

JEDNAK KSIĄZKI

GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

STUDIA

„I TYLKO JEDNO JEST ZDARZENIE: DWORZEC”. DWORZEC W POEZJI KAZIMIERZA WIERZYŃSKIEGO – MOTYW MELANCHOLII MAŁOMIEJSKIEJ

PIOTR WIESŁAW RUDZKI

Dworzec w poezji Kazimierza Wierzyńskiego to punkt, do którego stale się powraca. W pierwszej kolejności na dworzec wydają się powracać mieszkańcy prowincjonalnego miasteczka, o których traktuje wiersz *Dworzec* z tomu *Wróble na dachu* (1921), a więc ci, którzy nie chcą się pogodzić ze swoim statusem prowincjuszy. Wśród nich najliczniejszą grupę stanowią najprawdopodobniej „Panny, co tęsknią z pustego peronu, / Skąd wieje dusza prowincji i spleenu”¹. Dlaczego ich wybór pada akurat na stację kolejową, a nie np. na rynek z kościołem...? Okazuje się, że – na nudnej małomiejskiej mapie – jest to, według nich, jedyny punkt ciekawy i godny uwagi. To tu docierają pociągi z różnych stron kraju. To tu, jeśli już można o tym w ogóle mówić, coś się dzieje i wydarza. To miejsce, które posiada wagę „zdarzenia”. Wzmiankuje o tym Wierzyński już w pierwszej strofie – przy okazji formułując własną, oryginalną, poetycką definicję prowincji:

¹ K. Wierzyński, *Poezja*, wyb. i posłowie M. Sprusiński, t. 1, Kraków 1981, s. 65. Wszystkie cytaty z wiersza *Dworzec* pochodzą z tegoż wydania.

Są takie miasta, o których nie można,
Choćby się nawet i chciało coś orzec:
Uliczki, rynek, plebania pobożna –
I tylko jedno jest zdarzenie: dworzec².

Dlaczego warto przychodzić na dworzec kolejowy? Odpowiedź jest prosta: w istniejącym na stacji rozkładzie jazdy uwzględnione zostało jedno połączenie z dużą aglomeracją miejską. Z którą? Czyżby chodziło o połączenie z miastem stołecznym Warszawą? Ten trop wydaje się właściwy. Wskazuje na niego wtęret w nawiasie: „(O, melancholio stołecznych kurierów)”. Jeśli tak, to – z perspektywy prowincjonalnych „panien” – gra toczy się o wysoką stawkę. Jest nią, tylko albo aż, pięciominutowy postój pociągu do centrum, w trakcie którego, dzięki „dziwnemu światu okien wagonu” można przeżyć swoiste *katharsis*: odbyć oryginalną, osobistą i ekscytującą „Podróż po bajkach”³. Póki co jest to oczywiście tylko rodzaj ekwiwalentu przyszłej, potencjalnej, prawdziwej podróży. Prostokątne okna wagonu przywołują na myśl pojedyncze klatki filmowe. I w jednym, i w drugim wypadku mamy do czynienia z nowoczesnymi nośnikami iluzji. W sumie, aby – nie opuszczając peronu lub fotela kinowego – móc odbyć „podróż” po miejscach, w których się nie było i nigdy nie będzie, wystarczy wprawić w ruch złożony z wielu wagonów (i okien) skład lub aparaturę z błoną filmową w kabinie projekcyjnej. Warto jeszcze dodać, iż pięciominutowa „projekcja” przyjazdu pociągu na prowincjonalną stację, z punktu widzenia „panien”, może posiadać pewną przewagę nad projekcją kinową, gdyż nic nie kosztuje – aby w niej uczestniczyć, „widzowi” nie potrzebny jest żaden bilet⁴. (*Notabene*: kolej pojawia się w kinie od samego początku – pierwszy ruchomy obraz Louis’a Lumière z 1895 r. dokumentuje *Wjazd pociągu na stację La Ciotat*, tuż po nim powstają inne⁵). Ponadto prostokątne okna wagonu mogą kojarzyć się z prostokątnymi, przeszklonymi, przeogromnymi oknami wielkomiejskich witryn. O podobnej sytuacji pisze Marek Bieńczyk, który – omawiając kwestię luster melancholii – odwołuje się do twórczości Flauberta. Do takich właśnie okien, podczas balu, przylegają gęby chłopów, którzy, z perspektywy ogrodu, obserwują z zazdrością to, co się dzieje w środku: klasę strojów wieczorowych, bogactwo przyrządzonych potraw, wreszcie przygaszanie lamp, przechodzenie gości do sali bilardowej i odwróconą, na dźwięk tłuczonego szkła, twarz

