

KAMILA BIALIK

<https://orcid.org/0000-0002-3403-2508>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińskiego-Mazurskiego w Olsztynie

Rozterki istnienia – o ostatnim tomiku poezji Niny Andrycz

Dilemmas of existence – about the last book of poetry by Nina Andrycz

Słowa kluczowe: poezja, Nina Andrycz, światopogląd**Key words:** poetry, Nina Andrycz, worldview

Nazwisko Niny Andrycz wpisało się na stałe w polską kulturę XX wieku. Zwykle jednak wiąże się je z kręgami teatralnymi i polityczno-towarzyskimi, pomijając pisarską działalność aktorki. Pamięta się o jej rolach królowych, księżniczek i dam, w encyklopedycznych biografiach zawsze wspomina się jej małżeństwo z Józefem Cyrankiewiczem, w szerszych opracowaniach skrupulatnie wylicza się dyplomatyczne podróże i szczegółowo opisuje kreacje, w jakich się pojawiała. Jednak tomiki poezji czy proza poetycka, które ukazały się na rynku wydawniczym, komentowano zaledwie w formie lakonicznych informacji o wieczorach promocyjnych bądź wzmianek w wywiadach. A trzeba zaznaczyć, że pisarski i poetycki dorobek Niny Andrycz nie jest skąpy: tworzą go powieść *My rozdwojeni* (1992), wspomnienia *Bez początku, bez końca* (2003), fabularyzowana proza *Patrzę i wspomnam* (2012) oraz siedem tomików wierszy, ukazujących się w latach 1983–2005. Są to kolejno: *To teatr* (1983), *Drugie spotkanie z diabłem* (1985), *Rzeka rozłąka* (1986), *Róża dla nikogo* (1989), *Wakacje w listopadzie* (1995), *Rzeka bez nazwy* (1999) i *Wczoraj i dziś* (2005). Twórczość ta nie doczekała się jeszcze analiz, dlatego warto poddać ją bliższemu oglądowi, dokonując wyboru zaledwie części tego niezbadanego dorobku. Biorąc pod uwagę, że publikacje ukazywały się w ciągu kilkunastu lat zamykających długie życie piszącej aktorki, trzeba je potraktować jako efekt doświadczeń, zmierzających do formułowania przemyśleń podsumowujących. Trop ten obecny jest już w debiutanckim tomiku, zatytułowanym *To teatr* (Warszawa 1983), najsilniej przemówił jednak w zbiorze ostatnim, *Wczoraj i dziś*¹, wydanym w 2005 roku, którego analiza jest celem niniejszych rozważań.

¹N. Andrycz, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005. Wszystkie cytaty i odniesienia dotyczą niniejszego zbioru, dlatego dla ograniczenia ilości informacji w tekście głównym wskazuje się tytuł utworu oraz numer strony.

Dychotomiczny podział zawartych w nim utworów, zasygnalizowany już w tytule, jasno oddaje rozrachunkowy charakter tomiku. Część pierwsza, zatytułowana *Wczoraj*, to powrót do przeszłości, której kształt wyznacza wspomnienie młodości, zakochania i dramatycznych wydarzeń wojny. I choć tomik otwiera wiersz *Dwa tematy*, czyniący głównymi powodami i tematami twórczości „Miłość i Śmierć” (s. 9), to już następnym, *W przededniu*, Andrycz inicjuje wątek wojenny. W skondensowanej formie autorka ukazuje dynamikę wrześnieowych zdarzeń poprzez emocje człowieka wciągniętego przez wir wojny, a jego początkowe poczucie wszechogarniającego zagrożenia przeradza się w przeczucie totalnej klęski. Kolejny wiersz, *Rok 1939*, przynosi apokaliptyczny obraz końca dotychczasowego świata i życia, obwieszczony grzmotami i znaczony suplikacjami: „od powietrza, głodu i ognia / lub od lat niewoli sromotnej” (s. 11). W wierszu *Uciekinierzy* powtarza się motyw nieba: „patrzmy w niebo / pełne zła i swastyk” (s. 12), wzmacniając apokaliptyczny wymiar zdarzeń: oto niebios, w stronę których zwykle człowiek zwraca się w modlitewnym uniesieniu, nie okazują już łaskawości, lecz wyrażają swój gniew i demonstrują potęgę. Wobec nich uciekający z płonącego miasta ludzie stają się kimś na kształt robaków: „Wczepieni w ziemię / konający w rowach”, w których biją oszalałe ze strachu serca, a na rękach „Jeszcze tikają / [...] małe zegarki” (s. 12). Apokaliptyczny wymiar wojny wynika też z jej powszechności: wszak uczestniczą w niej „rycerze i kaci” (*Rok 1939*, s. 11). Dychotomiczny podział na walczące strony znajdzie swą paralelną kontynuację w wierszu *Twoi kaci*. Tutaj równoległość życia ofiary i życia jej oprawców została postawiona wobec przeciwieństwa dążeń: gdy czuły kochanek przysyłał róże i „najczulszymi palcami” przewracał karty książek, jego kaci „ćwiczyli okrucieństwo” (s. 13), by w roku wojny przyjść „w żelaznych kapeluszach” (s. 13). W wierszu *Troski* aktorka-poetka nazwie ich „biesami zagłady”, które tańczą wokół stołu i wrzeszczą po niemiecku (s. 15). W wierszu *Honor i ojczyzna* przedstawi ich jako „wilki germańskie”, sprzymierzone z „niedźwiedziem rosyjskim” (s. 18). Ich wierną towarzyszką jest śmierć, dlatego w sytuacji, gdy dochodzi do spotkania z nią, najlepszym sposobem na jej odpędzenie będzie swoisty egzorcyzm, ekspresywny i dramatyczny: „Zaklinam cię w imię boże / – odejdz!” (*Zaklinam śmierć*, s. 16).

