REGINA LUBAS

MOTYWY SŁOŃCA W POEZJI „NIEAWANGARDOWEJ" KRAKOWA LAT MIĘDZYWOJENNYCH

Świat poetycki nie ogranicza się nigdy tylko do pejzaży wewnętrznych. Ja poetyckie, nawet najbardziej introwersyjne, szuka ustawicznie punktów odniesienia na zewnątrz podmiotu twórczego. Uprzywilejowanym spośród takich zewnętrznych odnośników jest słońce. Dla podmiotu lirycznego, jak dla człowieka pierwotnego, słońce bywa początkiem i końcem wszechrzeczy. Ze względu na częstotliwość odwoływania się do słońca wielu poetów zostało określonych mianem „słonecznych". Dość wspomnieć galerię poetów młodopolskich, takich, jak: Antoni Lange, Józef Jedlicz, Aleksander Szczęsny, Józef Ruffer, o których w związku z heliotropizmem Staffa pisze Jerzy Kwiatkowski [1], czy Józefa Aleksandra Gałuszkę [2]. Obecność pełnego słońca dostrzega też Jastrun u Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej [3], a na rolę światła w poezji Juliana Przybosia kładzie nacisk Jerzy Kwiatkowski [4]. Wyliczono nawet miejsce wyrazu „słońce" wśród tak zwanych słów — kluczy (tematów) niektórych poetów, by wspomnieć Mallarmégo i Valéry'ego [5], Słonimskiego w *Harmoniach* i *Sonetach* [6], Peipera w tomach *A* i *Żywych liniach* [7]. Uprzywilejowanie

[1] J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 204.

[2] Np. uwagi F. Araszkiewicza w artykule *Poeta słońca* (J. A. Gałuszka). „Ziemia Lubelska" 1926, nr 267. Przedruk (w:) *„Refleksy literackie"*. Lublin 1934, s. 35—36, czy J. Kleinera *Z poezji słonecznych*. „Gazeta Lwowska" 1927, nr 163—4.

[3] M. Jastrun, *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1960, s. 431.

[4] J Kwiatkowski, *Świat poetycki J. Przybosia*. Warszawa 1972. Świat — światło.

[5] U Mallarmego hasło „słońce" zajmuje pozycję trzydziestą, a w porządku rzeczowników — siódmą, u Valery'ego — czternastą, wśród rzeczowników piątą. Patrz P. Guiraud, *Index du Vocabulaire du Symbolisme*. II, *Index des mots de Paul Valéry*, Paris 1953 oraz cz. III *Index des mots des poésies de Stephane Mallarmé*, Paris 1953.

[6] Według obliczeń A. Kowalczykowej w utworach tych wyraz „słońce" zajmuje pierwsze miejsce. A. Kowalczykowa, *Liryki Słonimskiego 1918—35*. Warszawa 1967, s. 27—32.

[7] S. Jaworski w książce *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper pisarz*

hasła słonecznego w poezji ma pewne uzasadnienie w jego wysokiej frekwencyjności w słowniku codziennym człowieka, co wiąże się z pierwszorzędną rolą, jaką odgrywa słońce w życiu biologicznym naszej planety. Obszarem poetyckim, który zwraca uwagę swą „słonecznością", jest w latach międzywojennych poezja stojąca mniej lub dalej od skrajnego eksperymentatorstwa, rozwijająca się w Krakowie. Znamienita jej część stanowi w pewnym stopniu kontynuację młodopolskich poszukiwań absolutu, utożsamianego także ze słońcem. Są to poeci bądź stale w okresie między wojnami zamieszkali w Krakowie, jak np.: Antoni Waśkowski, Karol Hubert Rostworowski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Józef Aleksander Gałuszka, Jarosław Janowski, Jerzy Braun (ostatni w latach trzydziestych opuścił Kraków), Marian Sewi, bądź mniej stali wówczas mieszkańcy podwawelskiego grodu, jak np. Jan Pietrzycki, Rajmund Bergel, Mieczysław Jastrun, Jan Sztaudynger, Tadeusz Szantroch, Maria Morstin-Górska, Wojciech Skuza, Józef Andrzej Frasik i inni. Rejestr nazwisk oczywiście nie jest pełny i nie wszystkie z wymienionych przywoływane będą w egzemplifikacji na tych samych zasadach.

Zestawienie tych nazwisk, jakże różnorodnych, w jednym szeregu, ze względów topograficznych oraz bardzo ogólnie pojętej orientacji formalnej budzić może wiele zastrzeżeń. Bardzo różny jest bowiem poziom artystyczny twórczości tych autorów i różnorodna ich legitymacja ideowa. Poeci tak zwanej prawicy występują obok czołowych twórców postępowego odłamu ruchu ludowego i lewicujących, a wśród ludzi pióra drugo- i trzeciorzędnych błyszczy nazwisko najwybitniejszej poetki Krakowa międzywojennego, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Uściślijmy przeto zasady przywoływania tych nazwisk w niniejszej rozprawie. Innymi słowy sprowadźmy do wspólnego mianownika kryteria topograficzne oraz szeroko pojęte formalne, i wśród wymienionych nazwisk pozbierajmy te, które łączyła wspólnota przynależności generacyjnej i grupowej. Już z góry zaznaczyć trzeba, że obydwie przynależności rozumiane będą względnie Jeśli chodzi o kryteria generacyjne, to uściślenie dotyczy tylko granicy pomiędzy pokoleniem poetów startujących tomikami przed rokiem 1918 i pokoleniem debiutującym u progu niepodległości czy później. Zatem nazwiska Jana Pietrzyckiego, Karola Huberta Rostworowskiego, Antoniego Waśkowskiego, czy Tadeusza Szantrocha stanowić będą tylko odskocznię kontekstową. Stary Kraków, Mekka kultury polskiej, udzielał schronienia stałego lub ściągał okresowo twórców różnych generacji i klasy, dlatego w tym mieście, w którym „poezja rodziła się jak grzyby po deszczu", trudno w okresie dwudziestoletnim widzieć twórców tylko jed-

---

i teoretyk, Kraków 1968, s. 286 ustala siódmą pozycję dla wyrazu „słońce" w wymienionych dwu tomikach.

nego pokolenia [8]. Natomiast wśród autorów debiutujących już w Polsce niepodległej uwzględnimy tyleż poetów, którzy weszli na krakowski czy ogólnopolski Parnas w latach dwudziestych, co i tych, którzy debiutowali na przełomie dwóch dziesięcioleci. Jeszcze trudniej o wyznaczniki grupowe. W Krakowie międzywojennym istniała tylko jedna grupa poetycka i to w określonym czasie: grupa „Zwrotnicy". Do pozostałych skupisk poetyckich nie można odnieść kategorii grupowych, albowiem nie spełniały podstawowych wykładników grupowości [9]. Najbardziej zbliżali się ku formacji grupowej poeci skupieni w kole literacko-artystycznym studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego „Helion" (1920—25) i „Litart" (1926—35), a następnie „Volty" (1935—37). Nie tu miejsce dla uzasadnienia sprzeciwu wobec widzenia tej „instytucji" w kategoriach grupowości, choć takim pojęciem operują często prace o charakterze wspomnieniowym. Dość nadmienić, że jedno koło literacko-artystyczne, zmieniające swe nazwy, członków i profil ideowo-artystyczny, mieściło ludzi o różnych światopoglądach i przynależności partyjnych, jak również odmiennych orientacjach formalnych, szczególnie w latach trzydziestych, gdy szeregi „Litartu" zasilili młodzi poeci awangardowi lub awangardyzujący, jak Lech Piwowar, Marian Czuchnowski czy Józef Andrzej Frasik i Stanisław Piętak. Koło to nie miało też wspólnego czasopisma, choć próby założenia periodyku były podejmowane, by wymienić efemeryczny „Helion" (1924) i „Almanach Helionu" (1925) oraz pierwszą „Gazetę Literacką", o której za chwilę, wydawaną jednakże nie tylko przez samych członków „Litartu". Więzy towarzyskie, choć niekiedy głębokie, nie łączyły wszystkich członków koła w jednej konstelacji. Zresztą upływający czas zmieniał szeregi i na początku lat trzydziestych nie było już wśród litartystów byłych helionistów. Mowa jest przecież o kole akademickim, zrzeszającym piszących nie tylko wiersze studentów.

