosącej zagładę („głęb rzeki śmiercią straszy z pod spodu...”² [Z: 17-18]). Młoda, śpiesznie rosnąca sosienka, sposobiąca się do pełnego rozkwitu,

2 Pisownia oryginalna.

porównana zostaje do „kociątka koślawego”, wznoszącego „lebek zadziwiony”; zabieg ten (i użycie rodzaju nijakiego) zwielokrotnia wymowę niezasłużonej śmierci, która spotkała drzewko:

Wczoraj wyrwało zadzierzystą główkę
 Z pod kłębowiska srebrno-sinej mięty, –
 A dziś dostrzegłam je martwe przy ścieżce,
 Z dwojgiem ramionek na drzazgi pociętych³.
 [Z: 33]

Udziałem wielu przyrodniczych okazów, zwłaszcza roślin młodych lub słabych, jest właściwy człowiekowi strach przed unicestwieniem, przed bliżej nieokreślonym zagrożeniem, poczucie bezsilności; podmiot wierszy przenosi bowiem sposób odczuwania na elementy przyrody. Drżące liście osiki ukazane są jako „serca z ciemnej trwogi nieżywe”, pragnące uciec od „tajemnic upiornych” [Z: 35].

Miejscem, które Czerkawska sobie szczególnie upodobała jako przedmiot czujnej obserwacji, jest las. Tutaj nieustannie toczy się walka o równowagę pomiędzy życiem a śmiercią oraz dokonuje się wieczna przemiana materii:

Wyrasta tyle drzew
 I tyle drzew usycha!

Szkielety straszą w noc,
 A trumny straszą we dnie.
 [Z: 32]

Jeden z utworów w zbiorze *Zielony cień* nosi tytuł *Śmierć leśna*. Składa się na niego osiem strof rysujących różne rodzaje niebezpieczeństw. Wśród nich pojawia się śmierć grożąca ze strony fauny leśnej człowiekowi i innym formom przyrodniczym: „Śmierć leśna ze źmiją na piersiach”, „Śmierć leśna z jastrzębiem nad głową”; śmierć niesiona dzieciom przez zdradziecką, „blyszczącą” wilczę

3 Pisownia oryginalna.

jagodę; a także śmierć sprowadzana przez człowieka na zwierzęta leśne – ta, która

I sarny nagania złociste
Pod drzewa, gdzie stoi myśliwy.
[Z: 36-37]

Występuje również w tym tomiku motyw ścinania drzew przez drwali; w wierszu *Jodła* akt zabicia starego drzewa należy do długiego szeregu następujących po sobie zgonów w leśnym środowisku, aktów, które nie naruszają odwiecznego porządku:

A słońce zwartą ławą,
Brutalnie, jaskrawo,
Po pniu zwalonym szło w las.
[Z: 38-39]

Las w wierszach Czerkawskiej posiada własne tajemnice, niepoddające się żadnej formie poznania, stanowiące immanentną cechę jego istoty. W utworze *Gęstwina* (jedynym w zbiorze, który nasycony jest erotyzmem [por. Hurnik 2005: 99]) ową nienaruszalność i osobność leśnego bytu podkreśla seria obrazów epatujących brzydotą, eksponujących procesy rozpadu, zawierających elementy fantastyki:

Tam, gdzie lśni pleśń srebrzysta, mech siwy i próchno,
Zielska zielskom rzucają się, dusząc, na szyje,
Gdzie usycha liść każdy, gdzie topielce puchną,
Stoi nieprzenikniona, siebie nie odkryje.
[Z: 44]

To tekst utrzymany w duchu Leśmianowskim, podobnie jak *Leśny moczar*:

Zbudził się moczar, – rozwarł mętne oko,
Przeciąga się nieruchawo i ziewa ...
[...]

Skrzywieniem pomarszczonej, krzywej gęby
 Przygryzł wąsów kłęb zrudziały, zeschnięty.
 [Z: 46]

Fascynacje leśnymi ostępami pojawiają się już we wczesnych utworach poetki, na przykład w wierszu *Jaskry* z pierwszego zbioru. Utrzymany w stylistyce młodopolskiej sonet o moczarze zamieszkiwanym przez złego ducha zdradza skłonność Czerkawskiej do wnikliwej obserwacji przyrody:

Ale o wiosnie jasne i świetliste,
 Na zielonością zarośniętym bagnie,
 Jaskry podnoszą swe główki złociste ...
 [Czerkawska 1972: 27]