W wierszach o tematyce wojennej na plan pierwszy wysuwa się znikomość ludzkiego życia i upodlenie człowieka, co znajduje wyraz w naturalistycznych w wymowie obrazach leżących obok siebie ciał ludzkich i końskich zwłok oraz inicjowanych naprędce pochówków przy drogach (*Tak się stało*, s. 40). W wierszu *Alfabet grozy* znajdziemy opis: „I kończyny zgangrenowane / ucięte tym pięknym chłopcom” (s. 17). Fizyczny wymiar wojennych zbrodni zostaje dopełniony wymiarem duchowym, dotyczącym zarówno pojedynczych ludzi, jak i całych narodów. Cierpienie nie kończy się wraz z wojną, ponieważ zło ma swoją kontynuację w decyzjach politycznych „rządu z Lublina” (*Rok 1945*), nie ustaje też tęsknota za tymi, którzy zginęli (*Nieznana mogiła*). Koniec wojennych działań nie przynosi

radości, lecz gorzką w swej wymowie obserwację, jak ta w wierszu *Rok 1945*: „Miasto bohaterskie bez oczu rąk / i zębów”, w którym spotykają się „chudy po Oświęcimiu jak szkielet Don Kichot / i spasiony po szabrze Sancho” (s. 41). Ideały ucieleśniane przez pierwszego: życie dla szlachetnej idei, dążenie do wypełnienia określonej misji, prymat duchowości i uczucia poniosły w tej wojnie klęskę podwójną: raz w obozie koncentracyjnym, odzierającym człowieka z godności i odbierającym mu życie, drugi raz w codziennej, powojennej już egzystencji, w której rządzi cwaniactwo, spryt i zachłanność, reprezentowane przez Sancha. W książce *Patrzę i wspominam* znajduje się zdanie wykazujące analogie z tym obrazem: „Przez sześć długich i strasznych lat okupacji hitlerowskiej nie tylko przestałam być artystką, ale dla rozbestwionych nazistów stałam się podczłowiekiem...”². Poczucie klęski ideałów wyrosło więc z osobistych doświadczeń i choć w wierszu nie jest wyrażone *expressis verbis*, pozostaje jednak czytelne, korespondując z retoryką opisów „kraju podbitego” (*Troski*, s. 15). W wierszach *Twoi kaci*, *Alfabet grozy* i *Tak się stało* Andrycz w patetycznym stylu pisze o „napadniętej ojczyźnie”, „podbijanej ojczyźnie” (*Tak się stało*, s. 40), a walczących nazywa „synami tego narodu” (*Twoi kaci*, s. 13) lub „pięknymi chłopcami”, „dla których ni Wschód, ni Zachód / nie istniał – tylko Polska / i wolność” (*Alfabet grozy*, s. 17). Górnolotnie brzmiące słowa, kojarzone z patriotyczną retoryką przedwojennej sfery inteligenckiej w ujęciu autorki są też wyrazem mądrości ludowej: oto służąca Helka odpowiada na wyrażone przez swą wykształconą panią rozczarowanie klęską: „przecie ten honor i ojczyzna / to nam zostały” (*Honor i ojczyzna*, s. 18). Podziw dla poświęcenia i poniesionej ofiary nie jest jednak ich bezkrytyczną apoteozą – w *Alfabcie grozy* daremną walkę z najeźdźcą Andrycz nazwie „obląkanym heroizmem” (*Alfabet grozy*, s.17). Sama jednak ukazuje siebie jako czynną uczestniczkę walk: „Niosę wodę rannym żołnierzom. / Chcę donieść” – napisze w wierszu *Zaklinam śmierć* (s. 16). Wiersze stają się świadectwem okrutnego czasu: „Ocalałam by zapamiętać / tę klęskę niesamowitą” (*Alfabet grozy*, s. 17), tym samym czyniąc ich autorkę strażniczką pamięci.

Wojenne teksty przeplecione są tematyką miłosną. Miłości przypisuje aktorka-poetka szczególne właściwości: uczucie to daje pewność nieśmiertelności, a więc ciągłości życia (*Rozmowa o ciągłości istnienia*, s. 24–25). Miłość jest świętą, „córką Jedynego Pana”, wobec którego staje się pośredniczką próśb zakochanych (dwukrotna apostrofa „módl się za nami” w wierszu *Zaklinam miłość*, s. 21). Opisywane uczucie musi jednak pozostać niespełnione – sytuacja, w której oprócz

² N. Andrycz, *Patrzę i wspominam*, Warszawa 2012, s. 84. Tam też znajdziemy informacje na temat życia aktorki w latach wojny. Po wprowadzeniu rozkazu przymusowej rejestracji aktorów i nałożeniu obowiązku grania w jawnych, kolaborujących z okupantem teatrzykach Nina Andrycz zrezygnowała z występów w teatrze, podejmując pracę jako kelnerka. Z mieszkańcami Warszawy dzieliła trudny los, znosząc głód i nędzę, będąc świadkiem aresztowań i rozstrzeliwań. Po upadku powstania warszawskiego trafiła z matką do obozu w Pruszkowie, a następnie, cudem unikając wywózki na roboty do Niemiec, zamieszkała w Grodzisku. Stamtąd w 1945 roku przedostała się do Łodzi. Zob. tamże, s. 82–84.