Wracając do rozważań nad funkcjonowaniem motywów solarnych w poezji „nieawangardowej" Krakowa lat międzywojennych ustalić musimy plany, na których będą czynione odwoływania do wymienionych na początku nazwisk. Na planie pierwszym znajdują się przeto nazwiska poetów przynależnych do koła literacko-artystycznego „Helion" potem „Litart" (część helionistów nie weszła w skład „Litartu", np. Jastrun, Sztaudynger, Gałuszka, Janowski), mniej „Volty", skupiającego więcej

[8] Kategorie pokoleniowości rozumie się tak, jak proponuje je prof. K. Wyka w swych pracach.

[9] Wykładników, o których pisze M. Głowiński w swych pracach, głównie *Grupa literacka a model poezji*, (w:) *Z problemów literatury XX w.*, t. II, Warszawa 1965, s. 48—68. Doniosłą rolę czasopisma w organizowaniu grupy literackiej podkreśla G. Gazda (w:) *Społeczne uwarunkowania grup literackich w Polsce międzywojennej*. (w:) *O współczesnej kulturze literackiej*. Pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger, Warszawa 1973, t. II, s. 57—85.

prozaików. A oto one: Jerzy Braun, Juliusz Feldhorn, Mieczysław Jastrun, Jan Sztaudynger, Józef Aleksander Gałuszka, Witold Zechenter, Jarosław Janowski, Marian Sewi, Wojciech Skuza, Józef Andrzej Frasik. Większość z nich zorientowana była raczej w kierunku szeroko pojętej tradycji, nierzadko eklektycznie. Niektórzy, jak np. Gałuszka, Skuza, a szczególnie Frasik i Piętak, dokonywali pewnych eksperymentów formalnych, nie skrajnych wszakże i z wyjątkiem Frasika nie na dużych obszarach wierszowych. Tak się złożyło, że poeci sensu stricto awangardowi, jak Czuchnowski czy Piwowar, przynależni do „Litartu", nie eksponowali zbyt mocno motywów solarnych. Na planie drugim znajdzie się zatem nazwisko poetki nie należącej do „Helionu" ani „Litartu", ale uczestniczącej czasem w imprezach przez „Litart" organizowanych, mianowicie Marii z domu Kossakówny. Tytułem kontekstu dalszego wymieniane będą nazwiska poetów startujących przed rokiem 1918, jak: Pietrzycki, Rostworowski, Waśkowski, Szantroch.

Rodzi się pytanie, czy motywy solarne są w tej poezji rzeczą przypadku, zapełnieniem pustki myślowej, czy też znajdują nieco głębsze uzasadnienie. Częściową odpowiedź na postawione pytanie może dać wniknięcie w źródła, z których ów heliotropizm wypłynął.

Najpopularniejszym jest lektura Młodej Polski. Twórczość niektórych z tych poetów niejako wyrasta (choć nie wyłącznie) z Młodej Polski, przyswaja sobie zdobycze tej literatury, mocno naginając je do wymagań nowej epoki, często za cenę ominięcia nauk, jakie wynieśli ze szkoły Wyspiańskiego, Kasprowicza, Micińskiego, czy Żuławskiego. Odwołania do pierwotnych mitów słonecznych, a szczególnie słowiańskich, uwypuklenie katastrofizmu solarnego, pędu wzwyż — to zbieżności zasadnicze. Wspomina o nich Jerzy Kwiatkowski w książce o Staffie [10]. W poezji młodopolskiej wywodzącej się z tego kręgu słońce służy też silnemu uwypukleniu kategorii dobra dla przeciwstawienia go kategorii zła.

Rozwinięciu problemu słoneczności w poezji omawianego kręgu sprzyjała także lektura *Króla-Ducha* i *Genezis z Ducha* Słowackiego. Ślady przejęcia się mistyczną treścią tych lektur widoczne są w ujęciu pewnych funkcji motywu słońca, w samej patetycznej nazwie koła „Helion" i jego programie. Lektura mistycznych dzieł Słowackiego zaciążyła także na profilu ideowym organu „Litartu" — pierwszej „Gazecie Literackiej", wychodzącej w Krakowie w latach 1926—27 pod redakcją Jerzego Brauna i Witolda Zechentera, mniej natomiast zaciążyła na ideologii drugiej „Gazety Literackiej" — oficjalnego organu krakowskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich, redagowanego przez zespół, na którego czele stał

---

[10] J. Kwiatkowski w cytowanej wyżej książce mówi o kosmiczno-metafizycznym poszukiwaniu, a całą słoneczność Staffa określa w kategoriach mitu rajskiego.

Józef Aleksander Gałuszka, ukazującego się w latach 1931—34 [11]. Ślady obciążenia mistyczną filozofią *Króla Ducha* są wyraźne w zawartości treściowej artykułów, szczególnie pierwszej „Gazety Literackiej", w ich słownictwie i frazeologii. Kilka przykładów: „Ludzkość zatumaniona", „Bóg nasz nie spoczywa przy wiekuistym warsztacie słońc i mgławic" [12], w obfitości cytatów z *Króla Ducha* i *Genezis z Ducha*, zamieszczanych na wyeksponowanych miejscach, często pod rycinami obu pism, a także w powoływaniu się na myśli tych dzieł [13].

Do frazeologii powyższych artykułów, jak również programu helionistów, pasują ściśle słowa Jerzego Hulewicza z poznańskiego „Zdroju": „My pracownicy ducha — szukamy drogi do Królestwa Bożego na ziemi przez Ducha" [14]. Nie mniej szczelnie przylegają słowa Stanisława Przybyszewskiego z książki *Ekspresjonizm, Słowacki i Genezis z Ducha:* „Celem ducha ludzkiego jest słoneczność" (...) „Światło jest czystą formą świętości — a myśmy go jeszcze z prawdziwości jego nie widzieli" [15]. Tak więc ekspresjonizm „Zdroju" staje się nie tylko źródłem motywów słonecznych omawianego kręgu poezji, ale i przysłowiową pliszką, która skierowała uwagę twórców na mistyczne dzieła Słowackiego.

O ekspresjonizmie „Zdroju" jako o literackim, najbliższym czasowo medium, aktualizującym motywy słoneczne w poezji tego środowiska i jego publicystyce, świadczy też częste odwoływanie się do „absolutu".

