

DOI: 10.31648/pl.5664

JACEK KRAWCZYK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9136-8553>

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

e-mail: jacek.krawczyk@uwm.edu.pl

Antoni Madej. Poeta zapomniany, poeta zaprzeczony

Antoni Madej. Poet Forsaken, Poet Denied

Słowa kluczowe: Antoni Madej, awangarda lubelska, poezja refleksyjna, poezja nadziei

Keywords: Antoni Madej, Lublin avant-garde, poetry reflection, poetry of hope

Abstract

The author of this article recalls the figure of Antoni Madej, a poet forsaken in contemporary historical and literary reflection. The text discusses Madej's most important creative achievements during the interwar period, when he published eight poetry collections on various topics, including social ones. However, he was closest to the poetry of personal thoughts in the convention of concise reflective works. This article considers Madej's attitude to his own work and the problem of reconciling his creative desires with his social aspirations. The analysis of the poet's life and creative attitude leads the author to conclude that Antoni Madej was a denied poet who tried to overcome the internal conflict of desires by means of his personal testimony of fragile hope.

Antoni Madej to poeta dzisiaj niewątpliwie zapomniany. Każda współczesna próba przypomnienia tego twórcy, debiutującego już w dwudziestoleciu międzywojennym i związanego przez pewien moment ze środowiskiem awangardy lubelskiej, zwykle rozpoczyna się od stwierdzenia tego właśnie stanu rzeczy (Żuk 2002: 28–29). Wnikliwy badacz twórczości Józefa Czechowicza, a jednocześnie przyjaciel wielu twórców tego środowiska, Tadeusz Kłak, w *Mieście poetów* stwierdza, że:

Dzisiaj rola Madeja jako poety nie jest doceniona, a nawet zapomniana. Pamiętać również trzeba, iż był on współtwórcą odrodzenia poetyckiego w międzywojennym Lublinie oraz aktywnym współuczestnikiem życia literackiego w tym mieście (Kłak 2001: 87).

Podobnie autor *Twarzy* został przedstawiony w wyborze utworów przedwojennych i powojennych, który ukazał się w 2000 roku w Lublinie (Madej 2000). We wstępie do przywołanego tu zbioru charakteryzuje się Madeja jako twórcę interesującego, oryginalnego, a jednocześnie niemal zupełnie nieobecnego w refleksji historycznoliterackiej. Opracowania życia literackiego i dokonań twórczych okresu dwudziestolecia albo wcale nie rejestrują postaci Antoniego Madeja, albo wspominają go jedynie przy okazji skandalu obyczajowego, jaki wybuchł w związku z homoseksualizmem Józefa Czechowicza (piastującego wówczas stanowisko w ZNP). Cała sprawa zakończyła się nieprzyjemnym dla Madeja nieporozumieniem, które ciągnęło się za nim wiele lat (Szymański 1961: 174–177; Madej 1961). Jeszcze pod koniec lat 60. XX wieku Antoni Madej musiał upominać się o prawdę w tej sprawie, pisząc m.in. sprostowanie nawiązujące do przekłamań i insynuacji zawartych w książce *Stalowa tęcza* Wacława Gralewskiego, bądź co bądź kolegi z okresu lubelskiego (Gralewski 1968: 255–257; Madej 1968: 11).

Istotny wkład w pracę nad odzyskaniem pamięci Madeja w refleksji historycznoliterackiej miał swego czasu wspomniany wyżej Kłak. Pracę tę badacz życia literackiego awangardy lubelskiej wykonywał jednak – mimo autentycznej życzliwości i szczerego zaangażowania wobec autora *Płonących lontów* – ubocznie, trochę na marginesie swoich głównych zainteresowań przede wszystkim oscylujących wokół postaci Czechowicza. Informacje, jakie Kłak przekazuje na temat twórczości Madeja, bez względu na ograniczenia zakresem i kierunkiem badań, zawierają kilka ciekawych spostrzeżeń, które warto brać pod uwagę (Kłak 1983: 128). Przyjaciel poetów awangardy lubelskiej, zaprzyjaźniony również z samym Madejem, czego potwierdzeniem jest korespondencja między nimi, przypomina autora *Widnokregu* jako poetę subtelny i poważny. Odpowiedzialność za słowo, nawet to, które dotyczy ulotnych wrażeń zmysłowych, stanowi dla Madeja jako twórcy istotne wyzwanie moralne. Na fakt ten zwraca uwagę m.in. Czechowicz, zwykle chłodno odnoszący się do swego kolegi z okresu lubelskiego i warszawskiego: „W epoce, gdy wielu wzywa imienia Norwida nadaremno, gdy sztuka zaczyna być problematyczną, *Twarz* A. Madeja jest twarzą poety i człowieka norwidowskiego naprawdę” (Surmacz 1934: 2).