kochanków pojawia się też żona, jest czytelnym motywem biograficznym – Nina Andrycz wielokrotnie deklarowała, że jedyną miłością jej życia był Aleksander Węgieńko, aktor i reżyser. Z powodu jego małżeństwa uczucie tych dwojga było niejako stygmatyzowane³. Dlatego miłość w ich przypadku zyskuje kształt rajskiego ogrodu, z którego ich wygnano (*Jeśli spotka się dwoje*, s. 36). Dramatyzm położenia kochanków wynika, rzecz jasna, z obecności żony. I choć stoi ona na drodze do ich połączenia się, nie jest jednak ich wrogiem, ponieważ jest tą, która kocha „od zawsze” (*Z wierszy o jego żonie*, s. 29). Siła jej miłości ma moc ocalającą małżeństwo, choć staje się przy okazji źródłem rozpaczonych, postawionych przed koniecznością rozstania. Szczególnie dramatycznie odczuwa to „ta trzecia”:

Czekałeś na kochankę
a tu przyszedł człowiek
i wszystko popsuł.
Przepraszam.
Już od jutra
postaram się umierać
z godnością.
(*Zajac*, s. 35)

Choć marzenie pozostania razem nie spełniło się, została się więź, której znakiem ma być tęcza – jaśniejąca nad zniszczonymi przez wojnę miastem i domem, wreszcie nad całą przeszłością (*Nasza więź*, s. 38). W ten sposób kameralna, niemal intymna scena kochanków zyskała nową, szerszą perspektywę, przyjmując symbolikę starotestamentowego przymierza z Bogiem – źródłem miłości i samą miłością. Uczucie grzeszne podległo sakralizacji, lecz uświęcenie było tylko chwilowe. Postzegana w kategoriach cudu miłość okazała się bowiem „za trudna”, a jej niespełnienie wywołało pustkę i wprowadziło bohaterkę na drogę prowadzącą do śmierci. Ratunkiem stał się teatr: los „Dał mi koronę ze szkieł / i piękne role” (***, s. 33) – napisze Andrycz. Jednak zamykający pierwszą część tomiku wiersz *Wczoraj* zdaje się blokować i tę drogę ocalenia: nauki mistrzów straciły na aktualności, a na współczesnej scenie króluje „szpetna golizna” (*Wczoraj*, s. 44). Pesymistyczny wydźwięk wzmacnia poczucie osamotnienia, bo ci, którzy kochali, odeszli na zawsze.

³Aleksander Węgieńko (1893–1942) był żonaty z Zofią Billauer (1893–1975), malarką i scenografką. Burzliwy romans z Niną Andrycz, rozpoczęty w 1934 roku, został przerwany po kilku latach z inicjatywy aktorki po rozmowie z żoną ukochanego. Nina niezmiennie podkreślała szlachetność i klasę żony Aleksandra. Zob. N. Andrycz, *Patrzę i wspominam...*, s. 73–74. Sam Aleksander zginął w niejasnych okolicznościach. Jak podaje *Encyklopedia teatru polskiego*, „według ustnej informacji uzyskanej przez I. Schillerową zginął on w czasie bombardowania Mińska 24 VI 1941, inna wersja mówi, że ukrywał się przez jakiś czas na wsi, a potem sam oddał się w ręce gestapo i został wywieziony do obozu koncentracyjnego”. Zob. www.encyklopediateatru.pl/osoby/18612/aleksander-wegierko [dostęp: 24.04.2018].

Część drugą tomiku, zatytułowaną *Dziś*, otwiera wiersz *Rozterka*, skomponowany dwuczłonowo. Pierwsza ze strof jest modlitwą – skargą: „jak mi źle jest / w tym zamęcie / zmęczonej wyobraźni” (*Rozterka*, s. 47), druga natomiast to wyrażony w trzeciej osobie opis pragnień zgłębienia praw boskich, udaremnionych przez życie w rozdwojeniu:

Ona tak pragnie wejrzeć
w istotę pięknych
Praw Twych
lecz żyjąc w rozdwojeniu
nie może ich ogarnąć.
Dręczy ją ta rozterka
od dawna.

(s. 47)

Niejasność tej sytuacji lirycznej prowokuje do pytań o charakter wspomnianej dwoistości i jej przyczyny. Częściowej odpowiedzi udziela wiersz *My – rozdwoje- ni*, w którym wobec jednolitej jaźni autorka stawia rozum poddany bliżej nieokreślono- mu rozłamowi. Ten trop okazuje się jednak zbyt trudny do rozszyfrowania, a wiersz przypomina raczej pokłosie niezidentyfikowanych lektur filozoficznych, skłaniających piszącą aktorkę do ustalania hierarchii sił rządzących człowiekiem. Na czele tej hierarchii autorka postawiła jaźń, wyznaczającą człowiekowi życio- wą misję do wypełnienia i motywującą do jej realizacji (s. 51–52); misję – co trze- ba zaznaczyć – której w szczegółach nie przedstawia. Z kolei w wierszu *Śmierć* ukazuje jaźń jako siłę dysponującą ciałem, które wprawdzie przestanie istnieć, ale za sprawą Boga zostanie nowym, „może i bardziej odpornym” (s. 79).

Otwiera się w ten sposób perspektywa transcendencji, bardzo silnie zazna- czona w tej części tomiku. W wierszu *Rozterka* aktorka-poetka daje wyraz zachwytowi pięknem boskich praw, których eschatologiczną wykładnię prezentuje w kolejnym utworze, *Niedokończona*:

[...] mimo woli pracuje dla Dobra
za miejską rzeźnią kwitnie rosarium.
Wielu demonom wolno nas kusić
a Stwórcą czuwa w wieczystym Teraz.
To za trudne
jeszcze.