---

[11] Błędem jest utożsamianie obydwu „Gazet Literackich" i przypisywanie funkcji redakcji odpowiedzialnej dwu pism J. Braunowi. Błąd ten spotyka się w książce Z. Jastrzębskiego, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa 1969, s. 130. Innym błędem jest umiejscawianie II „Gazety Literackiej" w Poznaniu. Zob. L. Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, oprac. M. Twarowska, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1960, s. 83.

[12] „Gazeta Literacka" 1927, nr I. Artykuł wstępny *Na żarnach bożych*. Dodać należy, że na związek *Króla Ducha* i *Evolution créatrice* Bergsona z własnym apostolstwem tych idei wskazali sami autorzy jednego z artykułów wstępnych Gazety: *„Genezis z Ducha* i *Evolution créatrice* to dwie cudowne i wspaniałe wariacje na ten sam temat". *U źródeł Genezis z Ducha*, „Gazeta Literacka" 1926, nr 13. Obciążenie mistycyzmem *Króla-Ducha* odbiło się także na słownictwie i frazeologii postulatów redakcyjnych nie tylko „Helionu", ale i I „Gazety Literackiej", w odniesieniu do tej ostatniej postępowych niejednokrotnie. Przykłady: „Jeżeli wołamy ludzkość, to dlatego, że Bóg nasz uczy nas myśleć o całości, a nie o sobie. A zatem paradoks zwycięża. Nasz pozytywizm zanurzamy w niebie gwiaździstym". (1927, nr I). Inny przykład: „Jakiś metafizyczny heliotropizm pcha warstwę za warstwą ku górze, nad którą jaśnieje słońce takich irracjonalnych komunałów, jak miłość powszechna i sprawiedliwość". Jeszcze inny: „Mit kolektywu i mit świata pracy — do nich przyłącza się mit herosa prącego ku słońcu". Przykłady można mnożyć. Te dwa cytaty ostatnie pochodzą z artykułu pt *Legenda proletariatu*, 1926, nr 19.

[13] Np. artykuły wstępne *O wspólny front*, „Gazeta Literacka" 1926, nr 13 i 14.

[14] J. Hulewicz, *Spiritus Resurgeus*, „Zdrój" 1920, t. II, z. 3—4, s. 126.

[15] S. Przybyszewski, *Ekspresjonizm, Słowacki i Genezis z Ducha*, Poznań 1918, s. 13.

Zarówno Jerzy Hulewicz, jak i Stanisław Przybyszewski nie precyzowali bliżej pojęcia absolutu, którego poszukiwanie nakazywali. Utożsamiali go ze sztuką, duszą, a Przybyszewski — także z chucią. Nie ulega jednak wątpliwości, że i zdrojowcy, i interesujący nas krąg poetów uczuleni zostali na poszukiwanie absolutu za sprawą filozofii Bergsona, a niektórzy także Hoene-Wrońskiego — samego rzekomego odkrywcy „absolutu", podporządkującego „prawu absolutnemu" całą wiedzę: „Nie ma innego zbawienia ludzkości, jak w samym absolucie" [16]. Redaktorzy I „Gazety Literackiej" powoływali się nieraz na nazwisko Bergsona, a Wroński stał się dla nich, głównie dla Brauna, źródłem wszelkiej mądrości i prorokiem dźwigającym także dwudziestowieczną ludzkość z katastrofy [17]. Idei autogenii i stworzenia własnego, głoszonej przez wrońskizm, idei, która w transkrypcji redakcyjnej „Helionu" i „Gazet Literackich" zowie się „pędem dosłonecznym", „pędem wzwyż", „mocą twórczą człowieka", a w praktyce poetyckiej zyskuje różnoraki kształt symboliczny, szedł w sukurs nie tylko Bergson, ale i Nietzsche, choć w artykułach I „Gazety" wyklina się go za indywidualizm, zwalczany z pozycji uniwersalistycznych. Ale w poezji zdarzało się zapominać częściej o uniwersalistycznej postawie.

Pokryciem dla postawionej wcześniej tezy o „Zdroju" jako o inspiracji słoneczności w poezji „nieawangardowej" Krakowa lat międzywojennych jest także symbolika, funkcjonująca w twórczości tego środowiska, a głównie symbole: Monsalwatu, rycerzy św. Graala, Don Kichota, czy utrwalony w średniowieczu Golgoty. Te średniowieczne w funkcjonowaniu i późnośredniowieczne motywy, występują w funkcji symbolicznej u poetów ściśle lub luźno związanych ze „Zdrojem": np. w poezji Jerzego Żuławskiego (wiersz *Zwidziało mi się*), Tadeusza Micińskiego (wiersze *Orland szalony, Templariusze*). W roli symboli odzwierciedlających modernistyczne wieczne dążenie występują rycerze św. Graala i Monsalwatu w powieści Wacława Berenta *Żywe kamienie*, drukowanej na łamach „Zdroju" jako *Opowieść rybałta*. Tę samą ideę wyraża Artur Górski w *Monsalwacie*, ukazując życie Mickiewicza — „dramat jego duszy — a ducha narodu rapsod", jako drogę na Monsalwat. Symbolika ta, odpowiadająca mętnym nakazom poszukiwania absolutu, zawarta w artykułach Jerzego Hulewicza i Stanisława Przybyszewskiego, trafiała do wielu spośród wspomnianych poetów tak przekonywająco, jak przekonywająco docierała do młodych skamandrytów propagowana także przez

---

[16] Hoene-Wroński, *Cele absolutne ludzkości*. Przekład Z. Kozłowska, Warszawa 1934, s. 18.

[17] Filozofię Hoene-Wrońskiego propagował Braun nie tylko na łamach „Gazet Literackich". Dla propagowania tej filozofii wydawał w latach 1933—37 pismo „Zet". Wydawał też wiele osobnych publikacji poświęconych wrońskizmowi. Patrz. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. I, Warszawa 1963, s. 275—77.

„Zdrój" symbolika dionizyjska, odpowiadająca fascynacjom biologicznym. Można zaryzykować twierdzenie, że część nieawangardowych poetów wzięła od ekspresjonistów treści mistyczne i symbolikę mistyczną [18] w takim stopniu, w jakim skamandryci rozwinęli drugie skrzydło ich programu: symbolikę dionizyjską, zmysłowość, biologię.