Szukając pokrewieństwa liryki Czerkawskiej z dziełami innych twórców dwudziestolecia, należałoby wskazać, poza Bolesławem Leśmianem, analogie z poezją Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Kwiatkowski podobieństwa te dostrzegał w dążeniu obydwu autorek do opisowości (głównie w zbiorze *Zielony cień*) i w podjęciu tematyki morskiej (*Sieci na wietrze*) [por. Kwiatkowski 1972: 11]. Jednakże w świetle utworów z lat 30. wyraźnie jawi się wspólnota będąca u obydwu poetek konsekwencją oglądu świata przyrody „z bliska”, przekładająca się na sensualność, uwrażliwienie na barwy i kształty widzialnego świata, a przede wszystkim na zainteresowanie każdą formą bytu oraz każdym przejawem istnienia, na fascynację grozą i brzydotą. Pawlikowska od początku twórczości zwraca się ku kryjącej tajemnicę gęstwinie leśnej, deklarując: „Pójdę w potworność zjawisk” [Pawlikowska-Jasnorzewska 1993: t. 2, 241]. Preferuje środowisko wodne z jego fauną i florą – stawy leśne, trzęsawiska i moczary:

Falo, tętniąca głucho bulgotem i czkawką!
 Głosy humorystyczne, najbrzydsze, najpustsze,
 Wyrażające próżność mijającej chwili!
 [Pawlikowska-Jasnorzewska 1993: t. 1, 485]

Obie poetki znały różnorodne formy organiczne, ujawniały rozległą wiedzę w zakresie botaniki. Pawlikowska niejednokrotnie podaje w wierszach nawet terminy łacińskie roślin, na przykład *Convolvulus* [por. Pawlikowska-Jasnorzewska 1993: t. 1, 573]. U Czerkawskiej zaś występuje bogaty repertuar nazw, jak leśny czosnek, kozieradka, szaflwia, driakiew, dziewanna, przywrotnik, skrzyp [por. L: 77, 19].

W jednym z wierszy z okresu 1933-1939, opatrzonym znaczącym tytułem *Z bliska*, autorka deklaruje swój związek z najmniejszymi drobinami organicznymi:

Każdy robaczek jakoś żyć musi,
szuka miłości,
[...]
Skorku, chrząszczu,
Jakkolwiek się nazywasz,
Strzeż się, nie spadnij.
[Czerkawska 1972: 203]

I ta postawa zbliża Czerkawską do Pawlikowskiej, która, począwszy od juveniliów po ostatnie przedwojenne wiersze, uwiecznia drobne organizmy, jak pajęczek wodny czy wciórnek.

Widoczna w zbiorze *Zielony cień* (w wierszu *Gęstwina*) fascynacja brzydotą, procesem przemijania i rozpadu ujawnia się też w zbiorze *Ludzie i liście*. To zachwyt „strasliwym pięknem świata” [L: 5], to także pewność – wyrażona w wierszu *Na polanie* – że świat jest jednocześnie „zły i śliczny” [L: 18], że forma przyrodnicza w największym rozkwicie kryje w sobie załączek śmierci: „Skrzypią we wnętrzu jodeł białych trumien deski” [L: 19], a z następujących po sobie zgonów wyrastają nowe formy życia: „krew zżartych ziół rozszerza płowej krowy wymię” [L: 19]. Ścisłe obcowanie z przyrodą nie sprowadza się jedynie do kontemplacji przez podmiot wierszy piękna świata, ale pozwala również unocnić jego złożoność, wzmacnia ból istnienia i ciężenie tajemnic bytu. W utworze *Krata* pada pytanie:

[...] Czyżby jeszcze bolał
niezmienny znak pytania nad istnienia sprawą – –

a kontakt z obserwowaną rzeczywistością pozwala dostrzegać jej urodę, ale jednocześnie (i nieodłącznie) oznacza cierpienie:

I tylko oczy zawsze głodne i pragnące
biegną, mijając cienie żalobne kotliny,
i dziobią, chłoną prędko, zachodzące słońce,
jak ptaki rozłupany owoc jarzębiny.
[L: 31]

W tym przesłaniu liryki Czerkawskiej, które określa świadomość nieuchronności przemijania oraz poczucie absurdu istniejącego w świecie, można dostrzec także związki z Leopoldem Staffem, poetą bliskim Pawlikowskiej [por. Niewiadowski 1986]. W tak mocnym doznawaniu – dzięki obcowaniu z przyrodą – różnych aspektów egzystencji spotykają się Czerkawska, Pawlikowska-Jasnorzewska i autor *Kowala*. W najbardziej może dzisiaj interesujących wierszach Czerkawskiej podziw dla różnorodnych form życia łączy się z poczuciem niewypowiedzianej grozy i dramatu istnienia.