² Tamże.

³ O tym, że dworzec w jakimś sensie jest także teatrem, pisze Stanisław Czycz (*Ajól*): „odprowadził mnie wtedy do pociągu zatrzymał się tam zdawał się być zachwycony «dlaczego mi nigdy nie mówiliś o tym?», odprowadzał mnie potem często i kupując peronówkę mówił «popatrz, tak tanio a przecież widowisko warte skarbów faraonów, i oczu faraonów, w tak skromnej salce i na tak skromnym uboczu ten teatr narodów» [...]” – cyt. za: J. Orlik, *Manifest dworcowy. Kilka słów o ukrytym potencjale*, „Autoportret” 2003, nr 2, s. 3.

⁴ Wyjątek w tym zakresie mogły stanowić duże dworce, na których, aby dostać się na peron, trzeba było wykupywać specjalne bilety peronowe, tzw. peronówki.

⁵ Zob. W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 170.

pani Bovary. Do takich właśnie tafli szkła podchodzą w wielkich miastach setki ludzi, którzy – kierowani ciekawością, kuszeni przejrzystością szyb i podekscytowani widokiem wnętrza – natychmiast przez tę samą szybę zostają powstrzymani. Po raz pierwszy do takiej sytuacji dochodzi prawdopodobnie w Paryżu, w 1836 r. – w dniu, w którym otwarty zostaje pierwszy sklep eksponujący na wystawie ogromną liczbę towarów i w którym do słownika języka francuskiego wkracza słowo „witryna”. Z biegiem lat we Francji pojawi się jeszcze, odnoszące się do dotykania towarów przez szkło, wyrażenie: „lizanie witryn” (*lèche-vitrine*), a w Anglii – „kupowanie przez szybę” (*window shopping*). Człowiek, który nie może przejść na drugą stronę szyby i ugasić swojego pragnienia lub pożądania, to „melancholijny Narcyz konsumpcji”. Najpierw – dla bliźnich, którzy, dzięki swojej pozycji społecznej, poruszają się po przestrzeni wewnętrznej, wchodzą w posiadanie cennych przedmiotów i, w tym samym momencie, krzyżują wzrok z mężczyzną, którego oblicze jest wyrazem bynajmniej nie mitologicznego piękna, lecz merkantylnej „klęski pragnienia”. Na końcu, po ostatecznym odnalezieniu wśród towarów własnego odbicia – dla samego siebie. Ów wizerunek jest znakiem czasu. To grymas na twarzy człowieka współczesnego (nowoczesnego) – „jedna z najbardziej melancholijnych alegorii społeczeństwa konsumpcyjnego”⁶. „Panny, co tęsknią z pustego peronu”, zanim zobaczą przed sobą odbity grymas własnych twarzy, na samym początku – podczas postoju pociągu – zapewne obserwują to, co się dzieje za oknami wagonu: toalety podróżnych, ich szyk, klasę i smak, a także pojedyncze, ekskluzywne przedmioty (binokle, biżuterię, bezcenne bibeloty itp.). „Wystawie” towarzyszy pewnie także pokaz dobrych manier – ktoś w skupieniu otwiera okno, ktoś kogoś powoli, w myśl zasad *savoir-vivre*’u, przytula, ktoś z kimś po cichu prowadzi dialog w języku francuskim...⁷. Pojawiają się pytania: Dokąd ci ludzie jadą? Kim są? Wraz z upływem czasu – w oczach „panien” – prostokątne okna wagonu przekształcają się w przeszklone witryny Warszawy. (Wszak interesujący nas pociąg zdąża, jak już to ustaliliśmy, do stolicy.) Co w nich widzą? Co sobie w nich wyobrażają? Najprawdopodobniej to samo, co widzą ludzie z wiersza Józefa Czechowicza *Pod dworcem głównym w Warszawie* (1936), których nie stać jest na wejście do wnętrza przydworcowej restauracji: „w niklach bufet”, „fontanny kwiatów”, „alkoholu symfonie”, a także „fugi