Krytyka późniejsza surowo rozprawiła się z poetyckimi poszukiwaczami absolutu i z całą rekwizytornią, towarzyszącą tej idei [19]. Ci spośród poetów omawianego środowiska, którzy przejmują treści mistyczne motywów słonecznych i wyrażają je symbolami zdrojowców, uplasowaliby się zatem na końcu owej galerii poszukiwaczy absolutu, który zyskał w ich twórczości rozumienie obce panerotyzmowi Przybyszewskiego i nieokreśloności formuł „Zdroju". Niemłodopolscy już poszukiwacze głosili wprawdzie wyższość poszukiwań nad odnalezieniem, ale równocześnie zdawali sobie sprawę z tego, ile w postawie tej było rezygnacji. I ta świadomość, i ta autokrytyka (widoczna bardziej w tekstach poetyckich niż publicystyce) dzieli poszukiwaczy z pierwszego dziesiątka okresu międzywojennego od ich duchowych starszych braci z minionej epoki. Dotarcie do genezy motywów słonecznych daje odpowiedź dostatecznie wyraźną, że heliotropizm twórczości wielu poetów omawianego kręgu uwarunkowały głębsze i ogólniejsze zjawiska niż tylko przypadek. Nie należy jednak fetyszyzować tych źródeł. Praktyka poetycka wyszła obronną ręką z poplątanych i niebezpiecznych sieci myślenia, jakie proponowała mistyczna filozofia *Króla-Ducha, Genezis z Ducha*, mętna frazeologia artykułu wstępnego „Helionu" i mesjanizm „Gazet Literackich". Rzadko w poezji zjawiają się postaci Hela i Heliona, nie ma wielkich i małych duchów, motywu prac genezyjskich, rzadko występuje słowo „absolut" jako takie. Pozostaje cel prac genezyjskich, jakim jest wyrób światła — a więc — słońce, funkcjonujące w poezji jako skamielina o dużej nośności znaczeniowej i wielorakim kształcie symbolicznym.

Bogata zawartość myślowa motywu słonecznego uzyskuje konkretyzację w poezji omawianego kręgu głównie w funkcji motywu pędu wzwyż. Ów pęd nazywany jest w wypowiedziach publicystycznych „pędem duchowego żywota" (*U źródeł Genezis z Ducha*. „Gazeta Literacka" 1927, nr 13, s. 2), „mitem herosa prącego ku słońcu" (*Legenda proletariatu*, „Gaz. lit." 1926, nr 19, s. I), „metafizycznym heliotropizmem", „heliotropicznym pędem" (Ibidem), a w „Helionie" nr I z r. 1925 — „pędem dosłonecznym" [20]. Poetycka idea pędu wzwyż realizowana jest przez symbol: Heros pędzący ku słońcu — to Don Kichot, rycerze św. Graala; sumą dobra zaś, do którego się dąży, jest Monsalwat, Golgota:

---

[18] Ustalenia niniejsze dokonane zostały w r. 1968.

[19] Chociażby J. Krzyżanowski w „Przeglądzie Humanistycznym" z r. 1961, z. 2, artykuł pt. *Poszukiwacze absolutu*.

[20] Motyw pędu wzwyż występuje już u Proclusa, dla którego pęd dosłoneczny

I wzlecą duchy z gwiazd na Monsalwat
Jak święte ćmy do światła o wieczorze.
(J. B r a u n, *Królestwo Boże*, TO, s. 24)

Ani Synaj, ni Tabor, lecz tylko Golgota
Każdemu sercu zawsze, zawsze jest najbliżej.
(W. Z e c h e n t e r, Golgota, RnS, s. 19)

Nas zwiecie mianem Don Kichotów
I szaleńcami straconej reduty,
Że wasz gościniec od prawieka gotów
Mijamy idąc inną drogą
(...)
Drogami ducha ku słońcu — —
(J. A. G a ł u s z k a, *Duszyście ludzkiej nie widzieli*, DM, s. 59)

Otom dzisiaj wyjechał na Graala szukanie
Od szarugi, szarzyzny, od miernot i lichot
(Krzyżem skreślił: A słowo niech Ciałem się stanie!)
Na tęsknice-m wyjechał — ostatni Don Kichot — —
Jadę w słońce: me oczy jak winem się sycą
(J. A. G a ł u s z k a, *Poeta*, GK s. 60—61)

Do góry przyjacielu, do góry!
Zlecisz, ukąpiesz się w błocie...
(Czemu uciekłeś ode mnie
Don Kichocie?!)
(R. E m i n o w i c z, *Cmy*, B, s. 75)

Kostium Don Kichota bywa zastępowany symbolem jeszcze starszym, bo przejętym z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, a mianowicie przypomnianym przez Leśmiana Sindbadem-żeglarzem, zwłaszcza w poezji Jerzego Brauna lub w ogóle żeglarza — u Rajmunda Bergela. Obok symboliki średniowiecznej zjawiają się inne maski, bardziej przylegające do podmiotu lirycznego XX wieku: Jerzy Braun nazywa siebie „kondotierem słońca" (wiersz pt. *Sokół*). Słoneczny pęd Brauna uzyskuje wymiar dionizyjski: utrzymany jest w konwencji tańca. Upojenie biologią, właściwe ekspresjonizmowi, ulega w tej poezji transpozycji na sferę upojeń mistycznych. Terenem tańca staje się nie ziemia, lecz otchłań. Pozostaje tylko wspólny mianownik dla obydwu rodzajów tańca: witalizm, radość:

Pląsam i śpiewam, susami po ostrzach gnam,
Śmiech mój to hymn, gest to modlitwa święta.

---

heliotropa był formą modlitwy. Zwraca na to uwagę B. Bachelard, który podkreślił rolę żywiołów w poezji, a między innymi ognia, a więc także słońca. Jeśli chodzi o wymienioną formę pędu dosłonecznego, to mamy na myśli *Płomień świecy*, esej zamieszczony w „Poezji' 1969, nr 2, s. 76—77, przekład J. Rogozińskiego. Tu powołuje się Bachelard na nazwiska H. Corbina, Nowalisa, Claude de Sainte de Martina. Warto też zwórcić uwagę na *Zodiak* M. Reja, którego bohater upodabnia się do słońca śladem bohatera Palingeniusza

Nie szczuj gwiazd na mnie, nie jestem już ten sam,
Krwi bezdno znam i Ciebie znów pamiętam.
Każdy mój krok to taniec u Twych bram.
(J. B r a u n, *Tancerz otchłani*, TO, s. 29)

Gdy podmiot liryczny zostaje wyjęty z liryki roli, uzbraja się w nowoczesny sprzęt, a jego pęd dosłoneczny nie jest tylko nieokreślonym czasowo, powolnym dążeniem, co najwyżej „przemknięciem", ale „pościgiem", dokonywanym w „pośpiesznym", który „punktualnie dziś wyruszył z Warszawy i „pomknął jak żyłka czarnej rtęci w srebrnym termometrze" oraz „w jednej chwili mijał Chiny, Japonię, Anam, Tonking". Celem tej podróży kolejowej podmiotu lirycznego, dokonywanej na zasadzie symultaneicznego łączenia różnych krajów, szerokości geograficznych i przestrzeni międzyplanetarnych, łączenia okruchów codzienności i elementów fantastycznych jest szczęście osobiste „ja" i „ty" lirycznych, określone w wierszu *Krajem Wschodu Słońca* (*W słupku czarnej rtęci* J. A. Gałuszki). Tego typu konstrukcję Stanisław Jaworski wiąże z literaturą faktu (z Lefowskim programem literatury — Majakowski) i z tendencjami w poezji francuskiej (Cendrars, Larbaud)[21]. Podobna technika występuje w wierszu *Pociąg, na który nie można się spóźnić*, również Gałuszki.