W zbiorze wydanym tuż przed wojną – *Malowanką na szkle* – narasta atmosfera niepokoju i lęku, wspólnych dla całej niemal ówczesnej liryki. Poetka ukazuje te nastroje, posługując się elementami pejzażu, w sekwencjach obrazów sugerujących zagładę, jak choćby w wierszu *Burza*:

Cerkiew pobladła – – uchodzi. Spod lip wysuwa się
[cmentarz.
Las granatowy się zbliża, przywabia widziadła gór.
[...]
koń czarny stoi na wzgórzu na tle stalowych chmur.
[Czerkawska 1972: 177]

W wierszu *Przednówek*, oddającym biedę, głód, dramat wiejskiego życia, ujęcia te są jeszcze bardziej wyraźne, przybierają cechy wizji katastroficznej:

Zwarły się jodły, buki, zdradą
dzień się powalił – we krwi stoją.

[Czerkawska 1972: 182]

Świat przyrody uczestniczy w budowaniu atmosfery zagrożenia, które, jak uwidacznia miniatura *Małwy*, przenoszone jest do pozornie bezpiecznej sfery ludzkiej:

Już bladły w zmierzchu, już nikły – –
blask je przez okna zawołał,
stanęły nieruchomo
przytknąwszy do szyb czoła.

We wnętrzu pozór beztroski
uśmiechem chce się zabezpieczyć – –
pod oknem czerwone małwy
niedobre szepcą rzeczy.

[Czerkawska 1972: 176]

Liryka Marii Czerkawskiej chłonęła te nastroje i niepokoje społeczne, które odczuwali i rejestrowali poeci lat 30.; żaden twórca nie może odgraniczyć się całkowicie od rzeczywistości, w jakiej żyje.

Autorka *Zielonego cienia* ma w swoim dorobku również wiersze wojenne, uwagę czytelnika zwraca ich niezwykle wyrazista obrazowość, jak w utworze *Wrześniowa pogoda* [Czerkawska 1972: 213]. Po wojnie poetka tworzyła teksty zbudowane na obserwacji nowych miejsc i obiektów, wśród których przyszło jej żyć, jak cykl *Kraków*, ocalający wizję miasta jeszcze „prowincjonalnego”, „retrospektywnego” [Kwiatkowski 1972: 15], a także inne utwory zanurzone w przeszłości, a przy tym pogodne, żartobliwe, zawierające refleksje o przemijaniu.

Wartością niezmiennie leżącą u podstaw wierszy Czerkawskiej jest miłość do świata, dostrzeżona już przez Zawodzińskiego

w recenzji *Zielonego cienia*: „«Miłość wszechobecna» jest istotnym prądródelem tej książki; szereg wierszy zachwyca subtelną czułością do wszechstworzenia [...]” [Zawodziński 1964: 52]. Podnosił też tę wartość Kwiatkowski, podsumowując twórczość poetki – w cytowanym tu wstępie do *Jałowcowych żniw* stwierdził, że „poezja ta nie dokonuje wielkich odkryć, nie żywi najwyższych ambicji”, ale wnosi własny ton do liryki polskiej XX wieku: „Jest to tonacja leśno-wiejskiej, a uniwersalnej, nieśmiałej i płochliwej, a jednak zawsze odważnie patrzącej prawdzie w oczy, opiekuńczej i czulej, ale dyskretniej – miłości do wszystkiego, co istnieje” [Kwiatkowski 1972: 16].

Stwierdzenie to należy jednakże rozszerzyć o konstatację, iż autorka *Zielonego cienia*, obejmując swoją uwagę i miłością nieprzebrane bogactwo życia, jego różnorodność, wydobywa nie tylko to, co nas zachwyca – ale i to, co przeraża. Świadomość istniejących zagrożeń, które rejestruje w poetycki sposób, nie burzy jej wizji świata. Właśnie stąd, z doświadczania wielu aspektów istnienia, wynika poczucie całkowitej przynależności do *continguum* przyrody:

We mnie pachnie koniczyna –
 Gdzie się kończę, gdzie zaczynam? –
 W co się krasa ziemi zwija,
 gdy tak stojąc, tu, przemijam – – –

Skróty

L – Maria Czerkawska, *Ludzie i liście*

Z – Maria Czerkawska, *Zielony cień*

Bibliografia

Czerkawska Maria (1928), *Zielony cień*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.

Czerkawska Maria (1935), *Ludzie i liście*, Druk. W.L. Anczyca i Spółki, Kraków.

