

## *Arkadiusz Morawiec*

### Orfeusz Międzyrzeckiego (w piekle XX wieku)

Zwieńczeniem myślenia Artura Międzyrzeckiego na temat twórczości poetyckiej zdaje się być wiersz *Ten oszalamiający ruch skrzących się obrazów*. Wprawdzie był on drukowany już w zbiorze *Koniec gry* z 1987 roku, wszelako tym właśnie utworem zamknął poeta, wydany tuż po jego śmierci, tom *Nieskończona przejrzystość* (1997), zawierający wiersze ostatnie oraz będący wyborem z całego dorobku, dokonany przez autora ze świadomością, że jest to ostatnie komponowane przez niego dzieło. Przywołany tekst jest traktatem poetyckim, przesłaniem, próbą dopowiedzenia, „choćby niejasno i w przybliżeniu”, czym jest poezja.

W wierszu tym przedostatni raz przywołuje poeta figurę Orfeusza, w twórczości tej dyskretnie obecną, dla każdego poety, nie tylko dla Międzyrzeckiego, zawsze ważną, niczym lustro. Ów archetyp (czytamy tu: „zawsze ten sam Orfeusz śpiewa/Kiedy ktokolwiek śpiewa w którymkolwiek stuleciu”) znajduje swą pierwszą realizację, choć może tylko jego odprysk, w socrealistycznym poemacie *Złote runo* (z tomu *Noc noworoczna*, 1953). „Orfeuszowe pieśni” wspomagają tu współczesnych argonautów, a raczej sowieckich prometeuszów, którzy mocą wiary we własne siły są w stanie zmusić rzeki do zmiany biegu i hodować cytryny na Syberii. Poważniejsze wcielenie motywu odnajdujemy w nieoptymistycznych, wywiedzionych z wojennych doświadczeń *Pieśniach z doliny martwych* (z tomu *Południe*, 1956), gdzie zmarli żołnierze utożsamiają się z „Orfeusza płaczem,/Tchnieniem letejskich wiatrów”, oraz w metapoetyckiej *Ars poetica* (pomieszczonej w tomie *Selekcje*, 1964). W tym przewrotnym niby-epitafium dla poezji – której nie zmogła bitwa (wojna), posyłająca „w tamtą stronę” całe pokolenie, a którą zamykają w trumnie współcześni – nadzieję w obliczu rżężącej ciemności daje czterdziestoletniemu pocie nakaz trwania, wiara w „form powrót”, „orficka aureola ciemności” i nie cichnący „ciemny wiatr” Orfeusza, którego boska natura wciąż jeszcze „się gmatwa”. Międzyrzecki w wierszu tym, podobnie jak w dedykowanym Tadeuszowi Różewiczowi późniejszym *Liście wiosennym* (z tomu *Zamówienia*, 1968), powiązał pamięć bolesnej, wojennej przeszłości (także własnej), a więc i śmierci, z przeświadczeniem, a może raczej pragnieniem wiary w ozdrowieńczą, związaną z imieniem trackiego wieszczka ocalającą moc poezji, zdolną zapobiec duchowemu kryzysowi powojennego świata.

Wydaje się, że tak jak motyw Orfeusza-śpiewaka jest w tej twórczości istotny, tak orficka, religijna idea życia po śmierci, nieśmiertelności duszy ludzkiej, jej wędrówki w śmiertelnych ciałach ziemskich – traktowana jest przez poetę z dystansem (tj. nie wyznawczo), niezależnie od tego, że przymiotnik „orficki” odmieniany jest przez kilka przypadków, w paru wierszach, a także mimo faktu, że bohaterem wielu utworów bywają zmarli, jak choćby matka poety – w przejmującym lirycznym dialogu zatytułowanym *Trzecia rano*, czy też strażnicy grobów, „ocaleni” – jak siebie i Różewicza nazywa poeta w przywołanym *Liście...* Poezja Międzyrzeckiego to, owszem, jak chce Jarosław Marek Rymkiewicz (w przedmowie do wyboru wierszy z roku 1980), poezja pamięci, zarazem jednak – poezja intensywnie zamieszkiwana przez zmarłych, zjawy, duchy. To istotne, jak czytamy w *Wizycie*, „zaświaty pamięci”, o czym przekonują i takie wiersze, jak *Pas chorążego*, *Umierający bokser*, *Cień*, *Przywołani*. Tak więc to raczej Orfeusz-poeta, a nie orfizm jako doktryna religijna, zderzany jest w tej poezji ze śmiercią. Uosabiana zaś przezeń poezja wiązana jest z życiem, wręcz z życiem tożsama, jak w cyklu *Sonety do Orfeusza* Rainera Marii Rilkego, gdzie powiada się: „śpiew to istnienie”. Poezja to – jak naucza dwudziestowiecznych wyznawców poetyckiego orfizmu Rilke (natura zdecydowanie bardziej religijna aniżeli Międzyrzecki) – tchnienie wokół nicości, oddech w Bogu, wiatr. Dodajmy, że w cyklu tym (któremu polski poeta wiele zawdzięcza) – zgodnie z orficką ideą jedności, rozwiązującej przeciwieństwa bytu i łączącej w sobie życie i śmierć – zaświat wnika w obszar doczesności; świat zmarłych i świat żywych przenikają się nawzajem.