Bez kostiumu i maski wybiera się również na słońce podmiot liryczny (utożsamiany często z bohaterem) Wojciecha Skuzy. Utożsamienie z bohaterem, którym najczęściej bywa chłop, sprawia wrażenie stylizacji podmiotu na prymitywizm. Język utworów Skuzy nasycony jest bowiem gwarą, a rysunek postaci wypełniony wiejską krzepą i jurnością. Wyprawy dosłoneczne bohaterów Skuzy mają bardzo określone cele społeczne:

To może ta do wsi po dźwięcznych promieniach
Przyniesiesz ze słońca kawałek ogniska...
(...)
Piąć się trza do Słońca po świetle, jak sznurach
(...)
I pójdzie ku Słońcu i ognia przyniesie.
(W. S k u z a, *Powrót Dumaca*, KS, s. 7)

Nieudana wyprawa Dumaca po „ogniska ze słońca" (słońca, pisanego często przez duże S), potarganie „słonecznych chceń" jest wyrazem rozczarowania do sytuacji politycznej i społecznej Polski międzywojennej, odzwierciedleniem trudności, jakie napotykała działalność ruchu ludowego:

Niechaj czarne cienie wczorajszych szubienic
Zatkają żar Słońca, co kolorem łudził,
(...)

[21] S. J a w o r s k i, *U podstaw awangardy*, s. 205.

Już nam nic po Słońcu, po wielkich ogniskach —
Żeby choć w łachmanach przyszedł, jak po pracę
I żeby pogadał z nami jak gwar z bliska
I ... potargał raz już te ... Słońcowe chcenia.
(W. Skuza, *Powrót Dumaca*, KS, s. 9)

Poszukiwacze słońca często kończą fatalnie, ale bagaż nadziei z poszukiwaniem związany jest zazwyczaj cięższy od bagażu rozczarowań. Klęska człowieka poszukującego nierzadko przenoszona bywa na przedmiot poszukiwań — samo słońce. Motyw katastrofy solarnej staje się poetycką transpozycją nastrojów katastroficznych, nurtujących Europę już od schyłku ubiegłego stulecia. W XX wieku nastroje te zyskały inne uwarunkowania [22]. W poezji omawianego środowiska znalazły one wyraz bezpośredni tylko u Juliusza Feldhorna, Jarosława Janowskiego i Witolda Zechentera. Szerzej nastroje katastroficzne, związane z motywem słońca odbiły się pośrednio w inkrustacjach tła przyrody. Obrazy katastrofy solarnej u Janowskiego utrzymane są w wymiarach eschatologicznych:

W oczach — tumany — czarnych słońc
Gasnące — popieliska
Rumowiska — słońc.
Gorzkie sztandary — zimnych — chust
Strzępy — strzępy — pod wiatr — pod wiatr
Chwiejne — kołyszące
Miarowy — jednostajny
Niegasnący — turkot — kół — wozu
Białego karawanu.
(...)
Nad brzękliwym karawanem
Nad — turkotem — kół
Szatan — ! —
(J. Janowski, *Lęk tłumu*, ST, s. 60)

Witold Zechenter miesza kategorie eschatologiczne z konwencją gry i to gry specyficznej dla wieku XX, który uprzywilejował masowość sportu:

Władca przestrzeni sam wybierał, która najlepszą z piłek będzie
aż wybrał: ziemia. Świat się zatrząsł od jego stóp szalonych grą.
Rozstawił graczy. Bramką — słońce. Zgięły wszechświata się krawędzie.
Władca po polu grał niebieskim, w zawrotnym się zolbrzymił pędzie

---

[22] Np. filozofię katastroficzną Spenglera, potem Ortegi y Gasseta, przerażenie cywilizacją miasta — Molocha, nie niknące całkowicie obawy o wyczerpanie się energii słonecznej, kryzysy gospodarki kapitalistycznej, faszyzm i widmo II wojny światowej. Ostatnie lata dają świadectwo nowym uwarunkowaniom katastrofizmu: zwycięstwa cywilizacji nad naturalnym środowiskiem człowieka. Motywy klęski solarnej w poezji można by zatem uznać za medium katastrofizmu o podłożu filozoficznym ze schyłku XIX w. i początku XX a katastrofizmem uwarunkowanym ekonomicznie i politycznie.

Dopadł — i kopnął piłkę w słońce!... Prysła... I krzyknął władca: Goal!!!
W. Zechenter, *Goal*, L p, s. 8)

W podobny sposób potraktował klęskę solarną Jarosław Janowski w wierszu pt. *Na szarym boisku*. Ten bardzo słoneczny poeta temat gry w piłkę nożną podporządkował motywom słońca także w utworze *Kanciaste strofy footballisty*. Piłka nożna to nie jedyna dziedzina sportu, którą opiewał Janowski w swym tomiku *Siejba tęcz*. Tomik inauguruje wiersz o motylach, które podmiot liryczny ściga na motocyklach (*Żyć pełnią życia*). Zainteresowanie Janowskiego sportem było bardzo żywe. Dał temu wyraz nie tylko uprawianiem sportu, ale i publicystyką sportową.

W odmienny sposób ujęła temat klęski solarnej poetka stojąca z dala od koła literacko-artystycznego studentów UJ, aczkolwiek biorącą czasem udział w meetyngach poetyckich, przez niego organizowanych, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Wymowny pod tym względem jest wiersz pt. *Plamy słoneczne wracają*:

I znowu plamy słoneczne,
ciemne talerze,
na których wystyga życiodajne słońce...
Cień pada —
światy od słońca zależne
plamią się nagłą, przelotną ciemnotą...
(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Plamy słoneczne wracają*, K., W p., s. 196)

Tu przeczucia katastroficzne zostały oddane wprost, w wierszu odbiegającym od konturu wiersza zamkniętego. Poetka nie odwołała się do obrazów parabolicznych zachodu lub świtu słońca, w których to sytuacjach pełni ono tyleż funkcję interpretującą treści minorowe, ściślej, katastroficzne, co i dekoracyjną.

Myśli katastroficzne przemycane bywają szczególnie często w interesującym nas kręgu poetyckim pod obrazami zachodu słońca, kreowanymi na wzór wizji rozbicia słońca. Wymowny pod tym względem jest początek cytatu z wiersza Janowskiego, czy taki dwuwers Gałuszki:

I w żałobnych zasłonach na poły umarła
Szła samotna polami — za pogrzebem słońca.
(J. A. Gałuszka, *O zachodzie*, P. i G., s. 25)

To samo rzec można o poezji nieawangardowej Krakowa, związanej z kołem literacko-artystycznym akademików UJ tylko za pośrednictwem udziału w imprezach przez niego organizowanych twórców starszej generacji:

Zachody słońca jak katastrofa
Już czas! — i słońce spłonęło pąsowo.
(A. Waśkowski, *Bolesław Chrobry*, t. III, Poezje, s. 29)

Słońce, jak rycerska tarcza
Spękana,
Jak z ran najkrwawsza rana,
Gaśnie... gaśnie... gaśnie.
(A. Waśkowski, *Polonez*, P., t. III, s. 21)

Częściej jednak od nastrojów katastroficznych motywy solarne wiążą się z treściami optymistycznymi, co już odnotowane zostało w niniejszej rozprawie wcześniej. Sam czołowy temat solarności — pędu dosłonecznego, nasycony jest nadzieją. Radością było samo dążenie i poszukiwanie wartości wyższego rzędu, nie precyzowanej bliżej lub utożsamianej często ze słońcem, pojmowanym z kolei jako symbol różnorodnych wartości. O niektórych z nich była już mowa wcześniej. Na jedną jeszcze wartość, związaną z solarnością należy zwrócić uwagę, mianowicie, na określenie roli artysty w społeczeństwie za pośrednictwem motywów solarnych. Don Kichoci — „szaleńcy straconej reduty, zmierzający drogami ducha ku słońcu" — to poeci, zagubieni, nie przystosowani do nowych warunków, świadomie manifestujący swą przynależność do innej epoki. Określenie roli artysty poprzez motyw pędu dosłonecznego odnajdziemy także w wierszu poety sympatyzującego z „Litartem" W. Zechenter w swych licznych wspomnieniach wiąże tę postać z „Litartem"), Lenona Kruczkowskiego (*Poeci*), zamieszczonym w „Gazecie Literackiej" z r. 1927' nr 3, przedrukowanym potem w *Młotach nad światem* jako wiersza cz. II.