⁶ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 67–68.

⁷ Właściwie w trakcie wizyty na dworcu przejrzysta jak kryształ wydaje się nie tylko interesująca nas szyba wagonu, lecz wręcz cała przestrzeń. Joanna Orlik pisze: „Istnieje pewien rodzaj dworcowej zadumy, melancholii, w którą się wpada, gdy tylko stajemy w środku. Rzeczywistość zyskuje przejrzystość kryształu, widzenie wyostrza się, odcięte zostają codzienne pospieszności, zostajemy sami – wśród innych, tak samo samotnych, tak samo w tej chwili bezdomnych. Odcięci od naszej małej stabilizacji, wytrąceni z bezpiecznych kryjówek, chłoniemy wszystko, co nas otacza – informację o godzinie odjazdu, komunikat nadawany przez megafon, porozumiewawcze spojrzenia dworcowych złodziejasków” – J. Orlik, dz. cyt., s. 3.

jarzyn i mięsa”⁸. Właściwie Wierzyński nie kłamie. Wizyta na dworcu to „Podróż po bajkach”.

W końcu, po odjeździe pociągu, ludziom z prowincji pisany jest powrót do domów:

I każdy wraca powoli do domu,
Żując tęsknotę tępą, nieodgadłą.
W mieście nie mówi się o tym nikomu,
Choć wszystko kryje się w słówku: przepadło⁹.

Tylko czy w przypadku ludzi, którzy nie odbyli żadnej podróży (pociągiem), którzy nigdzie nie wyjechali ani znikąd nie przyjechali, można mówić o powrocie? Wszak nie należą oni do grupy tych, którzy np., tuż po załatwieniu poszczególnych spraw w stolicy, znaleźli się po raz wtóry na peronie w swoim niewielkim miasteczku i wąską, brukowaną uliczką ponownie podążają do swoich siedzib¹⁰. Wydaje się, że możemy mieć tutaj do czynienia z odwróconym porządkiem. „Panny”, które jeszcze przed chwilą doświadczały – „z pustego peronu” – uczucia tęsknoty, teraz, po odbyciu pozornej podróży, tak samo pozornie „wracają” do domów. W ich przypadku, jeśli już, trzeba mówić raczej nie o drodze **z dworca**, lecz o drodze **na dworzec**: o powtarzanym raz w ciągu doby rytuale, którym jest cykliczny „powrót” na peron¹¹. Prawdopodobnie ów rytuał posiada cechy tradycyjnej liturgii religijnej, w której, np. raz w tygodniu, uczestniczy człowiek proszący Boga (Absolut) o odmianę własnej, obecnej, trudnej do zaakceptowania sytuacji egzystencjalnej¹². W tym ujęciu dworzec posiada charakter magiczny (mistyczny). „Panny”, przychodzące tu z potrzeby „modlitwy”, wierzą, że za tydzień lub rok karta ich losu odwróci się o 180 stopni: za jakiś czas ich status prowincjuszek zostanie zmieniony, staną się prawdziwymi podróżniczkami i – tuż po kupieniu biletu na przejazd i dotarciu pociągiem do stolicy – przeistoczą się w dumne panny „miastowe”. To dopiero w centrum będą pełnymi beneficjentkami nowoczesności – pójdą do prawdziwego kina i, po obejrzeniu witryn, dokonają w wielkich sklepach prawdziwych, wielkich, trudnych do

⁸ *Cztery wieki poezji o Warszawie. Antologia*, wyb. J.W. Gomułki, Warszawa 1974, s. 247.