Wróćmy jednak do kwestii zasadniczej, a dotyczącej nieobecności Madeja we współczesnej pamięci o twórcach dwudziestolecia międzywojennego. Na sytuację niesprawiedliwego – w mojej opinii i m.in. w opinii wspomnianych wyżej badaczy – zapomnienia poety złożyło się wiele czynników. Warto wspomnieć, że niektóre z nich rzucają pewne światło na specyfikę poezji autora

Płonących lontów. Dorobek artystyczny Madeja w okresie dwudziestolecia międzywojennego wcale nie był tak mały, jak moglibyśmy sądzić na podstawie nikłego zainteresowania współczesnych badaczy tym autorem. Poeta przed wojną wydał osiem zbiorów poetyckich i jeden tom tłumaczonych przez niego wierszy czeskiego poety, Otokara Brzeziny (Madej 1936b). Pierwszy zbiór wierszy zatytułowany *Płonące lonty* Madej wydał w 1931 roku w Lublinie w bibliotece grupy „Kadra”, z którą był związany już od 1926. Potwierdzeniem tak ścisłego związku autora z „Kadrą” jest choćby umieszczona na początku tego debiutanckiego zbioru dedykacja Juliuszowi Kadenowi-Bandrowskiemu. Tomik ten krytyka literacka przyjmuje na ogół pozytywnie. Leon Pomirowski zwraca uwagę na to, co później znakomicie zostanie przez poetę rozwinięte, mianowicie, zainteresowanie pięknem świata przyrody:

Tematem przeżyć [wierszy z tomu *Płonące lonty* – J. K.] są zjawiska przyrody – a dystans poety, pełen intuicyjnej proporcji. [...] Wiersze Madeja posiadają młodzieńczą śpiewność; rymowy, wersyfikacyjny i stroficzny układ niewyszukany, raczej tradycyjny i prosty, ale świadczy o niefałszowanym instynkcie poetyckim, a więc o widzeniu zjawisk od razu w ich wyobraźniowym kształcie (Pomirowski 1931: 8).

Związki ze środowiskiem „Kadry” najpełniej wyrażały się w twórczości Madeja w liryce zaangażowanej społecznie. Poezja obywatelska stanowi ważną część dorobku poetyckiego autora *Drzewa figowego*. Nurt ten, mimo widocznej ewolucji w twórczości Madeja, towarzyszy mu niemal do końca aktywności poetyckiej, a na pewno zaznacza się silnie w okresie międzywojnia. Chyba najbardziej wyrazistym przykładem poezji zaangażowanej w dorobku Madeja jest wydany w 1932 roku drugi zbiór poetycki *Pieśń o Bałtyku*. Wiersze z tego tomu przyjęte zostały krytycznie przez ówczesnych badaczy i obserwatorów życia literackiego w Polsce. Stefan Napierski, odnosząc się do utworów zawartych w drugim zbiorze poetyckim Antoniego Madeja, zauważa przede wszystkim błąd charakterystyczny dla młodych twórców, polegający na „dytyrambicznym” opiewaniu przemian społecznych, zmierzających do modernizacji państwa i stabilizacji jego istotnych struktur (Napierski 1932: 3). Krytyka Napierskiego słusznie eksponowała w *Pieśni o Bałtyku* wypaczenie idei społecznej funkcji poezji, przynajmniej tak jak ją rozumiał Napierski. Ryzyko źle pojętej koncepcji poezji zaangażowanej niesie bowiem ze sobą szereg negatywnych zjawisk, jak choćby zwulgaryzowanie, sprymitywizowanie i symplicyzm (tamże). Autor recenzji tomu Madeja przekazał jednak coś więcej niż tylko uwagi o niedoskonałościach w poetyckiej realizacji koncepcji społecznych. Był bowiem w stanie zauważyć

coś, co stanowi bardzo charakterystyczną cechę poezji Madeja (ujawniającą się już na początku drogi twórczej), mianowicie subtelną refleksyjność, ujętą w formie impresyjnej:

Kiedy indziej jednak zwyczajne, pozytywne podejście do namacalnej rzeczywistości, bezpretensjonalna naiwność i ujmująca, spostrzegawcza, ciekawska, chłopięca prostota daje rzeczy ładne. Jest w nich pewna czujność zmysłowa i młodzieńcza wrażliwość, która przekonywa nas do autora, chociaż utwory jego bywają obrazowo sztuczne i niekonsekwentne, niekiedy ledwie ułamki (np. *Fale*), a rzadko tylko wytrzymane w zupełnej jednolitości, jak śliczne miniatury, przypominające japońskie rysunki, takie jak *Las na wydmach* lub *Wydma* (tamże).