Po piersiach naszych jak po szkarłatnych schodach
Przechodzi wielka śpiewająca siła.
O, wielbimy Cię, Boże jutrzejszego światła
Który nas powołałeś!...
My imię Twoje niesiemy, jak na błyszczących cięciwach
Na słowach naszych, co dźwięczą jak struny ze srebra —
I piersi mamy jak łuki boleśnie napięte
Ku Słońcu!

Wyznanie bezpośrednie, nie pozbawione romantycznej pozy i frazeologii, formułuje ten sam model artysty, nie przystosowany do nowych warunków życia i obcych autorowi propozycji ról oraz wzorców poetyckich, głoszonych przez twórców awangardowych. Twórca — kapłan — ucieleśnienie mocy — wybraniec Boga — nadczłowiek — to dobrze znane nam koncepcje artysty z czasów romantycznych spopularyzowane i zbanalizowane w okresie Młodej Polski [23]. Gdy artysta mówi o swej roli bez osłony maski grzeszy pozerstwem, brakiem autodystansu, naiwnością, co obserwujemy w cytowanym fragmencie. O wiele sugestywniej

[23] Tę rolę artysty obok innych, takich jak: Bóg, ofiara, psychopata, clown omawia M. Podraza-Kwiatkowska w książce *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, r. *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*. Warszawa 1969, s. 246—262.

przemawia poeta w kostiumie Don Kichota. Ten sam kostium, obok maski Pierrota przywdziewa podmiot liryczny wiersza Feldhorna pt. *Tęsknota*:

— Idziesz blady rycerzu ze szpadą u boku
I z czapeczką upstrzoną mgłą tęczowych wstążek,
Ostatni Don Kichocie w promiennym obłoku
Unoszącym się z starych zapylonych książek

(J. Feldhorn, *Tęsknota*, D., s. 11)

Jak wykazują dalsze strofy, nie chodzi tu tylko o formułę modelu artysty. Don Kichot — Pierrot — Chrystus w jednej osobie poszukuje wśród ulic miasta miłości uniwersalnej, żeby nie powiedzieć społecznej. Zadanie to stoi przed każdym artystą. Jest zatem wiersz w sposób pośredni uprzytomnieniem zadań społecznych sztuki. Świadom daremności swej wędrówki i niezrealizowanych tęsknot nazywa siebie podmiot liryczny „głupim, wiernym kochankiem". Towarzyszą mu zastępcze wobec motywów słonecznych promienne obłoki.

Przekornie ustawia rolę artysty i żartobliwie ustosunkowuje się do modnego w środowisku helionistów motywu wędrówki i towarzyszącej mu symboliki Jan Sztaudynger w wierszu pt. *Groteska żaków*. Odwrócenie wartości, uświęconych tradycją, respektowanych przez wielu spośród kolegów, mogło dokonać się dzięki zastosowaniu chwytów groteskowych, osiągniętych w wyniku przemieszania płaszczyzny realnej dziejących się wydarzeń z płaszczyzną snu. Wędrowanie jest więc snem. Celem jego nie jest Graal, lecz po prostu zabawa, żart, błazenada i nic więcej. Błaznami, skoczkami okazuje się cała brać żakowska, pośród której nie brakło poetów. Negacji tematu wędrówki i symboliki z nią związanej towarzyszy motyw światła:

Grają światła, grają cienie — niby wiatrem młyn pędzony
Swiatło wokół się rozlewa — cień się zjawił i cień znikł
(...)
Żaki, skoczki i rybałci — wesołkowie igrcy z nas,
Nie do Graala wędrujemy w tę głębokość wielkiej ciszy
(...)
Wędrujemy po próżnicy — wędrujemy aż na szczyt

(J. Sztaudynger, *Groteska żaków*, D. m., s. 54)

Tu warto wspomnieć o popularności motywów ludycznych tyleż karnawałowych, co i błazeńskich w poezji „Helionu", np. wiersze Juliusza Feldhorna *Wiersz dionizyjski, Tęsknota*, Józefa Aleksandra Gałuszki *To ja — królewski błazen Zygmuntowy, Post scriptum*. Prezentacji tych motywów towarzyszą także motywy słoneczne, np.:

W histriońskich ukłonach królewskiego tańca
Pomykać — a nad waszym lilipucim światkiem

Błysnąć czasem (dla śmiechu!) hen w dróg mlecznych krańce
Malowanym w wzór słońca...
(J. A. Gałuszka, *Post scriptum*, G. k., s. 62)

A że przy takiej wpływowej osobie
Dobra jest służba choćby tylko błazna,
(...)
I przerwiem drzemkę poobiednią Panu
Wpadając tłumnie przez okno do nieba
(J. Feldhorn, *Wiersz dionizyjski*, D., 44)

Bardzo częstą funkcją, jaką spełniają motywy solarne, jest inkrustacja obrazów przyrody. Obecność ich w tej roli jest towarzysząca, albowiem sytuacja wschodu czy zachodu słońca rzadko stanowi obraz autonomiczny. Inkrustacje słoneczne tła przyrody utrzymane są w poezji omawianego kręgu najczęściej w kolorach zbliżonych do czerwieni, z całą gamą błysków, półtonów, odcieni, modulacji i refleksów. Szczególnie uprzywilejowali czerwień tacy poeci, jak: Jarosław Janowski, Juliusz Feldhorn, Jerzy Braun, Józef Aleksander Gałuszka, związany z Helionem towarzysko Rajmund Bergel, a spośród poetów starszych Jan Pietrzycki i Antoni Waśkowski:

Ze słońca się młotem dobija uparcie,
od wielu tysięcy obrotów i lat
I krwawą się zgłoską wyżera karcie — — —
(J. Braun, *Moja ballada*, N C, s. 35)

Słońce żarzy się w wodzie jak czerwony dukat.
(J. A. Gałuszka, *Staw*, G Z, s. 22)

Wymowne są także w tym kontekście cytowane wcześniej wersy z poezji Waśkowskiego.