⁹ K. Wierzyński, dz. cyt., s. 65.

¹⁰ Obraz dworca, który kreśli w swoim wierszu Wierzyński, pozwala przypuszczać, iż raczej mamy do czynienia z obiektem położonym na peryferiach miasta, a nie w jego centrum („każdy wraca powoli do domu”, a więc prawdopodobnie pokonuje dłuższą drogę). Problem położenia dworców kolejowych porusza Jacek Wesółowski. – zob. J. Wesółowski, *Między koleją a miastem. O lokalizacji dworców kolejowych*, „Autoportret” 2003, nr 2, s. 12–15.

¹¹ O potrzebie powrotu na dworzec pisze także, cytowany już wcześniej, Stanisław Czycz (*Ajól!*): „[...] czasem szliśmy tam wcześniej niż potrzebowałem i potem wychodził ze mną na peron i myślałem nieraz że gdy już ruszał mój pociąg i odjeżdżałem on jeszcze tam wracał” – cyt. za: J. Orlik, dz. cyt., s. 3.

¹² W XXI w. pojawi się postulat wykorzystania przestrzeni dworców kolejowych dla wydarzeń kulturalnych, który będzie się odwoływał do naturalnej potrzeby rytuału: „Budynek dworca skłania do refleksji. A jeśli głównym celem sztuki jest sprawić, żeby coś się w środku nas wydarzyło, jeżeli głównym jej zadaniem jest przestawić nas na moment na inne tory [*sic!*], to dworzec z natury rzeczy nadaje się do tego celu doskonale. [...] Potrzebujemy ceremonii, sztafażu i rytuału” – tamże.

wyobrażenia zakupów. W jakimś stopniu powyższe rozumowanie pieczętuje historia pojęcia dworca (stacji). W języku angielskim słowo *station* pierwotnie odnosi się do miejsca postoju, np. statków (*naval station*), jednak od połowy XIX w. jest ono łączone głównie z koleją. Pierwsze stacje to place, na których wyladowywane są, transportowane pociągami, towary, takie jak węgiel, drewno czy bawelna; temu znaczeniu towarzyszą konotacje – dyscyplina, porządek, organizacja. Nowoczesne państwo, poza stacją kolejową (*railway station*), włącza do swojego słownika wyrażenia *police station* i *military station*. Wreszcie *station* to także pozycja społeczna, status, poziom życia, gdyż na stacji można zaobserwować ruch zarówno w planie poziomym (przemieszczanie się ludzi w przestrzeni fizycznej dyktowane podziałem pracy i cyrkulacją kapitału), jak i pionowym, na osi góra – dół (przemieszczanie się jednostek w kierunku wyżyn społecznych). W wierszu Wierzyńskiego „panny” pragną wykonać ruch „do góry”, a więc przekroczyć społeczną barierę (*getting above your station*): porzucić prowincję, przenieść się do stolicy kraju i uzyskać wyższy status. Czy jest to możliwe...? Chyba nie. Ich „głód” egzystencjalny, tak jak czysto biologiczne „głody człowiecze” pokazane pod Dworcem Głównym w Warszawie (Czechowicz), najprawdopodobniej jest niemożliwy do zaspokojenia. Z perspektywy „panien” dworzec okazuje się być fortyfikacją, która blokuje każdy ruch „do góry” – jedną z biblijnych „twierdz Jerycha” (Czechowicz) i „Bastylią epoki nowoczesnej”¹³. Z tego powodu zmuszone są zwiesić głowy, opuścić zabudowania dworca i – „żując tęsknotę tępą, nieodgadłą” – po raz wtóry skierować swe kroki do domów. Mechanizm ich melancholii polega na stracie „ziemi obiecanej” (centrum), a więc miejsca postrzeganego jako egzystencjalny punkt odniesienia, w którym chciałyby się znaleźć, lecz w którym dotąd nie były i najprawdopodobniej już nigdy nie będą. Tylko czy można nosić w sobie poczucie „straty” czegoś, czego tak naprawdę nigdy się nie posiadało? Bieńczyk odpowie: można¹⁴.