Na ten sam aspekt subtelnej refleksyjności w poezji Madeja zwracają uwagę inni przedwojenni krytycy. Szereg z nich zauważa wyjątkową urodę świata przyrody opisywanego przez autora. Poeta jawi się im jako twórca wrażliwy i czujny w wychwytywaniu najdrobniejszych przejawów piękna. Jan Szczawiej w 1934 roku, a więc po wydaniu przez Antoniego Madeja kolejnych zbiorów poetyckich, tj. *Widnokrąg* (1933), *Twarz* (1934), *Zwykła droga* (1934), *W grudzie ziemi* (1934), stwierdza entuzjastycznie, że poeta „daje świąteczne misterium przyrody wiejskiej, człowieka tu nie widzimy. Przy tym wszystkim wieś jego jest piękna, poważna i bardzo zamyślona” (Szczawiej 1934: 3). Podobnie widzi poezję Madeja Napierski, który gotowy jest nazwać go „na wskroś rzetelnym pisarzem”, i podkreślając przy tym, że „Tworzenie jest dlań aktem pokory wobec świata, doświadczeniem etycznym, niemal religijnym” (Napierski 1935: 213).

Entuzjastycznie przyjmuje tę twórczość również Mirosław Starost, kolega z redakcji „Zetu”. Publicysta pisze o dwóch zbiorach poetyckich Madeja tak:

W zimie 1934 wydaje Madej jednocześnie dwa bardzo ciekawe zbiory pt. *Twarz* i *W grudzie ziemi*, odkrywające przed nim nowe zupełnie nieprzewidziane perspektywy. Intensywna poetyczność wierszy, prosty, rzecz można surowy patos wypowiedzi, naturalny a głęboki podkład metafizyczny – to wszystko ujęte w ramy wytrawnie swobodnej formy, lekkich pasaży płynnej rytmiki, przy oszczędnym użyciu delikatnego rymu – często asonansu, składają się na całość, której nie można nie zaliczyć do najwyższej klasy naszej poezji współczesnej (Starost 1935: 223).

Zaledwie rok odstępu między wydaniem pierwszego i drugiego tomu wskazuje, że poeta pisze dużo i stara się ogłaszać swoje utwory w sposób regularny. Przyczynia się do tego jego ścisła współpraca ze środowiskiem literackim Lublina. W 1932 roku powstaje w tym mieście oddział Związku

Literatów¹. Wśród jego członków znajduje się również Antoni Madej, charakteryzowany przez Józefa Czechowicza w jednym z listów do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego jako „Antoni Gnuśny, onże ataman Madej” (*Listy Józefa Czechowicza...* 1966: 562). Uwaga ta tyleż uszczypliwa, co nazbyt surowa, by nie powiedzieć niesprawiedliwa, może domyślnie ukazywać odrębność temperamentu i wrażliwości. Czechowicz nie ukrywał zanadto swoich sympatii i antypatii. Niektórych obdarzał zaufaniem, innych traktował chłodno, podkreślając niechęć, a nawet wrogość. Wspomina o tym Kłak w książce *Stolik Tadeusza Peipera*:

Listy Czechowicza dawały wyraz jego sympatiom, kiedy pisał np. o malarzu Janie Wydrze („najserdeczniejszy przyjaciel”) czy o Bolesławie Micińskim („serdeczny i kochany Bolcio Miciński”), oraz antypatiom, o czym świadczyły wypowiedzi odnoszące się do osoby Karola Wiktora Zawodzińskiego lub – od pewnego momentu – Antoniego Madeja (Kłak 1993: 237).

Ten ostatni złośliwie określony jako „gnuśny” w liście z 1933 roku należał chyba od początku do grupy osób nieżyczliwie traktowanych przez Czechowicza. Na pewno Madej znalazł się w niej w momencie opublikowania swojego tekstu *Quo vadis ZNP?* (Madej 1936a), błędnie i może symptomatycznie odczytanego przez Czechowicza jako atak na jego osobę.