Słońce! Tobie się modlę i kwiatom i wiośnie
(...)
A nazbyt wczesna jesień wiosny pomnąc przepych
Szkarłatnieje w krzyk buntu:
Słońca! Słońca! Słońca!
(R. Bergel, *Z księgi smutnych*, TM, s. 31)

Na drugim planie uplasowują się kolory złota, obecne także u wspomnianych wyżej poetów, na trzecim srebra:

Zeglarze myśmy, żeglarze, szalonych orlich jazd
Po żywe złoto słońca, po srebrne rosy gwiazd.
(R. Bergel, *Żeglarze*, TM, s. 16)

Lecą prochy klejnotów — a drgają — a skrzą się
(...)
W ciepłe złote kolory maluje je słońce
(J. Pietrzycki, *Leśny moczar*, WM, s. 42)

Żniwiarki nad łanami toczyły wachlarze
W złotej pożodze słońca, jak skrzydła cherubie.
(J. A. Gałuszka, *Wakacje w Krynicach*, GZ, s. 14)

Srebro stanowi kluczową inkrustację słoneczną u Józefa Andrzeja Frasika:

Słońce srebro kruszy
(J. A. Frasik, *Żyto, lipiec*, ŁwG, s. 9)

Dziś słońce nad nami wysoko rękami z srebra przygładza naszą płodność
(J. A. Frasik, *Nasza pieśń*, ŁwG, s. 11)

Poza wszelkimi ambiwalencjami znaczeniowymi i kolorystycznymi pozostaje słońce u Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej. Sposób istnienia motywu słonecznego u tej poetki został podporządkowany naczelnej zasadzie jej twórczości, jaką jest maksymalna oszczędność słów. Stąd do tomiku *Wachlarze* słońce nie zjawia się ani raz w kategoriach przenośni czy w towarzystwie epitetu. Wartość tego motywu jest wartością realną: słońce znaczy tylko słońce, ma barwę wyłącznie słoneczną, co najwyżej świetlną. Kolor złota, tak ulubiony przez poetkę, nie towarzyszy słońcu; rzadko też zjawia w tym towarzystwie od tomiku *Wachlarze*:

I wzniosę w dziękczynieniu operlone ręce
Po złocisty kapelusz, który da mi słońce.
(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Morze*, R M, P., T. I, s. 143)

Słońce stanęło w zenicie.
(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Przebyta droga*, P., s. 84)

Miejsce określeń kolorystycznych zajmują u autorki *Pocałunków* epitety światła, mniej srebra, a następnie fioletu. Gdy motywom słonecznym towarzyszy kolor złota, najczęściej pojawia się też barwa ciemna. Klasycznym przykładem jest wiersz o synestezyjnym tytule i w takich kategoriach zobrazowanej treści:

Kwiecie, który Słońce za wzór bierzesz!
Z dawna już, kręgiem niesion
Chóralnie szeptałeś
O ciemnym jądrze słonecznym,
A koroną złocistych płatków,
(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Słonecznik*, W. P., s. 164)

Barwy ciemne w sąsiedztwie światła symbolizują nie tylko zło, ale i zagrażającą klęskę solarną, by przypomnieć cytowany wcześniej wiersz pt. *Plamy słoneczne*. Plamy ciemne w wierszu *Słonecznik* oznaczają też grożącą katastrofę słońca. Tajemną wiedzę o tym niebezpieczeństwie posiadł właśnie słonecznik, polski odpowiednik heliotropu, uosobienie „wysokiej wiedzy solarnej", jak wcześniej nazywa poetka ten kwiat. Ten sam kwiat w innym utworze, określi poetka jeszcze inaczej:

I tylko kwiat, słonecznik, pozostał ci wierny,
Złociście opisując trysk protuberancyj,
(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Słońcu w hołdzie*, W. P., s. 186)

Tu warto dodać, że przeciwieństwem słonecznika z późniejszych tomików Pawlikowskiej jest u tej poetki wcześniej heliotrop, kwiat o barwie fioletu i zapachu wanilii, nie kryjący żadnych tajemnic i nie wspinający się wysoko ku słońcu.

Neutralną wartość posiada motyw słoneczny jako element zdobiący poza wczesną Pawlikowską także u Zechentera. Podobnie jak u autorki *Niebieskich migdałów* słońce znaczy tylko słońce i obnażone jest z epitetów:

Wyrosłaś, moja z dawna miłości pragniona,
Z dna łąk soczystych, w słońcu, o wiośnie pogodnej.
(W. Zechenter, *Moja miłość*, NiZ, s. 5)

Ramiona twoje nie miały dziś woni
Kwitnących w słońcu czereśni
(W. Zechenter, *W wieczór jesienny*, NiZ, s. 13)

I ty byłaś wśród: kwiatów, a słońce na kwiatach
(W. Zechenter, *Wtedy*, NiZ, s. 18)

Motywy słoneczne uzyskują też rzadko określenia konkretnych barw w poezji Wojciecha Skuzy. Słońce jest tu po prostu tylko „kolorowe" albo bezbarwne, zwyczajne, poddane prawidłom egzystencji organicznej na ziemi i to egzystencji nie przekraczającej sfery doznań prymitywnego wieśniaka:

I słońce zaczeno ogniem w oczy chlastać

(W. Skuza, *Kolorowa Jagna*, KS, s. 10)
I wszy se do słońca łaziły wygodnie
(jw.)
I słoneczko se zaśpiewa i zaglądnie w pustą sień
I chichotem obudzi ludzi, że wylezą z stodół, chałup.

(W. Skuza, *Nasza ballada o suce...* KS, s. 16)

Animizacja, personifikacja, synestezyjność prezentacji motywów słonecznych u Skuzy przypominać może tylko słoneczność poezji Stefana Flukowskiego, który jednakże nadaje inny kierunek aktywizacji słonecznej.

Dewaloryzacja motywów słonecznych, ukazanie ich w kategoriach egzystencji ziemskiej, pozbawienie metaforycznego i symbolicznego znaczenia to zjawiska, które u Pawlikowskiej, Skuzy, Zechentera występują obocznie do odwiecznego (bo mitycznego), wzbogaconego w Młodej Polsce zwyczaju traktowania słońca w kategoriach patetycznych i metaforycznych. U reszty nieawangardowych poetów Krakowa lat międzywojen-

nych natomiast, słońce znaczy tyle, co najwyższe dobro w ogóle, albo konkretne idee: sprawiedliwość społeczna, piękno, szczęście osobiste, wolność, a dążenie do słońca, czy jego poszukiwanie, przyjmujące tak wiele wskazanych masek, oznacza hołdowanie tym ideom. Dewaloryzującym biegunem Pawlikowska, Zechenter, czy Skuza zbliżają się do doświadczeń futurystycznych i awangardowych, uwznioślającym zaś — kontynuują tradycje młodopolskiego i wcześniejszego heliotropizmu, który znalazł gorących czcicieli wśród poetów „Helionu" i części „Litartu". Są więc wspomniani poeci bardziej dwudziestowieczni, jeśli tak powiedzieć można. Choć skrajne zanegowanie wartości wszechdobrej słońca, utożsamienie go ze złem, poczytanie za czynnik sprawczy śmierci [24], ostentacyjne zrównanie go z codziennością, z konkretem, często pejoratywnym, fizjologicznym to zjawiska, które w nasileniu swym nie trwały długo. Ich żywot w poezji równa się żywotowi futuryzmu, a więc kilku lat, gdyż awangarda krakowska łagodzi ostrość deformacji futurystycznych. Poezja futurystyczna:

Czerwony brzuchu słońca
Dojny stupudowy boże!
(A. S t e r n, *Religia,* ZnL)

Gdy niebiosa dano mi na półmisku
Nie dziw, że słońce żarzące mam w brzuchu.