Wydaje się, że Wierzyński w swoim wierszu – w przeciwieństwie do przywoływanego powyżej utworu Czechowicza – tak naprawdę jest daleki od stosowania retoryki buntu. Obraz, który szkicuje, emanuje spokojem. Dworzec małomiejski – w przeciwieństwie do Dworca Głównego – nie jest tutaj jaskrawym symbolem społecznej krzywdy. Właściwie

¹³ Zob. W. Tomasiak, *Kolej i nowoczesna tożsamość. Trzy analizy*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 211–218 [podrozdział 3.: „Na dworcu i pod dworcem...”]. Jeśli dworzec, o którym traktuje Wierzyński, jest położony, jak zakładamy, na peryferiach miasta, stanowi on wydzieloną przestrzeń, „obiekt zamknięty” (Wesołowski), a więc rzeczywiście może kojarzyć się z „twierdzą” (Czechowicz). Na drugim biegunie będzie dworzec usytuowany w śródmieściu, który uważany jest za przedłużenie miasta i przez to obiekt ogólnodostępny dla jego mieszkańców (nie tylko dla podróżnych) – zob. J. Wesołowski, dz. cyt., s. 12–15.

¹⁴ Sytuacja „panien” może przypominać sytuację osób dotkniętych acedia: „Sytuacja *acidiosus* jest więc paradoksalna i bez wyjścia. Tkwi on w wyrwie między pragnieniem a niedostępnym, utraconym obiektem miłości, skazany na kontemplowanie celu, który wyznaczyła mu sama niemożność jego osiągnięcia. I zarazem nie może skutecznie dopełnić swej ucieczki, doprowadzić jej do końca, jako że nie ucieka się prawdziwie przed czymś, czego faktycznie nie można osiągnąć”. – M. Bieńczyk, dz. cyt., s. 104–105.

trudno nawet byłoby go traktować w kategorii emblematu niesprawiedliwości i poniżenia. „Panny” idą do swoich domów, w których najprawdopodobniej czeka na nie „ciepła stawa i ciepły kąpiel” – w których mogą zaspokoić swoje podstawowe potrzeby bytowe. Ich sytuacja nie jest dramatyczna i nie wymaga żadnej interwencji. Obserwator, o ile można go założyć, jest pogodzony z losem i zdystansowany. Być może jego relacja jest relacją kogoś, kogo status społeczny – względem prowincjuszy i „panien” – jest wyższy: kogoś, kogo stać jest na bilet kolejowy, kto ma już za sobą liczne podróże pociągami i nie traktuje dworca jako jednej z „twierdz Jerycha”, lecz jako punkt, w którym można rozpocząć każdą wakacyjną przygodę. Ten ktoś może pozwolić sobie na krótki, jednodniowy wypad do Stanisławowa lub Dębicy. Ten ktoś może pozwolić sobie na pójście do kina, np. na film pod tytułem „Miłość nie ma nigdy kresu”. Ten ktoś zna z autopsji szyldy i witryny wielkich sklepów. Taki akurat jest bohater – pomieszczonego w tym samym zbiorze, co *Dworzec* – wiersza *Wakacje*, który w ostatniej strofie wykrzykuje:

Świat się kołysze, jak szyld, ponad głową,
W latarniach księżyc sadowi się na noc.
Wakacje! Do was powracam na nowo!
Jutro o piątej na dworcu! Dobranoc!¹⁵