Ostatnie dwa zbiory poetyckie Madeja wydane w okresie międzywojnia, tj. *Linie i granice* (1935) oraz *Drzewo figowe* (1938), przyjęte zostały przez krytykę literacką raczej pozytywnie. Wyraźniej zaznacza się jednak problem eksponowany wcześniej w związku z drugim zbiorem poetyckim *Pieśń o Bałtyku*, a dotyczący poezji zaangażowanej. Wytyka się Madejowi żywiwość: polemiczny i racjonalny, które w opinii niektórych szkodzą jego twórczości (Czernik 1938: 28–30). Z kolei Kazimierz Andrzej Jaworski sygnalizuje ostrzegawczo, że tom *Linie i granice*, po roku 1934 chyba najbardziej płodnym w dorobku poetyckim Antoniego Madeja, nie wnosi nic nowego, raczej ujawnia pewną jałowość, wyczerpanie i sztuczność (Jaworski 1935: 58). Komentuje ponadto dwudzielną strukturę całego tomiku, która nieświadomie ukazuje dwutorowość zainteresowań twórczych jej autora. Wiersze pierwszej części, w odróżnieniu od tych z drugiej, dotyczą spraw ogólniejszych i tematycznie związane są z obszarem kultury uniwersalnej. Pojawiają się tam utwory poświęcone postaciom Michała Anioła, Joanny d’Arc, Juliusza Cezara i jeden (*Ostatni akord*) dedykowany pamięci

¹ Związek Literatów powstał w Lublinie 21 maja 1932 r. Jego członkami byli: Franciszka Arnsztajnowa, Józef Czechowicz, Waclaw Gralewski, Kazimierz Andrzej Jaworski, Józef Nikodem Kłosowski, Józef Łobodowski, Antoni Madej i Bronisław Ludwik Michalski.

Adama Mickiewicza. Wszystkie tu wymienione to utwory dłuższe w formie, pisane z innej, szerszej perspektywy. Druga część zbioru zatytułowana *Kształty* odpowiada temu, do czego zdążyliśmy się już przyzwyczaić podczas lektury tomów wcześniejszych. Madej wraca do poezji zamyśleń nad urodą świata, nadając swym utworom formę krótkich, lapidarnych notatek poetyckich, które Napierski przyrównuje do japońskich *ut* (Napierski 1935: 213). Nie jest to jednak poezja naskórkowo traktująca świat zjawisk zewnętrznych. Widać tu co prawda „skłonność do sformułowań gnomicznych” (tamże), ale na pierwsze miejsce wysuwają się żywioł refleksyjności i postawa kontemplacji, w której – szybko się w tym orientujemy – poeta czuje się dobrze. Zwracam w tym miejscu uwagę na wewnętrzne rozbicie struktury tomu poetyckiego *Linie i granice*, by wskazać na bardziej zasadniczy problem poezji Madeja. Zainteresowania poety sprawami społecznymi czy filozoficznymi, głównie filozofią Hoene-Wrońskiego, ujawniają naturalną dla niego wewnętrzną dyspozycję intelektualną stawiania wyżej treści i zaangażowań uniwersalnych względem osobistej potrzeby czułego i kameralnego spotkania ze światem przyrody rozumianego jako miejsce przeżyć duchowych. Poeta, świadomie uwewnętrzniając postawę utylitaryzmu, skazuje się jednocześnie na cichy dramat wewnętrznego rozdarcia, wypływającego z dwóch odrębnych źródeł potrzeb: zaangażowania filozoficzno-społecznego i intymnej kontemplacji świata. Rozdarcie to – a trzeba to wyraźnie zaznaczyć – zawsze będzie u Madeja bardziej sprawą osobistą, wewnętrzną specyficzną perspektywą oglądu rzeczywistości, nie zaś narzuconym, a później interioryzowanym sublimacyjnie wzorem kulturowym. O ile dobrze mi wiadomo, nikt wcześniej nie stawiał tak sprawy etiologii Madejowej poezji zaangażowanej. Wprost lub domyślnie uznawano raczej, że postawa poety jest naturalną konsekwencją uwarunkowań społecznych, środowiskowych i kulturowych. Tymczasem w mojej ocenie uwarunkowania te nie mają tak zasadniczego wpływu na społeczny rys postawy i kształt twórczości Madeja jak właśnie jego wewnętrzna dyspozycja, której pewną przesłankę odnajdujemy w niektórych utworach. Co ważne, dyspozycja, o jakiej tu mowa, pozwalająca Madejowi dać pierwszeństwo sprawom uniwersalnym, a tym samym zapomnieć o własnej osobie, zaznacza się w jego poezji już na samym początku drogi twórczej. Debiutancki tomik *Płonące lonty* tę właśnie cechę osobowości autora wyraźnie eksponuje, a kolejne dobitnie ją potwierdzają. Wszystkie całym liczne przykłady z tego zakresu wpisują się w założenie stwierdzające, że mamy do czynienia z istotnym i ponadhistorycznym źródłem motywacji i zależności, co prawda nie bezpośredniej, lecz silnie uzasadnionej. Wymieńmy zatem kilka najbardziej wymownych fragmentów. Pierwszy z nich znajdujemy

w przywołanym tu debiutanckim tomie *Plonące lonty*, tomie, który wymownie otwiera anepigraf rozpoczynający się od słów *Nie trzeba mi zbyt wiele*. W utworze tym czytamy:

Nie trzeba mi zbyt wiele – w kołowrocie przemian
w którymś lecie dojrzeję, rozwinę się, wzrosnę,
w jesieni którejś ścichnę i do ziemi szarej
kruszyną drobną przylgnę, smużką blado-krwawą,
bo przecież nie jest ważne, nie jest najważniejsze,
wielka małość człowieka, wśród świata ogromów,
ale jedno jest może najśodsze, najcięższe:
szukać prawdy i sobą przerastać znikomość.

(Madej 1931: 9)

W zacytowanym tu wierszu mamy kilka ważnych dla omawianego zagadnienia momentów. Pierwszy z nich to ukazanie egzystencji bytów w perspektywie „kołowrotu przemian”. Wszystko, co istnieje, bierze udział w dostojnym pochodzie przemian dziejowych, wobec których życie jednostki wydaje się pocie na tyle krótkie i kruche, by zamknąć je puentą przygody ludzkiej wyrażonej metaforą „smużki blado-krwawej”. Jednakże na tej wątej trajektorii rozwoju człowieka, rozpiętej między narodzinami i śmiercią, wyłania się jeszcze jeden doniosły moment. W końcowej części utworu, która stanowi ważniejszą względem poprzedniej puentę egzystencji jako takiej, poeta upomina się o zauważenie znacznie bardziej istotnego wymiaru życia człowieka, wymiaru wyzwania. To wyzwanie przekracza proste, bezrefleksyjne, wręcz biologiczne wypełnienie zadania życia rozumianego jako bycie ofiarowane do dowolnej dyspozycji tego, który je przyjmuje. Poeta ma na uwadze inne życie, inny jego wymiar, spełniający się w dyrektywie przekraczania „małości człowieka wśród świata ogromów”. Ostatni wers stawia w tym zakresie jasną tezę: „szukać prawdy i sobą przerastać znikomość”. Tak wyrażone przesłanie znajduje dobitne potwierdzenie w jednym z listów Madeja do Jaworskiego, w którym czytamy:

Skądże bierze się potężna fala współczesnych przemian, jeśli nie z myśli i idei, którym daje początek człowiek? [...] Walka o życie, jeśli chodzi o człowieka, to nie walka o bytowanie, ale walka o takie czy inne oblicze świata – walka o życie, pojęta jako biologiczna walka człowieka czy narodu jest najżałośniejszą walką na ziemi – i zawsze grozić może gruntownym zniszczeniem narodu – co nam grozi [...] naród bez idei, zapatrzony tylko w biologizm nie wart jest istnienia [...] (Madej b.d.).

Inny przykład poetycki, ukazujący wewnętrzną dyspozycję Madeja prowadzącą do dobrowolnego zamilknięcia własnych pragnień w obliczu „kołowrotu przemian”, znajdujemy w tomie *Widnokrąg* w utworze zatytułowanym *Rysuję się na ścianie świata*. Przytaczam go *in extenso*, by zwrócić uwagę na symptomatyczną konstrukcję wiersza, wpisującą się w schemat retorycznie wyeksponowanego finału.

Rysuję się na ścianie świata

Drobniutki deszcz o liście trąca.
Wygasa światło dnia.
Tu park. Tu zieleń zmierzchająca,
a tutaj stoję ja.

W jasności, która już odlata,
w zapadającym zmierzchu
rysuję się na ścianie świata
nieznaczną kreską.