(s. 48)

Uznając potęgę Boga, widzi świat jednoznacznie zmierzający ku dobru, choć dopuszczający istnienie sił diabelskich. Wątek walki sił dobra i zła jest repre- zentowany przez wiersze *Diabeł się na mnie skarży* oraz *Demonologia*. Zwłasz- cza w pierwszym z wymienionych interesująco została skonstruowana sytuacja

liryczna: sformułowane w pierwszej osobie tytuł i tekst wiersza poprzez zastosowanie mowy niezależnej niespodziewanie zmieniają perspektywę wypowiedzi za sprawą zmiany jej podmiotu. Element zaskoczenia wzmacnia dramatyzm sytuacji, w której emocje podkreślane są nie tylko *explicite* wyrażonymi skargami („Jak ona mnie obraża!”), lecz także stwarzaniem sytuacji pełnych napięcia. Szczególnie sugestywne są chwile kobiecych kaprysów, gdy pojawiają się „zryw do sukcesu / i odpowiedzi harde” (*Diabeł się na mnie skarży*, s. 61) – momenty, w których nadarza się okazja pokusy. Tymczasowe wyciszenie przynosi nabyta mądrość diabelskiej starszyny: „Czas kobiecinę zmoże / a samotność dobije”, jednak tę wyrażoną pewnością niweczą działania kobiety:

[...] Lecz ona z tapczana wstaje
wychwała imię boże
i o miłości pisze,
która się nie kończy.

(*Diabeł się na mnie skarży*, s. 61)

Dramatyczna gra o ludzką duszę znajduje pozytywny finał.

Wynikające z tego fragmentu przekonanie o kobiecej sile nie buduje jednak jednoznacznie optymistycznego, a w tej jednoznaczności naiwnego przekonania o sile ludzkiej istoty. Przeciwnie – w *Demonologii* znajdziemy obraz człowieka słabego i upadającego, nieodpornego na pokusy, a w wierszu *Od-pocznijemy w oazie* napotkamy metaforę życia jako podróży – trudnej wędrówki po pustyni, podczas której śmiertelnik jest wodzony uludą: „Mirażem ułatwień / i ucieczek od prawdy” (s. 75). Przekonanie, że ludzie często tym złudzeniom ulegają, znajdzie poświadczenie w diagnozie obecnej w *Demonologii*: „Połowiczność – ciężka choroba / człowieka” (s. 57). W wierszu *My – rozdwojeni* życie ujmuje jako maskaradę powodowaną żądzami i ambicjami (s. 51). Starość nazywa „śmiercią słońca” i „krzyżem ostatnim”, który trzeba donieść (*Demonologia*, s. 59). Nie pisze jednak o swoim wieku, lecz przygląda się innym. Czy to zresztą ze współczuciem, czułością i tkliwością, czy to przypatrując się swojej sędziwej matce (*Stara kobieta*, s. 80), czy pochylając się nad starością, niedołęstwem i twórczą niemocą w wierszu *Staremu poecie* (s. 68). Istotę starości widzi w znieruchomieniu i odsunięciu od pełni życia, które zbudowane jest na „ruchu biegu śmiechu” (*Stara kobieta*, s. 80). Charakterystyczne, że podmiot liryczny eksponuje własną perspektywę, dokonując oglądu z boku. Nie przejmuje punktu widzenia opisywanej starej osoby, co mogłoby przyczynić się do zintensyfikowania ekspresji.

W wierszach obecna jest świadomość poetki, że dokonuje się i jej ostatni etap życia. W wierszu *Koniec spektaklu* (s. 91) mówi o upadku złudzeń, wspomina zagrane role wielkich dam i tragicznych heroin na stołecznej scenie, zauważa też, że teatr nie ma już siły oddziaływania, którą miał niegdyś, bo przegrywa z krwa-

wymi obrazami pokazywanymi przez telewizję: „Nielatwe to do przyjęcia” (s. 91) – stwierdzi. Potwierdza ten stan rzeczy w innym wierszu, dedykowanym pamięci Juliusza Osterwy, w którym teatr podnosi do rangi stanu kapłańskiego, a poezję nazywa klejnotami, gorzko stwierdzając zarazem, że lud tego nie docenia (*Kapłaństwo*, s. 85). Powtórzenie tych motywów daje wiersz *Okruszki złudzeń*: teatr i jego wartości znajdują się w stanie upadku:

I anonimy biesów
 grożących, że ja się skończę
 jako kapłanka wiedzy
 nie bardzo potrzebnej
 w technologicznym świecie
 tworzyw sztucznych
 (s. 54)

Deklarując w *Losie Atlantydy* swój światopogląd, humanistyczny „do szpiku kości” (s. 76), zdaje sobie sprawę, że nie przystaje do tego świata i nie potrafi zachwycać się jego postępem. W zdobyczach techniki widzi „zmechanizowaną diabelską matnię pełną szumu i reklam”, a w podejmowanych przez ludzi próbach ucieczki do natury widzi złudzenie, bo w domku na wsi je się „złowrogie mięso, rakotwórczą rybę” (*W matni*, s. 77). Intensywność i daremność ludzkich poczynań jest źródłem katastrofizmu:

[...] gałąź cywilizacji
 na której jeszcze siedzimy
 już zgniła
 cóż po maszynach
 jeśli Europa podzieli niebawem
 los Atlantydy?
 (*Los Atlantydy*, s. 76)

Perspektywa uniwersalna nie wyklucza jednak oglądu własnego życia i indywidualnych odniesień. Łatwo rozpoznać w tym tomiku wątki biograficzne: miłość (*Mądrość i radość*, s. 66), rozstanie z ukochanym i małżeństwo „z obcym / dla oczu świata” (*Miłość*, s. 63). Nieżyjącego kochanka przedstawia jako pośrednika między nią samą, pozostającą przy życiu, a niebem (*Pokora*, s. 65), co sprawia, że tym ostrzejszy jest portret (a raczej szkic) męża, którego w wierszu *Zdrada* ironicznie nazwie „wielmożnym panem” (s. 87). Samo małżeństwo przedstawi jako układ, pozbawiony uczuć rodzaj kontraktu, „długą kłęskę / w układzie intelektu / z zegarami” (*Układ*, s. 74). To jasne przeciwstawienie wspomnianej już namiętnej miłości kochanków, podniesionej do rangi *sacrum*, sprzeciwiającej się rozsądkowi i nieliczącej się z czasem, bo postrzeganej jako uczucie wieczne. Zderzenie

tych dwóch obrazów sprawia, że małżeństwo ukazane jest jako forma zniewolenia i zdrada ideałów prawdziwego uczucia, obraz znany już w poezji romantyzmu⁴.