Tak oto kierując się chronologią dochodzimy do nagrobnej, zagadkowej *Inskrypcji* (z tomu *Zamówienia*), rozpoczynającej się od słów: „Nigdy nie pisałem o tobie”. Wydaje się, że ten imitujący epitafium wiersz traktuje o niemocy poetyckiego wyrazu, granicach poezji, niepochwytności życia, a zwłaszcza tego, co w nim najdroższe – umiłowanej. Albowiem to, co trwa, „jest cudownie nieskończone”, rozwijana natomiast w utworze sekwencja „forma – zamknięcie – kamień” odnoszona jest do rzeczy, zjawisk i osób martwych. Ale przecież paradoksalnie poeta przywołuje w wierszu, uobecnia, ożywia to, co minione. Ów – jak sam siebie określa – czciciel Orfeusza, niby zdesperowany, kończy swą wypowiedź wieloznaczną zapowiedzią: „Ale już czas”. Czyżby czas – „napisać o tobie”? A przecież wizerunek tajemniczej „tej”, rzecz można apofatyczny, powstał. Może więc chodzi o coś więcej? Czytelnik pamięta wszak, że śpiew Orfeusza zdolny był ożywić nawet głazy i że mocą śpiewu niemalże udało się wieszczkowi wywieść z Hadesu zmarłą Eurydykę.

Międzyrzecki, jakkolwiek zafascynowany figurą Orfeusza, zdaje sobie sprawę, że związane z nią przez wieki bogactwo znaczeń, zwłaszcza zaś wiara w nadzwyczajną moc poezji, pozostają w wieku XX raczej domeną marzeń, postulatami. Orfeusz więc staje się dlań także lustrem, w którym przegląda się dość ułomna współczesność. Jakże wymowny jest tytuł wiersza – *To nie Orfeusz śpiewa to pisk myszy* (z tomu *Wygnanie do rymu*, 1977). Jego treścią jest rozprawa ze złudzeniami, a bohaterem – niweczająca wzniosłe mity, burząca harmonię dwudziestowieczna historia, wywołująca egzystencjalny niepokój. Czytamy tu: „To nie gazony szumią to szumi gaz/Nie na kogoś dybie los to na ciebie/(...)/I piejący melopiej żalobną/Diabelską intonację ma chórzysta/I nie za borem-lasem nie za groblą/Ani gdzieś tam ani kiedyś tam”.

Dwudziestowieczna historia nadała pradawnym mitom nowe, często zaskakujące wcielenia. Stworzyła też własny repertuar quasi-mitologicznych motywów. Tadeusz Drewnowski, nawiązując do losu Tadeusza Borowskiego i Marii Rundo, notował w *Ucieczce z kamiennego świata*: „Jeśli współczesny autor zapragnąłby napisać opowieść o Tristanie i Izoldzie czasu drugiej wojny światowej, opowieść, która miałaby obnażyć bezprawie wieku i być pieśnią o miłości większej niż śmierć – dokąd zaprowadziłby swoich bohaterów? Powinien wysłać ich do Oświęcimia i umieścić w sąsiadujących przez druty i przez rampę oświęcimską barakach. Powinien doświadczyć Izoldę wszystkimi obozowymi chorobami, żeby wypróbować Tristana nicością urody życia i przywiązań cielesnych. A później wysłać obydwójce w transporty, jego do Rzeszy, a ją za morze. I w Europie roku 1945 kazać Tristanowi odnaleźć jego Izoldę”. Mitotwórczy charakter biografii Borowskiego potwierdzają liczne wiersze, między innymi *Na śmierć Tadeusza Borowskiego* Czesława Miłosza, *Borowski* Krzysztofa Karaska, *Rozmowa z T. Borowskim (więźniem Oświęcimia)* Maksima Tanka, jak również *Romanca* Międzyrzeckiego, zamieszczona w *Nieskończonej przejrzystości* – ostatni utwór, w którym poeta przywołuje motyw Orfeusza.