(Madej 1933: 45)

Elementem powtarzającym się w stosunku do poprzednio cytowanego utworu jest motyw zamknięcia pewnego procesu, w tym przypadku dnia, który zmierza ku końcowi wraz z „zapadającym zmierzchem”. Ale nie wolno nam nie dostrzec w tak wyrażonej figurze obrazu życia człowieka. Jego egzystencja, ponownie ukazana jako mała i krucha („rysuję się na ścianie świata/nieznaczną kreską”), znajduje swoje niepewne uprawomocnienie w tym, co przychodzi do nas wraz z ostatnim wersem („nieznaczną kreską”) jako daleka, ledwo dostrzegalna rękojmia nadziei. Widzimy ją w słowie „kreska”, które przywołuje inny wymiar aktywności człowieka, sprowadzający się do przestrzeni logosu. Kreska logosu postawiona przez człowieka, który w ten sposób próbuje przekroczyć „własną znikomość”, ustanawia pewną kulturową więź między podmiotem wiersza a tymi, którzy przed nim tę właśnie dyrektywę transcendowania własnej egzystencji przyjęli jako swoją.

Motyw sztuki przekraczającej dramat „małej wielkości” człowieka niemal zawsze jest u Madeja zapośredniczony w obrazie świata znajdującego swoje ocalenie w ulotnym pięknie kontemplowanej chwili i w tym akcie afirmowanej. W tomie *Twarz* poeta umieścił utwór *** (*Któregoś dnia*), który wyraża tę samą tragiczną jednoczesność *tremendum* i *fascinosum*:

Bo życie nasze –
z burz i szłochu
i z błysków groźnej nawałnicy.

lecz ostatnia strofa antytetycznie ustanawia skuteczną przeciwwagę dla tego, co nas przewyższa i tym samym przeraża:

Gdym nad tym dumał,
w moje dłonie napłynął liść opadły z drzewa,
tak metalicznie w uszach dzwoniąc,
żem ustom kazał pieśni śpiewać.

(Madej 1934: 21)

Dyspozycja, o jakiej była mowa wyżej, obecna w bardzo wielu utworach Madeja, czyni zdolnym poetę do nowego spojrzenia na życie i na swoją twórczość. Przy czym nie ma to nic wspólnego z nihilizmem egzystencjalistycznym, mimo niekiedy sugestywnych współbrzmień. W tym samym zbiorze *Twarz* poeta pisze:

Na brzeg rzuceni tych odmetów,
co zakrywają płachtą mroków
wyniosłe gwiazdy i obłoki,

i dalej

A nuty świata –
nuty krzyku
wciąż biją w serca nasze spiżem.
Więc,
gdy pomocy nie ma znikąd,
ku sobie idźmy
coraz
bliżej.

(Madej 1934: 12)

Końcowy fragment tego utworu, może nieco paradoksalny, bowiem kroczenie ku sobie wyraża się tu jakby odchodzeniem w nieokreśloną dal, sugeruje jednak istotną perspektywę, pewien horyzont nadziei. Otóż kroczenie ku sobie „coraz bliżej” jako zbliżanie się do drugiego, ale również do samego siebie nie jest bynajmniej zamknięciem się w ciasnej wrogości wobec świata, jakimś odwróceniem się plecami do tego, co negatywne; innymi słowy jakąś totalną negacją. Bowiem – jak zauważa Paul Ricoeur – „w każdym zakwestionowaniu rzeczy, poprzez które pojawia się w świecie wartość, tkwi afirmacja bycia” (Ricoeur 1991: 323). Za sprawą wyeksponowania roli człowieka, który staje się źródłem poręczenia nadziei, ustanawia się owa wartość, gdyż

„Za pośrednictwem wartości przekraczam siebie w kimś drugim. Akceptuję, by istniał, po to, abym także mógł istnieć, bym istniał nie tylko jako wola-życia, lecz także jako istnienie obdarzone wartością” (Ricoeur 1991: 324). Nadzieja, którą tak zdefiniował Madej, przywraca właściwą perspektywę rozumienia człowieka jako takiego i świata. Powołaniem tego pierwszego, którego kondycję zakreślają słowa z początku utworu:

Przeze mnie
i przez ciebie płynie,
jak poprzez wszystko sens jedyny

(Madej 1934: 12)

otóż powołaniem człowieka ma być orędownictwo nadziei, niezamkniętej w uzurpacji dóbr zawłaszczonych. Powołanie to stanowi wyzwanie uobecnienia tego, co ma być uobecnione, poniekąd poza wolą człowieka. Człowiek z początku cytowanego wyżej utworu jawi się jako dyspozycyjne i odpowiedzialne narzędzie czy inaczej otwarty kanał treści, przez który przepływać ma sens Logosu. Na tym zasadza się różnica między „mieć nadzieję” i „mieć nadzieję, że”. Gabriel Marcel wyjaśnia to następująco:

Im bardziej nadzieja skłonna jest ograniczać się do koncentrowania się na pewnym obrazie lub do sugerowania się nim, tym bardziej sformułowany wyżej zarzut [zakwestionowania wartości wiary zawartej w nadziei – J. K.] można traktować jako nieodparty. I przeciwnie, im bardziej nadzieja przewyższa moją wyobraźnię, tak że nawet zakazuję sobie wyobrażania tego, co jest przedmiotem mojej nadziei, tym skuteczniej, jak się wydaje, ów zarzut może być odparty (Marcel 1984: 46).