Tak jak w pierwszej części tomiku, tak i w tej pojawia się motyw teatru w jego ocalającej funkcji: w chwili rozstania, która zakochaną kobietę kosztowała niemal życie „Zostało żarliwe granie / w republice prowincjonalnej / nieludzkiego imperium” (*Wrzeczono czasu*, s. 83). Jednak teatralna przestrzeń okazuje się azyłem tymczasowym. W chwili kuszenia aktorka usłyszy bowiem: „Ty przecież tworzysz / doczesne złudy / zwane rolami / a one uszną” (*Demonologia*, s. 58). Efemeryczność scenicznych kreacji dojmująco podkreśla przemijalność życia.

W tych krótkich poetyckich formach składających się na tomik dominuje więc poczucie niespełnienia: nie tylko miłości, lecz także pojmowanego w ogólności życia. Zarówno twarda codzienność, jak i chwile erotycznego uniesienia składające się na poszukiwanie szczęścia (*Moje szczęście*, s. 50) nie przynoszą tego, co najważniejsze: rozpoznania „esencji znaczeń” (*Scenariusz strachu*, s. 49). Doświadczenie życia budzi rozczarowanie również swoją osobą: „Niedokończona. Dziś już nie wystarczam / nawet i sobie samej” (*Niedokończona*, s. 48).

Wnikliwa analiza ludzkiej egzystencji nieuchronnie prowadzi do uwzględnienia obecności śmierci. W pierwszej części tomiku przychodzi ona w chorobie – wtedy jest „białą boginią bez oczu”, która jednak wszystko widzi (*Istnienie ostrożne*, s. 34). Wiersz *Śmierć* (s. 78–79) przedstawia inne jej wizerunki. Po raz pierwszy śmierć pojawiła się, gdy 20-letnia bohaterka rozstała się z ukochanym. Wtedy przybrała postać mnicha w podróznym płaszczu z czarnym kapturem, zakrywającym twarz. Drugi raz ukazała się po balu 30-letniej bohaterki jako biała tancerka z przepowiednią powolnego umierania. Trzecie spotkanie ze śmiercią dopiero nastąpi i choć nie wiadomo, jaki kształt obierze kres życia, będzie to akt pozbawienia ciała i tylko ciała. Z całą mocą uobecnia się tu znów perspektywa chrześcijańska, mówiąca o wejściu człowieka w nowe ciało po śmierci (*Śmierć*, s. 79). Chrześcijaństwo akcentujące potrzebę wyrwania się z matni grzechu, stawiające w centrum uwagi krzyż, „na którym rozpięto Miłość” (s. 89) i w perspektywie wskazujące obietnicę nowego życia obecne jest także w wierszu *Maria z Magdali*. Z kolei wiersz *Dusza – poletko boże* przynosi obraz nieba pełnego miłosierdzia. Ta optymistyczna wizja jest tym bardziej pokrzepiająca, im bliżej zestawia się ją z opisami rzeczywistości, którą rządzi nie tylko technika, lecz także próżność, plotki, blichtr, moda i zawiść, a które Andrycz zestawia z papieską nauką o szacunku dla życia (*Szacunek dla życia*, s. 81). Wanitatywnymi motywami stają się też „sejm supermarket cyrk...” (s. 95), współczesne targowisko próżności, na którym „dzieci boże” nie znajdują niczego dla siebie, za to jeszcze bardziej poczują się wyobcowane (*Obietnica*, s. 95).

⁴W przywoływanym tomie *Patrzę i wspominam* uczucie łączące kochanków zostało nazwane „Amor sacra” (s. 148), natomiast obraz małżeństwa z Józefem Cyrankiewiczem nie jest tak jednostronny jak w omawianym wierszu. Nina Andrycz opisała zarówno jasne, jak i ciemne strony swojego związku z premierem: od wspólnoty przekonań, porozumienia, pewnego stanu harmonii aż po lata pełne emocjonalnego chłodu i zdradę męża. Zob. N. Andrycz, *Patrzę i wspominam...*, s. 148, 144–152.

W odniesieniu do pierwszej części tomiku, druga część stanowi kontynuację wątków autotematycznych. Nina Andrycz widzi w poezji trwałą siłę zwalczającą przeciwności (*O wierszach Anny Achmatowej*, s. 71), swoje wiersze nazywa dzieckiem, świadkiem miłości, najwierniejszą pamięcią (*Mój gość, me dziecko*, s. 93). W pierwszej części zbioru opisuje sytuację, w której „Daimonion uparty” każe „bredzić wierszami / i o czwartej nad ranem / rymować niedopuszczalnie / wbrew ostatnim programom”, bo przecież „dzisiaj się mniej rymuje” (*Niecała*, s. 19–20). W części drugiej zamieszcza *Moje credo poetyckie*, kategoryczne w tonie:

[...] Te konstrukcje mózgowie
 traktaty filozoficzne
 bez rymów obowiązkowo
 i z połamanym rytmem.
 Te koncepcje głupawe
 o absurdzie o pustce
 ja wierszami nie nazwę
 i z pamięci wyrzucę.
 Amen.