(A. S t e r n, *Religia,* ZnL)
Słońce przygniótłszy kolanem, skóry dymiące się połcie
Długo do mięsa obdzierał nasz pokrwawiony scyzoryk.
(B. J a s i e ń s k i, *Śpiew maszynistów,* ZnL)

Poezja awangardowa:

A jeśli nie jest słońcem, to jedynie dlatego
Że słońce tylko świeci, ale nie umie być kwiatem
(T. P e i p e r, *Noga,* ZL)
Pod ostrosłupem słońca, szczytem w karmazynie
(J. P r z y b o ś, *Martwa natura,* PZ, s. 15)

---

[24] Relacja: słońce = sprawca nieszczęścia występuje już w *Edypie* Sofoklesa. Edyp w imię boga Heliosa wypowiada przekleństwo, bo swoje fatum przypisuje Heliosowi. To samo ujęcie spotykamy w *Obcym* Camusa. Bohater utworu Meursault jest opętany słońcem i pod jego wpływem dokonuje morderstwa. Taką słoneczność Camusa J. P. Sartre określa „pewnym szczególnym rodzajem słonecznej złowieszczości — uporządkowanej i zrozpaczonej". (J. P. S a r t r e, *Czym jest literatura.* Przeł. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1968). Podobne ujęcie słoneczności spotykamy w filmie przypisywanym Passoliniemu pt. *Ostia.* W polskiej poezji futurystycznej ujęcie słońca jako sprawcy śmierci spotykamy u S t e r n a w wierszu *Chiński bożek,* A. W a t a, *Latem* i innych. Warto dodać, że o tragizmie solarnym u Camusa oraz Passoliniego (nie o filmie *Ostia* jednakże) pisze też M. J a n i o n w książce pt. *Romantyzm, rewolucja, marksizm,* Gdańsk 1972, s. 26—27.

Ciśnie ktoś zachodzące słońce za ostatnią swą bułką
(J. P r z y b o ś, *Ziemniaki*, P Z, s. 49)

Przykłady można mnożyć. Jeszcze większemu złagodzeniu uległo przewartościowanie motywów słonecznych u poetów skupionych wokół „Linii" szczególnie u Jalu Kurka, Adama Ważyka, jak również z rzadka odwołującego się do nich Mariana Czuchnowskiego. Najbardziej tradycyjne rozumienie metafory słonecznej (słońce — sumą najwyższego dobra) odnajdujemy w poezji Jalu Kurka. Najbliższy sensualnemu, pejoratywnemu przewartościowaniu futurystycznemu jest Jan Brzękowski w tomiku *Na katodzie*.

Żywotność motywów słonecznych w twórczości „nieawangardowych" poetów Krakowa, związanych w latach międzywojennych z kołem akademickim „Helion" i „Litart" jest wyrazem nie tylko ich zgody z żywym językiem dnia powszedniego, z ogromną frekwencyjnością tego słowa w zasobie słownikowym każdego człowieka. Zatrzymanie mistycznych treści, podkładanych pod symbol słońca, wskazanie wprost na romantyczny rodowód (*Król-Duch*, *Genezis z Ducha*) niektórych ujęć motywu słonecznego [25] mimo wszelkie późniejsze zbieżności i media stanowi też niebłahe ogniwo recepcji Słowackiego w okresie międzywojennym. Słońce jako symbol boskości lub wszelkiego dobra i celów wyższych człowieka patronowało za Słowackim, za literaturą późnego antyku i *Ewangelią św. Jana* [26] nie tylko poezji interesującego nas kręgu poetyckiego. W tejże samej funkcji pojawia się słońce i światło w poezji Baczyńskiego, pozostającego pod przemożnym wpływem wielkiego romantyka z Krzemieńca (nie tylko zresztą Słowackiego). Marian Tatara omawiając dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza zwraca uwagę na to właśnie znaczenie światła i słońca u autora *Genezis z Ducha* i Baczyńskiego, twórcy *Elegii*. Oddziaływanie Słowackiego na poezję dwudziestego wieku jest ogromne, nic więc dziwnego, że młodzi poeci-akademicy tak przejęli się jego poezją i nazwali swe koło w pierwszym etapie jego istnienia imieniem bohatera *Króla-Ducha*. Równocześnie poprzez depatetyzację słoneczności niektórzy z omawianych poetów włączają się w nurt nowszych tendencji sztuki i literatury XX wieku, czyniąc to jednakże w sposób nie skrajnie eksperymentatorski.

Przegląd funkcjonowania motywów solarnych w krakowskiej poezji stojącej z dala od awangardy pozwala wyraźniej dostrzec złożony sto-

---

[25] Terminy: motyw, symbol czy mit używamy w znaczeniu wymiennym, zgodnie z coraz częściej pojawiającą się tendencją w pracach naukowych do stawiania ich w szeregu znaczeń nie tyle równoznacznych, ile wymiennych, np. w książce J. K w i a t k o w s k i e g o, *Swiat poetycki J. Przybosia*, jak wyżej.

[26] Na identyczną funkcję słońca w *Genezis z Ducha* Słowackiego, *Elegii* Baczyńskiego i *Ewangelii* św. Jana zwraca uwagę M. T a t a r a w książce *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918—68*, Wrocław 1973, s. 262.

sunek omawianych autorów do tradycji, uchwycić ostrzej wzorce, do których szczególnie chętnie nawiązywali. Równocześnie ułatwia dostrzeżenie pewnych tendencji, dotychczas nie zauważanych w tym kręgu poetyckim, jak na przykład katastrofizm. Być może, a jest to nieśmiałe życzenie autorki, pokaże różnorodność funkcjonowania w poezji hasła „słońce", jakże częstotliwego w języku codziennym każdego człowieka.

ROZWIĄZANIA SKRÓTÓW CYTOWANYCH TOMIKÓW

T. O. — J. Braun, *Tancerz otchłani*. Poznań 1933.
D. — J. Feldhorn, *Domy*. Kraków 1925.
D. M. — J. A. Gałuszka, *Dusza miasta*. Warszawa 1922.
G. K. — J. A. Gałuszka, *Gwiazda komandorii*. Warszawa 1925.
G. Z. — J. A. Gałuszka, *Głosy ziemi*. Warszawa 1929.
B. — Eminowicz, *Basileus*. Warszawa 1922.
K. S. — W. Skuza, *Kolorowe słowa*, Tarnów 1932.
N. C. — J. Braun, *Najazd Centaurów*. Kraków 1932.
Ł. w G. — J. A. Frasik, *Łąkami w górę*. Warszawa 1936.
L.p. — W. Zechenter, *Linia prosta*. Poznań 1932.
N. i Z. — W. Zechenter, *Niebieskie i złote*. Poznań 1932.
P. — M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje*. T. I. Warszawa 1958.
P. W. — M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje wybrane*. Wrocław 1967.
D. M. — J. Sztaudynger, *Dom mój*. Poznań 1925.
T. M. — R. Bergel, *Tęczowe mosty*. Poznań 1925.
S. T. — J. Janowski, *Siejba tęcz*. Warszawa 1923.
W. M. — J. Pietrzycki, *Włoskie madonny*. Kraków 1928.
P. — A. Waśkowski, *Poezje*, t. III. Kraków 1923.
Ż. L. — T. Peiper, *Żywe linie*. Kraków 1924.
P. Z. — J. Przyboś, *Poezje zebrane*. Warszawa 1959.
Z n L. — A. Stern, B. Jasieński, *Ziemia na lewo*. Warszawa 1924.