Czerkawska Maria (1972), *Jałowcowe żniwa. Wiersze wybrane*, wstęp i wybór Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Czerkawska Maryla (1914-1915), *Poezje z 1914-1915 roku*, Nakładem Księgarni Leona Frommera, Kraków.
- Galle Henryk (1935), *Ludzie i liście* [rec.], „Nowa Książka”, z. 9.
- Hurnik Natalia (2005), *Motyw przyrody w „Zielonym cieniu” Marii Czerkawskiej*, w: *Czytanie Dwudziestolecia*, red. Elżbieta Hurnikowa, Anna Wypych-Gawrońska, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa, s. 95-101.
- Krzyżanowski Julian (1971), *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 81-84.
- Kwiatkowski Jerzy (1972), *Wstęp*, w: Maria Czerkawska, *Jałowcowe żniwa. Wiersze wybrane*, wstęp i wybór Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5-16.
- Kwiatkowski Jerzy (2002), *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 56, 115.
- Napierski Stefan (1933), *Sieci na wietrze*, „Wiadomości Literackie”, nr 16.
- Niewiadowski Andrzej (1986), *O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Życie Literackie”, nr 43.
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria (1993), *Poezje zebrane*, t. 1-2, oprac. Aleksander Madyda, wstęp Krzysztof Ćwikliński, Wydawnictwo Algo, Toruń, t. 1: s. 485, 573; t. 2: s. 241.
- Pollakówna Joanna (1974), *Wspomnienie o Marii Czerkawskiej*, „Twórczość”, nr 6, s. 123-124.
- Sebyła Władysław (1936), *Ludzie i liście* [rec.], „Pion”, nr 21.
- Świdarska (1913), *Z twórczości kobiecej*, „Słowo Polskie”, R. 18, nr 42.
- Zawodziński Karol W. (1928), *U poetek*, „Wiadomości Literackie”, nr 47.
- Zawodziński Karol W. (1964), *Wśród poetów*, oprac. Wanda Achremowiczowa, wstęp Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 51-52.

Elżbieta Hurnik

Beauty and drama of existence in Maria Czerkawska's poetic images of nature

The article is devoted to Maria Czerkawska's poetry written during interwar period. Nature is the main subject of her poems. It is shown in a detailed and precise way. The good example is her book entitled *Zielony cień* (1928) and subsequent volumes. *Zielony cień* contains portraits of plants. Literary critics noticed several important features of these poems: versatility of observation, accuracy and concreteness of description. The same characteristics can also be observed in works of Skamander group of poets. Article focuses on the following topics: suffering observed in nature and

continuous process of dying. Czerkawska's poems tell us about transience, absurdity, horror and drama of existence. It is caused by close relation between the lyric subject and the nature. Czerkawska is trying to discover nature's secrets. These tendencies are also present in poems of Bolesław Leśmian, Leopold Staff and Maria Pawlikowska-Jasnorzewska.

Keywords: interwar period; lyric poetry; nature; drama of existence.

Elżbieta Hurnik – prof. dr hab., Wydział Filologiczno-Historyczny Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Absolwentka polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Od roku 1987 pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Zajmuje się literaturą polską XX wieku, przede wszystkim twórczością Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i literaturą regionu Częstochowy oraz literaturą i kulturą wiedeńskiego modernizmu i jego związkami z polską kulturą. Autorka książek: *Natura w salonie mody. O międzywojennej liryce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* (PIW, Warszawa 1995), *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (zarys monograficzny)* (Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 1999; wyd. 2 popr. i uzupełn.: 2012), *W kręgu wiedeńskiej moderny. Z zagadnień polsko-austriackich powinowactw literacko-kulturowych* (Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Częstochowa 2000), *W Cekanii i gdzie indziej. Studia i szkice o literaturze i kulturze austriackiej i polskiej* (Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2011). Ponadto autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych i popularyzatorskich na temat literatury polskiej oraz austriackiej, współredaktorka kilku edycji Prac Naukowych AJD (Historia i Teoria Literatury), publikacji zbiorowych na temat dwudziestolecia międzywojennego, życia kulturalnego w Częstochowie, twórczości Haliny Poświatowskiej i Ludmiły Marjańskiej. Autorka wstępu w zbiorze, do którego dokonała wyboru wierszy: *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”. Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświatowskiej, Ludmiły Marjańskiej* (Muzeum Częstochowskie, Częstochowa 2006). Opracowała i opatrzyła wstępem zbiór listów *Z Tobą jednym. Listy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Stefana Jasnorzewskiego* (Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2015). Kontakt: e.hurnik@ajd.czyst.pl.