(s. 69)

Twórczość poetycką, i pisarską w ogólności, traktuje jak sposób na odgadywanie natury nieśmiertelności (*Niewysłany list*, s. 67), dlatego odżegnuje się od opisywania terażniejszości, postrzeganej jako „drgawki potwora cywilizacji” – „nie zamierzam poświęcać mu wierszy” (*Teraźniejszość*, s. 97). W tej sytuacji końcowy utwór: *Objawienie* (s. 99), przedstawiający mistyczną niemal sytuację, gdy w ułamku sekundy język ognia zostawia ślad na sercu, mimo zagadkowości staje się zrozumiałą ucieczką od trywialności codziennego życia.

Próbując opisać poetycki świat Niny Andrycz, trzeba uwzględnić symboliczną przestrzeń, w jakiej umieściła wiersze, a także system wartości, który zbudowała w eksponowanych w utworach obrazach. Krąg symboliczny przedstawia się różnorodnie: z jednej strony rajski ogród, drabina Jakubowa, ewangeliczna historia nawrócenia Marii Magdaleny ustanawiają źródła refleksji w przekazie biblijnym. Z drugiej strony sferę tę budują postaci baśniowe, mityczne i literackie: Śpiąca Królewna, Medea i Jazon, rycerz Roland, Don Kichot i Sancho Pansa, Zygryf z *Nibelungów*, Mistrz i Małgorzata. Trzeci komponent tego poetyckiego świata stanowią postaci rzeczywiste i wybitne: Mozart, Baczyński, Sartre i Garbo. Ich obecność wydaje się jednak służebna wobec głównego tonu przesłania 74 wierszy: świat jest miejscem działania Dobra i Zła (pisanych wielkimi literami), miejscem stworzonym i kierowanym przez Boga, w którym człowiek ma misję do wypełnienia, czym przyczyni się do zbawienia całego świata, nawet demonów. Wydaje się, że tylko po części można upatrywać źródeł tego zwrócenia się do Boga w starszym wieku, niejako naturalnie skłaniającym do refleksji nad rzeczami ostatecznymi. W *Okruszkach złudzeń* bowiem znajdziemy wzmiankę na temat młodzieńczego wiersza o Chrystusie Wyzwoliciele (s. 54).

Na plan pierwszy wysuwa się jednak podsumowujący charakter tomiku *Wczoraj i dziś*. Czyni go takim przede wszystkim znaczna część wierszy odnoszących się do przeszłości, realizujących motyw powrotu do czasów młodości, pozostających – jak chciał niegdyś poeta – „pięknymi i czystymi jak pierwsze kochanie”. Mechanizm idealizacji zadziałał i w tym przypadku, tworząc obrazy w stylu naiwnym, łatwo poddającym się zarzutowi pretensjonalności: oto w wierszu *Niecała* (s. 19–20) obecny jest obraz Helci z aureolą nad głową. Aureola rozpościera się też nad dachem domu przy ulicy Niecałej, który został zniszczony w wojennej pożodze. To pod tym adresem (ul. Niecała 14) spotykali się kochankowie w początkowym, najbardziej namiętnym okresie znajomości⁵. Głównym źródłem sakralizacji jest miłość, stanowiąca przecież fundament chrześcijańskich relacji międzyludzkich. Rozstanie kochających się ludzi powoduje, że ziemia staje się „zniszczonym ołtarzem” (*Rozłąka*, s. 31). Jasne obrazy przeszłości zostają jednak zmaćcone przez cienie, ponieważ ich autorka nie rezygnuje ze starań o oddanie wiernego wspomnienia minionych dni. Dlatego zamieszcza obrazy ciemnych kart historii: rewolucji bolszewickiej, II wojny światowej, okupacji hitlerowskiej, socjalizmu, a także kapitalizmu. Wszystkie je traktuje jak nieszczęścia, odcina się od nich, ale uznaje konieczność dawania świadectwa, choć zna swoje ograniczenia, wiedząc, że nie potrafi być bezstronna (*Teraźniejszość*, s. 96). Najsilniej jednak przemawiają wątki dotyczące osobistych klęsk i niespełnionych marzeń, jak choćby obecna w wierszu *Niecała* bolesna świadomość, że ślub się nie odbędzie, choć biała suknia jest przygotowana. Kreowanie obrazu przeszłości jest zadaniem tym trudniejszym, że traci on swą klarowność za sprawą czasu, który zamazuje kontury – „Wczoraj się odrealnia” – napisze Andrycz w wierszu *Wczoraj* (s. 44). Świadoma tych ograniczeń aktorka-poetka z ekspresji światłocienia przechodzi w stonowaną płynność impresji, próbując utrwalić zmysłowe wrażenia. Konsekwentne podejmowanie tej próby sprawia, że przeszłość nie traci jednak uroku, zwłaszcza w zestawieniu z teraźniejszością, w której obecne są „obrzydliwy gnój i dym / medialnych głupot” (*Oby wybaczył Elohim*, s. 70).

Ocena ostatniego tomiku Niny Andrycz musi uwzględniać jego różnorodność tematyczną i zróżnicowanie formalne. Zbiór ten tworzą wiersze rozmaitego ciężaru: niepoddające się łatwej interpretacji, a nawet niejasne, takie jak *Agnostyk*, *19 lat*, *Rozpacz*, *Srebrne okręty*, *Mężczyźni*. Są też utwory, którym daleko do doskonałości, np. *Po lekcji*, *Rozmowa o ciągłości istnienia*, *Pycha*. Zdarzają się tu wersy aforystyczne, ale nieoryginalne poetycko: „Mądrość jest odmianą miłości”, „Radość jest odmianą miłości” (*Mądrość i radość*, s. 66), bądź wykorzystujące niewyszukane metafory typu: „pestka sensu / w dojrzałym owocu życia” (*Pestka sensu*, s. 82) czy przedstawiające rozpacz jako „czarną studnię” (*Rozpacz*, s. 32). W niektórych utworach razi zastosowanie tak zużytych konceptów jak: „Zwycięstwo serc i oręża” (*W przededniu*, s. 10), „niebo grzmi piorunami” (*Rok 1939*, s. 11),

⁵Tamże, s. 29–30.