I właśnie z tej perspektywy prawdziwej nadziei Madej skłonny jest – jak mi się zdaje – zaprzeczyć samemu sobie, zanegować własny świat, by spełniło się staranie o prawdę wyrażone w utworze *** (*Nie trzeba mi zbyt wiele*) otwierającym debiutancki tom *Płonące lonty*, mianowicie: „szukać prawdy i sobą przeraść znikomość” (Madej 1931: 9).

Z pewnością sytuacja nieintegralności aspiracji twórczych i kierunku poszukiwań wyrazu artystycznego nie sprzyjała Madejowi, jeśli idzie o recepcję jego poezji. Sami krytycy czuli się niekiedy zagubieni i niepewni w rozumieniu drogi artystycznej Madeja. W tekście syntezującym dokonania twórcze m.in. poetów z kręgu Czechowicza, zatytułowanym *Poeci Lubelszczyzny*, Stanisław Czernik tak postrzega Antoniego Madeja:

Pozbawiony tej żywiołowej siły, jaką daje poecie niepokój metafizyczny, Madej nie może również nagiąć się do zagadnień społecznych, zbyt ostrych dziś, drażniących i trudnych dla człowieka, skłonnego do łagodności i pogodnych snów. Idiosynkrazja wyraża się tu w postaci lęku przed zagadnieniem walki i ruchu społecznego, ale jeżeli poeta podejmuje zagadnienie, lęk przemienia się w zdecydowany pesymizm. Ten stosunek poety do życia, będący pragnieniem ucieczki od zagmatwań dzisiejszych w pierwotną krainę owsa i skabiozy, nie pozostaje bez wpływu na gatunek formy. Zaznacza się to w kameralności wiersza, łagodność i skłonność do pogodnych marzeń składają się w falujące zdania. Może to odpowiednio określić, nazywając mandolinowością lub srebrnodzwonkowością wierszy Madeja (Czernik 1934: 22).

Wypowiedź krytyka może, co prawda, razić powierzchownością i pochopnością ocen, a także pewną nieuprzejmością sformułowań, ale bezsprzecznie ujawnia też swoistą konfuzję interpretatora, który zdezorientowany przygląda się poecie wewnątrznie skonfliktowanemu. Przez tę niejednorodność postawy twórczej Madej mógł być odbierany z podejrzliwością jako outsider życia literackiego okresu dwudziestolecia międzywojennego. Jednakże afirmacja piękna świata, w kontekście wcześniejszych rozpoznań, nie może być sensownie rozumiana jako odruchowy eskapizm z poziomu lęków i napięć. Rzekomy mechanizm obronny poety, rozgrywający się we wnętrzu psychiki ulegającej dramatycznemu kurczeniu się, nie daje się bowiem uzgodnić z jasną przecież deklaracją autora *W grudzie ziemi*, by stać się odważnym świadkiem nadziei w akcie zapośredniczenia Logosu w słowie poetyckim:

Popatrzmy spokojnie i śmiało.
Blask wspomnienia twarze nam ozłoci.
Oto jesień późna i spłowiła.
Oto miłość i uśmiech dobroci.

(Madej 1933: 15)

Czy trzeba jeszcze bardziej uzasadniać, jak bardzo bezpodstawne jest przypisywanie Madejowi postawy lękowej, sublimowanej w deklarowanej (na poziomie woli i pragnień) afirmacji piękna świata? Poeta w wierszu *Późna jesień* apelujący o ufne i bez lęku spojrzenie w oblicze świata, rozgrywający swą nadzieję poza granicami uzurpacji przedmiotu pragnień, a więc w wolności piękna, które – mamy nadzieję właśnie – ukaże się wyczekującym, daje nam pewną wskazówkę. Otóż życie człowieka hipostazowane w obrazie późnej jesieni przynosi w obszarze nadziei odpowiedni owoc o tyle, o ile skłonni jesteśmy przeżywać to doświadczenie oczekiwania w trybie – określanym przez Marcela – kategorią cierpliwości (Marcel 1984: 44). Jesień życia potwierdzająca tę dyspozycję