34

Obydwa wiersze Kazimierza Wierzyńskiego pochodzą z tzw. drugiego okresu działalności grupy poetyckiej Skamander (około 1919–1928). W każdym z nich można doszukać się, przyjętych przez „skamandryckie stronnictwo”, wspólnych tendencji grupowych. Członek „wielkiej piątki” posługuje się mową potoczną (tworzywo liryki), promuje witalizm, a więc „życie”, cywilizację, codzienność i wartości o charakterze komunionistycznym (poczucie wspólnoty z masą ludzką), przy tym nieobcy jest mu futurizm (nowa cywilizacja urbanistyczna) i ekspresjonizm (problemy zbiorowości i ekstatyczna liryka dionizyjska). Zgodnie z witalistyczną filozofią życia kreuje wzór osobowy silnego człowieka, który aprobejuje życie pomimo jego złożoności i dramatyzmu (Nietzsche i Bergson). Na popadające w melancholię „panny” z prowincji wydaje się patrzeć z dystansem typowym dla wyznawcy idei *élan vital*, który neguje schematy, przyzwyczajenia i wszelką statyczność. W swojej poezji realizuje także ważny postulat prezenteizmu – „jest poetą dnia dzisiejszego”, „poetą uczestnikiem”, który nawet we wnętrzu własnego przedziału, podczas krótkiego postoju pociągu na niedużej stacji, potrafi wczuć się w stan ducha dostrzeżonych na peronie autochtonów („panien”) i odtworzyć go przy pomocy ulotnej nastrojowości (*Dworzec*)¹⁶. W tym czasie jednak górę nad melancholią

¹⁵ K. Wierzyński, dz. cyt., s. 52.

¹⁶ Zob. J. Stradecki, *Skamander*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław –

bierze młodzieńczy optymizm: „Kwiat jest pogodny, a człowiek jest pełnym fantazji dzieckiem, dzieckiem miasta, akceptującym w całości to swoje miasto”¹⁷. Także to małomiejskie.

SUMMARY

‘And there is only one event: station’. Station in Kazimierz Wierzyński’s poetry – about small-town melancholy

The own, original, poetic definition of the province expressed by Kazimierz Wierzyński in the poem *Dworzec* (*Station*) from the volume *Wróble na dachu* (*Sparrows on the Roof* 1921). A station – window on the world, the source of melancholy for people from a provincial town. The image of ‘maidens who yearn from the empty platform, / from where the soul of the province and spleen blows’, for whom the direct contact with the train to Warsaw arriving once a day, is an ‘event’, stimulates the imagination, and is an excuse for ‘the journey through fairytales’.

The image of ‘the strange world from the window of a carriage’: rectangular windows of the carriage, which could be perceived by maidens as a film frame or Warsaw glazed shop windows (illusion).

The question of ‘window shopping’ (*lèche-vitrine*) and ‘the defeat of yearning’ for the man, who cannot get to the other side of the glass and quench his own thirst or desire, and who deserves to be called ‘a melancholic Narcissist of consumerism’ [an expression coined by Marek Bieńczyk]. An image of a glass-reflected grimace on the face of the contemporary (modern) man – ‘one of the most melancholic allegories of a consumerist society’. References to the poem *At the Main Station in Warsaw* (1936) *Pod dworcem głównym w Warszawie* by Józef Czechowicz. Ambiguity of the English term ‘station’. The issue of crossing the social barrier (*getting above your station*). As well as the station as an element of the childhood land (Arcadia).

At the same time some philosophical questions are raised: The Journey of Odysseus (by Plato) and Abraham’s journey. The problem of ‘removing burden from the soul’ (Socrates), and one’s own transformations – negation of the journey, ‘flapping’ and ‘fleeing from oneself’.

Warszawa – Kraków 1993, s. 1004–1010.

¹⁷ P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, t. 2, Warszawa 1995, s. 410–412.