„syn tego narodu” (*Twoi kaci*, s. 13) czy „barbarzyńska wojna” (*Zaklinam miłość*, s. 21). Jednak tomik zawiera też wiersze udane, takie jak erotyk bez tytułu (***, s. 27), *Demonologia* (s. 55), *Parki* (s. 39), znakomicie oddające emocjonalne relacje kochanków, włączające ich w tragiczną machinę losu („trzy cienie wciąż motały kłębek / skrwawionych nici”, s. 39). Na uwagę zasługuje również *Grajek o powstaniu warszawskim* (s. 37), wiersz-piosenka, w formie graficznej wydobywający rytmiczność melodii (czy Andrycz pisała, myśląc o konkretnej linii melodycznej?), nawiązujący w swej formie zarówno do warszawskiego folkloru, jak i do tradycji powstańczej poezji uosabianej przez Baczyńskiego. Interesujący jest też wiersz *O miłości prowansalskiej* (s. 72), przetwarzający motyw Śpiącej Królowej: gdy ją zbudzono, była nadal piękna, ale posiwiiała. Nie zachowała młodości, bo we śnie nikogo nie kochała.

Wiele utworów zawdzięcza swój kształt teatralnym „uwikłaniom” ich autorki. Obeznanie z tekstem dramatycznym i wynikająca z niego dramatyczna sytuacja widoczne są często w konstruowaniu sytuacji lirycznej, jak choćby w wierszu *Zaklinam śmierć* (s. 16), pełnego wykrzykników, ekspresyjnego i sugestywnego. Znajdzie to też wyraz w upodobaniu do stosowania mowy niezależnej (*Rozmowa o ciągłości istnienia*, s. 24–15; *Diabeł się na mnie skarży*, s. 61; *Mój gość, me dziecko*, s. 93).

Przyglądając się ostatniemu tomikowi wierszy Niny Andrycz, badacz stoi przed trudnym zadaniem, bowiem podejmując próby skonstruowania „modelu przeżycia lirycznego”, o którym pisał Janusz Sławiński⁶, musi uwzględnić stopień dojrzałości i precyzji języka poetyckiego. W omawianym przypadku konieczne byłoby więc porównanie wierszy składających się na ostatni tomik z tymi, które powstały wcześniej. Trudno więc dokonać jednoznacznej oceny. Z pewnością można stwierdzić, że jej wiersze nie mają nic wspólnego ze spójnym programem poezji Tadeusza Różewicza czy Czesława Miłosza. Strofy Niny Andrycz niczym nie przypominają błyskotliwego intelektualizmu poezji Wisławy Szymborskiej. Obcy był jej także zachwyty nad codziennością, tak rozpoznawalny u Mirona Białoszewskiego, czy też głęboko humanistyczny styl lirycznej refleksji Jana Twardowskiego. Nie była też bliska kobiecemu klimatowi poezji Haliny Poświatowskiej. Wszystkie te stwierdzenia wymagają, rzecz jasna, udowodnienia, które jednak znacznie przekroczyłyby ramy niniejszych rozważań. Dlatego należy je traktować jako punkt wyjścia do dalszych badań twórczości Niny Andrycz.

Warto też uwzględnić opinię wydawcy ostatniego tomiku, Krzysztofa Gąsiorowskiego, który widzi związki twórczości Andrycz z wierszami Iłakowiczówny, a wysuwające się na pierwszy plan ambicje moralizatorskie tego samego wydawcę skłaniają do porównania piszącej aktorki z Norwidem⁷. Choć te asocjacje wy-

⁶ J. Sławiński, *Sztuka pisania o poezji*, w: tenże, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. III, Kraków 2000, s. 195–196.

⁷ K. Gąsiorowski, *Wczoraj i dziś*, w: N. Andrycz, *Wczoraj i dziś...*, s. 6.

dają się zbyt śmiało, nie można zaprzeczyć, że wiersze Niny Andrycz, mimo że dalekie od doskonałości, prezentują wartość za sprawą konsekwentnej kreacji poetyckiego świata i lirycznego wywodu. Wartość ta okaże się większa, jeśli porównać tomik ostatni z poprzedzającymi. Wtedy ukazuje się siła tej konsekwencji, która poprzez refleksyjność i tematyczną powtarzalność tworzy świat odrębny, ale zasługujący na umieszczenie na mapie polskiej poezji powojennej. Nastrojowość, ekspozycja lirycznego „ja”, autokreacja obrazu artystki niepokodzonej ze światem, utrzymana w przeczuciu nadchodzącej katastrofy ludzkości bądź budowana na podstawie apokaliptycznego wspomnienia wojennej gehenny sytuują te wiersze w tradycji romantyczno-młodopolskiej. Z kolei dystans, odważne formułowanie sądów, a nade wszystko eksponowanie kobiecości wyznaczają tym wierszom należne miejsce we współczesnej literaturze. Wiersze te konsekwentnie ignorowano, traktując je jako amatorszczyznę, która ujrzała światło dzienne za sprawą koneksji. Brak przynależności do jakiegokolwiek grupy artystycznej czy poetyckiego nurtu również były przyczyną przemilczenia. Sama autorka zresztą nie upominała się o poetycki rozgłos, ponieważ na pierwszym planie zawsze stawiała teatr, a nie poezję. Stąd nieobecność jej nazwiska w poetyckich almanachach. Jeśli odwołać się do socjologicznego modelu pisarza stworzonego przez Stefana Żółkiewskiego, to Nina Andrycz poprzez nawiązania do tradycji realizowałyby model pisarza-eksperta, uczestnicząc w „intersemiotycznych procesach nowożytnej kultury”⁸. Daleka byłaby od modelu literackiego technika, działacza czy pisarza „na usługach”. Jest to szczególnie istotne w kontekście biografii aktorki-poetki, która przez wiele lat była żoną premiera socjalistycznego państwa. Jak zauważa Ryszard Nycz: „W poezji nie chodzi tylko o eksponowanie autentycznej ekspresji piszącego, ale o budowanie figury lirycznego podmiotu poprzez siatkę odniesień do biograficznych szczegółów i historycznego świata indywidualnego doświadczenia”⁹. Staje się to dodatkowym argumentem przemawiającym za tym, by poetycki dorobek Niny Andrycz poddać wnikliwemu oglądowi w całości. Wiersze napisane przez aktorkę są bowiem świadectwem osobistego doświadczenia, które działa jak soczewka w oglądzie zdarzeń całego XX wieku. Lektura wierszy zawartych w ostatnim tomiku otwiera nowe interpretacyjne okna, w których wypowiedzi aktorki-poetki stają się istotnymi ocenami przeżytego czasu, ponieważ stopniowo uwalniają się od zależności środowiskowych i towarzysko-politycznych. Wiersze Niny Andrycz to przecież świadectwo czasów wojny, to przykład poezji miłosnej, materiał do badania żywotności motywów autotematycznych i teatralnych, wreszcie próba opisu uniwersalnej kondycji człowieka. Znajdziemy w nich także trop dla poszukiwań feministycznych – warto zwrócić uwagę na