Zapewne doświadczenie drugiej wojny światowej wyznacza istotną cezurę w długich dziejach omawianego tutaj toposu. Ryszard Przybylski w książce *To jest klasycyzm* ujmował współczesność jako okres rozpadu idei harmonii, której symbolem jest lira Orfeusza, i demuzykalizacji świata. Kilkanaście lat wcześniej, podczas wojny Józef Wittlin, rozmyślając w eseju *Orfeusz w piekle XX wieku* nad rolą twórczości w czasach dawnych i współczesnych, konstatował: „Niczyja pieśń nie rozsadziła komór gazowych, nie zmiotła z powierzchni ziemi: Dachau i Bergen-Belsen, Oświęcimia, Majdanka i Treblinka.

Piekło mitycznego Orfeusza znajdowało się pod ziemią. To był Hades, gdzie mieszkali umarli. Piekło dzisiejszych Orfeuszów (...) to ziemia, zamieszkiwana przez żywych ludzi. Nasi Orfeusze, poeci bez lir i muzycy bez władzy, też niekiedy wyrrywają nam dusze z tego piekła, w którym żyjemy. Ale głos ich za wąty, żeby mógł zagłuszyć zabójczy łoskot doczesności, piekielny ryk morderczych maszyn". Bohaterem *Romancy* jest Tadeusz Borowski – dzisiejszy Orfeusz, podążający z Warszawy do Oświęcimia w bydlęcym wagonie („Krowy kłękają na łąkach”) z zamiarem połączenia się w piekle – którego Auschwitz jest dwudziestowiecznym imieniem – z „Eurydyką w pasiaku”. To wariant motywu idealnej miłości może bardziej tragiczny aniżeli opowieść o Tristanie i Izoldzie. W każdym razie narracja Międzyrzeckiego dotyczy podróży wyłącznie w tamtą stronę: „Od lasów na horyzoncie / Tchnie zimny podmuch śmierci / Na polanach przystają / Furie o wściekłych twarzach / Wsparte o kosy i rydle / Kreślą na jego widok / Złowróbną pętlę w powietrzu”. Poeta łączy w tym wierszu trzy wątki konstytuujące mit Orfeusza: poezji, miłości i zstąpienia do piekieł.

W ujęciu Międzyrzeckiego, dzisiejszym, „krwawiącym Orfeuszem nowego stulecia” jest również Osip Mandelsztam – przywołany w eseju *Być poetą...*, wygłoszonym w gorącym 1981 roku, a także w kilku późnych wierszach (m.in. *Powolny krok centurii przygłuszał skowronki* oraz *A na północ półnagi półbosy...*). Autor *Wygнання do rymu* osadza więc Orfeusza w konkretnym czasie, nadając jego imię poetom gotowym stanąć twarzą w twarz z „furiami dziejącej się historii”. Także – poetom współczesnym. Wszak o furiach, myślących Orfeusza z kimś młodszym o tysiące lat, w kraju, skąd dobiega westchnienie podobne do rzymskiej skargi na historię, gdzie wrzeszczą Goci i gdzie trudno układać dostojną poezję – wspomina poeta w „zaangażowanym” wierszu *Na konferencji na temat przekładów* (w tomie *Wojna nerwów*, 1983).

Jakkolwiek w przywołanym na wstępie wierszu-traktacie czytamy, że poezja umyka wszelkiej definicji, Międzyrzecki przydaje jej niemałą rangę, domyśla się w niej – po orficku – wiecznej próby boskiego światła, miłości spalającej do cna, mocy zaklinania i kielznania żywiołów, a ponadto widzi w niej alternatywę dla ustalonego porządku rzeczy, moc niepoddawania się „uroszczeniom zbrojnego” (którym jednak poeta Międzyrzecki przez pewien czas poddawał się). Doprawdy, rzadka to u poety w sile wieku – u schyłku „wilczego wieku” – wiara w moc słowa.

Arkadiusz Morawiec