człowieka, który właściwie wypełnił zadanie ufego wyczekiwania na piękno spełnione, przynosi rzeczywiście owo spełnienie, a jednocześnie potwierdzenie słuszności obranej poprzednio drogi. Wskazuje na to fraza: „Blask wspomnienia twarze nam ozłoci”, gdzie „wspomnienie” poszerzone semantycznie o sferę ontologiczną, kieruje naszą uwagę w stronę prawdy lub lepiej: prawdziwości świata. Bo jak zauważa Hans-Georg Gadamer: „Dzięki pięknu można przypomnieć sobie na dłużej prawdziwy świat” (Gadamer 1993: 19). Można więc stwierdzić, że „Ontologiczną funkcją piękna jest usuwanie przepaści między ideałem i rzeczywistością” (tamże: 20). Poezja Madeja byłaby więc nie tyle świadectwem piękna wynalezonego, ile raczej odnalezionego w nadziei jako kruchej rękoi piękna prawdziwego. Słusznie zatem komentuje tę poezję Ewa Łoś we wstępie do wyboru poezji Antoniego Madeja, że „U Czechowicza najdobitniejsza wydaje się tęsknota za Arkadią – u Madeja Arkadia zyskuje swoje ziemskie wcielenie – tu i teraz” (Łoś 2000: 8).

Bibliografia

Źródła

- Listy Józefa Czechowicza do Kazimierza Andrzeja Jaworskiego* (1966), oprac. Tadeusz Kłak. „Pamiętnik Literacki”, nr 2.
- Madej Antoni (b.d.), List do K. A. Jaworskiego, Muzeum Literatury im. J. Czechowicza w Lublinie.
- Madej Antoni (1931), *Płonące lonty*, Warszawa.
- Madej Antoni (1933), *Widnokrąg*, Lublin.
- Madej Antoni (1934), *Twarcz*, Lublin.
- Madej Antoni (1936a), *Quo vadis „ZNP”?* „Zet”, nr 7.
- Madej Antoni (1936b), *Z poezji Otokara Brzeziny*, tłum. i wstęp Antoni Madej, Warszawa.
- Madej Antoni (1961), *Polemika*, „Kamena”, nr 20.
- Madej Antoni (1968), *Wokół sprawy odejścia Czechowicza z ZNP, czyli bajka o strasznym zbójcu Madeju [Na marginesie książki W. Gralewskiego pt. „Stalowa tęcza”]*, „Kamena”, nr 20.
- Madej Antoni (2000), *Wiersze wybrane*, wstęp i oprac. Ewa Łoś, wyb. wierszy Józef Zięba, Lublin.

Opracowania

- Czernik Stanisław (1934), *Poeci Lubelszczyzny*, „Kamena”, nr 2.
- Czernik Stanisław (1938), *Sprawozdania*, „Okolica Poetów”, nr 7.
- Gadamer Hans-Georg (1993), *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa.
- Gralewski Wacław (1968), *Stalowa tęcza*, Warszawa.

- Jaworski Kazimierz Andrzej (1935), *Przegląd poezji*, „Kamena”, nr 3.
- Kłak Tadeusz (1983), *W krajobrazie Nałęczowa*, Lublin.
- Kłak Tadeusz (1993), *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach awangardy*, Kraków.
- Kłak Tadeusz (2001), *Miasto poetów. Poezja lubelska 1918–1939*, Lublin.
- Marcel Gabriel (1984), *Zarys fenomenologii i metafizyki nadziei*, przeł. Piotr Lubicz, w: tegoż, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, Warszawa.
- Napierski Stefan (1932), *U poetów*, „Wiadomości Literackie”, nr 33.
- Napierski Stefan (1935), *Sprawozdania*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki”, nr 7.
- Pomirowski Leon (1931), *Wśród nowych książek*, „Kurier Poranny”, nr 35.
- Ricoeur Paul (1991), *Negatywność i pierwotna afirmacja*, przeł. Anita Szczepańska, w: tegoż, *Podług nadziei*, wyb., oprac. i wstęp Stanisław Cichowicz, Warszawa.
- Starost Mirosław (1935), *Sprawozdania*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki”, nr 7.
- Surmacz Jan [Józef Czechowicz] (1934), *Nowe książki A. Madeja*, „Zet”, nr 24.
- Szczawiej Jan (1934), *Na młodym warszawskim Parnasie*, „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 34.
- Szymański Wiesław Paweł (1961), *Ballady przed burzą*, Warszawa.
- Żuk Eugeniusz (2002), *Poezjo zapomniana – laski pełna...* „Głos”, nr 18/19.