⁸K. Dmitruk, *Pisarz*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław 1992, s. 794.

⁹R. Nycz, *Osoba w literaturze: ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 17–18.

nieobecność tematu aborcji, o której po raz pierwszy powiedziała w 2001 roku¹⁰ (tomik – przypomnijmy – ukazał się w 2005 roku). Upodobanie do dychotomicznego budowania świata, obecne w ostatnim zbiorze, podkreśla jego podsumowujący charakter poprzez dążenie do uporządkowania, do precyzyjnego oddzielenia dobra i zła, niczym na Sądzie Ostatecznym. Wojna, śmierć, miłość, poezja i teatr tworzą przestrzeń, w której człowiek staje się moralitetowym Everymanem. Bez względu na rodzaj dokonanego wyboru i tak dochodzi do ostatecznej prawdy, że „było się tylko w gościach” (*Koniec spektaklu*, s. 91). Osobiste doświadczenia wpisane w kontekst uniwersaliów dotyczących każdego człowieka, poszerzone o perspektywę transcendencji uosabianej przez Boga czynią z tych wierszy interesujący portret kobiety żyjącej w okrutnych czasach, namalowany z rozmysłem, lecz dyktowany przez spontaniczne emocje. Widać w tym podobieństwo do procesu twórczego opisanego przez José Ortegę y Gasset: „Ta rzeczywistość codzienna wyrasta, jak gałąź z pnia drzewa, z rzeczywistości odwiecznej, to znaczy z problemów i niepokojów uniwersalnych, z ogarniającej cały wszechświat pasji życia. Do tej właśnie rzeczywistości odwiecznej należy sztuka, w niej nurza się, topiąc nieledwie, prawdziwy artysta, czyniąc z niej ośrodek energii, potrafi skondensować powszedniość i nadać życiu sens”¹¹. Wydaje się, że poezja Niny Andrycz spełniła to zadanie, jednak jej jednoznaczna ocena musi wypłynąć z rozpoznania całej twórczości.

Bibliografia

Źródła

Andrycz Nina, *Patrzę i wspominam*, Warszawa 2012.

Andrycz Nina, *To teatr*, Warszawa 1983.

Andrycz Nina, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005.

Opracowania

Bielas Katarzyna, *Przyszłam z pięknymi „a” i „o”*. Z Niną Andrycz rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza – Wysokie Obcasy” 2001, nr 1.

Gąsiorowski Krzysztof, *Wczoraj i dziś*, w: Nina Andrycz, *Wczoraj i dziś*, Warszawa 2005.

Dmitruk Krzysztof, *Pisarz*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1992.

Nycz Ryszard, *Osoba w literaturze: ślady obecności*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan i Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2000.

Ortega y Gasset José, *Poezja nowa, poezja stara*, w: tenże, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. Piotr Niklewicz, wstęp Stanisław Cichowicz, Warszawa 1980.

¹⁰ K. Bielas, *Przyszłam z pięknymi „a” i „o”*. Z Niną Andrycz rozmawia Katarzyna Bielas, „Gazeta Wyborcza – Wysokie Obcasy” 2001, nr 1, s. 4–13, zob. także w: wyborcza.pl/1,76842,15366727,Zmarla_wielka_Nina_Andrycz_Przypominamy_archiwalny.html [dostęp: 25.04.2018].

¹¹ J. Ortega y Gasset, *Poezja nowa, poezja stara*, w: tenże, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, wstęp S. Cichowicz, Warszawa 1980, s. 42.

Sławiński Janusz, *Sztuka pisania o poezji*, w: tenże, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. III, Kraków 2000.

Źródła internetowe

www.encyklopediateatru.pl/osoby/18612/aleksander-wegierko [dostęp: 24.04.2018].

www.wyborcza.pl/1,76842,15366727,Zmarla_wielka_Nina_Andrycz__Przypominamy_archiwalny.html [dostęp: 25.04.2018].

Summary

This article concerns Nina Andrycz's last volume of poetry *Yesterday and Today*. It contains a detailed discussion concerning the theme of the poems as well as the description of the poetic reality. The author attempts to interpret the poetic world and to situate the works of this actress and poetess on the poetic map of Poland.